

CONTRACORRENTE

A nova cara da música cristã brasileira

Deivison Brito Nogueira
Thaís Sousa Brito



Edição
dos
autores



CONTRACORRENTE

CONTRACORRENTE

A nova cara da música cristã brasileira

Deivison Brito Nogueira
Thaís Sousa Brito



Edição dos autores
São Paulo, 2018

Copyright © 2018

Deivison Brito Nogueira e Thais Sousa Brito - Todos os direitos reservados.

Livro-reportagem apresentado como trabalho de conclusão de curso, uma exigência para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social (Jornalismo) do FIAM-FAAM Centro Universitário.

Diretor do Núcleo de Ciências Sociais Aplicadas, Humanas e das Artes

Prof. Dr. Manuel Nabais da Furriela

Coordenador do curso de Jornalismo

Prof. Dr. Vicente Darde

Orientadora

Profª Drª Fabíola Paes de Almeida Tarapanoff

Capa e Diagramação

Israel Dias de Oliveira

Dados Internacionais da Catalogação na Publicação (CIP)

(Sistema de geração automática de Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca FIAM-FAAM)

Contracorrente: a nova cara da música cristã brasileira / Deivison Brito Nogueira e Thais Sousa Brito; orientadora Drª Fabíola Paes de Almeida Tarapanoff. — São Paulo, 2018.
152 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel - Jornalismo) — FIAM-FAAM Centro Universitário, 2018.

1. Jornalismo. 2. Música cristã. 3. Livro-reportagem. I. Tarapanoff, Drª Fabíola Paes de Almeida, orient. II. Título.

Permitida a reprodução de textos e imagens, desde que citados os nomes da obra e da autora

À minha mãe, que devido ao meu mau comportamento na igreja, me colocou na salinha dos músicos. De lá, nunca mais sai.

Deivison Brito Nogueira

Ao meu músico preferido, meu marido, que me ensinou a apreciar o que há de melhor na nova música cristã brasileira.

Thaís Sousa Brito

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter dado ao homem a possibilidade de criar. O artista cria a partir de algo que já foi criado, cria a partir das criações de Deus, Ele é o maior artista.

Aos nossos pais, Ana e Divino, Silvana e Adelício, pelo convite e o incentivo ao conhecimento.

Às nossas irmãs, Érica, Mariana e Evelin, por serem tão amorosas e por compreenderem nossas ausências no processo de construção desse trabalho.

Às professoras Dr^a Cláudia Nonato e Dr^a Juliana Doretto (FIAM-FAAM Centro Universitário), por terem nos auxiliado na construção do projeto de pesquisa, sugerindo leituras de livros, artigos, monografias, dissertações e teses, ensinando técnicas de pesquisa e por mostrarem o quão fascinante é o universo da pesquisa acadêmica.

À professora Dr^a Fabíola Tarapanoff, pela excelente orientação e atenção dada na execução desse projeto, por ficar, às vezes, até mais tarde de seu horário de trabalho nos

orientando sobre o melhor caminho a seguir, pela eterna paciência e por ser a brilhante pessoa que é.

A todos os professores do FIAM-FAAM que nos acompanharam durante os quatro anos dessa maravilhosa jornada que é o curso de Jornalismo.

Aos professores Drº Marcello Spinetta-Gabbay (FIAM-FAAM) e Drª Magali do Nascimento Cunha (INTERCOM), por terem aceitado gentilmente participar da banca de avaliação.

Aos artistas que participaram das entrevistas e que dispuseram do seu valioso tempo compartilhando suas experiências conosco.

SUMÁRIO

Deus está nos detalhes.....	11
Introdução.....	19

PARTE I

Uma breve história da música cristã no Brasil.....	26
Aportes teóricos.....	36
Novo Movimento? Quando? Onde?.....	40
Mídia, hegemonia e cultura popular em Antônio Gramsci.....	51
Pierre Bourdieu e <i>As regras da arte</i>	54
Distinções.....	57
Procura-se uma identidade.....	62
Cultura da convergência e cultura da participação.....	66
A indústria cultural evangélica.....	72
Umberto Eco e a <i>Obra aberta</i>	75

PARTE II

O trovador.....	81
O liturgista.....	97
Tanlan.....	109
Referências.....	137

DEUS ESTÁ NOS DETALHES

“Todas as pessoas no mundo buscam a Deus de alguma maneira.”

Quando li essa frase no livro-reportagem *Contracorrente: A nova música cristã*, de Deivison Brito e Thaís Sousa, projeto que oriento para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Jornalismo do FIAM-FAAM-Centro Universitário, as palavras saltaram do papel. Essa é uma verdade inegável, assim como o artista busca traduzir os sentimentos mais indizíveis do ser humano. A bela conversão de Paulo, um dos trechos que mais gosto na *Bíblia*, mostra que Deus nos chama a todo instante. O artista apenas pode aproximar o indivíduo de Deus, por meio da música.

E desde o convite desse jovem e entusiasmado casal para que orientasse seu projeto, me senti tocada pela fé deles e “chamada” a renovar e repensar minha fé. Este livro-reportagem busca situar e contextualizar a música cristã brasileira. A grande questão é: existe uma nova maneira de compor e de cantar música cristã diferente da tradicional e convencional?

Para os autores, há uma nova música cristã contemporânea, que traz músicas que expressam poesia, musicalidade, intertextualidade e evidenciam uma bagagem intelectual e cultural, bem como uma preocupação estética, usando elementos da cultura popular brasileira na composição de suas canções. Esses artistas não estão ligados a um estilo musical específico, como *rock*, samba ou MPB, mas transitam por diversos gêneros musicais. Apresentam também temas sociais pouco abordados nos sermões litúrgicos, como, por exemplo: o consumismo, a desigualdade social, as questões raciais, a violência, a prostituição, a escravidão, entre outros assuntos pouco tratados pela comunidade evangélica. Dessa forma, esses artistas se distinguem do que hoje é produzido, cantado e consumido pela comunidade evangélica.

“Ousados”, eles também usam elementos considerados “não cristãos” ou seculares, como, por exemplo, o uso do trecho da música *All you need is love*, dos Beatles, fazendo menção às pessoas que precisam de amor ou o trecho de uma música do cantor e compositor Dominginhos, interpretada por Luiz Gonzaga: “Que falta eu sinto de um bem/ que falta me faz um xodó”.

Com isso surge então a ideia de se pensar a religião evangélica com base nos seus usos e apropriações culturais e de que forma isso pode contribuir para o surgimento de novas comunidades de pertencimento.

Na primeira parte os autores apresentam capítulos teóricos e autores que embasaram sua pesquisa. No primeiro capítulo: “Uma breve história da música cristã no Brasil”, eles explicam que embora pareça recente, o uso de elementos “estranhos” à música cristã brasileira não vem de hoje. Já em

1977, o grupo Vencedores por Cristo lançou o disco *De vento em popa*, que fazia uso de elementos ditos “contraculturais” em relação à tradição musical litúrgica da época, trazendo intertextualidades entre a música popular brasileira e a cristã da época. Inclusive, o músico brasileiro Ed Mota elogiou o álbum em seu *Twitter*, em 2011, dizendo: “*De vento em popa* é um disco raro no Gospel”.

Como explica Magali Cunha, professora universitária e pesquisadora em música e religião, o gênero Gospel passou a ter um apelo maior quando igrejas de matriz neopentecostal, começaram a difundir conteúdo religioso, por meios dos veículos de comunicação de massa, como o rádio e a televisão. Nos anos 1990, o termo Gospel ganha força quando a Igreja Renascer em Cristo lançou a gravadora Gospel Music, a Rede Gospel de Televisão e começou a tradição das passeatas evangélicas, chamadas “Marcha para Jesus”. Com 3.500 templos e mais de 2 milhões de fiéis, a Igreja Renascer em Cristo é a 3ª maior denominação neopentecostal brasileira, o que mostra a evolução desse movimento.

Para a autora, uma característica dessas manifestações em transformação é a qualidade das composições, que versam mais poesia e recuperam a musicalidade dos grupos cristãos dos anos 1970 e 1980, característica que se perdeu um pouco nos anos 1990, na busca de quebrar fronteiras entre o sagrado e profano. Procuram a ampliação de alcance de público, abrindo-se a gêneros diversos brasileiros como samba, pagode, axé, forró e frevo. Mas mantém as características do intimismo nas letras e da musicalidade pop romântica a qual tanto captam adesões das comunidades evangélicas.

Segundo Sérgio Pereira, professor, pesquisador e músico, o *Crossover*, movimento que tenta transitar entre o público

cristão e o não cristão, ainda não atingiu a sua totalidade, ela ainda precisa ser alcançado.

No segundo capítulo “Aportes teóricos”, Deivison Brito e Thaís Sousa comentam sobre a influência da teologia reformada de matriz Neocalvinista holandesa, citando grandes nomes da corrente religiosa, como o holandês Hans Rookmaker e o norte-americano Francis Schaeffer, famosos por terem sido dois dos maiores expoentes do pensamento e da filosofia cristã reformada, principalmente na Europa Ocidental. Schaeffer é conhecido por ter fundado a comunidade L’abri (do francês: “O abrigo”), em 1955, na Suíça. O movimento trazia questões da contracultural estudantil, debatendo questões sociais, raciais e de gênero. Para ele, os cristãos deveriam fazer uso das artes não apenas para divulgar o evangelho, mas para glorificar a Deus por meio da música e da beleza.

No capítulo “Novo Movimento - Quando e onde?” os autores abordam a ruptura entre os limites entre os mercados evangélico e pop. Criado por Fábio Sampaio em 2005, vocalista da banda Tanlan e Arvid Auras e baterista da banda Aeroilis, o Novo Movimento trata-se de uma nova corrente musical que faz frente ao movimento Gospel. Entre os artistas estão: Paulo Nazareth, Lorena Chaves, Felipe Valente, Palavantiga, Marcela Thaís, Estevão Queiroga, Hélivio Sodré, entre muitos outros.

Em “Mídia, hegemonia e cultura popular em Antônio Gramsci” os autores apresentam o teórico marxista Antônio Gramsci, fundamental para compreender o quadro político do século XX e que se dedicou aos estudos de mídia.

Já no capítulo “Pierre Bourdieu e *As regras da arte*”, os autores comentam sobre o livro *As regras da arte*, de Bourdieu e que tem como ponto principal o romance

A educação sentimental, de Gustave Flaubert, escritor francês. O autor procura pensar o campo artístico e reivindica uma certa independência ao mesmo.

No capítulo “Distinções” são abordadas os usos que os novos artistas da nova música cristã têm feito de elementos culturais distintivos. Por exemplo, Marcos Almeida, em sua fase solo, propôs o chamado *Eu Sarau*. Com formato mais intimista, além do repertório feito apenas em voz e violão, lê poesias de Carlos Nejar (pai do cronista Fabrício Carpinejar) durante o intervalo das músicas, conta “causos” e conversa com o público sobre assuntos do imaginário cristão.

No capítulo “Procura-se uma identidade”, eles comentam sobre a busca de uma identidade para uma nova música cristã. Nomes da música popular brasileira como Gilberto Gil, Lenine, Nelson Cavaquinho e Arlindo Cruz, mesmo tendo suas músicas permeadas por elementos religiosos da umbanda e do candomblé, seus produtos não se encontram nas prateleiras da música religiosa, fazem parte da cultura popular. Em contrapartida, encontrar nas prateleiras do “*rock nacional*” artistas cristãos como Palavrantiga, Lorena Chaves e Tanlan, mostra o quanto uma mudança de mentalidade, não só dos produtores musicais e do público, mas também dos próprios artistas, os fazem assumir uma nova posição dentro do imaginário cristão musical brasileiro.

No capítulo “Cultura da convergência e cultura da participação”, os autores explicam o que é a convergência de mídias, utilizando com referência o autor Henry Jenkins, o qual diz que a convergência é mais uma mudança cultural do que tecnológica.

Já no capítulo “A indústria cultural evangélica”, mostram o crescimento do mercado religioso e que gravadoras não

evangélicas como a Sony Music e a Som Livre, disputam cada vez mais espaço ao lado de gravadoras evangélicas, como Mk Publicitá, Graça Music e Novo Tempo.

Por fim “Umberto Eco e a *Obra aberta*”, eles comentam que a música está aberta à interpretação de cada um. Ao interagir com a música, o receptor, por meio da experiência, cria significados múltiplos sobre a obra. No momento em que o artista divulga sua obra ao público, ela deixa de ser sua e passa a ser desse público.

Na parte II são apresentados belos perfis sobre pessoas importantes na nova música cristã. No primeiro: “O Trovador”, mostra a história de Marcos de Almeida, que aos cinco anos de idade sofre um grave acidente, ficando por muito tempo no hospital e é salvo pelo poder da música.

É particularmente tocante quando Marcos Almeida diz que o artista cristão deve fazer algo natural, de suas vivências. “Ele está nessa travessia; entre a cidade de Deus e a dos homens, como diria Santo Agostinho. A brecha para a criação está na humanidade [...]. O fato de sermos humanos fornece repertório para aliviar as tensões e as questões da vida cotidiana”, relata.

Em “O liturgista”, fala-se sobre Paulo Nazareth, vocalista da banda Crombie o qual diz que a banda apresenta uma “fotografia musical”, trazendo cenários, insatisfações, cotidiano, recortes de realidade. Para ele, é mais comum existir músicas clássicas cristãs no sentido de um conteúdo confessional. Quando as pessoas se deparam com uma canção que fala sobre mar e amizade, alguns acham legal, outros estranham. “As pessoas de fora dizem que isso parece de igreja, ‘o amor lança fora o medo, isso não é um texto bíblico?’ Existe preconceito, mas há nos dois lados pessoas

que gostam, acham a proposta válida. [...] O artista cristão precisa aprender a lidar com isso”, comenta.

Para Nazareth, é preciso seguir o que Jesus Cristo falou: “Ide, por todo mundo”, mas isso não significa largar a sua comunidade. Ele explica a história do apóstolo Paulo em Atenas, que se preocupou em observar a cultura dos gregos e buscou adaptar a fé a seu modo de vida. “O conteúdo não muda, mas a forma pode mudar. É interessante quando o artista tem a sensibilidade de perceber isso. [...]”

No último perfil: “Tanlan” Deivison e Thaís relatam a trajetória de Fábio Sampaio, criador da banda Tanlan, desde quando sofre um acidente, quando ensaiava com sua primeira banda, Shekinah até a descoberta de que a música era fundamental em sua vida e queria fazer um som diferente. Criada em 2003, a Tanlan só ficou conhecida a partir de 2010 e ficou famosa por ser uma das primeiras bandas do chamado Novo Movimento. Por trazer uma poesia única, menos ligada ao universo evangélico, falando de Deus, mas daquilo que é foco do seu amor. “Isso não é uma coisa fácil de fazer, porque quem nasce e cresce na igreja, muitas vezes não consegue fazer esse tipo de diálogo. Compor é fazer um exercício mental de mudança de perspectiva”, analisa Fábio Sampaio.

Criando pontos de contato com a história das pessoas, esses músicos procuram mostrar que Deus não está somente nos templos. Mas “no choro da criança, no andar da bicicleta, nas páginas escritas de um livro”, como diz Marcos Almeida. Deus está no cotidiano, nas atividades simples do dia a dia. Deus está nos detalhes.

Fabiola Tarapanoff

INTRODUÇÃO

Este livro-reportagem é uma tentativa em situar e contextualizar a música cristã brasileira contemporânea, em suas ambiguidades, singularidades, complexidades e idiosincrasias. O título *Contracorrente: a nova cara da música cristã brasileira* surgiu da seguinte indagação existe: uma nova maneira de compor e de cantar música cristã diferente da tradicional e convencional? É perceptível ver a diferença no trabalho de alguns artistas cristãos em especial. São músicas que expressam poesia, musicalidade, intertextualidade e evidenciam claramente uma bagagem intelectual e cultural, bem como uma preocupação e acuidade estética, ao fazerem uso, por vezes, de elementos da cultura popular brasileira na composição de suas canções. Esses artistas não se atêm a um estilo musical específico, como *rock*, samba ou MPB, mas transitam por diversos gêneros musicais. Seus discursos também marcam um lugar de fala muito específico, com um pensamento sobre arte muito coeso e embasado.

Destacam o interesse por temas sociais pouco abordados nos sermões litúrgicos, como, por exemplo: consumismo, desigualdade social, questões raciais, violência, prostituição, escravidão, entre outros tabus pouco tratados pela comunidade evangélica. Isso tem feito esses artistas se distinguirem do que hoje é produzido, cantado e consumido pela comunidade evangélica. São músicas que expressam a soberania de Deus e a sua ação na vida humana, de maneira a integrar elementos da vida espiritual à vida concreta.

Há também o uso de elementos considerados “não cristãos” ou seculares, incorporados ao culto religioso como, por exemplo, o uso do trecho da música *All you need is love*, dos Beatles, fazendo menção às pessoas que precisam de amor e também o trecho de uma música do cantor e compositor Dominginhos, interpretada por Luiz Gonzaga: “Que falta eu sinto de um bem/ que falta me faz um xodó”.¹

Com isso surge então a ideia de se pensar a religião — de denominação evangélica — com base nos seus usos e apropriações culturais e de que forma isso pode contribuir para o surgimento de novas comunidades de pertencimento. São casos que escapam aos critérios de identificação e perpassam os limites de definição de uma comunidade dita evangélica. Cabe ressaltar que cada indivíduo faz uma leitura própria da religião ao relacionar e interpretar o sagrado com aquilo que lhes é familiar e também de acordo com a sua trajetória de vida.

Esses novos desafios ou não tão novos assim que se apresentam no campo de estudos em Mídia e Religião não

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

podem passar despercebidos pelos estudos em Comunicação. Certamente podem contribuir para o aprofundamento e a consolidação da área de estudos. Coube-nos fazer uma pesquisa mais aprofundada de modo a questionar e tensionar conceitos pré-concebidos e tentar descobrir quais as principais diferenças que pautam o trabalho desses novos artistas da música cristã brasileira. O livro-reportagem visa esclarecer o tema que se convencionou chamar de *Contracorrente: a nova cara da música cristã brasileira*.

Com base em entrevistas em profundidade, perfis e acompanhamento da rotina dos artistas, além de levantamento bibliográfico e pesquisa documental, tentaremos responder à questão apresentada no primeiro parágrafo desta introdução. Busca-se também compreender a motivação desses artistas em optar seguir um caminho alternativo ao fazer uso de uma abordagem diferente do que se é consumido hoje. Justificamos de antemão que os artistas retratados nessa obra são resultado da escolha dos próprios autores. Entretanto, não negligenciamos a existência de vários outros artistas que compõem o *hall* da nova música cristã. Optamos em fazer um recorte da realidade resultando na presente obra. As escolhas foram feitas a partir de critérios de distinção, peculiaridades e idiossincrasias dos artistas. Houve também uma seleção mais acurada quanto à proximidade local dos artistas com os pesquisadores. Os artistas entrevistados vieram morar em São Paulo recentemente, o que facilitou o trabalho de coleta dados e entrevistas.

Não é o intuito fazer apologia e nem propor uma autopromoção desses artistas. O livro-reportagem é, antes de tudo, um veículo que se presta a dar visibilidade a uma gama de músicos cristãos que, por vezes, estão longe dos holofotes,

preteridos pela grande mídia e ofuscados pelo *mainstream*, seja pela falta de interesse mercadológico, apelo comercial das grandes gravadoras ou pela própria escolha dos artistas em seguir um caminho alternativo.

A maior parte desses artistas produz e divulga o seu trabalho de maneira independente, sem contar com o apoio de patrocinadores ou distribuidores. Alguns recorrem a financiamentos de coletivos de *crowdfunding*, como Catarse e Kickante, para ter seu projeto empreendido, diferentemente das grandes gravadoras que “por estarem inseridas em conglomerados empresariais conseguem alcançar uma ampla e diversificada audiência. A divulgação dos álbuns ocorrem sistematicamente em todo território nacional, por meio de lojas, igrejas, rádios hipermercados e grandes eventos musicais” (De Paula, 2012, p. 149).

O livro se propõe a tratar sobre os desdobramentos do cenário musical cristão a partir de um fenômeno que pode ser classificado, a grosso modo, como uma *diáspora*, uma espécie de clivagem em relação ao movimento Gospel, gerando assim o chamado Novo Movimento. Ou, na linguagem de alguns artistas, o *Pós-Gospel*. A partir do levantamento bibliográfico, feito no banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e outros órgãos científicos, constatou-se que o acervo acadêmico hoje dispõe de poucas pesquisas que visam esclarecer o tema proposto.

Dessa forma, o contexto atual mostra-se favorável, relevante e fértil para se estudar o fenômeno da nova música cristã. É importante considerar o aparecimento de novos artistas que se mostram antagônicos ao tipo de rótulo que

recebem, tendo alguns engajados que se denominam como: *Pós-Gospel*² ou *Crossoever*³.

Esperamos dar aos futuros leitores do nosso livro-reportagem um olhar diferenciado e alternativo em relação aos discursos difundidos pelos veículos massivos de mídia. Principalmente porque a informação que ocorre nesses meios muitas vezes negligencia e passa ao largo das realidades desses novos artistas. Acreditamos que os elementos superestruturais da sociedade ocultam as verdadeiras ações dos atores sociais e a mídia é uma instituição que contribui para isso por meio da propagação dos discursos hegemônicos. Com essa proposta, esperamos esclarecer o questionamento proposto no início desta introdução, de modo a somar e contribuir para futuras pesquisas na área e que possam elucidar ainda mais o tema que será aqui tratado.

2 Marcos Almeida, em depoimento a Alex Passos, afirma estar depois do movimento Gospel. O artista define essa posição diferenciada como *Pós-Gospel*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qXGe0UNUpEQ/>. Acesso em 10 out.17.

3 O *Crossover*, por definição, não nasce nem do Gospel e nem do Secular, mas faz uma ponte e transita sobre esses “dois mundos” que por muito tempo acreditou serem opostos. O movimento visa transpor barreiras e construir uma relevância estética e cultural na música cristã brasileira.

PARTE I

UMA BREVE HISTÓRIA DA MÚSICA CRISTÃ NO BRASIL

Embora pareça algo recente, o uso de elementos “estranhos” na música cristã brasileira não vem de hoje. Em 1977, o grupo Vencedores por Cristo lançou o disco *De vento em popa*. O trabalho fez uso de elementos ditos “contraculturais” em relação à tradição musical litúrgica da época, expondo intertextualidades e dialogismos entre a música popular brasileira e a música cristã da época.

Para Cabral e Pereira, *De vento em popa* foi um marco na música cristã brasileira:

De vento em popa foi o divisor de águas na discografia protestante brasileira. Além d/a Bossa Nova, outros ritmos populares como o samba e algumas baladas-*rock* fizeram parte do repertório desse disco, cujas composições eram apenas de autores brasileiros, o que era inédito até então (CABRAL e PEREIRA, 2012, p. 125).

Entretanto, pela originalidade e por se tratar de um trabalho inovador e ousado, segundo Camargo Filho, (2005, p.42), “alguns pastores chegaram a quebrar os LPs da obra como sinal de protesto.”

