

MENDONÇA, JOÊZER. MÚSICA E RELIGIÃO NA ERA DO POP.  
CURITIBA: EDITORA APPRIS, 2014.

*Taylor de Aguiar<sup>1</sup>*

O livro de Joêzer Mendonça traz uma importante contribuição para os escassos estudos existentes sobre a história da música gospel no Brasil. Sob um ângulo que não se restringe apenas a aspectos históricos, mas chega ao cerne de uma análise acurada em termos de reflexões baseadas em categorias sociológicas, *Música e Religião na Era do Pop* fornece ao leitor uma visão panorâmica do que seja o fenômeno gospel brasileiro. O autor, ao utilizar referências que lhe permitem obter uma visão abrangente do fenômeno, entende-o como uma manifestação cujas raízes são, de fato e essencialmente, musicais; mas, cuja esfera de influência consiste em algo muito mais amplo e extensivo e que alcança domínios distintos. Mais do que música, o gospel consiste em uma cultura: um conjunto de valores, manifestações performáticas e configurações religiosas que gravitam em torno da música e que permeiam o universo evangélico brasileiro, produzindo determinadas similaridades e aproximações entre os diversos grupos evangélicos que coexistem no país.

Ao estruturar o livro em seis capítulos, o autor explora de forma competente diversos aspectos que compõem o cenário do gospel brasileiro. Do consumo individual dos religiosos à popularização do gênero musical pelos meios de comunicação de massa, é construído um pano de fundo que caracteriza os principais consumidores do gospel brasileiro: os fiéis evangélicos. Discussões são levantadas relacionando religião e pós-modernidade, explicitando os novos modos de “ser evangélico” na contemporaneidade e suscitando a hipótese da ocorrência de um processo de “pentecostalização do pop”, em que os modelos da indústria musical pop secular estariam sendo apropriados e sacralizados pelos produtores do gospel pentecostal (p. 89).

---

<sup>1</sup> Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.  
Contato: taylordeaguiar@yahoo.com

Uma outra discussão importante é aquela que menciona os impactos da forte inserção da música gospel no mercado fonográfico e nos meios de comunicação de massa do país nos últimos anos, bem como as implicações desse fenômeno mais geral sobre o cenário religioso evangélico.

O primeiro capítulo, *Cultura pós-moderna e religião*, é dedicado a considerar a influência das relações sociais, culturais e econômicas do período da pós-modernidade sobre a esfera da religião. Ao reunir um bom número de referências sobre o tema, extraídas da leitura de sociólogos e teólogos, Mendonça elenca as seguintes características como sendo as mais visíveis dos tempos pós-modernos: a) relativização das grandes ideologias universalizantes, que tenderiam a dar um sentido único ao mundo; b) diluição de hierarquias de juízo de valor, que promoveriam dicotomias entre categorias culturais (cultura superior/inferior, cultura erudita/popular, etc.); c) exaltação de uma cultura do entretenimento e das mídias; e d) convivência simultânea de diferentes tradições, aliada a uma forte valorização da liberdade individual (p. 21). Nesse novo cenário, marcado pelo relativismo na ciência e na filosofia, pelo pragmatismo na política e pela crise de credibilidade institucional das religiões, prevaleceria uma “sociedade pós-tudo”: pós-industrial, pós-patriarcal, pós-ideológica, pós-euroamericana e, também, pós-confessional (p. 22).