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

Não há no disco qualquer tipo de questionamentos de ordem ideológica, como havia em outros protestantes da época mais alinhados à Teologia da Libertação, os quais lutavam pela emancipação da América Latina, à época sob o comando de regimes militares. De acordo com Camargo (2009, p. 42), “o disco é o que poderia se chamar de revolucionário para os padrões da música religiosa daquele tempo. Teologicamente, observou-se o oposto”. Sobre isso, Gladir Cabral, 2011, enfatiza:

[...] apesar do desejo de aproximação com a cultura nacional, ainda não há no disco sinais de um movimento politizado, mesmo porque naquele momento a censura ainda estava presente nas artes e nos veículos de comunicação social. O governo brasileiro da época ainda estava em franca perseguição dos dissidentes políticos (CABRAL, 2012, p. 130).

O disco obteve uma recepção negativa pela hierarquia evangélica da época. O sincretismo, mais presente no catolicismo brasileiro pela reinterpretação dos elementos culturais, têm uma maior aceitação da cultura popular em seus ritos. Em contrapartida, o protestantismo, tradicionalmente é separatista e antagônico às manifestações culturais e aos regionalismos, tendo ojeriza, sobretudo pelos ritmos de matriz africana, como o candomblé e o ijexá.

A rejeição evidencia um descontentamento de ordem estética em relação aos gêneros musicais presentes na obra, não ao seu pacote completo. Conforme afirma Sérgio Pereira, “a teologia expressa nas letras continuou no formato tradicional” (idem p. 129). Para Fatareli (2006), o disco é considerado um marco na música brasileira por fazer uso de elementos de ordem estética e também pela intenção de propor um novo diálogo com a cultura brasileira por meio de sua linguagem poética e musicalidade diferenciada.

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

De vento em popa foi a porta de entrada para os artistas cristãos brasileiros exporem sua originalidade musical. O trabalho privilegia o uso de elementos da cultura popular

brasileira incorporada aos cânticos litúrgicos. O trabalho torna-se um marco na história da música brasileira pela originalidade e pioneirismo, ao mesmo tempo em que propõe diálogos e pontes na música cristã à época pouco aberta a elementos que fugissem dos padrões.

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

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

Tendo em vista o esforço de alguns dissidentes em fazer da música cristã algo mais palatável às pessoas não religiosas, a música cristã tomou rumos muito diferentes a partir da década de 1990. Como afirma Magali Cunha (2004), o gênero Gospel passou a ter um apelo maior quando igrejas, de matriz neopentecostal, começaram a difundir conteúdo religioso, por meios dos veículos de comunicação de massa, como o rádio e a televisão. “O termo ‘Gospel’ ganhou força a partir dos anos 1990, quando a igreja Renascer em Cristo lançou a gravadora Gospel Music, a Rede Gospel de Televisão e começou a tradição das passeatas evangélicas, chamadas ‘Marcha para Jesus’” (Costa, 2015, p. 8).

A igreja Renascer em Cristo foi fundada pelo apóstolo Estevam Hernandes e sua esposa, Bispa Sônia Hernandes, em 1986, na cidade de São Paulo. Possuem um canal próprio, a Rede Gospel de Televisão, canal 53 UHF. Localizada entre a rua da Consolação e a avenida Paulista, a torre de transmissão é considerada a maior torre de televisão de São Paulo. A rede de rádio Gospel FM é, segundo o slogan dos seus idealizadores, “a primeira rádio Gospel do Brasil”, fundada em 1998. Com aproximadamente 3.500 templos e mais de 2 milhões de fiéis, a igreja Renascer em Cristo é a 3º maior denominação neopentecostal brasileira, ficando atrás apenas da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) e da Igreja Internacional da Graça de Deus (IIGD).

Para Magali Cunha, Professora e Pesquisadora da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. (INTERCOM), o Gospel, assim como qualquer cultura, passa por transformações. As culturas são dinâmicas. Deve-se olhar essas expressões como se estivessem em transformação. Trata-se de grupos à procura de espaço, mas que não desejam fechar com o modelo padronizado de mercado, embora mantenham as marcas da cultura Gospel, como, por exemplo, o intimismo, as letras em primeira pessoa que expressam adoração a Deus, reconhecimento de sua grandeza e relação íntima e pessoal.

Uma característica dessas manifestações em transformação é a qualidade das composições, que versam mais poesia e recuperam a musicalidade dos grupos cristãos dos anos 1970 1980, como, por exemplo, o grupo Vencedores por Cristo, característica essa que se perdeu com a mercantilização do mercado Gospel do início dos anos 1990. Essa transformação nos modelos de expressão musical Gospel

procura quebrar fronteiras entre o sagrado e profano, uma vez delineadas pelo mercado Gospel em suas origens.

Trata-se de uma ampliação de alcance de público, que torna a religiosidade musical cristã acessível a um número maior de pessoas e mantém, ao mesmo tempo, as características do intimismo nas letras e da musicalidade pop romântica a qual tanto captam adesões das comunidades evangélicas. A marca da experiência religiosa nas canções, que sai do padrão das músicas de “louvor e adoração” e registra uma expressão mais existencial e humana da fé, também é uma característica importante desses grupos em transformação.

Vale lembrar que esse tipo de música não é a mais adequada para ser cantada em congregações nos momentos de louvor, por se tratarem, portanto, de uma perspectiva mais humanística da fé. Serve para serem ouvidas, inspiradas e apreciadas. Esse é um elemento fundamental e que torna possível a conquista de público para além das fronteiras religiosas.

Na medida em que a autonomia é uma marca desses novos artistas, é possível transitar entre públicos mantendo o caráter do hibridismo cultural, assunto do qual a autora trata em suas pesquisas. Isto é, ultrapassa-se as fronteiras pelo viés do individualismo e da desterritorialização, como uma forma de desvinculação institucional religiosa, características fortes da cultura Gospel.

O Gospel possui uma característica muito peculiar: a abertura a uma diversidade de gêneros musicais, incluídas as expressões brasileiras, como o samba, o pagode, o axé, o sertanejo, o forró e o frevo. O *pop-rock-romântico* é o gênero mais bem sucedido e de maior aceitação pelas comunidades evangélicas em suas canções. Isso também trouxe ao campo

religioso uma valorização de ritmos populares e a sua inserção nas práticas religiosas como nunca antes visto.

Para ser uma via alternativa, o Gospel, deveria trazer também uma teologia alternativa. Mas, o que ainda se identifica no teor das canções, são as características do intimismo e o individualismo religioso, fruto da musicalidade dos missionários do século XIX.

Para a autora, a hipótese do surgimento de uma nova brasilidade nascendo da nova música cristã teria de ser comprovado por meio de pesquisas científicas. Ainda existem poucos artistas e grupos que estabelecem relações concretas e palpáveis com aquilo que tratam em suas canções, como a banda Crombie, por exemplo. Uma linguagem presa à palavra explicativa ainda é a marca do jeito ser evangélico, baseado na razão e na doutrinação pela palavra.

A autora afirma que o mercado Gospel alcançou o seu auge só agora. Como mercado, ele precisa passar pelas transformações culturais para alcançar mais público. O fato de artistas interagirem com a indústria cultural não religiosa, como as apresentações em programas de TV e festivais de música secular, tem mostrado isso claramente, em um movimento semelhante ao que ocorreu com o Gospel nos EUA a partir dos anos 1960. Nesse período, a música religiosa ultrapassou as fronteiras do religioso, alcançando os espaços seculares, não como uma abordagem proselitista, mas criando possibilidades de diálogo.

O Gospel rompe com o simbólico do altar e do templo como espaços de mística. O profano, trazido ao sagrado com as performances e a quantidade de equipamentos, quebra a aura dos altares com a autonomia ganha pelo músicos.

Para Sérgio Pereira, professor, pesquisador e músico, o *Crossover*, movimento que tenta transitar entre o público

cristão e o não cristão, ainda não atingiu a sua totalidade, ela ainda precisa ser alcançado. Um público evangélico, que consome músicas mais contextualizadas consome ao mesmo tempo a música de outros artistas da MK Publicitá, Graça Music, Sony Music Gospel e outras gravadoras. Então não se trata de dois públicos, mas de um só.

O cantor e compositor Stênio Marcius, por exemplo, é bem mais antigo que o Novo Movimento. Ele já compunha nos anos 1970 e ficou parado duas décadas, mas voltou nos anos 1990. Sérgio Pereira, integrante do grupo Baixo e Voz explica que pertence à MPB Cristã e não ao Novo Movimento, o qual diz não conhecer. A cantora Lorena Chaves já fazia música antes de 2008, assim como a banda Crombie e o Palavrantiga.

Os Arrais foram os que trouxeram dezenas de compositores e bandas a imitarem o estilo de canção que cantam. Isso fez surgir uma gama de outros artistas, não tão conectados com técnica musical, composição ou arranjos de suas canções, mas que se preocupam bastante com a imagem, o tipo de instrumento e o equipamento que utilizam. Além disso, se preocupam com o estilo de roupa, cabelo e barba, propaganda nas redes sociais, qualidade de som e imagem em videoclipes, e o contato direto com mercado Gospel. São artistas voltados ao profissionalismo imagético e da sonoridade, mas que deixam a desejar no que tange a um conteúdo mais profundo, tanto nas letras como na música.

Uma via alternativa já vem sendo trabalhada desde os anos 1970, com o disco *De vento em popa*, do grupo Vencedores por Cristo. Um artigo publicado em parceria com Gladir Cabral trata sobre o assunto. Os artistas da MPB Cristã não souberam usar de forma profissional o mercado e com isso

ficaram apagados do cenário musical cristão alternativo. João Alexandre talvez seja o mais conhecido entre todos eles.

O termo “brasilidade”, para Sérgio Pereira, remete a uma tentativa de dialogismo entre ritmos, melodias e timbres do Brasil, assim como estilos de poesia. O cantor Paulo Nazareth é talvez um dos que mais trazem essa brasilidade em suas canções, ao lado de Marcos Almeida e Lorena Chaves. Mas ainda há muito o que avançar. Ritmos como o *folk* norteamericano, *britshpop* ainda imperam nas canções da nova música cristã. Os novos artistas cristãos devem buscar fazer uma arte sincera. O problema é que o mercado tomou para si o lugar da arte.

O relativismo, aceito por muitos cristãos, fez-se apagar o conceito do que é uma obra de arte. A arte, para alguns artistas, não é um alvo a ser alcançado. A excelência envolve técnica, criatividade, vivência, detalhes e muito estudo. Não é um vídeo bonito ou equipamentos caríssimos que vão definir o que é arte.

Quando um cristão se reconhece artista, a busca por fazer algo novo, que perturbe o ambiente e o *status quo*, naturalmente o levará aos assuntos que vivencia na sociedade. Existe algum artista cristão escrevendo uma canção sobre o que ocorreu com Marielle Franco? Ou sobre o que está ocorrendo no Rio de Janeiro e outras cidades que vivem violência extrema no Brasil? E se estiverem escrevendo, de que forma a letra estará encaixada à música? A canção demanda esse esforço: a parte musical também “fala”.

Muitos artistas cristãos vivem enclausurados nos cultos e outros eventos das igrejas locais, o que leva, inevitavelmente, a uma alienação sobre o que ocorre fora das quatro paredes. Escrevem para dentro. Fazem

arte para dentro. Se parassem para pensar, veriam que na verdade, não existe “dentro” e “fora”. Jesus ensinou a viver nesse mundo seguindo suas palavras, onde quer que esteja. Por isso, nas igrejas locais, deveria haver espaços musicais de reflexão sobre o mundo que vivemos.

Entretanto, deve-se considerar que deve haver uma música de culto púlpito/templo, que deve servir à congregação, para o louvor e adoração congregacional, para trazer uma mensagem que ensine algo relevante. O palco/teatro são espaços de arte e liberdade, o artista precisa ter liberdade para criar e se apresentar. Os espaços, portanto, não devem ser confundidos.

A leitura e o estudo de autores como Abraham Kuyper, Herman Dooyeweerd, Hans Rookmaker, Francis Schaeffer e Steve Turner podem auxiliar nesse caminho do artista. Fora a parte teológica e eclesiológica, é necessário ler Tolstói, Umberto Eco, Hans Belting, Roger Scruton, entre outros autores que mostrem o que é arte e o belo na arte. O cristão não precisa ser “diferente”, ele precisa fazer arte. Isso já é ser transcendente. A cosmovisão trará as informações sobre o Evangelho. A banda U2 é um bom exemplo disso, por trazerem em suas canções elementos do religioso, mas sem ter um compromisso estético com o Gospel. O mercado não é convertido a Cristo, mas os seres humanos sim. O artista não parte do mercado para fazer uma canção, mas se for inteligente, deve usá-lo a favor de sua arte. Um executivo de uma gravadora não cria nada, ele apenas observa o mercado e escolhe aqueles que possivelmente irão vender mais. Por vezes eles têm sorte nessas escolhas. Portanto, o mercado musical não está preocupado com esse ou aquele movimento, mas com o lucro.

APORTES TEÓRICOS

Muitos dos artistas da nova música cristã possuem grande influência da teologia reformada de matriz Neocalvinista holandesa. Dentre os maiores nomes desta corrente teológica está o holandês Hans Rookmaker e o norte-americano Francis Schaeffer, famosos por terem sido dois dos maiores expoentes do pensamento e da filosofia cristã reformada, principalmente na Europa Ocidental e na América do Norte.

Hans Rookmaker foi professor de Teoria e História da Arte na Universidade Livre de Amsterdã. Criou a Academia Cristã de Artes Visuais da Holanda e o Departamento de História da Arte da Universidade Livre de Amsterdã. Contribuiu de forma profícua para os estudos sobre História da Arte, Filosofia e Música, da segunda metade do século XX. O autor questionava, sobretudo, a maneira como os cristãos produziam arte e a razão pela qual essa arte não deveria necessariamente servir apenas para fins evangelísticos. Para

Rookmaker, (2015, p. 242) “a arte nunca deve ser usada para mostrar a validade do cristianismo. Pelo contrário, a validade da arte deveria ser mostrada por meio do cristianismo”.

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

“Assim como ser cristão não significa andar por aí cantando aleluia o dia todo e sim mostrar uma vida renovada por Cristo mediante a verdadeira criatividade, a pintura cristã não é aquela a qual as figuras têm auréolas e na qual (se encostarmos o ouvido na tela) podemos ouvir aleluias.” (Rookmaker, 2015, p.243). O autor faz duras críticas aos cristãos que restringem a sua atividade eclesial apenas ao espaço sagrado e litúrgico das igrejas.

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

Francis Schaeffer, teólogo e filósofo cristão norte-americano, é conhecido por ter fundado a comunidade L’abri (do francês, “O abrigo”), em 1955, na Suíça.

Ao mesmo tempo em que sua filosofia servia de base para pensamento conservador americano no início década de 1970, seus ensinamentos no Labri conseguiam dialogar de forma profícua com o movimento contracultural estudantil, em voga na época, ao debater questões sociais, raciais e de gênero. Seus estudos contribuíram em relação ao modo como o cristão deve se relacionar com as artes e a cultura local. Ao mesmo tempo em que também faz críticas à cultura ocidental, propõe uma nova visão de espiritualidade.

Para ele, o senhorio de Cristo deve prevalecer sobre todas as áreas da vida. Os cristãos deveriam fazer uso das artes não apenas como propaganda do evangelho, mas para glorificar a Deus por meio da estética e do belo. A arte precisa ter um significado mais profundo para o cristão, segundo ele, “a arte cristã é a expressão da vida integral da pessoa toda que é cristã. Aquilo que o artista retrata em sua arte é a totalidade da vida; a arte não deve ser apenas um veículo para um tipo de evangelismo autoconsciente” (Schaeffer, 2010, p.74).

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

Muitos artistas e escritores ao redor do mundo foram influenciados pelo trabalho de Francis Schaeffer. Podemos destacar a atuação do jornalista, escritor e poeta britânico,

Steve Turner, influenciado pelo contexto da arte e fé cristã do L'abri. Turner escreve principalmente sobre música, cinema e cultura *pop*. Possui um denso estudo sobre a relação entre a fé cristã e o *rock*, intitulado: *Hungry for heaven, rock and roll* e a de busca de redenção. É também coautor do livro: *U2: Rattle & Hum*. Entre suas principais obras estão: *Imagine: Uma visão para os cristãos nas artes* (2001), *O Evangelho segundo Os Beatles* (2006) e *Uma história ilustrada do Evangelho* (2010).

NOVO MOVIMENTO? QUANDO? ONDE?

Em agosto de 2010, a revista semanal *Época*, trazia a seguinte reportagem: “A nova reforma protestante”¹. Para o jornalista e escritor Ricardo Alexandre, autor da reportagem, “o raciocínio antissectário se espalhou para a música. Nomes como Palavrantiga, Crombie, Tanlan, Eduardo Mano, Hélio Sodré e Lucas Souza se definem apenas como ‘música feita por cristãos’, não mais como ‘Gospel’, eles rompem os limites entre os mercados evangélico e pop”.

Os artistas podem ser novos, mas a proposta musical já havia sido apresentada por músicos cristãos nos anos 1990. Em seu artigo sobre “música popular no Brasil e protestantismo”, Sérgio Pereira, professor, pesquisador e músico, traz uma lista de 62 artistas cristãos que passaram ao largo do gênero

1 “A nova reforma protestante”: Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI161475-15228,00-A+NOVA+REFORMA+PROTESTANTE.html>. Acesso em 9 set. 2017.

Gospel, no momento de maior auge do gênero e como circuito cultural. Entre eles estão: Gladir Cabral, João Alexandre, Guilherme Kerr Neto, Stênio Marcius, entre outros.

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

Pode-se destacar os trabalhos dos artistas: Paulo Nazareth, Lorena Chaves, Felipe Valente, Palavrantiga, Marcela Thaís, Estevão Queiroga, Hélvio Sodré, entre muitos outros. Ricardo Alexandre, em seu blog *Diversitá*, discute os rumos do Novo Movimento. Em uma matéria escrita em 2010: “Que história é essa de *Hope Rock*?”, o jornalista faz alusão ao que Marcos Almeida, vocalista da banda Palavrantiga, dizia ao referir-se que banda fazia um “*rock* tecido na esperança”.

Para Ricardo Alexandre, o Novo Movimento, como proposta musical não chegou a existir, nunca chegou a decolar de fato. Não foi um rótulo que obteve muita adesão. O jornalista afirma que “tudo está em movimento”. Existiram diversos momentos dentro da música cristã que poderiam claramente ser chamados de “movimentos”, como por exemplo, o movimento de aceitação de instrumentos musicais contemporâneos dentro das comunidades tradicionais, como a bateria, o baixo elétrico, a guitarra e os pedais de distorção. Esse movimento foi marcante nas comunidades evangélicas a partir dos anos 1990. Sérgio de Paula, professor e pesquisador

carioca, afirma que “ocorreram grandes e significativas mudanças na produção musical evangélica, as quais afetaram não somente a própria configuração social desse segmento religioso, como também a indústria da música brasileira como um todo” (De Paula, 2012, p. 142).

O que há de fato como movimento, ou vento, usando um termo mais eclesiástico, é o surgimento de uma geração de líderes e comunicadores que começam a fazer uma crítica de dentro das estruturas das igrejas. Isso é flagrante nos primeiros anos da década de 2010, quase como uma resposta à supremacia da teologia da prosperidade. Começam a haver manifestações em vários circuitos de pessoas que se levantaram para criticar as próprias estruturas publicamente. Isso ocorreu com mais força na Igreja Batista da Água Branca (IBAB), com as pregações do pastor Ed René Kivitz, as pregações da Igreja Chácara Primavera, em Campinas e em livros como: *Feridos em nomes de Deus*, de Marília Cesar. Ou seja: algumas pessoas começaram a dizer que os evangélicos não são todos iguais e ser cristão é não isso que está na mídia.

Há aí um movimento maior, que possui seus lastros, seus braços e, conseqüentemente, reverbera nas manifestações musicais. Frases como: “somos cristãos, mas nós não somos isso que se entende por artista Gospel”, de certa maneira, vem misturado com um certo elitismo de discurso. A vontade desses artistas é declaradamente transitar entre essas esferas e universo, mas essas esferas só existem na cabeça do Gospel. Não existe um *Crossover* artístico, porque não há um muro artístico para ser transposto.

O que se tentou chamar de Novo Movimento, quase não teve eco em muitos lugares, além dos fóruns de discussão de internet e da própria boca dos protagonistas do termo.

Desde o início, a ideia desses artistas era criar um capítulo novo na música feita pelos cristãos do Brasil, que conseguisse, ao mesmo tempo, dialogar com as pessoas de dentro e fora da igreja. São músicas feitas por cristãos, mas que não querem ter esse compromisso estético, filosófico e discursivo com o movimento Gospel. Entretanto, estruturalmente esses artistas continuaram sendo Gospel, em termos de circuito. Porque o Gospel, sobretudo no Brasil, não é um estilo musical específico, ele é um *target* de mercado, isto é, ele determina o lugar onde o artista toca, o tipo de fotógrafo, a gravadora etc.

O jornalista ainda afirma que uma geração desinteressada dos formalismos e dos clichês da igreja evangélica, que leem bons livros, estudam, falam inglês e que não se reconhecem nos discos da Eyshila, Aline Barros ou Ana Paula Valadão, encontraram um tipo de música com uma informação mais parecida com a que eles procuram e valorizam. É um tipo de música específica, consumida por um tipo de cristão específico, diferente do clichê existente no Brasil até então. Esse argumento corrobora o que diz Sérgio Pereira: “há, portanto, artistas protestantes ligados à MPB e também um ‘público de evangélicos’ que conhece e consome a MPB do Clube da Esquina e toda a diversidade musical popular brasileira” (2014, p. 10).

Em 2012, a cantora Lorena Chaves e a banda Palavrantiga se apresentaram em um *pocket show*, no restaurante “topo do mundo”, na Serra da Moeda em Minas Gerais. Marcelo Toller, à época, diretor artístico da Som Livre, disse:

Quando a gente chega aqui e vê o Palavrantiga e a Lorena cantando, esse mesmo tipo de som, no universo católico, a gente já conhece bem, o Rosa de Sarom. Quando a gente vê isso, vê que existe um movimento, pode ser mesmo, eu não

tenho certeza se estamos fazendo parte de um movimento, eu não sei, não quero dizer isso, tomara que sim, mas, se for, vai ser muito legal, entendeu? Porque a gente vai tentar ajudar a mostrar pro Brasil que existe outro tipo de música que não só a congregacional (TOLLER, 2012, online).²

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

Ricardo Gondim, pastor da Assembleia de Deus do Bom Retiro, afirma que em algumas igrejas evangélicas “não se anuncia o senhorio de Cristo, apenas os benefícios da fé. Os crentes acabam tratando a *Bíblia* como um amuleto e, supersticiosos, continuam presos ao medo. Vive-se uma religião de consumo” (Gondim, 2006, p. 48). A música *O vencedor*, da banda carioca Los Hermanos, lançada no álbum *Ventura*, em 2003, traz um trecho que faz um contraponto muito interessante sobre o assunto. O trecho traz a contundente frase: “olha lá, quem sempre quer vitória e perde a glória de chorar”; Marcelo Camelo (2003)³.