Neste contexto, estaria o cristianismo, enquanto ideologia universalizante, deixando de ser um provedor de explicações para o sentido de existência do sujeito pós-moderno? A hipótese aceita por Mendonça é a de que a razão de existência da religião não estaria sendo afetada pela pós-modernidade. O que ocorreria, de outro modo, seria um processo de “desmoronamento da religiosidade institucionalizada” (p. 25), uma vez que a autoridade das instituições religiosas oficiais não seria mais total, e sim parcial, de acordo com as demandas dos indivíduos por identidades religiosas. Isto, por sua vez, proporcionaria um ambiente favorável ao surgimento de novos e renovados modelos de comunhão do indivíduo com o sagrado. É o que podemos perceber, como bem assinala o autor, no caso da entrada de uma lógica de mercado e de espetáculo no protestantismo brasileiro a partir da adesão a uma “cultura de consumo” e a uma “cultura das mídias” (p. 27-32)

– a saber, a cultura gospel. Uma religião pós-moderna seria, então, aquela em que os leigos são cada vez mais autônomos e preponderantes e em que há uma valorização da experiência sensorial dos indivíduos. Haveria nela uma constante reorganização de códigos e tradições, o que levaria, por exemplo, a uma significativa alteração dos padrões de costumes, da liturgia do culto e da música religiosa. No campo musical, diferentes gêneros seriam assimilados por produtores gospel e, sacralizados os conteúdos das letras, passariam a ser abrigados sob o rótulo gospel.

O segundo capítulo, *Os novos evangélicos: modos, mídias e músicas*, traz alguns aspectos desse cenário evangélico gospel no contexto da pós-modernidade e da contemporaneidade no Brasil. Do ponto de vista histórico, é analisada a expansão evangélica no Brasil, desde a chegada do pentecostalismo no início do século XX até a explosão do fenômeno neopentecostal na década de 1970. O crescimento neopentecostal é amparado, sobretudo, por um processo de renovação litúrgica e musical, por uma ética do consumo e por um intenso uso das mídias (p. 44). Nesse ínterim, o gospel detém um papel preponderante, pois é ele um marcador que permite identificar o momento histórico em que um novo modo de “ser evangélico” se consolida no Brasil a partir da experiência neopentecostal. Modelo este que, com o passar dos anos e das décadas, se espalha por outras vertentes do cristianismo – chegando mesmo ao movimento carismático católico.

A emergência do gospel nacional também acompanha visíveis alterações nos modos pelos quais os evangélicos brasileiros passam a se relacionar com a sociedade. Todo um código puritano de conduta e comportamento dá lugar a uma relativização do conceito religioso de santidade, onde apelos de ascetismo na aparência pessoal, na restrição dos costumes e na abstinência de participação dos fiéis em festas populares perdem seu fôlego. Todavia, isto “não anula totalmente a tradição protestante de busca pela santidade” (p. 46), uma vez que se conservam dogmas fundamentais e elementos como a separação entre os domínios morais da “igreja” e do “mundo”. O gospel está ainda intimamente atrelado à “sacralização do consumo” e à “mediatização da religião”, processos pelos quais se consolida como uma cultura de

massa no Brasil. Por conta desses aspectos e por uma potencial relação com a Teologia da Prosperidade neopentecostal, o gospel tornar-se-ia frequente alvo de críticas fervorosas, mesmo dentro do universo evangélico nacional.

A “sacralização do consumo” e a “mídiatização da religião” são caracterizadas, sobretudo, por uma ênfase mercadológica e midiática acionada não somente pelos músicos e produtores gospel, mas pelas igrejas evangélicas brasileiras em seus mais diversos campos de atuação e tangenciamento social. O mercado não serve apenas à música: abriga também a comercialização de artigos como roupas, acessórios, calçados, telefones celulares, etc., todos abrigando símbolos ou mensagens portadoras de discursos religiosos e comercializados sob o rótulo gospel. Em cifras, o mercado de artigos e produtos gospel movimentava milhões de reais anualmente. De modo semelhante, a inserção do gospel na mídia interage com essa lógica de mercado, mas aqui há um fator importante a se mencionar: nos meios de comunicação, a presença evangélica é marcada por um forte apelo proselitista nas pregações e por uma valorização da celebridade gospel nas apresentações musicais. Busca-se granjear espaço nas mídias através de redes de rádio e televisão próprias, utilizadas integralmente ou não para programações religiosas, ou por espaços de tempo comprados ou alugados em emissoras seculares. Há um grande número de publicações impressas, por meio de revistas ou jornais, além de gráficas e editoras de propriedade das igrejas. Destacam-se também a preponderância das gravadoras que atuam no ramo e os prêmios de música gospel existentes nos moldes da música secular (p. 46-61). A música evangélica se renova paralelamente à renovação de outros aspectos da vida religiosa, como a prática litúrgica, que passa a se tornar mais emotiva e festiva. Há uma proliferação de estilos musicais assimilados pelo gospel, que se afasta gradativamente da hinologia protestante tradicional e se volta a ritmos populares, como forma de se adaptar ao contexto pós-moderno, onde surge uma nova forma de viver a religiosidade, centrada nos indivíduos e em suas identidades (p. 62-68).