2 Amplificador” – *Pocket Show com Lorena Chaves e Palavrantiga*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WK8yUE8cVcQ>. Acesso em 09 jul. 2017.

3 “Los Hermanos” – “*O vencedor*.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2b4mkBM2A-k>. Acesso em 09 jul.2017.

Em muitas comunidades evangélicas não se canta e não se fala sobre as derrotas, os dramas e as intempéries da vida, presentes na caminhada de qualquer ser humano. O discurso religioso, presente em algumas matrizes de fé especificamente, é alentador e está sempre regado a doses de esperança. Paradoxalmente, a banda Palavrantiga, em parceria com a banda Crombie à época, fazem um *cover* da música *O vencedor*, em um evento de música cristã, chamado *Som do céu*, em Minas Gerais, em 2010⁴.

O bispo de Zé Bruno, guitarrista e vocalista da banda Resgate e pastor da Igreja A casa da rocha, em São Paulo, em entrevista ao canal *Dois Dedos de Teologia*, no *YouTube*, apresenta o seguinte aforismo: “Deus não precisa que eu faça música para que Ele saiba que eu o louvo.”⁵ A fala do bispo está fortemente ligada à cosmovisão reformacional, ligada à tradição de pensamento do Neocavinismo holandês. Os principais porta-vozes dessa visão cosmológica são: Abraham Kuyper, Herman Dooyeweerd, John Rushdoony, Francis Schaeffer, Hans Rookmaker, entre muitos outros. No Brasil, alguns expoentes são: Guilherme de Carvalho, diretor no L’abri Brasil, em Belo Horizonte, Rodolfo Amorim, Jonas Madureira, Héber Campos Jr., Leandro Lima, Pedro Dulci e Rafael Pijama.

Essa corrente de pensamento também influenciou muitos artistas a criar blogs na internet. Eles discutem o papel, relevância e a contribuição do artista cristão para

4 “Som do céu, 2010. Crombie e Palavrantiga” – *O vencedor* (Los Hermanos) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KNo1txh93k8>. Acesso em 09 jul. 2017.

5 “O resgate não é Gospel” (*Com Zé Bruno*). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K2eyMtO5yNA>. Acesso em 28 nov. 2017.

as artes em geral. Alguns desses blogs são vinculados à editoras de livros cristãos, como a *Ultimato*. Vale destacar a relevância do blog *Cante as Escrituras*. O conteúdo questiona principalmente as estruturas do mercado Gospel. Como afirma Alexandre (2010, p. 92), “voltemos ao evangelho puro e simples, o show tem que parar”. Um manifesto, criado pelos idealizadores no qual se dizem antagônicos aos ditames do mercado Gospel, mostra um grande descontentamento em relação ao “estado da arte” a qual se encontra o mercado atual:

O cante as escrituras é um movimento composto por cristãos de diversas denominações do Brasil que protestam contra a falta de conteúdo bíblico da música evangélica brasileira. Olhe para a música Gospel e responda: O que você vê? Não sabemos qual será a tua resposta, mas gostaríamos de expor a nossa. As músicas atuais são vazias em teologia. Hoje o que vemos são músicas carregadas de humanismo, autoajuda, triunfalismo, emocionalismo vazio e tantas outras mazelas (MARTINS et al., online, 2014, online).⁶

Para Marina Oliveira, historiadora da Universidade de Brasília (UnB), existe um entusiasmo entre os novos artistas da música cristã justamente por se verem impelidos a seguir um novo caminho. Mesmo não se identificando com o rótulo Gospel, é perceptível em suas músicas elementos de uma vertente cristã, mas que não fica claramente explícita nas canções devido ao propósito musical não evidenciar elementos e pressupostos litúrgicos. Deixa-se de lado o

6 “O Manifesto”. Disponível em: <http://canteasescrituras.com.br/manifesto/>
Acesso em: 02 nov. 2017.

proselitismo religioso e dá-se espaço a um conceito musical mais amplo, que depreende o modo não confessional de compor música.

Trata-se, de um olhar renovado em relação à arte cristã, que deixa de lado o proselitismo e o modelo confessional. Os artistas não se restringem apenas ao espaço do sagrado, muitos subvertem a lógica litúrgica e se apresentam em teatros, bares, festivais, universidades e eventos seculares. Marcos Almeida, guitarrista e vocalista da banda Palavantiga, possui um blog chamado *Nossa brasilidade*. Escreve textos relacionados à arte e à música cristã, contextualizados à cultura brasileira, em parceria com jornalistas, músicos, produtores culturais e pesquisadores. O conteúdo do blog traça um paralelo entre as dicotomias, dramas e dilemas do imaginário cristão, critica rótulos e questiona ideias pré-concebidas sobre a questão do Gospel e secular, sagrado e profano.

Por isso parei de pensar com essas categorias (gospel, secular ou adoração com raízes brasileiras) para enfim pagar o preço de ser livre. Mas tem sido prazeroso! Uma aventura na velocidade do vento que Ele mesmo sopra. Estou falando de uma música brasileira de raízes cristãs. Isso é diferente de uma música cristã com raízes brasileiras. Estou falando de uma música de rua, de rádio, de boteco, de palco, de teatro, uma música de cinema e novela, música do povo, feito por ele, por isso brasileira. Uma arte tecida na esperança (ALMEIDA, 2014, online).⁷

⁷ “Música de Raiz”. Disponível em: <http://nossabrasilidade.com.br/musica-de-raiz/>. Acesso em 05 nov. 2017.

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

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

Alguns dos novos artistas têm se colocado na contramão do mercado Gospel. Criam uma arte acessível a todos os públicos, independente da crença ou religião. Romper barreiras passa a ter um sentido mais amplo para esses novos artistas. Do mesmo modo, é necessário romper também alguns paradigmas e preconceitos. Como afirma Pichiguelli (2016, p. 7): “é preciso questionar academicamente a noção do gospel como gênero musical e não apenas aceitar a classificação tal qual está dada.” Faz-se necessário uma revisão das práticas cristãs relacionado ao campo musical religioso. O rótulo “Gospel” encontra-se desgastado, como afirma Felipe Vellozo, baixista da banda Crombie, em depoimento à pesquisadora Marina de Oliveira (2013).

Queremos fazer música sincera, sem rótulo do Gospel que a gente vendia na década passada. Isso no contexto brasileiro. Fazer música para qualquer um. Alastrar algo sem barreiras. Que não seja alvo de preconceito por causa do rótulo [Gospel] “gasto” pelo mercado. Tocamos muito em igrejas. Achamos uma experiência única! Pelo trato com as pessoas, das mais variadas que você pode imaginar, nos lugares inimagináveis – sem mistério, só acaso mesmo. É uma baita experiência. Mas hoje preferimos parar de tocar e começar a incentivar as igrejas a saírem dos templos. Alugar um teatro da cidade, conseguir, junta à prefeitura que seja, um palco em uma praça. Acho que é uma necessidade de “secularizar” a cultura cristã. Igreja fornecer cultura na rua – leia-se fora dos templos (VELLOSO, 2013, p. 34).

O esforço por uma possível ressemantização e um novo vocabulário para dar conta do trabalho de alguns artistas, parece ter sido finalmente empreendido. Em 2012, a banda Palavrantiga lança o seu segundo CD: *Sobre o mesmo chão*, pela gravadora Som Livre. Marcos Almeida, à época, faz uma proposta que balizaria todo o trabalho da banda até então. Iria mexer nas estruturas de um mercado musical consolidado, de modo a construir uma base para forjar um novo discurso e um novo modo de ver e de tratar a música cristã brasileira a partir daquele momento:

Depois de algumas longas conversas com diretores artísticos e departamento de comunicação da companhia, a Som Livre decidiu aderir à minha proposta de que era necessário usar parâmetros musicais para classificar música e trabalhar mercado utilizando a cena cultural

do artista. Ou seja, enquanto gênero musical a banda Palavrantiga era uma banda brasileira de *rock*. [...] aqui entraria alguns eventos de marca gospel e a efervescente cena *hipster* de produtores cristãos descontentes com o rumo do mercado de entretenimento religioso. Quando no Itunes a pessoa responsável por categorizar os discos que lá chegava inseriu “*rock nacional*” e “*música brasileira*” no nosso registro, superamos quase vinte anos de um paradigma contraditório, autopunitivo, segregacionista, ultrapassado e vencedor. Distinguir música de mercado é uma tarefa para a nossa geração, para que a esfera econômica não ultrapasse seus domínios. Para que som, silêncio e sentido não sejam organizados e classificados a partir da lógica do vendedor, mas a partir das estruturas da própria arte; portanto, categorias musicais para música, categorias mercadológicas para mercado. Para que o mundo descobrisse a espiritualidade dentro da música não litúrgica! Ela está lá, como sempre esteve na poesia e em toda arte; ou seja, não é monopólio do mercado religioso. Mas, essa distinção, sobretudo, nos ajuda a viver uma vida mais plena. (ALMEIDA, 2012, online)⁸

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

MÍDIA, HEGEMONIA E CULTURA POPULAR EM ANTÔNIO GRAMSCI

Antônio Gramsci, teórico marxista e ativista político italiano é uma figura chave para compreender o quadro político do século XX. Seus escritos possuem grande ênfase nos estudos de mídia e influenciaram, de forma significativa, os estudos de Comunicação de matriz latino-americana, sobretudo a partir dos anos 1960, 1970 e 1980. As principais correntes teóricas influenciadas pelo autor são: os Estudos Culturais Britânicos e Latino-Americanos, a Teoria das Mediações, os Estudos de Recepção e as pesquisas em Comunicação e Cultura Popular. O autor propõe três conceitos fundamentais para compreensão da sociedade: “cultura”, “hegemonia” e “senso comum”.

O “senso comum” é o lugar onde reside as ideias, crenças, tradições e mitos de um determinado povo. É no “senso comum” que algumas pessoas encontram resposta para os questionamentos e dilemas da vida. Cada povo possui um modo específico em lidar com a realidade. Uma vez que o discurso

tem efeito sobre o modo como cada um interpreta a realidade, uma possível contestação desse discurso passa a ser quase nula, pois o código comunicacional no qual ocorre a mensagem é incorporado pela comunidade de origem, tornando o objeto comum e praticamente impossível de ser contestado. Para Luís Mauro Sá Martino (2010), ninguém, a princípio, discute o que é evidente – e “o senso comum procura se apresentar como sendo tal modo evidente que qualquer questionamento mais profundo chegaria às fronteiras do absurdo e do bom-senso” (Martino, 2010, p. 70).

Gramsci percebeu que o senso comum pode ser um poderoso instrumento de dominação, pois questioná-lo passaria ser uma subversão em relação à ordem de tudo. É nesse ínterim que nasce o conceito de “hegemonia.” Para autor, a hegemonia está intimamente ligada à ideia de senso comum, sendo concebida por meio dos discursos das instituições sociais, como a igreja, a família, a escola e a mídia. É por meio da cultura, sobretudo a cultura de massa, que Gramsci via um caminho para compreender a construção do senso comum.

A ideia de cultura para ele não se restringe apenas a produção de bens simbólicos de uma sociedade, a cultura era vista como uma forma de ação política. De acordo com Martino (2010, p.70):

Cultura não é apenas a produção artística ou literária de um povo, mas o modo como se vê o mundo, a perspectiva a partir da qual se compreende a realidade ao redor. Essa realidade construída é o que ele denomina “senso comum” visão de mundo partilhada por todos, sem rigor da concepção científica, mas voltada para ação política sobre a realidade (MARTINO, 2010, p.70).

Esses conceitos ajudam a questionar o que senso comum conhece como “cultura cristã”, por meio de seus discursos hegemônicos propagados pelos meios massivos de comunicação. A proposta é enxergar a cultura a partir de uma outra perspectiva, com outras lentes, isto é, questionando o senso comum e tensionando conceitos pré-concebidos, tomados como verdade pela comunidade evangélica de modo a tentar desvelar os critérios de dominação e subalternidade, aos quais os discursos hegemônicos, reproduzidos pelos meios de comunicação de massa conferem anuência.

Herdeiro do materialismo histórico-dialético, Gramsci se vale do binômio marxista de “estrutura-superestrutura”. Os acontecimentos de ordem social e política se dão nas esferas superestruturais da sociedade, e as instituições como, a religião, a escola e a mídia, mantêm a estabilidade social por meio de um acordo entre força e hegemonia, que por vezes ofuscam as verdadeiras causas das ações sociais dos agentes

PIERRE BOURDIEU E *AS REGRAS DA ARTE*

Em sua obra intitulada *As regras da arte*, Pierre Bourdieu toma como ponto principal um romance de Gustave Flaubert, escritor francês, chamado *A educação sentimental*, para pensar o espaço de relação entre o campo literário constituído na França do século XX. O autor quer entender a estrutura do campo literário a partir do espaço de relações entre atores e instituições agentes, que ocupam posições hierárquicas e que estão em constante disputa pela legitimidade do que é a obra de arte.

O conceito de *campo* está presente em toda a densa obra de Pierre Bourdieu. Nessa obra, especificamente, o autor pensa o campo artístico sob o prisma de uma certa autonomização. Para ele, o que ocorre dentro de um campo não pode ser explicado por forças externas, como, por exemplo, as forças de mercado. Entretanto, isso também não significa que ele não esteja suscetível

às ações externas, por isso, trata-se de uma autonomia relativa do campo. Para Bourdieu, a reivindicação de uma certa independência é uma propriedade característica dos campos de produção cultural.

A análise histórica aparece como elemento fundamental para pensar a emergência dos diferentes campos. Autores como Flaubert e Baudelaire são personagens que ganham destaque nessa análise pois, segundo o autor, participaram da fase heroica da conquista de independência do campo artístico da França naquele período. Esses artistas estão vinculados à aura de artistas autônomos, isto é, profissionais que trazem a ideia da “arte pela arte”. Essa ideia de um profissional autônomo, marca uma ideia de oposição ao mundo burguês, aos seus valores e também da própria lógica de mercado. A construção progressiva da figura de artista autônomo, afirma a capacidade da arte se colocar à distância de interesses econômicos e se orientar por valores puramente estéticos.

Esses artistas reivindicam uma forte autonomia e legitimidade de suas obras, e fazem questão de serem definidos, não pelas forças externas do campo, mas pelos próprios produtores da arte. Para Bourdieu, o campo literário se estrutura a partir de princípio de oposição fundamental entre aquilo que ele chama de arte pura e arte comercial. Manifestar independência em relação aos poderes externos é um critério importante para os artistas que buscam alcançar legitimidade dentro do campo e de serem reconhecidos, sobretudo, pelos seus próprios pares.

A arte desinteressada, que reforça a noção de arte “pura”, impõe-se cada vez mais como forma de legitimação dentro do campo literário. Ter sucesso no campo econômico não

necessariamente significa ter prestígio social e legitimidade dentro do campo artístico. Os agentes do próprio campo são os únicos consumidores qualificados a legitimar uma obra. Para Bourdieu (1996) em universo econômico às avessas, o polo economicamente dominante será também o polo simbolicamente dominado.. Essa relação inversamente proporcional entre lucros simbólicos e lucros econômicos dará ao artista o reconhecimento e legitimidade dentro do campo. “O artista só pode triunfar no terreno simbólico perdendo no terreno econômico” (Bourdieu, 1996, p.102).

O autor ainda traz o conceito de *lutas simbólicas*, outro conceito importante que perpassa a sua grande e extensa. Essas lutas estão associadas, por exemplo, às disputas em torno dos critérios de definição do que é ou o que não é uma obra de arte legítima, também ligadas as noções de pertencimento. Quais critérios definem um artista? Essas noções são alvo de disputas e que irão redefinir as relações de força dentro do campo. As lutas simbólicas estão associadas às estratégias distintivas, onde existir é fazer um nome e ser reconhecido dentro do campo.

Para que isso ocorra, é preciso produzir diferença para existir dentro de um campo, sob pena de ficar no anonimato, no ostracismo ou em uma posição desprestigiada. As lutas simbólicas se caracterizam também como lutas classificatórias, alçando artistas a posições de prestígio social em detrimento de outros. Isso gera dicotômicas, como: novo e velho, original e ultrapassado, clássico e brega etc.

DISTINÇÕES

Alguns artistas da nova música cristã brasileira têm feito uso de elementos culturais distintivos, que marcam um território dentro do campo da música cristã como um todo. Marcos Almeida, em sua fase solo, propôs o chamado *Eu Sarau*. Nesse formato mais intimista, além do repertório feito apenas em voz e violão, o artista lê poesias durante o intervalo das músicas, conta “causos” e conversa com o público sobre os diversos assuntos do imaginário cristão. Muitos poetas brasileiros são cortejados no sarau, em especial, Carlos Nejar, poeta, crítico literário, membro da Academia Brasileira de Letras (ABL) e pai do jornalista, poeta e cronista brasileiro Fabrício Carpinejar.

Certamente, essa distinção não pode ser tomada como algo natural ou um dom dado por Deus. É parte de uma construção social, um repertório, uma forma de se distinguir em relação ao que já está dado dentro do campo musical cristão. É parte da construção de um repertório

cultural, adquirido por meio das próprias vivências dentro do campo em disputa ou nos termos de Bourdieu, a construção de um *Habitus*, ou um *Capital Cultural*. O artista diz sempre ter tido interesse pela literatura. Isso foi fundamental para forjar a sua carreira como compositor. A música abriu a porta para outras manifestações artísticas, como o teatro, o cinema, a dança e a poesia. A maneira de compor está intimamente ligada às suas experiências e interesses. Marcos Almeida afirma que “quando isso já faz parte do seu universo e imaginário, tudo ocorre de forma ‘natural’”:

“Eu sempre aconselho os novos artistas e compositores a se interessarem por outras coisas diferentes da música, porque o cara que fica só estudando escalas na guitarra o dia inteiro, não adianta nada, a pessoa tem que se interessar por isso, mas também tem que ler, assistir um filme, conversar com gente mais velha. Esses interesses todos acabando desembocando na hora da criação (ALMEIDA, 2015, online).¹

Sobre a questão do sagrado e do secular – tema ainda muito debatido no universo cristão -, um autor que ajuda a pensar a problemática, de forma a não cair em dualismos é o teólogo alemão e filósofo da religião Paul Tillich. Ele definiu três princípios para pensar sobre o assunto: “a consagração do secular”, a qual mesmo sem a participação profícua de grupos religiosos na cultura, essa mesma cultura está sob o domínio e atuação do Espírito Santo. A “convergência do sagrado e do

¹ “Culto e Cultura: Marcos Almeida. Aprisco Church.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SvkK0JJP04Y> Acesso em: 02 dez.2017.

secular”, em que o secular trabalha a fim de que o sagrado não se perca em si mesmo e tenha consciência da sua finitude. A “pertinência essencial mútua de religião e cultura”, na qual o autor afirma que, embora a cultura pareça ser autônoma ela possui traços de espiritualidade (Calvani, 1998, p.65-66 apud Pereira, 2014, p. 8) ou como diria Galimberti (2003), “rastros do sagrado”.

Marcos Almeida afirma que é mais importante fazer “distinções” do que separações. “Precisamos de discernimento para perceber o que é bom, o que justo e o que é verdadeiro”.

Essa distinção entre gospel e secular é um distinção mercadológica, é apenas um jeito de comunicar as coisas. Deus não falou assim: Eis que vos digo, chamarás música Gospel e música Secular. Isso é invenção humana. Eu só não acho legal a pessoa pensar assim: “vou parar de ouvir música gospel porque está ruim e começar a ouvir música secular”, isso só fortalece a dicotomia, eu prefiro pensar em distinguir o que é bom, o que ruim e peneirar isso tudo e saber qual é a função de cada música (ALMEIDA, 2015, online).²

O discurso do artista corrobora o que diz Magali Cunha, ao denunciar as dicotomias e os maniqueísmos existentes no imaginário evangélico, “os ‘verdadeiros adoradores’ somente devem ouvir e cantar música religiosa, e, por conseguinte, somente sintonizar programação musical religiosa” (Cunha 2004, p. 191). Percebe-se no discurso do artista, além do tripé norteador da filosofia moderna, o “bom”, o “justo” e o “verdadeiro”, de maneira consciente ou não, a influência de

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

Pierre Bourdieu, no que tange fazer “distinção”. Distinguir-se, segundo o artista, é fazer uma separação de ordem estética daquilo que é ou não legítimo dentro da esfera e do campo musical cristão.

Essa “distinção” pode ser feita a partir de critérios que dizem respeito não apenas ao âmbito religioso, mas sim o que existe fora dele, ir além do que é usual, do que já está dado dentro do campo.

“O produto simbólico produzido pelas instituições religiosas precisa aparecer para ser reconhecido. O único caminho para isso no mundo atual é a mídia” (Martino, 2003, p. 104). Contudo, na grande mídia, existe uma generalização maior e também uma maior incoerência de estereótipos pelo uso de fontes recorrentes. De acordo com Luiz Mauro Sá Martino, “a cobertura religiosa realizada pelos meios informativos generalistas é esporádica” (idem, p. 107). A cantora Aline Barros, por exemplo, é a maior referência evangélica para a grande mídia.

Os programas específicos de emissoras pequenas, muitas vezes ligado a igrejas evangélicas, dão um espaço maior às novas bandas e artistas cristãos, entretanto, a audiência nesses programas ainda é muito baixa. Somado a isso, uma das maiores dificuldades dos novos artistas para verem a sua música chegar ao grande público é:

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

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

Entretanto, “embora pareça haver uma certa autonomia dos artistas por meio da digitalização, a indústria cultural continua a se adaptar e gerar formas de subsumir o trabalho de produtores de cultura, visando produzir audiências e lucrar sobre elas” (Costa, 2015, p. 5).

O mercado atual da música passa por uma migração de modelo econômico, de uma economia industrial para um modelo econômico em rede. Nessa mudança, “a lógica central não é lucrar vendendo cópias, mas sim formar amplas redes heterogêneas de usuários de músicas de um determinado artista, aumentando seu capital social” (Costa, 2015, p.4). O modelo de negócio está longe de ser sagrado, ao contrário, o mercado da música Gospel se alinha ao modelo capitalista da indústria fonográfica e dos grandes conglomerados de mídia. “O mercado gospel segue as mesmas tendências do mercado de música secular, incluindo o avanço do mercado digital e a adoção de um modelo de economia em rede” (idem, p.10).

PROCURA-SE UMA IDENTIDADE

“**M**uita coisa importante falta nome”, diz Riobaldo, personagem do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, no romance *Grande Sertão Veredas* (1984, p.102). Nomear as coisas não é uma tarefa fácil, essa tarefa também não pode ser dissociada das relações de poder. Para Bakhtin (2003, p. 95), “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial”. Na canção popular, nomes como Gilberto Gil, Lenine, Nelson Cavaquinho e Arlindo Cruz, confessam abertamente sua predileção à religião umbanda e o candomblé. Entretanto, mesmo a produção musical desses artistas estando fortemente permeada por elementos religiosos, seus produtos não se encontram nas prateleiras da música religiosa, eles são parte da cultura popular. Definir o que é religioso dentro do repertório popular passa ser um desafio para estudiosos e

pesquisadores do tema, assim como propõe Calvani (2015, p. 29), no artigo “Religião e MPB: um dueto em busca de afinação”. Em contrapartida, encontrar nas prateleiras do “*rock nacional*”, artistas assumidamente cristãos, como Palavrantiga, Lorena Chaves e Tanlan, mostra o quanto a mudança de mentalidade, não só dos produtores musicais e do público, mas também dos próprios artistas, os fazem assumir uma nova posição dentro do imaginário cristão musical brasileiro. Como afirma Bakhtin (1995, p.22), “a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social”. É a partir das palavras, de uma mudança na linguagem e no léxico, por meio de novos modos de classificação, devem surgir novos usos e simbologias para representar e classificar o trabalho dos artistas da música cristã contemporânea. Marcos Almeida, de modo bastante ufanista, digno de um Policarpo Quaresma, personagem do romance homônimo do escritor carioca Lima Barreto, em tom de manifesto, propõe a seguinte ideia:

Por que a gente não faz uma arte cristã com raízes brasileiras? É hora de valorizar a nossa terra! Vamos ficar importando fórmulas estéticas até quando? Esse imperialismo americano, inglês, australiano, anglo-saxônico, qual for, não pode dominar a nossa arte. Vamos fazer um novo cântico que se aproprie dos ritmos nacionais! Uma hinologia com a cara do Brasil. A ideia de brasilidade é construída assim: o Brasil está aqui, a música cristã deste lado — importando fórmulas do mundo de lá, para acinzentar os cultos daqui — então vamos fechar o cerco, pegar o conteúdo evangélico e dar a ele forma e colorido nacional. Isso mesmo: uma

música de adoração com raízes brasileiras. Brasil é a sincope, o lundu, o frevo, o samba, o forró, e claro a bossa nova! Brasil está ali, o cristianismo cá, deixa eu pegar o Brasil e erguer uma adoração tupiniquim (ALMEIDA, 2012, online).

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

Néstor Garcia Canclíni, dirá que “o lugar a partir do qual vários artistas latino-americanos escrevem, pintam ou compõe música, já não é a cidade na qual passaram sua infância, nem tampouco é essa na qual vivem há alguns anos, mas um lugar híbrido, no qual se cruzam os lugares realmente vividos” (2006, p. 327). “Hoje todas as culturas são de fronteira. Todas artes se desenvolvem em relação com outras artes” (1998, p. 348).

A tentativa de uma possível ressemantização também passa a ser o grande esforço desses artistas em querer marcar um novo lugar de fala. Isto é, procurar outras formas de significado dentro de um campo em que rótulos e adjetivos encontram-se desgastados ou desatualizados. Marcos Almeida afirma que quando começou a escrever em seu blog, *Nossa brasilidade*, sua missão era: “criar um novo vocabulário de comunicação que melhor correspondesse à confluência fé, pensamento e arte no século XXI”.¹

1 “Estilo musical e circuito cultural.” Disponível em: <http://nossabrasilidade.com.br/estilo-musical-e-circuito-cultural/>. Acesso em: 25 jan. 2018.

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

CULTURA DA CONVERGÊNCIA E CULTURA DA PARTICIPAÇÃO

Henry Jenkins, é professor, diretor e fundador do programa de estudos de mídia comparada do Massachusetts Institute of Technology (MIT). É também um dos principais pesquisadores no estudo de mídia da atualidade. O autor estuda a comunicação a partir da “convergência de mídias”, das “narrativas transmídia” e dos “estudos de fãs”. Seu conceito de *spreadable mídia* trata da disseminação e espalhamento de conteúdo dos usuários, principalmente nas novas mídias.

Esse tipo de abordagem concebe um sujeito-receptor, que é, ao mesmo tempo, produtor de conteúdo.

Segundo Martino (2016, p.157), entende-se por convergência midiática “a aproximação, intersecções e misturas de diversas culturas na sociedade. É a circulação de ideias produzidas em ambientes diferentes, mediadas — mas não determinadas — pelas tecnologias, principalmente pelas mídias digitais.” Cabe ressaltar que não se trata, portanto, de uma convergência de mídias no sentido tecnológico do

termo, como um aparelho de mídia que possui várias funções embutidas. Isso é convergência tecnológica.

A convergência de mídias, para Henry Jenkins, possui um sentido muito mais amplo. Como o propõe o autor, trata-se de uma “cultura”, uma mudança de paradigma. “A convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos” (Jenkins, 2009, p. 30).

Clay Shirky, pesquisador da Universidade de Columbia, apresenta a chamada “cultura da participação”, definida como “o trabalho de públicos e não simplesmente de mercados e audiências” (Jenkins; Green; Ford, 2014, p.240).

Mas, o que se pode entender por “participação? (Liráucio Girardi Jr., professor e pesquisador da Faculdade Cásper Líbero (FCL) apud Grohmann, 2009, p. 12) dirá que “por mais que produzam sentido com aquilo que assistem, muitas vezes os sujeitos não têm, à sua disposição, os meios de tornar este sentido público ou capaz de ser reconhecido enquanto produção de sentido legítima pelo grupo no qual se encontra.”

Portanto, não se pode tomar o conceito de “participação” como isento e deslocado das realidades sociais de quem participa, do mesmo modo que não se pode descolar o sujeito das condições materiais de produção as quais está envolvido, “é preciso avaliar as condições sociais das produções de sentido” (idem, p.12). Entender o discurso passa pela compreensão das condições sociais de possibilidade desse discurso.

Henry Jenkins afirma que a “cultura da participação” é um conceito ainda em construção. “Podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo

com um novo conjunto de regras que ninguém conhece por completo. Nem todos os participantes são criados iguais” (Jenkins, 2009, p.30). O autor admite que a “participação” dispõe de um sistema de regras ainda desconhecidas de modo a reconhecer também que os participantes são diferentes entre si. O que o autor não explicita é quais seriam então essas diferenças.

Pode-se afirmar que essas diferenças podem passar pelos critérios de classe, etnia, gênero ou raça. Essas diferenças, entretanto, devem ser levadas em consideração no momento da participação, interação e produção dos usuários, pois toda condição de produção pressupõe uma condição de recepção. Desse modo, pode-se considerar o que propõe Christian Fuchs, sociólogo austríaco e professor da Universidade de Westminster, “participação significa que os seres humanos têm o direito de fazer parte das decisões, governar e controlar as estruturas que os afetam. Direitos são universais e não particularistas” (Fuchs, 2014, p.57).

Com as novas tecnologias as pessoas passam a ter uma relação diferente com os produtos culturais. Em relação à música, por exemplo, por mais que ainda seja praxe de algumas pessoas comprarem CD, o consumo de música via CD está em desuso. Isso porque os próprios artistas hoje disponibilizam o seu material para download gratuito na internet. Essa nova maneira de lidar com os bens culturais teve impacto direto na indústria da música. É o que explica Stephen Witt, autor do livro-reportagem: *Como a música ficou grátis*. O autor fala do surgimento do MP3, da facilidade de acesso às pessoas em baixá-lo e adquiri-lo, e de que maneira isso desestabilizou toda uma cadeia de produção industrial, a qual teve seu faturamento reduzido três vezes em um período curto de tempo.

Entre os dois perfis jornalísticos do livro-reportagem está o de Bennie Lydell Glover, à época funcionário da fábrica Polygram, em Kings Mountain, Carolina do Norte, em 1995. Ainda era improvável imaginar que Glover se tornaria “o paciente zero da pirataria”. Ele fazia parte do RNS, grupo que compartilhava arquivos desde o início da internet. De 1998 até 2009, o RNS vazou mais de 20 mil álbuns, muitos deles provenientes da fábrica onde Glover trabalhava. Os artistas pirateados foram: Foo Fighters, The Strokes, Korn, Madonna, Beyoncé, Morrissey, entre outros. Stephen Witt conta que Glover “foi a principal fonte e ponto de conexão de centenas de milhões — talvez até bilhões — de arquivos MP3 duplicados, era improvável que uma pessoa com menos de 30 anos cuja lista do iPod não incluísse um MP3 ligado a Glover”.

O Napster, serviço de streaming de música fundado em 1999 por Shawn Fanning e Sean Parker, foi a primeira plataforma digital para download e compartilhamento de MP3 na internet. O uso do serviço era considerado ilegal, porque violava direitos autorais e não pagava os royalties dos artistas e das gravadoras. Uma das primeiras bandas a entrar na justiça pelo uso indevido de suas músicas foi o Metallica. A música *I disappear*, de um CD demo, que ainda não havia sido lançada pela banda, estava disponível para download no Napster e sendo amplamente tocada em várias rádios nos EUA.

Em setembro de 2001 o Napster concordou em pagar 26 milhões de dólares pelos downloads não autorizados e mais 10 milhões em *royalties*. A plataforma encerrou suas atividades virtuais em setembro de 2002. Sob várias tentativas de ressurreição, em 2016 a plataforma volta a operar, mas

disputa espaço com outras empresas concorrentes, como Deezer, Rdio e Spotify.

Bruce Dickinson, vocalista do Iron Maiden, em entrevista ao portal *Wikimetal*, em janeiro de 2018, disse que “o Napster destruiu o conceito de música ter seu valor”. Para o músico “o público não é culpado — eles podem ouvir música de qualidade de graça. Eles não percebem que o que estão fazendo está destruindo toda uma cultura”¹.

A fala do músico evidencia o que já foi teorizado pelo intelectual da Escola de Frankfurt, Walter Benjamin em 1936, em seu ensaio sobre “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.”

O texto do autor se propõe refletir a maneira como os meios técnicos de produção subvertem o conceito de “aura” das obras de arte, relegando um bem cultural, como a música e a pintura, a um mero produto industrial, passível de ser reproduzido e comercializado. A perda da “aura”, segundo o autor, se dá no momento em que a obra de arte passa ser reproduzida em larga escala e alcança massas acríticas de sua reprodução.

O “o aqui e o agora”, características que mostram autenticidade e unicidade da obra de arte, se perdem por meio dos novos meios de reprodução de uma obra. Por meio de mercantilização da cultura, a “singularidade”, “autenticidade” e “unicidade”, fazem da obra de arte um mero reflexo do consumo. O contexto de avanço econômico e tecnológico e os baixos índices de analfabetismo na Europa, foram favoráveis para consolidar na sociedade os meios de comunicação de

1 “Bruce Dickinson: Napster destruiu o conceito de música.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SvkK0JJP04Y>. Acesso em: 25 jan.2018.

massa, como a imprensa e o rádio, esses veículos, somados à produção em grande escala, fizeram surgir a “cultura de massa” e a “indústria cultural”.

O conceito de “indústria cultural”, é cunhado por intelectuais alemães da Escola de Frankfurt, nos anos 1920, entre eles Theodor Adorno e Max Horkheimer. Adorno fala de uma época em que o disco era considerado um produto cultural. A música possui uma “aura” quando é tocada ao vivo. Desde a Idade Média, com os menestréis, havia-se o hábito de cantar as músicas ao vivo, a cultura popular é baseada na oralidade.

Com a revolução industrial, há a criação do gramofone, são produzidos os primeiros LPs e a música vira um produto cultural, passível de ser reproduzido e comercializado em qualquer lugar. Desse modo, não havia mais a necessidade de obter a sonoridade em um tempo e espaço específico, a música poderia ser reproduzida no conforto do próprio lar.

A INDÚSTRIA CULTURAL EVANGÉLICA

Em uma pesquisa etnográfica realizada na *Expocristã* em 2010, Eduardo Paegle constatou que o evento “tornou-se um importante atrativo e elemento estratégico para alavancar e intensificar os fluxos comerciais, tendo como público-alvo, os evangélicos” (Paegle, 2011, p. 3). Magali Cunha ressalta que, “visitar a *Expocristã* é respirar a cultura gospel. Stands com uma variedade de produtos [...] e serviços, tudo leva a marca “gospel”, “cristão”, “evangélico”, “Jesus” ou alguma outra expressão religiosa” (Cunha, 2007, p. 140). A autora ressalta que o mercado religioso possui uma conotação maior para o fiél/consumidor, “o mercado, portanto, funciona como pano de fundo para algo que é considerado maior: o cultivo da fé” (idem, p. 140).

Nesse sentido, aspectos como oferta e procura, produtor e consumidor, fazem as fronteiras comerciais entre irmãos ficarem diluídas. Isso se mostra pelo modo como os

vendedores tratam o público evangélico. Abordagens do tipo: “como podemos ajudar o irmão hoje”? “O irmão procura algo especial?”. Um ambiente destinado ao comércio de bens e produtos simbólicos se transforma, e até se sobrepõe, pela conotação do sagrado e do religioso, mesmo com as trocas comerciais e os negócios funcionando normalmente.

Pierre Bourdieu lista três pontos fundamentais para a formação de uma “indústria cultural”: “a constituição de bens simbólicos com fluxos cada vez mais intensos”, “a formação de um corpo burocrático com a especialização do trabalho proporcionado pelos produtores e empresários simbólicos” e, “a existência de inúmeros atores que competem entre si na busca pela legitimidade cultural, num modelo concorrencial” (Bourdieu, 2005, p. 99 apud Paegle, 2011, p. 1-2).

Gravadoras não evangélicas, mas que possuem em seu *casting* artistas da música cristã, como a Sony Music e a Som Livre, disputam espaço ao lado de gravadoras evangélicas, como Mk Publicitá, Graça Music e Novo Tempo. Esse ato evidencia o terceiro ponto proposto por Pierre Bourdieu. Em um ambiente competitivo e com uma fatia de mercado promissora, como o mercado da música Gospel, os grandes conglomerados atuam na busca de obter novos nichos e novas fatias de mercado.

Em um estudo de caso sobre “a entrada das grandes gravadoras no mercado da música Gospel”, Edson Costa revela que por mais que “ocorram mudanças culturais nos contextos de produção e consumo de música Gospel, esses setores continuam funcionando como engrenagens da indústria cultural, que trabalha em função do lucro, num modelo de mercado que favorece os monopólios” (Costa, 2015, p. 1).

De acordo com Caldas (2010, p.3), esses conglomerados operam de forma profissional e altamente especializada, cuidam do processo de “gravação de CDs, DVDs, produção de videocliques, jornais, revistas, transmissão na televisão, portais na internet, realização de shows, emissoras de rádio e até lojas especializadas de vendas dos produtos fabricados” (Caldas, 2010, p. 3). A indústria fonográfica religiosa não deixa nada a desejar em relação aos outros circuitos de música não religiosa. Para Refkalefsky (2006, p. 7), “a religião cada vez mais se segmenta e semelhantemente ao mercado de consumo material pagão, diversifica rapidamente a oferta e a demanda”.

UMBERTO ECO E A *OBRA ABERTA*

A música está aberta à interpretação de cada um. Com isso, cada pessoa tende a se apropriar da obra de arte de determinada maneira, de maneira singular. Ao interagir com a música, o receptor, por meio da experiência, cria significados múltiplos dentro da obra. O artista sempre pretende dar um significado à sua própria obra, mas quem atribui sentidos é o receptor. Para cada universo de sentido, a obra terá uma conotação diferente para cada um que a interpreta.

Para Umberto Eco, “a abertura, entendida como ambiguidade fundamental, da mensagem artística, é uma constante de qualquer obra de arte em qualquer tempo” (Eco, 1991, p. 25). A partir do momento em que o artista divulga sua obra ao público, essa obra deixa de ser do artista e passa a ser do próprio público.

A música só se torna concreta quando é ouvida ou tocada. O disco, fechado na estante, não serve para

outra coisa a não ser enfeitar, um item de colecionador. O que vale é o potencial da obra de arte dentro do disco. A sensação da incompletude faz com que se crie significados em cima de outro significado existe. “A arte de tempos em tempos aparece como provocação de experiências propositadamente incompletas, interrompidas de chofre para suscitar graças a uma ‘expectativa frustrada’, nossa tendência natural ao completamento” (Eco, 1991, p. 136-137).

Existem algumas interpretações feitas sobre músicas de alguns artistas da nova música cristã. Por exemplo, Paulo Nazareth, vocalista da banda Crombie, ao se referir a uma composição de sua autoria, chamada *Manga*, diz ter obtido interpretações das mais diversas.

Se tem uma coisa que me deixa feliz é: eu fiz uma letra falando da manga, aí vem um e fala: “cara isso é a jornada espiritual do cristão, a outra, professora de filosofia, falou: “essa música fala sobre sexualidade”, pô bacana, quanto mais intepretações tiverem pra mim, legal (NAZARETH, 2012, online).¹

Em outra ocasião ocorre uma intertextualidade entre a música *Guidom*, da banda Crombie, com a música *Cadê teu suin*, da banda Los Hermanos. A música *Cadê teu suin*, traz o seguinte trecho: “Guilhotina/ eu que controlo o meu guidom/ com ou sem suin/ com ou sem suin/ com ou sem suingue”. Questionado por uma fã, Marcelo Camelo afirma que a música faz uma crítica à indústria fonográfica e o modo como os artistas, pressionados

¹ “Entrevista Maressa Moura e Crombie, III Café com Prosa.” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dHkRcDVGISA>. Acesso em: 25 jan. 2018.

pelas gravadoras, se veem obrigados a emplacar sucesso atrás de sucesso de modo a angariar maiores vendas de CDs. Também faz referência ao controle e à autonomia que o artista possui em relação à arte que produz. Para Marcelo Camelo, a música não necessariamente precisa estar imbuída de um suíngue, ser um *hit* ou ter um refrão chiclete para tocar nas rádios.²

A banda Crombie, por sua vez, dialoga de maneira mais teológica com a música, afirmando que o guidom é controlado não por eles, mas pelo seu criador, Jesus Cristo. “Eu não pedalo sozinho não/ quem foi que disse que eu controlo o meu guidom/ quem me guia é quem me fez/ e eu vivo um dia de cada vez.

2 “Luau MTV – Los Hermanos – (3)” *Cadê teu suíngue?* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ll0veaap1Mg>. Acesso em: 26 jan. 2018.

PARTE II



O TROVADOR

Quando mostraram-se os dois caminhos, ele não quis seguir nenhum deles, preferiu a terceira margem do rio

P é de manga no quintal, o cheiro do pão de batata caseiro da mãe. Esse cenário, já descrito na canção, *Fazenda*, de Milton Nascimento em parceria com Nelson Ângelo.

Esse é o mesmo cenário que permeou grande parte da vida de Marcos Oliveira de Almeida. Nasceu em Belo Horizonte, no dia 11 de fevereiro de 1983. A seriguela, fruta típica da caatinga e do serrado brasileiro, é uma de suas maiores paixões. Conheceu-a em Rui Barbosa, cidadezinha da região da Chapada Diamantina, na Bahia de Todos os Santos. Acompanhava-o entre as idas e vindas, correndo atrás de pneu de carro na rua. As condições à época eram muito desfavoráveis, não se podia comprar brinquedos, então ele os inventava. Tem um grande apreço por Rui Barbosa, cidade natal e também por todo o Nordeste do Brasil. Terra de gente sofrida.

Aos 5 anos uma história trágica abala sua infância: um coleguinha joga um vidro de querosene em um fogo que queimava na rua. Todos correram, mas Marcos chegou bem

na hora em que o inflamável explodiu. O artefato explode em cima dele, deixando-o com a sensação de quase morte. Ficara um bom tempo no hospital. Depois, um mal tempo em casa, sem andar, recuperando-se das queimaduras.

A paixão pela música veio do pai que tocava violão no quintal de casa. Moravam em um morro da cidade de Contagem. A descoberta do som, dos timbres, das cores que saem da música, da composição entre som e silêncio, chamou a atenção de Marcos desde cedo.

É filho de Ubaldo de Almeida Alexandrino, vendedor e mecânico, hoje aposentado. A mãe, Lucitânia Castro Oliveira, foi representante de vendas, trabalhou na área agropecuária, um dos corações da economia brasileira. Hoje segue os passos do filho artista, virou artesã. A música do pai ainda toca. Toca o coração do filho. Em 2016, pai e filho entram juntos no estúdio para gravar a primeira composição do pai, aos 68 anos de idade, a música *Felicidade*. Sobre a canção, Marcos Almeida diz: “Por trás dessa canção tem muita história. Ninguém nasce sabendo, é na caminhada que a gente aprende a ser feliz. Mesmo com tantas dificuldades, rupturas e desencontros, está aí um dia que a gente pode, simplesmente, sorrir! Cantar com meu pai, a sua primeira canção, escrita aos 68 anos, foi muito forte!”

Os pais se separaram quando Marcos tinha apenas 13 anos. Aprendeu a se virar muito cedo. Aos 13, entra para o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) e passa na seleção para torneiro mecânico. Iria seguir a profissão do pai. Aos 14 anos, desistiu. Percebeu que aquilo não era a sua praia. Nessa época, escreveu uma carta para mãe, desabafando sobre seu desapontamento como futuro torneiro mecânico. No auge da sabedoria de um garoto de 14 anos, escreve:

“Mãe, o homem só é feliz quando faz aquilo que gosta, vou sair do SENAI e seguir o meu sonho com a música”. Marcos não teve coragem de falar pessoalmente, precisou escrever.

Levava o violão para a sala de aula todos os dias. Um dia o professor disse: “Marcos, esse curso não tem nada a ver com você. Vai seguir a música”. Professores e alunos iam para o recreio enquanto ele ficava cantando na sala com alguns colegas. Um colega de classe o ensinou a tocar os acordes da primeira música: “Don, Don, Don, Don, Don, Don, Don, Don, Don, Don, Don, Don.” Era a música: “Come as you are”, do Nirvana. Todo garoto de 13 anos aprendia a tocar essa música naquela época.

Quando percebeu, já estava fera no violão. Para ganhar alguns trocados, aos 16 anos começou a dar aulas de músicas na escola Usina do Som. Nessa escola, alguns professores o incentivaram a entrar na faculdade. Entrou no curso de Educação Artística com habilitação em Música, na Universidade Estadual de Minas Gerais (UEGM). Era um curso polivalente. A música abriu caminho para várias outras manifestações artísticas, como o teatro, a dança, e o cinema. Até 2010, deu aulas de música para as crianças do maternal 1 até o sétimo ano.

Teve sua primeira banda aos 16 anos. A banda Espelho. Já existiam há algum tempo, entre 1997 ou 1998. Marcos havia acabado de entrar para a igreja. Tocava na rua, gostava de ficar na calçada de casa tocando violão. Um dia, o baterista da banda passa e vê Marcos tocando. Ele para, senta e fica o ouvindo tocar. Marcos mostrou uma música que havia acabado de compor, de conteúdo religioso, mas não tanto evangélico.

O baterista gostou muito da música e disse: “Cara, você não quer ir ao ensaio da minha banda? Estamos precisando de um vocalista”. Depois desse dia, viraram melhores amigos.

O pessoal da banda era mais velho e já tinham músicas próprias. Gravaram uma fita *demo*. Fizeram algumas apresentações e aos poucos foram incluindo algumas coisas que Marcos estava criando.