No capítulo terceiro, encabeçado pela pergunta *O gospel é pop?*, Mendonça discute em que medida a música pop secular estaria sendo assimilada pela

música gospel brasileira e questiona se essa sacralização de estilos profanos não estaria, de algum modo, dessacralizando o conteúdo musical cristão. Para empreender tal tentativa de compreensão, o autor faz um apanhado histórico da constituição da música gospel em seu país de berço, os Estados Unidos da América. Naquele país, o gospel passaria a ser uma conjugação de evangelismo e cultura pop na passagem dos anos 1980 para os anos 1990 (p. 86). Nesse momento, a mais popular linha do gospel americano passaria a ser a chamada Contemporary Christian Music (CCM), que detém grande sucesso entre as faixas etárias mais jovens até os dias de hoje. No Brasil, o “Gospop” se consolidou com o surgimento de cantores de “pop congregacional” e de ministérios de Louvor & Adoração (p. 86-87).

Ao mesmo tempo, o pop passaria por um processo de “pentecostalização”, uma vez que os produtores pentecostais de música gospel sacralizariam e se apropriariam deste estilo musical a serviço da missão religiosa, passando a dar à música um papel de protagonismo na conversão de novos fiéis (p. 88-91). O gospel não serviria, então, apenas aos evangélicos denominacionais, mas também aos potenciais futuros conversos, em toda a sua diversidade de gostos musicais e estilos de vida. Outra inovação seria a “invenção da celebridade gospel”, ou seja, todo um esforço empenhado pelo mercado fonográfico gospel brasileiro para promover midiaticamente a imagem de cantores, bandas e grupos gospel de renome, que passariam a ser espécies de “ídolos pop gospel”. Em torno deles, ocorreriam programações musicais na mídia e em eventos religiosos como os shows gospel espalhados pelo país. Além disso, seriam produzidos e reproduzidos padrões de comportamento e vestimenta a partir das celebridades gospel, contribuindo para com o mercado em torno desse segmento (p. 94-100).

Em *O Evangelho segundo o gospel*, o quarto capítulo, temos um perfil da celebridade gospel brasileira traçado a partir da trajetória de sucesso nacional e internacional da cantora Aline Barros. O autor escolhe a cantora por ser ela o exemplo mais bem sucedido de inserção na mídia e no mercado que o gospel brasileiro já produziu. O repertório de Aline Barros é marcado por músicas de letras melodramáticas cujos ritmos, em sua maioria,

constituem-se de baladas de andamento lento. Em sua produção musical, há destaque para três vertentes: a atuação na área da música evangélica infantil, no ministério de Louvor & Adoração e na internacionalização da carreira (p. 104-105). Em seu ministério dedicado às crianças, Aline produz uma música que alia, ao mesmo tempo, linguagem infantil e exploração de aspectos do pentecostalismo e da renovação musical gospel. No cenário secular, encontra paralelo com a figura da cantora e apresentadora de televisão Xuxa Meneghel, de quem recebeu influência e com quem produziu o clipe da música *Crer pra Ver*.

Tanto no ministério infantil quanto no ministério de Louvor & Adoração, em suas apresentações Aline Barros se utiliza frequentemente de expressões coreográficas, apesar da existência de históricas resistências no meio evangélico a esse tipo de manifestação corporal. Outros aspectos marcantes e característicos do repertório e da *performance* de Aline Barros são: a) a presença de um romantismo exarcebado nas letras de suas músicas, que por vezes se referem a Jesus como a um noivo ou a um esposo, utilizando-se da metáfora bíblica da igreja enquanto mulher e de Cristo enquanto seu esposo; b) a emotividade presente no tom de voz e nas expressões melódicas e corporais da cantora; e c) uma trilha sonora que privilegia e determina um papel importante às narrativas e promessas de milagres e curas divinas na vida dos cristãos (p. 105-124).

É notória a presença de Aline Barros na mídia secular, sobretudo em programas de auditório como o Programa Raul Gil, e mesmo através de propagandas nos intervalos da grade secular. A cantora considera como positiva essa ampliação da presença do artista gospel na imprensa secular, pois que representa uma “abertura de portas” e uma oportunidade de fazer avançar a Palavra de Deus (p. 126). O trânsito de Aline Barros na mídia secular é similar à experiência de outra figura famosa do cenário religioso brasileiro: a do Padre Marcelo Rossi. Ambos são carismáticos, possuem grande capacidade comunicativa e apresentam números exorbitantes na venda de CD’s e DVD’s pelo Brasil e mesmo internacionalmente. Neste ponto, a cultura musical do carismatismo apresenta uma integração signi-

ficativa entre evangélicos (neo) pentecostais e católicos carismáticos, que, apesar das diferenças, partilham de semelhantes códigos de experimentação da religiosidade através da música.

No quinto capítulo, *Música para diversão e salvação*, Joêzer Mendonça apresenta a “indústria do entretenimento santificado” gospel (p. 134) e o contraste entre, de um lado, as novas formas de música evangélica surgidas nas últimas décadas e, de outro, a clássica hinologia protestante, até então considerada o único padrão aceitável para o repertório evangélico brasileiro. Ritmos musicais outrora considerado “mundanos” e impuros, como o rap, o funk, o forró e o axé, conquistam espaços cada vez maiores dentro do cenário gospel a partir do final do século XX. Apesar de o ritmo das músicas se manter o mesmo dos gêneros seculares, as letras são cristianizadas e não contêm apelos a qualquer imoralidade ou discurso que contrarie os preceitos bíblicos. Surgem, então, artistas e grupos como Adriano Gospel Funk, Os Cabras de Cristo e Ao Cubo, com grande aceitação entre os jovens. Simultaneamente, ganham destaque os shows, megaeventos, festas e baladas gospel, cujo objetivo primordial é atrair especialmente um público jovem para a religião através de um ambiente de entretenimento gospel, e não de uma religiosidade institucionalizada.

Para o autor, é preciso considerar a música cristã como sendo permeável pelas configurações culturais de seu tempo. Para se compreender a transferência e a adaptação de um produto musical de um contexto histórico a outro, torna-se necessário reconhecer os variados graus de interação entre sacro e secular na trajetória dessa música, admitindo um processo de ressignificação ou refuncionalização (p. 144). Em outras palavras, trata-se de considerar a relatividade da música de acordo com o tempo histórico em que ela está inserida. Tomando como exemplo os primeiros compositores da música religiosa protestante, como o reformador Martinho Lutero, em suas relações com a música considerada não-religiosa de seu tempo, Mendonça admite que as configurações entre sacro e secular, naquele tempo, não eram as mesmas que hoje existem. Isto porque, se a modernidade se encarregou de separar as categorias secular e sagrado em domínios distintos, na época

da composição daquelas canções pelos reformadores esta separação simplesmente não existia enquanto a modernidade a entende. Se hoje há toda uma preocupação em torno do caráter sagrado ou secular da música chamada gospel, na época dos reformadores, muitas vezes, as canções religiosas eram compostas a partir de melodias populares (p. 139-144).