Nos anos 2000, surgiu um movimento musical de *adoração* muito forte nas igrejas evangélicas. Era um caminho de liberdade musical que muito o encantou. A banda não estava muito animada com a cena Gospel da época. Talvez ali estivesse acontecendo os últimos episódios de uma era marcada pela música gospel, entre 1998 e 1999. O movimento de adoração e de espontaneidade surgiu com tudo e dominou a cena da música Gospel da época. Nesse momento que a banda decide parar. Não era algo profissional, era quase um *hobbie*. ”Se a banda Espelho se quebrasse, teríamos sete anos de azar”, comenta em risos.

A história de Marcos Almeida com a igreja evangélica é muito maluca. Quando nasceu, seus pais eram presbiterianos, foi batizado na Igreja Presbiteriana, em Belo Horizonte. Quando mudou-se para Rui Barbosa, começou a experimentar outras linhas de fé, como a Congregação Cristã no Brasil e a Igreja Deus é Amor. Depois dessa bricolagem e de tanto andar, acabou se interessando pelas Testemunhas de Jeová. À época, viviam em um ambiente muito fechado. Hoje, as Testemunhas de Jeová estão mais abertas ao diálogo. Na casa da família não havia televisão, sempre ouviram muito rádio. Foram ter televisão só na *Copa de 1994*.

Sem a presença das telas e dos estímulos visuais e sonoros, Marcos tomou gosto pela leitura. Na escola, roubava os livros da coleção Vaga-Lume, mas diz ter devolvido todos os livros depois de se converter, comenta, entre risos.

Gostava muito de ler e escrever. Na primeira série do Ensino Fundamental, logo quando aprendeu a ler, a

professora pediu aos alunos para escreverem uma redação. Marcos inventou a sua primeira história: *O Super Milho*, com um desenho de um milho voando. Adquiriu senso crítico muito tempo depois, na faculdade. A igreja evangélica, em parte, lhe deu isso. O ser inquieto, protestante, da reforma lhe ajudou a questionar sobre tudo.

Aos 16 anos, a irmã mais nova, dois anos mais jovem que ele, se converteu em uma Igreja Batista do bairro em que moravam em Contagem. Eles foram convidados para ir a um acampamento pelos jovens da igreja, mas a mãe só deixou a irmã ir se o irmão mais velho fosse junto. No acampamento, num momento de oração, Marcos foi tocado pelo Espírito Santo pela primeira vez. Não o conhecia de fato. Foi saber o que era a Trindade muitos anos depois. Não sabia orar, teve mais fome da palavra e do conhecimento bíblico só aos 18 anos. Ele diz ter se convertido aos poucos. Na verdade, Marcos explica que ainda está no processo de conversão com o Espírito Santo. Um autor muito querido por Marcos diz que “a santificação é o espaço que existe entre aquilo que você sabe e aquilo que você faz.” Somos convencidos intelectualmente da boa nova, da verdade, mas a nossa prática ainda não se alinha com aquilo que fazemos. A conversão é isso, é ir diminuir o espaço, estreitar mais esse pensamento com o coração, os sentimentos e a prática. A conversão nunca é um processo definido, ela vai se desenrolando e nunca mais acaba.

A vida é muito dimensional. É possível contar a história de alguém a partir do que ela ouve, do que ela lê. Diga-me o que lê, que eu digo quem tu és. Podemos contar a história de alguém a partir dos amigos que têm, do pensamento, da crença, dos ideais, dos sonhos, feitos e criações. Trabalhar essas dimensionalidades é dizer que Marcos Almeida é uma

composição: de família, amigos, igreja, leituras, faculdade, banda, esposa, filhos, sonhos e, sobretudo, a relação com Deus. A dimensão mais importante e mais fundamental do ser humano é a relação com o seu criador.

Existe uma pulsão que nos puxa para a morte, para o sossego e para a estabilidade, da sensação de estar sempre em um lugar de confortado. O problema é achar que está tudo bem e o sentimento de resignação e apatia tomar conta da vida. Não é possível se resignar com as injustiças, a desigualdade e as questões monotemáticas da música, que tratam sempre dos mesmos assuntos. Há uma insistência em determinados temas, sobretudo na música popular, enquanto existe uma gama de outros assuntos, uma diversidade de dramas e situações que o ser humano está imbuído. Quando tudo isso se torna normal, o ser humano fica submisso à lógica do sistema. A cada dia, Marcos se atém a esses detalhes. Quanto mais velho fica, menos se conforma com os aspectos do mundo.

O dia mais importante da sua vida é o dia de hoje. O seu vício é a fé. Diz ouvir muito o silêncio. As pessoas pensam que ele está brincando ou escondendo algo. O silêncio o inspira muito. A música clássica é uma grande amiga. Johann Sebastian Bach, Sufjan Stevens e Sigur Rós.

Ter sensibilidade para escrever é estar vulnerável. O artista precisa ser provocado, sacudir-se tirar-se o próprio chão, precisa de instabilidade. Essas questões permeiam o processo de criação e de composição de Marcos Almeida. É como uma semente, que vai trabalhando e retrabalhando, arando a terra.

De repente, pega o violão e a harmonia começa a se encaixar perfeitamente com a ideia. Marcos é um compositor de canções, a canção é uma obra de arte híbrida. Não é música, mas também não é poesia. Ela é música na poesia e

vira canção. Esses dois vetores trazem a letra na cabeça e, ao mesmo tempo, a tentativa de achar um sentimento, um tom, uma dicção e um ritmo para aquilo, nascem a canção. É um processo de gestação, bem demorado.

O artista cristão não deveria se preocupar em fazer uma música cristã. Não deveria ser algo forçado, precisa ser algo natural, deve surgir das próprias vivências. A pátria do cristão é a celestial, mas ele ainda não vive lá. Ele está nessa travessia; entre a cidade de Deus e a cidade dos homens, como diria Santo Agostinho. O artista cristão precisa admitir isso: Precisa viver como homem na cidade dos homens. Se ele é sincero com seus dramas, ele estará traduzindo o drama de outras pessoas também. O artista tem o papel de observar o outro, a sociedade, o bairro, o prédio onde mora, como tudo é, de que maneira as pessoas buscam a paz, como lidam com os dramas da vida e da morte. A brecha para a criação está na humanidade, está no ser humano. O fato de sermos humanos fornece repertório para aliviar as tensões e as questões da vida cotidiana.

Todas as pessoas no mundo buscam a Deus de alguma maneira. Quando o artista apresenta algo, a pessoa que ouve tenta traduzir da melhor maneira aquilo que já tinha como suspeita. Não há como viver uma novidade, assim, do nada, repentinamente, se não, a pessoa não entenderia. O relato da conversão do apóstolo Paulo, por exemplo, mostra claramente Deus o cutucando o tempo todo. Deus faz o mesmo na vida de muitas pessoas em vários momentos da vida. O artista apenas contribui para o outro se encontrar em Deus.

A comunicabilidade da arte auxilia a criar pontos de contato com a história comum das pessoas. Isso é apresentar a beleza da verdade às pessoas. Deus está nisso, no detalhes, no choro



da criança, no andar da bicicleta, nas páginas escritas de um livro. As pessoas buscam o bem comum: o correto, o absoluto e o mais coerente com aquilo que acreditam. Existe uma intuição de muitos artistas em criar, mas boa parte deles ainda não resolveu o paradigma do porquê e para que fazem arte. Muitos já avançaram na comunicação, já conseguem criar algo de conteúdo mais relacional, contextual e dialógico, mas ainda existe o paradigma da evangelização, uma equação ainda difícil de resolver.

O papel do artista cristão é se desvencilhar de ser um propagandista, de alguém que faz publicidade de um caminho e de uma proposta religiosa. Toda música é confessional. Quem se utiliza da palavra já está confessando alguma coisa. Isso não é



mérito apenas do cristão, Samuel Rosa também é confessional, Gilberto Gil, Roberto Carlos, Caetano Veloso e vários outros artistas também o são. O problema está nas segundas intenções. “Ah, nós vamos fazer isso para ganhar as pessoas para Jesus”. Isso apenas reforça os estereótipos de propaganda.

É preciso coragem para dar um passo à frente, no sentido de encarar a vida cristã, como algo que requer sacrifícios e santificação e, ao mesmo tempo, mostrar os dramas reais da vida para as pessoas, não com segundas intenções, mas com transparência e autenticidade. Existe uma música para cantar nos momentos de perrengue, nos momentos religiosos de domingo. No entanto, ainda não se vê músicas sobre a perspectiva cristã, dos dramas sobre pobreza, igualdade de

gênero, política, cotidiano, relações com a mulher, os filhos, dramas pessoais. São assuntos que faltam, mas não cabem na liturgia do domingo.

A mediocridade e a pequenez cultural e poética em muitas letras das músicas gospel, não é culpa, necessariamente, de quem as compõe. O contexto em que as pessoas vivem diz muito sobre quem elas são. Se essas pessoas tivessem uma melhor instrução, uma pregação mais abrangente e a coragem de experimentar e se relacionar com outras vertentes do pensamento cristão, certamente a produção cultural seria muito mais rica, dialógica, contextual e relacional. Toda a arte possui um vínculo com ser o social, com o tipo de pessoa que a interpreta. Perpassam realidades como a família, o bairro, a igreja, a classe social. Esses fatos acabam tocando em realidades muito mais amplas, mas que muitas vezes as pessoas não pensam a respeito.

Quando se faz uma expressão artística honesta, sem segundas intenções, isso bate no coração das pessoas, não importa a matriz de fé, as pessoas identificam algo verdadeiro, uma música que fala de uma perspectiva mais humana da fé.

Marcos Almeida questiona a existência de um Novo Movimento, mas tem fé de que isso possa se tornar factível. O que existe é uma tentativa de se tornar mais *indie*, mais *hipster*, um pouco mais descolado. Ainda não existe uma filosofia da arte, capaz de raciocinar e questionar certas estruturas do mercado. Somente quando houver uma estrutura de pensamento estético e filosófico mais sólido e coeso, pode-se pensar na existência de um Novo Movimento.

Por trás de toda arte existe uma filosofia da arte, mesmo inconsciente. À medida que os artistas integram a sua fé com um pensamento sobre cultura, estética e composição musical, ele irá

produzir uma arte que não retroalimenta um gueto específico. Ele contribui, mesmo de forma pequena, para compor esse caldeirão, que é a brasilidade musical, que é o Brasil. É preciso ter um lugar de fala, uma comunidade de fé, a palavra de Deus, a relação com a Trindade, mas falar para o ser humano não apenas sob a perspectiva dos seus pares, mas como um todo. É um processo de tradução de mundo, de simpatia e empatia com o outro, falar a partir do seu ponto de vista. Os artistas perdem a linha do diálogo na tentativa de falar com o gueto de pertencimento, com vistas a agradá-lo, com isso, acabam negociando os seus valores, negociando sua crença e a sua fé.

Esse é o tripé que deveria nortear a vida do artista cristão: fé, pensamento e arte. Saber quem se é na fé, ter um pensamento coeso, paradigmas e pressupostos artísticos embasados. Isso precisa estar claro na cabeça do artista, não para atender uma demanda de mercado, mas como um ser humano que possui essas convicções. Não é fazer para revitalizar uma cena cristã, mas para revitalizar uma cultura, a cultura brasileira. É um processo muito mais amplo.

É preciso estar presente, dentro dessa polifonia que é o Brasil. Não de uma forma ufanista, como alguns cristãos pensam: “Vamos dominar, subir no palco da cultura, fazer cultos no congresso nacional.” Isso se chama totalitarismo, ditadura. É preciso respeitar o ambiente plural, onde o sertanejo fará a sua canção, o funkeiro fará a dele e o cristão fará a sua música, como brasileiro, não como um cara que quer converter as outras pessoas.

O púlpito e o palco existem como polos distintos e isso não é por acaso. Herman Dooyeweerd, filósofo holandês, trata das esferas de soberania. Entre elas, existe a esfera religiosa, estética, política, artística e econômica. Essas realidades se interconectam

como uma espiral. Existe conexão entre as esferas, mas uma não pode ter domínio sobre a outra. Distinguir não é separar, não é isolar as esferas. Existe uma lei e uma regra de conduta na esfera religiosa, diferente das regras e dos códigos da esfera artística e estética. Não se pode submeter a esfera artística ao senhorio da esfera econômica, religiosa ou política. O púlpito é o lugar de ensino, de exposição da revelação de Deus, é um lugar de treinamento. O púlpito treina as pessoas para atuarem no palco. Ele não pode ser transposto para palco.

Começar uma peça de teatro com um louvor, como contribuição de um apelo proselitista, é replicar o que ocorre na outra esfera. O contrário também se torna um problema. Quando o artista começa a inventar muitos aspectos que não estão na palavra, na tradição cristã, a igreja pode perder o rumo. Deve haver equilíbrio entre as esferas, dar liberdade para o artista ser artista no campo dele, sem obrigações religiosas, de fazer música sem a pretensão de que o outro irmão entenda.

Quem disse que ele precisa entender? Ele pode admirar e ficar perplexo com a arte. É esse o papel dela.

Em janeiro de 2008, nasce o Palavantiga. Os quatro eram amigos e tocaram durante quatro anos como banda de apoio da cantora Heloísa Rosa. Heloísa planejou uma mudança para os Estados Unidos e acabou preconizando o que viria a se tornar uma das maiores banda de *rock* do Brasil. Gravaram 15 músicas e disponibilizaram seis delas em um EP, intitulado *Volume 1*, em junho de 2009. Desse disco, a música *Vem me socorrer*, virou sucesso nas rádios em Belo Horizonte. Isso deu notoriedade à banda no Brasil inteiro. Em 2012, assinaram com a gravadora Som Livre, lançando o terceiro álbum: *Sobre o mesmo chão*, pelo selo. Artistas como: Tim Maia, Novos Baianos, Gal Costa e

Djavan são alguns dos que possuem trabalhos produzidos pela gravadora.

Marcos Almeida caminhava por uma *Bienal do Livro* em Belo Horizonte em 2008. No caminho, lhe ocorrem as seguintes palavras: Palavra antiga. Gostou da sonoridade e repetiu em voz alta até chegar em casa. Em casa, escreve o nome num pedaço de papel e tira o “a” da palavra “antiga” e junta as duas palavras, formando Palavrantiga. Nasceu um neologismo. Nessa época, Marcos está imbuído de alguns escritores cristãos que reforçavam a ideia de paradoxo. Chesterton dizia que o Cristianismo é paradoxal. Entrou no Google e digitou tudo junto: “Palavrantiga”, não havia menção alguma relacionada ao termo: O Google ainda perguntou: você quis dizer “Palavra Cantada”, “Palavra Amiga”? Assim, um novo nome surge para falar daquilo que é antigo, mas que se renova todos os dias: a misericórdia de Deus e a esperança humana.

A música *Pensei*, uma das músicas mais queridas pelo público, nasceu em uma madrugada, às 3h manhã. Marcos ainda morava com a mãe em Contagem. Em seus devaneios, pensou sobre a melhor maneira de traduzir Deus, a fé e a agonia do ser humano em tentar explicá-lo de alguma maneira. Toca no violão, baixinho para não acordar a mãe, os seguintes versos: “Pensei, que só por meu pensar, tu virias a ser, mas não, eu pensei que só por meu cantar, tu virias a ser, mas não. A explicação se esgotou mesmo querendo encontrar, é que o Senhor me buscou quando esqueci de imaginar”.

Gravou os versos num gravador e levou para os meninos da banda no dia seguinte. O tom da música muda de “Dó” para “Sí bemol.” Criam uma bossa nova como ponte para a última estrofe e ao estilo de Jorge Ben Jor, U2 e Moraes Moreira, a música começa a tomar outro

corpo. Um contrabaixo de contrapontos característicos, uma guitarra minimalista e sincopada e uma bateria *pop* sem muitas firulas, conferem à banda uma idiosincrasia característica, que só eles sabem fazer.

Marcos Almeida recebeu o convite para o Palavrantiga virar uma banda secular. Estavam vivendo a vida tranquilamente, sem se preocupar com rótulos. Um dia, o pessoal de uma grande gravadora os chama para conversar.

— Cara, vocês podem se tornar o novo Skank de Minas Gerais! É só fazer pequenos ajustes aqui, uma remixada ali, pra lançar vocês como uma banda do bem, uma banda secular”.

— Vocês estão malucos, falar que agora somos uma banda secular é reforçar o outro polo de que existe uma música sagrada. Nem um e nem outro. Não vamos ser da MK Music e nem da Warner Music para virar um novo Skank. Tem uma dissonância naquilo que a gente fala. Quando falamos Deus, isso é muito forte, quando falamos Senhor, isso é muito forte. Ao mesmo tempo quando falamos Branca, Dança, enfim, queremos liberdade para falar de assuntos que nos ocorrem e nos atravessam. É uma terceira via, uma tentativa de assumir a cidadania artística.

Quando mostraram-se os dois caminhos a banda não quis seguir nenhum deles. Para Marcos, esse exercício de rotular e compartimentar os artistas pelo conteúdo das canções, beira à insanidade. “Então, vamos pegar o Roberto Carlos, com a música Jesus Cristo e Nossa Senhora, e colocá-lo no “Catholic Music.” Gilberto Gil, com suas músicas dedicadas à religião candomblé e colocá-lo no “Candomblé Music”. Isso faz algum sentido? Nenhum.” Foi isso que aconteceu com a música Gospel no Brasil. O Gospel não é um circuito cultural e nem um gênero musical. Ele é um título de um mercado.”

O mercado é feito por pessoas. Essas pessoas possuem família e precisam pagas as contas. São essas pessoas, com seu seus dramas e anseios que administram as gravadoras. A opção é sempre por aquilo que vende mais, que alcança uma meta de X *streamings* por mês, XX de reais por mês. É um negócio. A responsabilidade do posicionamento artístico é do próprio artista. Ele não pode transferir isso para o produtor de uma gravadora. Uma esfera não pode estender os tentáculos sobre outra, cada um no seu quadrado.

Ao estudar a música brasileira mais a fundo, Marcos descobriu que a espiritualidade não é algo exclusivo apenas da música evangélica, ela está na Música Popular Brasileira, nos sambas de Noel Rosa e Nelson Cavaquinho. O blog *Nossa brasilidade* é uma das suas grandes paixões, mas teve de dar uma pausa para poder compor. Não era possível fazer as duas coisas ao mesmo tempo. Jovens estudantes, que estão na academia, poderiam tocar esse projeto. Com a ajuda de uma socióloga e um teólogo, Marcos Almeida analisou 1.350 canções. A socióloga fazia a análise das obras e o teólogo buscava linhas teológicas que relacionavam a fé cristã e a cultura brasileira. A discussão já não é mais sobre se pode ouvir música gospel ou música secular, mas sobre o que nós pensamos sobre a arte, qual é a nossa visão sobre o ser humano.



Ouçá as músicas de Marcos Almeida pelo QRcode.



O LITURGISTA

Traduzir realidades, falar a língua do outro e tornar comum verdades e preciosismos que só fazem sentido entre seus pares. Essa é a missão do artista cristão

Fevereiro ensolarado. Poucas nuvens desvelam um céu azul de tom estridente. Gal Costa disse em música que não sabe se vem de Deus o céu ficar azul. Eu diria à Gal: só poderia vir Dele. Sigo olhando a beleza do céu, mas também olho o chão para não tropeçar. De repente, o espetáculo de beleza divinal foi abruptamente interrompido. Adentro à linha amarela do metrô, as paisagens de beleza rara e o céu azul se dissipam do olhar. Dão lugar à escuridão fria e calculista da linha que não bate sol. Meu destino: estação Faria Lima. Meu destino era o céu.

Durante a viagem uma voz ecoa nos autos falantes do trem, pensei ser o maquinista, mas lembrei que naquela linha não haviam maquinistas. Era uma linha privatizada: “Ah, a tecnologia! Quem precisa de gente quando se pode controlar as máquinas de dentro de uma sala de controle?” A voz masculina, de tom jovial, convidava as pessoas para a inauguração da nova estação: Higienópolis-Mackenzie.

Uau! A estação havia sido inaugurada, mas com 16 anos de atraso. Durante a campanha de José Serra à presidência da república em 2002, a estação já havia sido prometida. Até fotografaram o lugar para dar um ar de seriedade. A classe média aplaudiu e o partido injetou milhões da iniciativa privada. No final, Lula foi eleito e o projeto, engavetado. Pelo menos, agora os Mackenzistas dispõe de uma via alternativa, em vez de descer à rua Maria Antônia ou subir à avenida Consolação. Desci na estação Faria Lima, como prometido e segui pela Teodoro Sampaio. Tinha uma entrevista marcada na Comunidade da Vila, uma igreja evangélica com uma proposta diferente: dizem fazer um diálogo com a cultura. Cheguei lá, entrei e subi direto até a salinha do pastor. Paulo Nazareth estava me esperando.

Ir à salinha do pastor, no imaginário evangélico, é como ir à diretoria de uma escola. Só vai quem está com problemas. Também vão os que desejam receber conselhos e orações. Minha ida à salinha do pastor não era por nada disso, fui para entrevistá-lo, para ouvi-lo contar suas histórias. Invertemos os papéis, sou eu quem o ouve. Paulo veste uma camiseta preta escrita com letras garrafais: Arpoador e Ipanema, ambas, cidades do Rio de Janeiro. Nasceu em Niterói. Por mais que esteja morando em São Paulo há mais de quatro anos, ele não sai do Rio e o Rio, não sai dele. Ele diz não saber se quem nasce em Niterói é realmente carioca, acha que pode ser fluminense, ou niteroiense. Publicitário de formação, formado pela Escola Superior de Propaganda e Marketing do Rio de Janeiro (ESPM-RIO), trabalhou com comunicação visual em uma multinacional.

Paulo não consegue se segurar na cadeira, faz movimentos com o corpo para frente e para trás, seus gestos pontuam

cada palavra dita e seu tom de voz muda ao falar de temas inquietantes. Essa mesma inquietação, visível em seu corpo, expressa a maneira como vê a vida, a existência, e o cotidiano. Documenta a realidade através da canção, mas não só, tece a vida por meio do relato vivo, da expressão íntima do ser. Nada parece se esconder do seu olhar atento, que perpassa as fronteiras do óbvio e se esvai na doce confissão da incerteza ante a vida. “Eu quase não falo, eu quase não sei de nada.” Rosto barbudo, mas ténue, límpido e de beleza sutil, Paulo Nazareth ao falar, lembra, pelo tom de voz e sotaque, o cantor Cazuza.

É filho de Josué Rodrigues, pastor e músico, tem alguns CDs gravados, o influenciou muito musicalmente falando, além de tudo na vida. Sua mãe, Maria Emília Nazareth de Oliveira, é psicóloga. O pai de vez em quando o perguntava: “Filho, você nunca pensou em ser pastor?”. Criado na igreja desde pequeno, Paulo foi líder dos adolescentes e sempre esteve envolvido com a parte musical da igreja.

A criação sempre foi o seu maior forte, isso explica a opção pela comunicação social. O pai tinha visto no filho uma vocação ao pastoreio, fora a música que o acompanhava desde pequeno, as duas vocações, em um dado momento da vida convergiram.

Concomitantemente com o trabalho, Paulo quis fazer seminário teológico à noite. Sempre gostou de teologia. Ao longo do seminário, percebeu em si mesmo uma vocação, perfil, característica, que tinha a ver com a vida pastoral. Fez mestrado em Divindade e Estudos Bíblicos no seminário “Servos de Cristo”, na Vila Mariana, em São Paulo.

A carreira musical é algo que afirma não ter tido, embora tenha lançado três discos ao lado de sua banda Crombie, que está em um período sabático, devido à mudança de Paulo



para São Paulo, para ser pastor. Os Crombies eram amigos da Igreja Presbiteriana de Niterói. Cresceram tocando juntos. Tinham composições próprias e mostravam uns aos outros. Essa troca de afinidades e da percepção de que havia algo em comum fez surgir a banda. A banda consegue romper uma barreira musical que não foi instituída por Deus, mas pelos próprios homens. O Crombie tem uma característica muito peculiar. Paulo Nazareth diz que a banda é de fotografia musical, descrevem cenários, insatisfações, cotidiano, recortes de realidade. O sol traz a luz dele sobre tudo, então a banda canta sobre o sol e a respeito de tudo que ele ilumina. As composições surgem de conversas em grupo e também das sensações de incompletude. Por exemplo, quando Paulo está



em casa tocando violão sozinho, manda o pedaço de uma letra para os outros meninos poderem completar.

Com algumas músicas ensaiadas, Mariana Magno, irmã de Lucas Magno, baterista da banda, enviou algumas música que tinham gravado para um festival de música do *Jornal do Brasil*. Tocaram na inauguração de uma audioteca no centro do Rio, na Lapa, a audioteca Sal e Luz. Essa audioteca grava o conteúdo de livros de diversos gêneros, romances, didáticos e até a bíblia sagrada. Qualquer pessoa pode ir voluntariamente à audioteca ler um livro na frente de um microfone. O cego tem acesso ao conteúdo do livro por meio da voz de quem lê.

Sobre os novos artistas da música cristã, Paulo Nazareth diz: “tem gente muito talentosa fazendo músicas cristã hoje”.

Alguns desses artistas são amigos, pessoas próximos a ele. Estevão Queiroga, Marcos Almeida, Lorena Chaves são pessoas que atualmente fazem música com uma proposta muito interessante e que inspira as novas gerações de artistas cristãos. Fala-se de uma nova geração, como se Jorge Camargo, Guilherme Kerr ou João Alexandre fossem da velha geração. Talvez a nova geração seja uma que venha depois, que fazem uma “arte tecida na esperança”, como diz Marcos Almeida.

A “música cristã brasileira” ainda é um termo que gera muitas dúvidas na cabeça do músico/pastor. Recentemente, gravou duas músicas e acredita que essas músicas não são cristãs, mas daria para dizer que elas são tecidas na esperança, como diz Marcos Almeida. Paulo nasceu e cresceu na igreja, é pastor, ama a igreja e está imbuído, de alguma maneira nesse universo. A música surge dessa bagagem, da influência e vivência a qual lida, lê e prega na igreja todos os domingos. Música cristã seja talvez aquela que cantam na igreja, no momento de culto.

Algumas pessoas chegam ao músico e dizem: “Paulinho, sua música me inspira, eu estou montando uma banda com base nas coisas que você escreve”. É importante que as pessoas tenham consciência dessa liberdade que o artistas têm para criar. Não se deve ficar preso às amarras.

Crescer dentro da igreja é maravilhoso, mas a linguagem pode correr o risco de ficar engessada, o olhar pode ficar viciado, é preciso ir além. Algumas questões então surgem: “Será que o que estou falando está sendo inteligível? Será que estou conseguindo me comunicar com alguém que não é da igreja? Será que se eu soubesse, minutos antes de subir pra pregar que há entre nós uma pessoa não cristã, isso não me influenciaria a ser mais cuidadoso?”

O mercado Gospel se tornou muito mais viável, como produto em relação a muitos outros *targets* do mercado secular. São artistas que vendem muitos discos, possuem muitos seguidores e mostram um mercado muito promissor, inclusive para a Sony Music, que já possuem esses artistas em seu *casting*. Isso talvez se explique porque existe um público mais unido, que está em lugares específicos e consome esse tipo de música.

Houve um tempo que o artista precisava da gravadora para conseguir ter um disco bem gravado, os bons estúdios e as possibilidades estavam dentro da gravadora. Hoje, é a gravadora que precisa dos artistas. Vídeos com 70 milhões de visualizações no *YouTube* não se explicam por causa da gravadora, se explicam por um público fiel e unido. Vive-se um momento de grande procura por esse tipo de música. O Neymar, o Thiaguinho, pessoas super famosas, cantam essas músicas e com isso atraem os seus seguidores a esses artistas cristãos. Leonardo Gonçalves, Os Arrais, Jefferson Pilar são os artistas mais cantados por esse pessoal.

A nova música cristã pode ser uma alternativa. Talvez alguém que esteja dentro da igreja diga: “nossa o Paulo é pastor e faz músicas que tem uma pegada que me interessa, tem a ver com algumas coisas que eu ouço fora da igreja, ouço percebo que existe um conteúdo, eu sei do que ele está falando”.

Por não ser algo muito comum torna-se um caminho alternativo, uma possibilidade.

Mas o preconceito existe, dentro e fora da igreja. Dentro, por não ser um tipo de conteúdo ou de linguagem que não costuma ser usado. É mais comum músicas clássicas cristãs no sentido de um conteúdo confessional, intimista.

Quando as pessoas se deparam com uma canção que fala do mar, de amizade uns acham legal, uma proposta diferente. Outros, acham estranho e dizem que a igreja não é lugar para isso, dizem que parece ser algo de fora, secular. As pessoas de fora dizem que isso parece de igreja, “o amor lança fora o medo, isso não é um texto bíblico?” Existe preconceito, mas há nos dois lados pessoas que gostam, acham a proposta válida, interessante que ficam curiosos com aquilo. O artista cristão precisa aprender a lidar com isso.

De alguma maneira, a dinâmica dentro da igreja e o modo como o discurso se formou, trouxe muita dificuldade de falar uma linguagem do dia a dia, de usar elementos do cotidiano, da percepção, da criatividade e da nossa sensibilidade. Usar esses elementos para falar de Deus, da beleza, não tem sido usado por muitos artistas cristãos em seu potencial. Existe muito mais do mesmo. As pessoas reproduzem aquilo que ouvem desde pequeno, sem parar pra pensar que poderiam fazer diferente. Criar é reproduzir a partir de referências que tem, mas o outro lado da criação é, a partir dessas referências, fazer outros aspectos. Essa é a base a partir da qual Paulo Nazareth salta. Muitas vezes as pessoas usam essa base para ficar ali paradas e não criar nada novo. Não usam as infinitas possibilidades dadas por Deus para a criação.

Uma vez Paulo Nazareth foi a uma conferência sobre Arte e Música nos Estados Unidos. Havia estudado inglês durante oito anos, pensava saber tudo. Na conferência, Paulo não conseguia entender uma frase. Um norte-americano, que sabia falar português, percebeu a dificuldade dele e disse: “Posso ajudar? Vou traduzir o que está sendo dito para você”. Aquilo transformou tudo, quando ele começou a traduzir, Paulo viu quantos aspectos interessantes

estavam sendo ditas ali. O artista cristão, muitas vezes, não se preocupa em traduzir realidades, verdades que conheceu, na linguagem de quem o ouve. “Não servimos as pessoas da maneira como deveríamos servir, estamos, de alguma maneira, deixando somente entre nós verdades e preciosidades que deveriam estar acessíveis às pessoas que falam uma língua diferente da nossa”.

Parece que o cristão não está nem aí para o estrangeiro, fala entre seus pares daquilo que gosta e esquece de traduzir para o cara que tem outra língua e que está sentado aqui na nossa sala e dizendo “eu não tô entendendo do que ele está falando”. Não nos preocupamos em pensar naqueles que são estrangeiros a nossa realidade. O estrangeiro precisa, de alguma maneira, que o outro fale a língua dele, independentemente do conteúdo.

É claro que o artista que produz para dentro da igreja tem o seu valor. Paulo também o faz. Deve-se pensar sobre música para os encontros litúrgicos, mas deve-se ficar apenas nisso. Se não houver ninguém na igreja pensando em fazer algo que sirva também para fora, tem alguma errada. É um exercício saudável da fé cristã, de quem é discípulo, Jesus falou: “Ide, por todo mundo”, mas isso não significa largar a sua comunidade, a sua casa, o cuidado, as conversas, aquilo se compreende como comunidade de fé.

É como o apóstolo Paulo em Atenas. Ele se preocupou em observar a cultura dos gregos, quem eram os seus poetas, quais eram seus objetos de culto. Paulo anda pela cidade e observa cuidadosamente alguns aspectos, dentre elas o altar ao Deus desconhecido. A partir desse elemento, pertencente à própria cultura grega. Paulo introduz a mensagem do Evangelho. O conteúdo não muda, mas a forma pode mudar. É interessante

quando o artista tem a sensibilidade de perceber isso, falar com estrangeiros, não apenas estrangeiros de outro país, mas de outra realidade.

A identidade cristã no Brasil hoje não é muito coesa. O número de cristãos no Brasil é cada vez maior. Em contrapartida alguns expoentes, como a bancada evangélica influencia muito mal esses números. Alguns outros expoentes que apostam na diversidade têm mostrado verdade no relacionamento com Deus por meio de Jesus Cristo. O cantor Caetano Veloso, por exemplo, postou no *Instagram* alguns vídeos de um pastor que gosta de ouvir. Esse pastor fala sobre tolerância, igualdade com um discurso diferente, mais inclusivo. Na confusão e na falta de coesão surgem algumas vozes que dão um bom exemplo, com um discurso mais alinhado com aquilo que é o Evangelho.

Se existe a hipótese de um público cristão que demanda um conteúdo com mais profundidade e menos superficialidade, talvez os artistas comecem a se preocupar mais com o teor daquilo que tem produzido. Talvez, determinados estilos sejam mais procurados e valorizados pela sua raridade, diante de um público cada vez maior.

Quando a pessoa procurar ela verá que existem poucos artistas. Por haverem poucos, ela irá se concentrar naquilo, mas, melhor ainda seria se surgissem novos artistas com esse tipo de proposta e um público maior em torno desse tipo de conteúdo. Uma geração que ouve músicas novas e as toma como referência de criação, a ponto de dizerem: “Eu quero fazer algo parecido com isso”. Isso pode influenciar uma nova produção artística, é um ciclo que pode ser positivo e que já está acontecendo. É preciso ficar antenado para as

novidades que surgem. Hoje existem muitos meios para as pessoas pesquisarem e consumirem música. No Spotify, acabam achando muitos artistas novos a ponto de dizer: “Nossa, eu não tinha noção desse tipo de manifestação artística de alguém que se diz cristão poxa me surpreendeu”. O fato é que não existe uma coesão sobre quem são os evangelhos. A pessoa mais instruída hoje pode falar: “depende”.

Talvez a única prateleira que é definida pelo conteúdo e não pelo estilo, é a da música cristã. Um disco cristão de blues poderia estar na prateleira do blues, não na música cristã, isso empobrece muito o gênero. Gilberto Gil, um dos artistas preferidos de Paulo Nazareth, em algumas músicas, Gil fala de sua matriz de fé, o candomblé. Entretanto, não existe uma prateleira candomblé, ele é da MPB. Isso só ocorre com a música Gospel. Ao lado de Gil, Djavan, e Caetano Veloso são os artistas que Paulo Nazareth mais ama. O fato de ter ficado muito preso aos dinossauros da música popular, como Milton Nascimento, O Clube da Esquina e Lenine, o prejudicou a ouvir e descobrir novas canções. Da geração da nova MPB, os meninos do *5 a seco*, são muito talentosos. Marcelo Jeneci e Dani Black também são grandes referências para o cantor. Na verdade, Paulo gosta de ouvir músicas novas de quem ele já conhece.



Ouçá as músicas de Paulo Nazareth pelo QR Code.



TANLAN

*Toda vez que um louva-a-deus bate as asas na
China uma banda de rock toca no Brasil*

Quando acordou, percebeu que não conseguia respirar direito. Sua costela havia se chocado com o degrau da escada. A banda continuava tocando no andar cima. Fábio gritava, mas ninguém o ouvia. Cada grito de socorro era menos ar que tinha para respirar. Sua consciência lhe dizia: “É, eu acho que já deu pra mim, vou morrer aqui ouvindo a banda tocando. De repente, um irmão da igreja subiu as escadas, viu Fábio caído na escada e o socorreu, estava com um grande calombo na nuca. Dali foram para o hospital, direto para a emergência.

Fábio Sampaio nasceu em Pernambuco. Cresceu em um bairro chamado Rio Doce, ali, onde as águas se encontram, perto da terceira margem. Bairro de nome bonito, mas de aspecto sem graça. Chamavam-o de *sweet river*, para amenizar um pouco. Um bairro humilde, da zona norte de Olinda, o último bairro seguindo para o norte. Cresceu brincando na rua. Frequentou a igreja evangélica desde pequeno.

A primeira Igreja Batista da Vila Cohab Rio Doce. Aos 12 anos formou a sua primeira banda. Banda Shekinah. Um tio havido trazido de São Paulo, em fitas VHS, um programa de TV chamado Sheiknah. “Colocamos o nome do grupo por causa disso”, comenta, entre risos.

Nesse mesmo período, Fábio sofre um grave acidente. A banda ensaiava no último andar da igreja. Era um andar onde não havia nada. Essa foi a primeira vez que Fábio fez um arranjo musical na vida. Entusiasmado em ver a banda tocando as melodias que havia criado, desceu as escadas saltitante para ir ao banheiro. Em um salto de alegria, pulou de um andar para base da escada. Desequilíbrio-se e bateu com cabeça no degrau. Cai e desce rolando escada a baixo. Fica desmaiado por alguns segundos, até um irmão da igreja aparecer para lhe socorrer.

É o filho de Fábio Sampaio Crespo. Tem o mesmo nome que o pai, acrescentado o Júnior. O pai, militar e muito estudioso, gostava muito de inglês, mas nunca pode estudar realmente. Sempre incentivou os filhos a estudar. Queria ter ido para área eletrônica, mas se alistou no exército, como praça. Foi sargento durante toda a vida, trabalhava em quartéis ligados à logística. A mãe, professora. Anos mais tarde, já morando em Porto Alegre, se formara em Geografia.

Antes de irem morar em Porto Alegre, moraram um tempo em Manaus. Quando criança, morou em Santarém. Depois, durante 11 anos, manteve residência no Recife. Moraram também no interior de Pernambuco, mas depois voltaram para Olinda. De Olinda foram para Santarém, no Pará, em uma vila militar no meio do nada. As memórias de lá são de andanças no meio do mato. De lá, regressaram a Pernambuco, onde permaneceram por mais 11 anos. Na adolescência, com

17 anos, Fábio mudou-se com a família para Manaus. Lá, ficaram por dois anos. De lá, partiram para Porto Alegre. Fábio estabeleceu a sua vida em Porto Alegre. Estudou, casou e manteve residência por um longo período. Os pais seguiram rumo. Hoje estão no Rio de Janeiro.

A mãe sempre fora envolvida com música na igreja. Fábio era preguiçoso para estudar, música, especificamente, mas adorava, improvisar e inventar letras. A mãe o colocou junto com o irmão mais velho para estudar música no conservatório de Olinda. O irmão estudava violão clássico, Fábio estudava órgão. Esse foi o primeiro lugar em que teve aulas teóricas de música, que diz ter odiado. As aulas práticas de órgão também eram chatas, porque ele achava que ia tocar. Mas a professora só passava exercício. Aquilo não era interessante musicalmente para ele.

Ganhou um teclado de presente dos pais. Um CCE muito simples. Havia um botãozinho chamado “demo”. Demorou duas semanas para ter coragem de apertar o botão, porque pensou que se tratava do “demo”, o “demônio”, explica em altas gargalhadas. Quando descobriu a função do botão, sentava na porta de casa e ligava o botão de demonstração. Fingia estar tocando. As mulheres passavam na rua e achavam aquilo lindo. “Olha que lindo como ele toca.”

As aulas no conservatório foram interrompidas porque não havia órgão em casa para praticar. Um amigo que tocava na banda da escola, foi passar uma tarde com eles em casa. Esse amigo tocou uma melodia no teclado de Fábio. Era a melodia de uma música que cantavam na igreja. Ele ficou impressionado. “Como você sabe tocar isso?”, Tudo o que havia aprendido no conservatório eram apenas exercício e escalas, “dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, dó.”

“Eu sei de ouvido.” Nesse momento ele descobriu que era possível tocar coisas só de ouvir. “Tenta, você também consegue.” Ali, Fábio tocou a sua primeira melodia.

Um pedreiro estava fazendo uma reforma em sua casa. Tocava forró nas noites, colocava ritmos no teclado e cantava letras em cima dos ritmos. Um dia, o pedreiro viu o teclado e disse: “você sabe tocar, Fábio?” “Sim, eu sei” e tocou uma melodia. O pedreiro pega o teclado, habilita as funções, coloca os ritmos e os acordes cheios. O garoto fica embaçado, não sabia das potencialidades que haviam no seu próprio instrumento.

O irmão mais velho começou a tocar violão muito antes dele, mas quem afinava o violão era o irmão mais novo que havia aprendido a ter ouvido absoluto. Isso foi muito importante, porque até parte da adolescência, na igreja, ele era apenas o irmão mais novo. O irmão mais velho era muito popular. Isso foi importante para que ele pudesse desenvolver a sua identidade e personalidade. Essa foi a primeira vez que descobriu ter algo que conseguia fazer melhor do que o irmão mais velho. A vida de Fábio Sampaio pode ser descrita em duas eras: “AM/DM”: Antes da Música e depois da Música. Na música ele descobriu habilidades que não imaginava ter.

Estudou no Colégio Militar do Recife durante três anos e tocou saxofone na banda do colégio militar. Estudou no colégio militar a pedido do pai. Fábio diz ter sido um momento importante, porque antes de estudar no colégio militar estudava em um colégio cristão presbiteriano de Recife. Era um colégio fácil de ser crente por ser cristão, tecnicamente, todos ali são evangélicos.

No colégio militar, Fábio teve a primeira experiência de viver o evangelho fora do meio eclesialístico. Só havia ele de

crente naquele contexto, então, teve de se posicionar e negar determinadas aspectos que colocavam em xeque os seus valores. Foi um período muito dramático, diz ele. Hoje, ao olhar para trás, vê que isso foi muito importante. O diálogo com as pessoas não cristãs melhorou muito após isso.

É formado em Música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Licenciatura em Violão. Na universidade envolveu-se com o pessoal da composição, que também era o pessoal da música eletrônica. Há um laboratório de música eletrônica dentro do campus das artes. Uma salinha cheia de sintetizadores, *samplers*. Ele era apaixonado por tudo aquilo, mas não podia fazer, porque era destinado ao pessoal da composição, na época.

Foi em Manaus que decidiu cursar Música. Já tinha algumas composições. Os amigos de Recife até hoje falam dessas composições. Tudo muito infantil, simples. Algumas músicas são tocadas até hoje lá. “Eu tenho até vergonha, mas são”. Passou a vida inteira na Igreja Batista, tradicional. Entretanto, haviam algumas idiossincrasias que não faziam muito sentido para ele, não se podia bater palmas, por exemplo.

Pouco tempo, antes de sair de Recife, com 17 anos, Fábio teve uma grande experiência com Deus. Tocou no projeto musical Vida Nova, de Irajá. Foi nesse período que aprendeu a orar. Após ir para Manaus ele queria se libertar das amarras tradicionais. Considerava amarras, talvez porque ter sido mal instruído.

Foi por meio de uma pregação sobre José, sobre seguir os sonhos, que ele decidiu seguir o seu sonho: estudar música. Ao mesmo tempo queria também fazer Medicina. Esse foi o ano do vestibular. Fábio estudou o semestre

inteiro para fazer Medicina. No contexto em que cresceu em Pernambuco, ou faria Medicina ou Direito. Não havia abertura e conhecimento para outras opções além dessas. Talvez teria feito Publicidade, sabe que possui aptidão para a Comunicação, mas na época ainda não tinha esse *feeling*. Naquele contexto, era o sonho de todos os pais verem os filhos sendo doutores. Fábio era um dos melhores da turma em biologia. Era algo que realmente queria fazer. Nesse ano, por causa dessa mensagem, ele resolveu seguir o sonho. Resolveu fazer Música.

Em Manaus não havia a opção do curso de Música na faculdade. Havia Educação Artística. Dentro do curso, definia-se a ênfase: Música ou Artes Plásticas. Fábio passou em segundo lugar no vestibular. Ele diz não ter sido mérito dele, mas incapacidade dos concorrentes. O primeiro lugar foi de um ribeirinho. Morava muito longe da faculdade. Senhor de idade, artista plástico, muito inteligente. Fábio conta que deveria ter aproveitado mais a presença daquele senhor ali.

Frequentava um igreja de matriz pentecostal, por isso, Fábio ficou muito apartado do pessoal da faculdade. Houve até algumas brigas. Estava alienado. Foi um momento de pouco diálogo com não-cristãos, um período bastante conturbado na vida do músico.

No final do último ano da faculdade, ele começou a enxergar na igreja alguns pontos que estavam o incomodando profundamente. Foi um período de grande conflito com a igreja.

O pai estava havia sido transferido para Porto Alegre, decide então ir para lá. À primeira vista, disse ter odiado a cidade. Não é uma cidade bonita, mas bacana para se viver. Chegaram às 20:30 da noite, o sol ainda estava

brilhando. Era fevereiro de 2000. Horário de verão. Passaram pela avenida Farrapos. Ficaram em um hotel onde ficava uma das zonas mais boêmias de Porto Alegre, a rua dos Andradas, lugar onde fica o instituto Mario Quintana. Ali ele adorou a cidade.

Fez a transferência para a UFRGS e lá que começou a entender quem era. Os evangélicos não falavam muito sobre arte. Falava-se muito em produzir conteúdo para dentro da igreja, mas não se falava nada sobre a obra de arte. Como estava no Instituto de Artes da Universidade, foi uma mudança radical. Na primeira aula de música em Manaus a professora ensinou o que era uma pauta, uma clave, o “bê a bá” da música mesmo.

Porto Alegre, na primeira aula de música sobre teoria e percepção musical, a professora sentou no piano e disse: “ditado melódico”. Ela tocou uma melodia e os alunos tinham que escrever de ouvido, o que ela estava tocando. Fábio conta que saiu chorando da aula. Não tinha nem levado o caderno de música. Na hora, todos os alunos sacaram o caderno de música e começaram a escrever a partitura. Fábio desenhou as cinco linhas no caderno normal. Não fazia ideia do que estava acontecendo ali. Havia saído de um contexto onde se aprendia o “bê a bá” da música, para um contexto em que o aluno já deveria saber tudo sobre música. Ficou muito abalado e até pensou em desistir, mas no dia seguinte correu atrás. Foi lá que descobriu-se artista. Até então era apenas um cara que estudava música, na cabeça dele, eram coisas separadas. Não se via como artista, não tinha essa noção, descobriu tardiamente, lá pra 2006. Demorou alguns anos, já final da faculdade, em ter essa noção de se entender como artista.