Existem argumentos polarizados no âmbito da música cristã quanto à sua dinâmica de modernização. Por um lado, há o pensamento que idealiza um passado de pureza formal da música e que não considera os processos de hibridismo pelos quais ela é condicionada historicamente. É, portanto, uma ideia que subestima o poder de inovação do gospel, sendo essencialmente conservadora. Por outro lado, o argumento contrário é o de que a sacralização de gêneros e *performances* seculares é positiva nos mais diversos contextos, gerando uma superestima, mesmo acrítica, de todas as inovações que o gospel venha a trazer. Apesar dos argumentos contrapostos, é ponto de concordância o fato de que o gospel tem propiciado uma nova experiência religiosa às igrejas evangélicas, e que tem modificado padrões litúrgico-rituais através da música (p. 164-166).

*O futuro da música gospel* é o sexto e último capítulo da obra de Mendonça e elenca os principais pontos discutidos ao longo do livro. Nele, busca-se entender o sentido do gospel para outras vertentes da música evangélica que não sejam, simplesmente, aquela que encontra maior eco na indústria fonográfica e nas mídias seculares ou religiosas. Aqui, destaca-se a menção a um processo que vem ocorrendo no seio das igrejas evangélicas tradicionais, que é a assimilação do gospel por meio da adoção de canções de Louvor & Adoração nos serviços litúrgicos, acompanhada da perda de espaço por parte dos hinos protestantes tradicionais, que dão lugar às músicas contemporâneas produzidas e interpretadas por grupos e cantores de orientação pentecostal (p. 168).

Ao comentar os números do mercado fonográfico gospel no Brasil (um movimento de pelo menos 1,5 bilhão de reais no ano de 2010), o autor propõe algumas perguntas: teria o gospel conquistado o Brasil ou apenas os evangélicos brasileiros? Afinal, são os evangélicos os principais consumidores

da música gospel. Qual seria, então, a amplitude real do fenômeno e do mercado gospel? A distinção do que seja e do que não seja gospel para os evangélicos também é um potencial problema, uma vez que o rótulo gospel pode ser adicionado a qualquer produto ou artefato que se pretenda possuir teor religioso evangélico. E ainda: o gospel “é” pop, ou “está” pop? Admitir que ele “está” pop “significa entender que esse estilo musical nem sempre esteve alinhado às práticas musicais do pop, além de prognosticar que, no futuro, o gospel pode não mais operar segundo a linguagem pop”. De outro modo, “se o gospel ‘é’ pop, então o processo de inserção e consolidação do gospel no Brasil não escapou à lógica da cultura das mídias pop” (p. 182).

Na totalidade de sua análise, Joêzer Mendonça oferece ao leitor diversas oportunidades de familiarização com importantes chaves de interpretação do gospel brasileiro que podem, sobretudo, servir como guias para uma tentativa de compreensão desse fenômeno religioso que é difuso nas mídias, popular entre os evangélicos e de expressão marcadamente contemporânea e jovem. Diversos assuntos podem ser desmembrados do tema mais amplo do gospel e estudados à parte, como, por exemplo: a relação entre as igrejas evangélicas e a pós-modernidade ou, ainda, os impactos da indústria fonográfica sobre a música gospel, e vice-versa. O tema da “pentecostalização do pop” é uma discussão cujo desenvolvimento dependerá de uma inserção maior nas referências e nos estudos existentes sobre a música pop secular, bem como de um diálogo com esse campo. Por sua vez, a análise das trajetórias individuais de cantores gospel, desde que fundamentada em adequados métodos antropológicos, pode ser um excelente caminho para uma compreensão mais adequada do fenômeno da “celebridade gospel”, que levará ao tema mais geral da difusão do gospel no mercado e na mídia.

Recebido em: 08/09/2016

Aprovado em: 03/10/2016