Fábio começou a compor algumas canções. Conheceu um rapaz que tinha o mesmo nome que o seu e viraram amigos

inseparáveis, criaram uma identificação. Um dia, compondo uma melodia, senta-se ao lado de Fábio e juntos escrevem uma música. Formaram uma dupla e se inscreveram num evento que havia na igreja, chamado *M.O.I.S.E.S. — Mostra Intereclesiástica de Singers e Songs*. “O nome era uma piada” comenta entre risos. Na hora da inscrição o cara perguntou qual era o nome da banda. Não tinha nome. Pensaram em um nome que surgiu na hora: Fábios. Ficaram conhecidos com esse nome, tocaram algumas vezes. O outro Fábio tinha pouca disponibilidade de horário no trabalho, depois se casou. Então, Fábio pega o projeto, chama alguns amigos para tocar e formam o: Fabio Sampaio e banda. Gravaram um EP que tocou na principal rádio evangélica da cidade. Tocaram na Marcha para Jesus, o que na época era um grande feito.

No final de 2001, foram tocar no Rio de Janeiro. Enquanto estavam na cidade, o baterista pediu as contas, não queria mais saber de tocar. Nessa mesma época, existia uma outra banda surgindo na igreja, com os mesmos membros, mas sem o Fábio. Eram os caras que viriam a formar a banda Tanlan alguns anos mais tarde junto com um outro guitarrista virtuoso que o acompanhavam. O som era *rock* anos 1980. Quando o baterista saiu, a situação ficou a seguinte: a metade da banda é a metade da outra banda. Então, por que não juntar as bandas? Uma não tem vocalista, a outra não tem baterista. Vamos juntar para ver no que dá.

Quando as duas bandas se uniram, Fernando Garros, baterista e publicitário da banda, tinha a ideia de montar uma banda diferente, que se comunicasse de uma outra maneira e que a música não fosse destinada apenas para o público evangélico. Uma banda que tocaria nos bares, nos festivais. Fernando tinha esse sonho, porque tocou na juventude nas

noites de Porto Alegre, então dizia: “Poxa, por que não tem nenhuma banda cristã fazendo isso, de levar a mensagem de maneira diferente? Fábio diz que Fernando é um ótimo baterista, são raros os bateristas que tiram um som tão bonito da bateria como ele.

Quando juntaram os projetos, Fernando disse: “Eu topo fazer, mas só se for do jeito que eu falei. Então Fábio disse: “Será que vou saber fazer isso? Vamos tentar.” A banda ficou um ano e meio só ensaiando, sem nome, apenas criando e compondo, mas de uma coisa tinham certeza, queriam fazer um *rock and roll*. Havia dois guitarristas, então Fábio só cantava. Era horrível só segurar o microfone, não sabia o que fazer com as mãos, era baixista e vocalista de formação, acostumado a tocar e cantar, mas como não havia espaço para mais um instrumento na banda, contentou-se em ser um espécie de Robert Plant, solto no palco. O som foi surgindo e aos poucos aquele som de metal dos anos 1980 foi se dissipando.

O outro guitarrista, mais inclinado a esse tipo de estética, percebeu que não era aquilo que queria, então, deixou a banda.

Fábio assumiu a guitarra e os vocais. Vende o seu baixo e compra uma guitarra *Les Paul Epiphone*. Nesse momento, surge a verdadeira identidade da banda, com duas guitarras que se cruzavam. Com as primeiras quatro músicas bem ensaiadas a banda resolveu gravar o seu primeiro EP, em 2005. Surgiram as perguntas: “vamos gravar num estúdio onde mais se grava música evangélica? Não!” Resolveram procurar um estúdio especializado em *rock* e um bom produtor musical. Encontraram Kiko Ferraz, um produtor que na época estava começando. A voz de Kiko é aquela do apresentador no *National Geographic*, uma voz grave,

bonita e imponente. Hoje é conhecido no mundo da locução, mas na época tinha apenas um pequeno estúdio em Porto Alegre. Tinha muita vontade, disposição e gostou das músicas da Tanlan.

Antes de entrar no estúdio, a banda fez um acordo: não dizer nada para o produtor sobre as músicas, apenas gravar com ele. Quando já estavam no processo de mixagem do disco, Kiko chegou para os caras e disse:

— Gurizada, resolvi dar um Google em vocês e achei uns negócios estranhos. Vocês são de igreja?

— Somos! Nós somos evangélicos.

— Serio?

— Sério.

— Caramba, eu falei tanto palavrão.

— Tranquilo, não se preocupa com isso. Mas, agora que tu sabe disso, o que muda naquilo que tu já ouviu da gente?

Essa resposta balizou toda a história da Tanlan até então:

— Cara, a música de vocês fala comigo, agora sabendo que vocês são de igreja, eu até cogitaria ir à igreja de vocês.

O disco teve uma boa recepção no círculo de mídias gaúcho e na internet. A gravação foi muito elogiada em termos de qualidade sonora e de arranjos. Nessa época estava surgindo os primeiros de blogs especializados. O *Dot Gospel* foi um dos primeiros portais, era um site misturado com fórum e notícias do universo Gospel alternativo. Virou um repositório de informações, as novidades eram descobertas ali. As músicas foram disponibilizadas em todas as plataformas da época: Trama Virtual, My Space, Youma e Palco MP3.

A banda Tanlan surgiu em 2003, mas só ficou conhecida a partir de 2010. São conhecidos por serem uma das duas primeiras bandas do chamado Novo Movimento. Essa nomenclatura

foi cunhada por Arvid Auras, baterista da banda Aeroilis e Fábio Sampaio, vocalista da banda Tanlan, em 2006. Eles eram leitores vorazes da revista americana *Relevant Magazine*, que se propunha a ser o tipo revista *cult*, de informação, cultura pop, mas com pitadas de orientação cristã. As entrevistas e matérias abordavam assuntos considerados relevantes, mas não necessariamente de cunho evangélico ou cristã.

Fábio percebeu que só haviam duas bandas com esse tipo de proposta. Então, decidiu transformar isso numa coisa, num movimento, show, documento. A ideia era expandir o negócio para outras áreas. Eles tinham que inventar um nome para aquilo que estava nascendo naquele momento. Depois de muitas conversas chegaram ao nome de “Novo Movimento”. Poucos anos depois surgiu o Palavrantiga. Eles eram um pouco diferentes. Deram um nome próprio para o que faziam: “hope rock”, o *rock* tecido na esperança.

O grupo sabia que precisava se juntar com outras bandas que compartilhavam da mesma proposta que eles. Tiago Garros, baixista da banda à época, era quem respondia aos e-mails. Decidiram mandar um e-mail para os caras da banda Aeroilis. Quando sentou no computador para escrever, na mesma hora chega um e-mail da caixa de entrada. Era um e-mail da banda Aeroilis. Estava escrito: “Olá, galera da Tanlan, meu nome é Arvid Auras, baterista da Aeroilis. Estamos procurando bandas para começar uma amizade”. Nas várias conversas que tiveram, concluíram que precisavam transformar o que estavam fazendo em um movimento musical. Sugeriram vários nomes, no fim batizaram a si mesmos de Novo Movimento. Após isso, começaram a surgir outras bandas e em 2008, descobriram a banda Crombie e a banda Palavrantiga.



Em 2008, a Tanlan volta ao estúdio do Kiko Ferraz para gravar o segundo disco. Dessa vez quem gravou a banda toda foi Fábio Sampaio. Nesse período aprendera um pouco mais sobre de gravação, Kiko ficou com a mixagem do disco. Fábio diz que gravou tudo errado e deixou os microfones mal posicionados. O Kiko fez mágica na mixagem.

Nos primeiros dois anos só tocaram em bares, casas de show e festivais independentes. Como eram, ao mesmo tempo, a banda de louvor da igreja, eram convidados também para eventos religiosos, mas de vez em quando negavam. Entendiam que eram uma banda para tocar fora, de construção de pontes e de diálogo. Ao mesmo tempo em que o disco tocava nas principais



rádios seculares de Porto Alegre, a *Pop Rock FM*, tocavam também nas rádios Gospel.

Foram os primeiros a terem conseguido transitar entre os dois segmentos sem nunca ter precisado pagar “jabá”. As pessoas realmente gostavam da música e sabiam que a gravação e a produção eram de qualidade. Começaram a se profissionalizar, pensando sobre o que vestir, qual tipo de instrumento usar, o tipo de guitarra, microfone. Isso criou uma estética visual para a banda. No início usavam pedaleiras, depois passaram a usar pedais. Começaram a pensar nos detalhes que criavam uma identidade para a banda.

Em 2010, saíram em uma reportagem da revista *Época*, intitulada: “A nova reforma protestante”, escrita pelo

jornalista, escritor e documentarista Ricardo Alexandre. A matéria citava a Tanlan como a banda que fez uma ponte entre o mercado secular o mercado Gospel. Foi a primeira vez que a banda teve respaldo nacional em uma revista de grande circulação e com uma reportagem de capa.

Em 2010, sentiam que precisavam gravar mais um disco. A experiência da estrada fizera o som evoluir para algo diferente do primeiro disco. Lançaram, ainda como banda independente, duas músicas um pouco mais pesadas: *De onde vem* e *Fingir*. Foram contatados por algumas gravadoras, mas decidiram não se envolver no universo Gospel. Houve uma reunião com uma gravadora secular em Porto Alegre. Estavam muito empolgados para conversar. No final da conversa, o produtor disse: “Muito bom pessoal, mas eu queria que vocês fossem Gospel, porque queremos lançar um selo gospel na gravadora”. Os caras desistiram na hora.

Em 2011, visitaram a *Expocristã*. Foi a primeira vez que tiveram uma conversa mais próxima com o diretor da Sony Music, Mauricio Soares, que havia recém-começado o selo Gospel na gravadora em 2010. Maurício disse: “eu conheço vocês, sei quem vocês são.” A primeira contratação da Sony Music Gospel foi a banda Resgate. Maurício tinha olhos para o *rock*, ele sabia o que estava acontecendo na internet e na cena independente, mas precisava justificar bem a criação de um selo Gospel dentro da gravadora. Precisava de uma boa base para subsidiar bandas que ele sabia que não teriam uma entrada muito grande, porque eram mais alternativas, mas que ela apostava. Maurício Soares foi enfático.

— Eu não sei quando vai rolar, mas eu gostaria de ter vocês.” E dá um conselho para a banda:

— Não assinem com ninguém aqui hoje.”

No evento haviam duas gravadoras dispostas a conversar com a banda. Uma delas chegou na hora e disse a eles: Tanlan, assinem com a gente agora! Ficaram com aquilo na cabeça, mas decidiram pensar um pouco mais.

O ano de 2012 foi muito especial para a banda. Tocaram em setembro no Festival *Oxigênio*, em Recife, evento alternativo, promovido pela Igreja Presbiteriana de Candeias. O disco foi lançado em agosto e todas as músicas foram cantadas no início ao fim por todos que estava lá. Foi emocionante. O show de lançamento do disco seria só em novembro. De repente, um e-mail do Maurício Soares, da Sony Music aparece na caixa de entrada: “Gurizada, acho que é hora da gente conversar”, eu ouvi o disco novo e gostei, acho que é hora de conversarmos”.

Mauricio Soares nunca tinha visto a Tanlan tocando ao vivo, mas gostou do disco, do conceito e decidiu contratar a banda. A banda respondeu:

— Então tu vem no dia do show de lançamento e anuncia a contratação ao vivo.

O show já estava com todos os ingressos esgotados quinze dias antes da apresentação. Foram à rádio *Pop Rock* FM dar entrevista e divulgar o show. O pessoal da rádio ficou impressionado, era algo raro de acontecer no Sul. Mauricio viria ao show de lançamento e anunciaria, no meio a apresentação, a contratação da banda pela Sony Music. Mas estava em Salvador e teve uma complicação no vôo. Então, a banda sugeriu:

— Grava um vídeo no celular, manda pra gente e a gente projeta aqui.

A banda para no meio da apresentação e coloca o vídeo de Mauricio Soares dizendo: “A Tanlan é a primeira banda do

Rio Grande do Sul a assinar com a Sony Music.” Foi muito emocionante para quem estava lá. Finalmente, entram para o *mainstream*, o mundo das gravadoras. O fluxo de uma gravadora exige muito do artista, que ele esteja sempre produzindo alguma coisa. Entretanto, nesse meio tempo, houve algumas experiências, no quesito negativo das gravadoras.

Quando assinaram com a Sony Music em novembro, entre agosto e setembro, o Palavantiga assinou com a Som Livre. A banda havia acabado de gravar com o Marcos Almeida, uma música chamada *Vaidade*. Quando lançaram o disco novo em agosto, a música estava presente, inclusive na prensagem independente que fizeram em setembro. Livre. Com isso, a Som Livre teve de pedir a autorização da liberação da participação do Marcos Almeida, mas a gravadora não autorizou. No disco lançado pela Sony Music não há participação do Marcos Almeida, devido a esse veto da gravadora. Muitas pessoas disseram ter baixado a música no iTunes, mas deram falta da participação de Marcos Almeida. Isso gerou um grande transtorno. O disco havia sido masterizado em Nova York. Fábio teve que fazer uma nova masterização de madrugada no computador de casa. Uma gravação, mixada em um baita estúdio, teve de ser refeita em casa.

Fábio Sampaio sempre fora muito introspectivo, talvez pela personalidade melancólica. Isso fez com que tivesse muita dificuldade em lidar com conflitos. “Não é uma guerra vencida, mas é uma guerra sob controle.” A frase que sempre diz a si mesmo é: “eu não me preocupo em ser importante, eu me preocupo em importar.” Tem medo de ser irrelevante e daquilo que faz não ter significado algum. Então, procura, primeiramente, ter significado para si

próprio, pois terá que falar sobre o que faz para alguém, então, precisa ser verdadeiro, ter um significado um próprio. O casamento e o nascimento da filha foram os acontecimentos mais importantes de sua vida.

A vinda para São Paulo foi ocasionada para excursionar o seu projeto solo. Essa ideia nasceu de uma depressão que teve recentemente e que mexeu com vários conceitos que tinha, sobre fé, personalidade e relacionamento. Se não tivesse passado por esse processo, talvez ainda estivesse no mesmo lugar, vivendo do mesmo jeito. Foram nove meses de depressão. Foi como se fosse uma gestação, um novo nascimento. Queria entender o que Deus queria dele. Percebeu que todos os princípios e bases do seu entendimento sobre Deus eram equivocados.

Se julgava numa condição de privilégio em relação a Deus e diz não saber como construiu isso, imaginava ser olhado por Deus de uma forma especial, diferente dos outros. Esse deserto o fez perceber que, por sempre ter sido da igreja, sempre se achava melhor que a maioria. Era orgulhoso, não tinha nada pra ser, não era famoso, popular, era um idiota mesmo. Era arrogante, mas fazia parte da sua arrogância ser bem quisto, então era querido por todos. Se esforçava para ser querido por todos. Nesse processo de depressão, Fábio entendeu que o bichinho do orgulho estava lhe prejudicando em vários aspectos da vida, no relacionamento com Deus, na vida familiar e na relação com a igreja.

Por ser artista, pensava que a relação com a igreja deveria ser diferente. Entendeu que exatamente por ser artista deveria dar uma atenção maior para determinados aspectos que a maioria das pessoas não davam: o relacionamento com a igreja local, atenção aos grupos pequenos, o discipulado e

o envolvimento real com o mistério. Eram coisas que ele não dava muita importância.

Fábio tem uma cabeça muito avoada, dos hiperlinks, quando menos espera, já está viajando profundamente. Percebeu que precisava de uma base sólida para quando voltar se lembrar onde está e o que deve fazer. Não é à toa que existem tantos casos de artistas do universo Gospel se metendo em problemas. São casos onde não há uma base sólida e nenhum envolvimento com a igreja, isto é, frequentam a igreja, mas não estão envolvidos de fato com ela.

Por serem artistas, acham que estão em um patamar acima dos reles mortais. Fábio se achava assim. O processo em depressão foi como se Deus estivesse lhe dizendo: “cara, você não é especial, eu te amo do mesmo jeito, mas você não é especial. Você precisa viver comigo um relacionamento real, não de fantasia”. Isso foi duro de aceitar no começo, mas quebrou correntes muito fortes que o prendiam e o levou a ter menos ambições artísticas.

Quando decidiu vir morar em São Paulo foi por causa da carreira. Todas as vezes que a banda tocou em São Paulo ficaram hospedados na casas de amigos no bairro de Perdizes. Esse era o único lugar que Fábio realmente conhecia. Sempre dizia a esposa e a filha: “seria tão bom se fossemos morar em Perdizes, é o único lugar que eu conheço bem”. Quando foram pesquisar, viram que era muito caro. Cogitaram morar em São Jose dos Campos. Felipe Valente, amigo pessoal, reside lá e indicou a cidade. O acesso ao aeroporto é fácil.

Em outubro de 2017, um cara manda uma mensagem no chat do Facebook:

— Oi Fábio, tudo bem, qual é o seu engajamento com a igreja local?

No Facebook, as pessoas perguntam coisas assim, aleatoriamente. Fábio criou o hábito de responder a todas as pessoas. É muito acessível nas redes sociais.

— Como assim?

— Você é envolvido com a igreja ou é só um artista que só viaja e toca?

Curiosamente, Fábio havia passado por aquele período conturbado, então estava mais engajado na igreja.

— Eu tenho um grupo pequeno de oração na minha casa, participo da comunicação da igreja, discípulo e sou discipulado.

— Nossa, que bacana, você quer vir morar em São Paulo?

— Como assim?

— Posso te ligar?

Era um pastor, estava começando uma igreja em São Paulo. Uma Igreja Presbiteriana, com um proposta diferente, de diálogo com a cultura.

— Legal, mas onde fica essa igreja?

— Em Perdizes.

— Bah! Tem um negócio aí que eu não sei o que é. Em outubro eu vou para São Paulo e quero te conhecer. Vamos orar sobre isso, porque a minha vinda a São Paulo não por isso, estou indo pela dar início a minha carreira solo.

Na oração, Deus foi mudando o seu coração. Na verdade, a oração não mexe a mão de Deus, ela mexe o nosso coração. Ela serve para moldar os nossos afetos. O desejo de participar do projeto surgiu no coração dele, a partir dali, tudo começou a se encaminhar. O ideal do projeto solo continuou, mas mudaram-se as prioridades. Hoje, a prioridade em São Paulo é a igreja. É um marco de mudança e de perspectiva na relação com a igreja. É uma bandeira que tem levantado.

As pessoas admiraram o trabalho dos artistas mas, muitas vezes, não pensam no bem estar dele. Isso ocorre tanto no mundo Gospel quanto no mundo secular. Não há uma preocupação real com a saúde dos artistas. O cantor Chorão morreu de overdose, o baixista Champignon, pouco tempo depois, também morreu de overdose. Alguém se importa com o fato deles terem morrido de overdose? Muitas vezes, não. As pessoas se importam com o fato de não terem mais o artista, a sua fonte de prazer.

Esses artistas morrem porque, em alguma medida, estavam preocupados em suprir o desejo e a necessidade dos fãs. É uma relação muito egoísta, uma relação do consumo. Houve um caso recente de uma cantora Gospel viciada em drogas. Os fãs diziam: Dani, volta logo. Cara! Não é assim. Não é pra ela voltar logo. Ela precisa, primeiramente, se tratar, se cuidar, ficar bem consigo mesma e, se ela quiser voltar, ela volta. Essa deveria ser a preocupação das pessoas, não essa vontade do artista voltar logo para suprir o meu prazer. Essa relação egoísta de consumo, quase hedonista com o artista cristã, é danosa. É pós-cristã.

Os artistas não devem deixar de ser artistas. Eles precisam assumir uma posição de membros. O músico na igreja, em geral, é só músico. Ele não faz outra coisa, não se envolve com o discipulado, com os grupos de oração, não cuida das crianças e de outros afazeres dentro da igreja. Ele não é o que é, ele é o que faz. Se tirar isso dele, o que sobra? A igreja não é o que fazemos, é o que somos. Se o músico não puder tocar amanhã, quem ele será na igreja?

O Novo Movimento surgiu para propor uma definição de identidade. São artistas cristãos sérios, dispostos a viver um relacionamento real com a fé, mas que produzem

uma arte capaz de se comunicar com todas as pessoas. De todas as bandas desse Novo Movimento, a única que realmente conseguiu fazer isso foi a Tanlan. Mesmo outras bandas tendo mesmo esse discurso, nenhuma conseguiu transitar entre os dois públicos dessa maneira. As outras bandas essas tocaram em teatros, mas não tocaram em bares e festivais com outras bandas não cristãs. Por mais que o teatro não seja uma igreja, ainda assim ele é um lugar controlado. Não é igual tocar em um ambiente onde as pessoas estão lá para beber, dançar e curtir a noite e o artista estar lá sendo um ponto nevrálgico, um ponto fora da curva do que está acontecendo ali.

O público cristão começou a consumir uma música diferenciada porque estavam cansados de ouvir o mais do mesmo. Talvez essa seja a galera do pós-gospel. A música gospel estava se tornando cada vez mais pueril, menos poética, menos trabalhada e cada vez mais auto afirmativa. Muito poder, muita vitória e pouca realidade.

Essa geração que cresceu ouvindo isso parou e questionou: “Não! Nós queremos ouvir uma música que dialogue com a realidade, que seja pé no chão, que fale das nossas dores, das angústias, que não trate só do metafísico.” Nesse ínterim, surgiu Palavantiga, em Minas Gerais e o Crombie, no Rio de Janeiro. O Crombie é uma banda de poesia mais rebuscada, mais rica em detalhes e rica musicalmente. O Palavantiga, também tem muita poesia, mas em essência, sempre foi Gospel. Houve uma quebra de paradigma: de fazer uma música cristã com mais profundidade.

O Palavantiga teve um destaque maior porque tiveram uma força muito grande da Igreja Batista da Lagoinha, em Belo Horizonte. Estavam inseridos naquele contexto.

Marcos Almeida nasceu em BH, fala e escreve muito bem. Foi ele quem ajudou a trazer os assuntos da arte e da poesia para dentro da igreja. A questão da arte sem justificativa, das leituras de Hans Rookmaker e de Francis Schaeffer. Esse é um fato curioso, porque o Palavrantiga trouxe uma bibliografia para justificar um movimento musical.

As bandas que surgiram no começo do Novo Movimento, tinham a ideia, mas não tinham uma bibliografia e uma base sólida para ancorar o discurso. Muitas obras ainda não haviam sido traduzidas. Quem contribuiu muito para isso foi o pessoal do L'abri Brasil, com as conferências sobre Fé e Cultura e na tradução de livros, sobretudo os de Francis Schaeffer e Hans Rookmaker. As bandas novas, nascidas nesse contexto, já surgiam com um discurso melhor embasado.

“Me perguntaram uma vez se o Novo Movimento havia acabado. Eu não sei nem se ele começou de fato”. As bandas não se uniram. Cada um tinha um discurso próprio. Nas entrevistas cada banda falava apenas da sua história e nem chegavam a citar as outras bandas com a mesma proposta. Mesmo contrariando o conceito de Novo Movimento, se ele começou ou não, é possível afirmar que ele já está na segunda geração.

No Rio de Janeiro há uma banda chamada Memora. Eles dizem ter a Tanlan como referência. Tiveram uma inserção na cena do *rock* carioca que a Tanlan não conseguiu ter no Sul. Ganharam um festival em que o prêmio consistia em tocar no *Rock in Rio*. Isso tudo se deve a um público cristão que aderiu um Novo Movimento que, mesmo não tendo decolado de fato conseguiu cooptar muitas pessoas de dentro da igreja.

Foi na Igreja Batista de Perdizes que a Tanlan tocou em São Paulo pela primeira vez. Anunciaram no *Twitter*: “Tanlan

em São Paulo primeira vez”. Um cara respondeu: “Tanlan em São Paulo? Eu não sou evangélico, mas eu vou”. Na igreja, Fábio Sampaio anunciou: “teve um cara que escreveu pra gente no *Twitter*, dizendo que estaria aqui. Será que ele está aí?” O cara lá atrás levanta a mão. Acabada a apresentação, ele foi conversar com a banda.

— Fábio, eu descobri vocês por meio de funcionário meu, evangélico. Mas, antes disso, vi um vídeo seu em multitrack, com várias vozes, cantando a música: é preciso saber viver. Mostrei o vídeo para o meu funcionário e ele disse: “Ah, eu conheço ele, o Fábio Sampaio, vocalista de uma banda de *rock* que eu gosto, a Tanlan. Quero te contar algo, Fábio, estou me separando. Mas, essa semana, ouvi uma música de vocês e queria que soubessem que essa música me fez tentar de novo e ir em frente com o meu casamento. Isso é o *Crossover*. É levar uma mensagem que fale de amor, de esperança, de reconciliação, mas não com o evangeliquês e o proselitismo religioso.

Em São Luiz do Maranhão, a banda tocou no maior bar da cidade. O dono do bar os levou porque havia gostado muito da música, mas não sabia que se tratava de evangélicos. Foi a vez que melhor foram tratados em toda a história da banda. A van foi busca-los no horário no combinado, deram o roteiro completo para a banda, entrevista na rádio e o sorteio de um jantar para pessoas que queriam conhecer a banda mais de perto. Fizeram o show e foi uma maravilha.

No final o dono do bar, bêbado, chegou perto deles e disse. “Que demais, sensacional. Mas aconteceu a mesma coisa que houve com Kiko Ferraz em Porto Alegre:

— Olha meninos, eu dei um Google em vocês, achei umas coisas estranhas, vocês são de igreja?

— Sim, somos evangélicos.

— Crentes?

— Sim, crentes, poderíamos ser budistas, católicos.

Somos crentes.

— Não pode ser.

— Porque não?

— Por que crente não faz isso. Eu senti que havia alguma coisa errada com vocês. Vocês chegaram na hora, respeitaram toda a equipe técnica, trataram todo mundo bem, não tomaram todas no meu bar, não ficaram agarrando as meninas no escuro. Tinham alguma coisa errada mesmo. Todas as bandas convidadas tem o bar liberado. Vocês não beberam nada. Cara, agora eu gostei ainda mais de vocês, ano que vem vocês voltam de novo. No ano seguinte a banda tocou no aniversário do bar. Quebrar preconceitos, desmistificar estereótipos. Crente faz isso? Não acredito.

Eles nunca dizem ser evangélicos até a pessoa ouvir a música dizer ter gostado, porque quando a pessoa gosta, ela não consegue dialogar com o fato de gostar de algo que, em tese, não deveria gostar. Isso desmancha o preconceito e cria uma ponte de diálogo. Essa é a estratégia. Quando tocam num bar e acaba o show, eles vão conversar com o dono do bar, o cara do som, uma outra banda que tocou depois. E aí as pessoas perguntam:

— E aí, o que vocês fazem? E no domingo?

— A gente vai pra igreja.

— Como assim?

— Somos evangélicos.

— Crente? Crente mesmo?

Quando as pessoas gostam, o afeto delas já está ganho, o que resta é apenas ganhar a razão. Quando a banda diz

ser evangélica, a razão entra em conflito com o afeto, porque, de antemão, a pessoa já gostou. C.S Lewis, escritor britânico, autor das *Crônicas de Nárnia*, já dizia isso. O afeto é sempre mais será mais forte que a razão e a razão é sempre sucumbida pela emoção. Por isso, o ser humano deve sempre tratar a razão, para que não aja como um animal, por extinto. Com o afeto conquistado, a razão entra em conflito e com isso o afeto sempre ganha. Os muros do preconceito, pouco a pouco, vão caindo. Se os evangélicos fazem, isso dessa maneira, talvez tudo o que se saiba sobre eles pode estar equivocado.

Um amigo músico de Porto Alegre respeitadíssimo na cultura gaúcha que diz ser ateu, mas extremamente interessado por todas as religiões, trabalhava na rádio *Pop Rock FM*, em Porto Alegre. Fábio, decide estrategicamente almoçar com ele todos os dias para começar uma amizade. Ficaram quase um ano almoçando todos os dias. Um dia surgiu o assunto sobre igreja. Fábio se posicionou:

— Eu sou evangélico.

— Tu é crente?

— Sou.

— Sério?

— Serio. Por que?

— Porque crente não assim, como você, que sabe dialogar, falar sobre política, educação, saúde, ideologia. Crente não sabe dialogar com nada.

Fábio queria criar um vínculo afetivo, porque quando chegasse na razão o afetivo já estaria ganho. Depois dessa conversa, o disco da Tanlan começou a ser tocado na rádio *Pop Rock*. A música crista pode tratar de vários temas, pode falar sobre filhos, família, saúde, educação, política, casamento em

crise, sexo, tantas outras coisas. O artista cristão acha que só deve falar sobre Deus.

Um produtor musical que se tornou amigo de Fábio, começou a frequentar a igreja dele em Porto Alegre. Ele ouve a música *Louco amor* e manda uma mensagem no *Twitter*.

- Meu, o que tu tá falando nessa música?
- O que que tu entendeu?
- Eu acho que estão falando sobre Jesus, é isso?
- Então é isso que ela significa pra ti.
- Qual é a tua igreja?
- Igreja tal..
- Vou visitar vocês.

Três anos se passaram. Fábio olha pra trás e lá está ele, com os dois filhos e a namorada. No domingo seguinte ele volta de novo, no outro também e passa dois meses indo todo o domingo. Um dia ele chama Fábio para conversar, se abre chora. Estava passando por um grande conflito. O ritmo de trabalho voltou e eles perderam o contato.

Um dia esse amigo manda uma foto para Fábio: A letra da música *Epifania*, tatuada inteira em sua barriga. Fábio disse:

- Tu é louco?
- Cara essa letra é a minha história.

Aos poucos ele estava começando a entender a graça de Deus, mas isso só foi possível porque existia uma banda cristã, que tocava no bar que ele frequentava. A poesia da Tanlan é uma poesia única, fala de uma perspectiva que está menos ligada a um universo evangélico. Fala do amor de Deus, mas das coisas as quais são focos do amor de Deus. Isso não é uma coisa fácil de fazer, porque quem nasce e cresce na igreja, muitas vezes não consegue fazer esse tipo de diálogo. Compor é fazer um exercício mental de mudança de perspectiva.

A música “*eles dizem*”, está numa playlist secular do Spotify, porque fala de política. Isso acontece porque a banda se coloca na condição de falar sobre temas que as outras bandas não falam. Nunca ganharam dinheiro com a banda, apenas gastaram. Nunca voltaram de uma agenda com o dinheiro cachê no bolso. Cobram sempre muito barato e o dinheiro entra é para manter as aparelhagens funcionando, comprar corda, pratos e peles de bateria, ensaio em estúdio. Nesses 14 anos eles nunca chegaram em casa e disseram: “Olha, ganhamos mil reais de cachê.” Imagina sustentar uma banda há 14 anos assim? É porque acreditam na coisa, nas histórias e na mudança de vida das pessoas.

O pessoal mais disposto ao diálogo com a cultura vem da Teologia Reformada. Já a massa do Gospel brasileiro vem da Teologia Arminiana, que em geral, é Pentecostal. Essa característica diz muito sobre a produção artística, a visão de mundo e de fé dessas desses artistas. Entende-se que o cristão não deve se misturar com a cultura, que ele deve ter a sua própria cultura, quanto mais guetos, melhor. Os Reformados entendem que devem estar dentro da cultura, de modo que a sua produção artística dialogue de alguma maneira com ela.

Tiago Garros, baixista da Tanlan é um dos caras mais inteligentes da banda. Está se doutorando em teologia, com ênfase no diálogo entre fé e ciência. O curioso é que ele não é criacionista, é evolucionista. Existem coisas que aprendemos e achamos que são absolutas, porque não sabemos da existência de outras. Tiago é formado em biologia e faz o doutorado com Alister Macgrafh em Oxford. Faz parte da Associação Brasileira de Cristãos na Ciência — abc2, entidade a qual o pessoal do Labri está presente em peso.

É preciso haver mais artistas cristão, cineastas, escritores, poetas, dramaturgos, teatrólogos, que de alguma forma tenham em seu entendimento que podem e devem produzir arte e cultura como artefato, que se comunique com todos, e que não tenham justificativas religiosas.

Nesse momento o celular de Fábio toca, é a sua mulher. Ele diz que ainda estamos conversando. Nossa conversa já beira duas horas. Ele pede para esposa estacionar o carro na Zona Azul e que ele pagaria pelo aplicativo do celular, tinha que pegar a sua filha na escola. É uma manhã nublada de fevereiro. Estamos na cafeteria da Livraria da Vila do shopping Higienópolis em São Paulo. Faz uma pausa para tomar seu café. Na verdade ele diz não gostar de café, está tomando um *chay*, este substituíra o café quando alguém o convida a ir em um uma cafeteria.



*Ouçã as músicas da banda Tanlan
pelo QR Code.*

REFERÊNCIAS

Livros

AMORIM, Rodolfo. O senhorio de Cristo e a redenção das artes: um olhar sobre a vida, obra e pensamento de Hans Rookmaker. In: RAMOS, Leonardo; CAMARGO Marcel; AMORIM, Rodolfo (Org). **Fé cristã e cultura contemporânea**. Viçosa: Ultimato, 2009.

BAGGIO, Sandro. **Música cristã contemporânea: um avivamento musical em nossos dias**. São Paulo: Vida, 2005.

BAKHTIN Mikhail/ VOLOCHINOV: **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 7.ed. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995.

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2002.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: L&PM Pocket, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CALVANI, Carlos Eduardo B. **Teologia e MPB**. São Paulo: Loyola/UMESP, 1998.

CAMARGO, Jorge. **De vento em popa: fé cristã e música popular brasileira**. São Paulo: Reflexão, 2009.

CANCLINI, Néstor Garcia: **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad**. Bueno Aires: Sudamericana, 1995.

_____. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1998.

_____. **Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2006.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 14.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHARADEAU, Patrick. **O discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. **Communication power**. New York: Oxford University Press, 2009.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. ed.13. São Paulo: Brasiliense, 1989.

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

DEMO, Pedro. Pesquisa e informação qualitativa: aportes metodológicos. Campinas: Papyrus, 2001. In: DUARTE, Jorge, BARROS, Antônio (Org.). Métodos e técnicas de Pesquisa em Comunicação. São Paulo: Atlas, 2008.

DUARTE, Jorge, BARROS, Antônio (Org.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2008.

_____. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. ed.8 Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ESCOSTESGUY, Ana Carolina; JACKS, Nilda. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hacker, 2005.

FÍGARO, Roseli. **Comunicação e Trabalho: estudo de recepção – o mundo do trabalho como mediação da comunicação**. São Paulo: Anita Garibaldi/Fapesp, 2001.

FUCHS, Christian. **Social media: a critical introduction**. London: Routledge, 2014.

GALIMBERTI, Umberto. **Rastros do sagrado**. São Paulo: Paullus, 2003.

GRAMSCI Antônio. **Cadernos do cárcere** 6 vols. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

GIRARDI JR., Liráucio. **Pierre Bourdieu: Questões de Sociologia e Comunicação**. São Paulo: Annablume, 2007.

GOMES, Itânia. **Efeito e Recepção**. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

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

HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte/Brasília. Ed. UFMG/Unesco Brasil, 2003.

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

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da conexão: criando valor e significação por meio da mídia propagável**. São Paulo: Aleph, 2014.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade: Metodologia do **trabalho** científico. 4 ed. São Paulo: Atlas, 1995. In: DUARTE, Jorge, BARROS, Antônio (org.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2008.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; BORELLI, Silvia RESENDE, Vera. **Vivendo com a telenovela**: mediações, recepção e teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002.

LIMA, Edvaldo, Pereira. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4.ed. São Paulo: Manole, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: 3.ed. Cortez, 2004.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às Mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTINO, Luiz, Mauro, Sá. **Mídia e poder simbólico**: um ensaio sobre o comunicação o campo religioso. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **Teoria da comunicação**: ideias, conceitos e métodos. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

_____. **Mídia, religião e sociedade**: das palavras às redes digitais. São Paulo: Paulus, 2016.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente**: narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus, 2003.

_____. **Entrevista, o diálogo possível.** São Paulo: Ática, 2008.

_____. **Atravessagem:** Reflexo e reflexões na memória do repórter. São Paulo: Summus, 2014.

MORLEY, David. **The Nationwide audience:** structure and decoding. London: BFI, 1980

_____. **Television, audiences and Cultural Studies.** London: Routledge, 1992

PENA, Felipe. **Jornalismo literário.** São Paulo: Contexto, 2006.

ROOKMAKER, Hans. **A arte não precisa de justificativa.** Viçosa: Ultimato, 2010.

_____. **A arte moderna e a morte de uma cultura.** Tradução Valeria Lamim Delgado. Viçosa: Ultimato, 2015.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão:** veredas. ed.19. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

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

SHIRKY, Clay. **A cultura da participação:** criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum:** notas para o método comunicacional. Petrópolis: Vozes, 2014.

SOUSA, Mauro Wilton de (Org). **Sujeito, o lado oculto do receptor.** São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Recepção midiática e espaço público** – novos olhares. São Paulo: Paulinas, 2006.

TILLICH, Paul. **Teologia sistemática**. São Paulo: Sinodal, 2005.

TOFFLER, Alvim. **A terceira onda: a morte do industrialismo e o nascimento de uma nova civilização**. ed.31 São Paulo: Record, 2012.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: UNESP, 2011.

WOLTON, Dominique. **Informar não é comunicar**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. **É preciso salvar a comunicação**. São Paulo: Paulus, 2006.

Artigos acadêmicos, monografias, dissertações e teses

CABRAL, Gladir da Silva; PEREIRA, Sérgio Paulo de A. Contracultura no protestantismo: o álbum de vento em popa (1977) In: **Revista Ciências da Religião – História e Sociedade**. São Paulo. v. 10 n. 2, p.119-139, 2012.

CAMARGO Filho, Jorge Geraldo. **De vento em popa: fé cristã e música popular brasileira**. 2005. 85f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2005.

COGO, Denise; BRIGNOL, Liliane Dutra. Redes sociais e os Estudos de Recepção na Internet. In: XIX Encontro Anual

da Compós – Associação Nacional de Pós-Graduação em Comunicação. **Anais do XIX Encontro Anual da Compós**. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2010.

CUNHA, Magali do Nascimento. “**Vinho novo em odres velhos**”: Um olhar comunicacional sobre a explosão *gospel* no cenário religioso evangélico no Brasil. 2004. 332f. Tese de doutorado em Ciências da Comunicação. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da USP - ECA-USP, 2004.

FATARELI, Ueslei. “**Cantai ao Senhor um cântico novo**” influência da teologia da libertação no canto protestante brasileiro. 2006. 113f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.

GROHMANN, Rafael. O receptor como produtor de sentido: estudos culturais, mediações e limitações. In: **Anagrama**: Revista interdisciplinar de graduação. São Paulo, v.2 e.4, p. jun.ago 2009. 1-16.

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

OROZCO GÓMES, Guilherme. O telespectador frente à televisão: uma exploração do processo de recepção televisiva. In: **Communicare**. São Paulo, v 5, n.1, jan.jun 2005, p. 27-42.

PEREIRA, Sérgio Paulo Andrade de. Música Popular no Brasil e Protestantismo: uma história de encontros e desencontros.

Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da UNPUH-SP. Santos, 2014. p. 1-16.

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

CALVANI, Carlos Eduardo. Religião e MPB: um dueto em busca de afinação. In: **Revista eletrônica correlatio.** São Paulo, v.14, n.28 dez/2015, p. 33-54.

COSTA, Edson Ramos de Oliveira. A entrada das grandes gravadoras no mercado da música Gospel. In: XXXVIII Intercom – Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais do XXXVIII Intercom.** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro –UFRJ, 2015, p. 1-15.

PAEGLE, Eduardo Guilherme de Moura. A indústria cultural evangélica. **Anais do XXVI simpósio nacional de História – ANPUH.** São Paulo, 2011, p. 1-11.

PAULA, Robson de Rodrigues. O mercado da música Gospel no Brasil: aspectos organizacionais e estruturais. In: **Revista Uniabeu.** Rio de Janeiro v.5 n. 9 jan.abr 2012, p. 141-157.

CALDAS, Rebeca dos Santos. Indústria fonográfica Gospel: a produção de música religiosa dentro das estratégias de mercado. Artigo livre.

REFKALFSKY, Eduardo. Comunicação e posicionamento da igreja universal do reino de Deus: um estudo de caso do marketing religioso. In: XXXIX Intercom -Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais do XXXIX Intercom**. Brasília: Universidade de Brasília - UNB, 2006, p.1-13.

Reportagens e sites

ALMEIDA, Marcos. Disponível em: <http://www.nossabrazilidade.com.br> Acesso em: 18 out.2017.

_____. Estilo musical e circuito cultural. Disponível em: <http://nossabrazilidade.com.br/estilo-musical-e-circuito-cultural/>. Acesso em: 25 jan. 2018

_____. Música de Raiz. Disponível em: <http://nossabrazilidade.com.br/musica-de-raiz/>. Acesso em: 5 nov. 2017.

ALEXANDRE, Ricardo. A nova reforma protestante. In: **Revista Época**. Ed 638. Rio de Janeiro: Globo, 9 ago.2010.

A nova reforma protestante: Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI161475-15228,00-A+NOVA+REFORMA+PROTESTANTE.html>. Acesso em: 9 set. 2017.

BruceDickinson:Napsterdestruiuoconceitodemúsica.Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SvkK0JJP04Y>. Acesso em: 25 jan. 2018

Ed Motta indica disco “De vento em Popa” do VPC. Disponível em: <https://umpingodetudo.wordpress.com/2011/08/01/ed-motta-indica-disco-de-vento-em-popa-do-vpc/>. Acesso em: 7 set. 2017.

MARTINS, Yago Disponível em: <http://canteasescrituras.com.br/manifesto/>. Acesso em: 12 dez. 2017.

O Manifesto: Disponível em: <http://canteasescrituras.com.br/manifesto/>. Acesso em: 2 nov. 2017.

Que história é essa de 'Hope Rock'. Disponível em: <http://www.diversita.com.br/2010/05/01/musica-que-historia-essa-de-hope-rock/> Acesso em: 7 set. 2017.

Vídeos

AMPLIFICADOR – Pocket Show com Lorena Chaves e Palavrantiga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WK8yUE8cVcQ> Acesso em 09 jul. 2017.

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

Entrevista Maressa Moura e Crombie, III Café com Prosa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dHkR-cDVGISA>. Acesso em: 25 jan.2018.

Entrevista Marcos Almeida (2). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jQu2ZLOFapk>. Acesso em: 2 dez. 2017.

Los Hermanos – O vencedor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2b4mkBM2A-k>. Acesso em: 9 jul. 2017.

LUAU MTV – Los Hermanos – (3) *Cadê teu suin?* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Il0veap1Mg>. Acesso em: 26 jan.2018.

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

Marcos Almeida – Webshow Quartel Design. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qXGe0UNUpEQ/>. Acesso em: 10 out.17.

O Resgate não é gospel (com Zé Bruno) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K2eyMtO5yNA>. Acesso em: 28 nov.2017.

Som do céu, 2010. Crombie e Palavrantiga – O vencedor (Los Hermanos) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KNo1txh93k8>Acesso: em 9 jul.2017.

Entrevistas

Paulo Nazareth. Entrevista concedida aos pesquisadores em 1 de fevereiro de 2018, pessoalmente.

Marcos Almeida. Entrevista concedida aos pesquisadores em 6 de fevereiro de 2018, pessoalmente.

Fabio Sampaio. Entrevista concedida aos pesquisadores em 15 de fevereiro de 2018, pessoalmente.

Ricardo Alexandre. Entrevista concedida aos pesquisadores em 8 de março de 2018, via whatsapp.

Sérgio Pereira. Entrevista concedida aos pesquisadores em 17 de março de 2018, por e-mail.

Magali do Nascimento Cunha. Entrevista concedida aos pesquisadores em 26 de março, por e-mail.

Discos

BLOCO DO EU SOZINHO. Los Hermanos. Rio de Janeiro: Sony BMG, 2001.

VENTURA. Los Hermanos. Rio de Janeiro: Sony BMG, 2003.

POR ENQUANTO. Crombie. Niterói: Independente, 2008.

CASA AMARELA. Crombie. Niterói: Independente, 2011.

VOLUME 1. Palavrantiga. Belo Horizonte: Independente, 2008.

SOBRE O MESMO CHÃO. Palavrantiga. Belo Horizonte: Som Livre, 2012.

Título Contracorrente: a nova cara da música
 cristã brasileira

 Formato PDF 96Dpi (14x21cm)
Tipografia textos Minion Pro
Tipografia títulos Oswald
 Diagramação Israel Dias de Oliveira



Israel Dias de Oliveira
Fone: (11) 2936-1706 / 95497-4044
www.livro-reportagem.com.br

Existe uma nova música cristã brasileira? Há uma nova maneira de compor e de cantar música cristã e que foge do tradicional? É perceptível ver a diferença no trabalho de alguns artistas cristãos em especial. São músicas que expressam poesia, musicalidade, intertextualidade e evidenciam uma bagagem intelectual e cultural, bem como, uma preocupação e acuidade estética ao fazerem uso, por vezes, de elementos da cultura popular brasileira na composição de suas canções. Seus discursos também marcam um lugar de fala muito específico. Destacam o interesse por temas sociais pouco abordados nos sermões litúrgicos, como, por exemplo, consumismo, questões raciais, violência, prostituição, escravidão entre outros tabus pouco tratados pela comunidade evangélica. Isso têm feito esses artistas se distinguirem do que hoje é produzido, cantado e consumido pela comunidade evangélica. São músicas expressam a soberania de Deus e sua ação na vida humana, de modo a integrar e contextualizar elementos da vida espiritual à vida concreta.