REVISTA DA FUNDARTE
Ano 14 – Número 27 – Janeiro/Junho 2014

Identidades musicais na cultura gospel

André Müller Reck
andremreck@hotmail.com
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

Resumo: A relação entre música(s) e cultura(s) tem se tornado tema recorrente nas discussões sobre educação musical, acentuadas, possivelmente, face ao caráter multicultural que a sociedade contemporânea apresenta. Nesse sentido, apresento algumas considerações sobre as identidades musicais na cultura gospel, através de um recorte de pesquisa de dissertação de mestrado, realizada junto a um Programa de Pós-Graduação em Educação. As reflexões aqui apresentadas não pretendem generalizar ou dar conta dos processos que envolvem as construções das identidades musicais em todo o meio evangélico. Ao contrário, procura-se entender as identidades na cultura gospel como algo contextual e dinâmico, variável de acordo com práticas e relações sociais específicas.

Palavras-chave: Educação musical; cultura gospel; identidades musicais.

Abstract: The connections between music(s) and culture(s) has become a recurring subject in discussions concerning music education, possibly accentuated face to the multicultural character which the contemporary society presents. Thus, this work proposes some considerations about the musical identities in gospel culture, through selected passages of a Master degree dissertation research, developed under a Graduate Program in Education. These reflections do not intend to generalize or to exhaust the process which involves the constructions of the musical identities in the whole evangelical scene. On the contrary, they seek to extend the identities in gospel culture as something contextual and dynamical, variable according to practices and specific social relationships.

Keywords: Musical education; gospel culture; musical identities.

Introdução

A relação entre música(s) e cultura(s) tem se tornado tema recorrente nas discussões sobre educação musical, acentuadas, possivelmente, face ao caráter multicultural e pluralista que a sociedade contemporânea parece (re)assumir. Partindo de diferentes enfoques, tanto da etnomusicologia (ARROYO, 1999; MEDEIROS, 2009; NADER, 2009) como da sociologia da música (KLEBER, 2008; RIBAS, 2008; GOMES, 2009), educadores da área têm investigado os processos musicais que ocorrem a partir de diferentes contextos socioculturais. Podemos entender tais processos como as relações das pessoas com as músicas (KRAEMER, 2000) nos diversos espaços e situações sociais do dia a dia (SOUZA, 2008).

A compreensão da importância dos significados musicais construídos a partir das relações entre o sujeito e sua interação com o mundo tem contribuído para um olhar mais amplo da educação musical. As músicas que o sujeito produz e consome no cotidiano são vivenciadas de acordo com sua posição em determinada rede de posições sociais e suas preferências e renúncias musicais são influenciadas por elementos que fazem sentido a partir de seus significados, inseparáveis de seu contexto.

Por sua vez, a diversidade de contextos culturais e sociais, assim como o respeito às diferenças, tem sido amplamente discutida e apontada como desafio e fator decisivo de qualidade da educação contemporânea (MOREIRA; CANDAU, 2003). Nesse sentido, Penna (2012) problematiza:

> Como reconhecer, acolher e trabalhar com a diversidade cultural no processo pedagógico? Essa é uma discussão que se coloca para todas as áreas de conhecimento que integram o currículo escolar, como um desafio constante na construção de uma educação realmente democrática, em um país multifacetado como o nosso (PENNA, 2012, p.81).

Levando-se em conta o importante momento histórico com que a educação musical se depara hoje no Brasil - com a promulgação da lei 11.769 de 18 de agosto de 2008, que dispõe sobre a obrigatoriedade do conteúdo de música no ensino básico - parece justificável a discussão acerca de diferentes narrativas musicais, de forma a redimensionar a gama de reflexões e problematizações que envolvem a prática musical e seus processos educativos em relação ao desenho sociocultural em que são produzidos. Dessa maneira, percebe-se a importância de refletir sobre as múltiplas culturas musicais para, a partir delas, entender diferentes relações e situações pedagógico-musicais.

> Assim, a educação musical contemporânea põe em cheque a abordagem técnico-instrumental e defende uma abordagem referenciada em música socio-historicamente-culturalmente, colocando o sujeito da aprendizagem no centro dos debates e das ações. Nessa perspectiva, os estudantes são percebidos como protagonistas de experiências musicais, que devem se ampliar e se aprofundar diante da dinâmica da diversidade cultural e musical da atualidade. Isso envolve tensionamentos entre identidades e diferenças musicais diante de uma sociedade reconhecidamente complexa e heterogênea (RIBAS, 2008, p.146).

Nesse sentido, apresento algumas considerações sobre as identidades musicais na cultura gospel, através de um recorte da minha pesquisa de dissertação de mestrado, realizado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação de uma universidade pública. As reflexões aqui apresentadas não pretendem generalizar ou dar conta dos processos que envolvem as construções das identidades musicais em todo o meio evangélico. Ao contrário, procura-se entender as identidades na cultura gospel como algo contextual e dinâmico, variável de acordo com práticas e relações sociais específicas.

A centralidade das discussões sobre identidade(s) na teoria social pode ser sintetizada no argumento de Hall, de que "as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado" (2006, p.87). Em relação às identidades musicais, Torres as percebe como "algo que vai se constituindo por muitas escutas e influências, que muda em determinados aspectos, que deixa alguns sons pelo caminho e seleciona outros, escolhendo o que gosta ou o que não gosta para ouvir ou cantar" (2008, p.238).

Embora enfatizando o meio gospel neopentecostal, as reflexões teóricas aqui sugeridas permitem estender algumas questões a outras formas de religiosidade, gerando novas e diferentes problematizações, tendo como pano de fundo a diversidade cultural-religiosa. Dentre essas questões, destaca-se a necessidade de pensar sobre as possibilidades e os desafios de uma educação musical plural, dialógica e compreensiva com as relações entre o sujeito, seu fazer musical e suas práticas cotidianas. Nesse sentido, a compreensão de diferentes narrativas musicais prevê a possibilidade de superação de modelos etnocêntricos e metanarrativas musicais, atentando para outras situações de experiências musicais que podem contemplar o fazer sonoro religioso.

A cultura musical gospel: contextualizando

A diversidade de formas em que a música gospel passou a ser produzida, distribuída e consumida no Brasil (CUNHA, 2004) oferece um quadro complexo da influência dessas condições na construção da identidade musical gospel. Dizer que

um músico é gospel é, ao mesmo tempo, dizer muito e dizer pouco. Se por um lado significa que ele faz parte de uma unidade de valores e crenças de caráter religioso que lhe estabelece uma identidade generalizante com outros músicos gospel, ao mesmo tempo essa categoria não dá conta das inúmeras influências musicais que lhe atravessam o cotidiano (as vivências musicais em família, a escolha por determinado instrumento ou gênero musical, as mídias) e como esses valores musicais são ressignificados e negociados, a partir de uma cultura gospel.

Nos anos 80, o termo gospel foi utilizado no Brasil pela indústria fonográfica para designar um tipo específico de música evangélica - que apresentava principalmente elementos do pop rock e da música romântica norte-americana - e era produzida e distribuída para atender ao público evangélico em geral. Com a criação de segmentos especializados em gêneros musicais específicos, como o rock, hip hop, etc., o termo gospel passou a identificar a música evangélica que era produzida em qualquer gênero musical: pagode gospel, rock gospel, hip hop gospel, etc.

A partir de então, a música gospel, ou música cristã contemporânea (MCC), tem sido utilizada para se referir à música cristã que, de uma forma ou outra, tem promovido e atendido às transformações sociorreligiosas que se evidenciam no cenário brasileiro a partir da segunda metade do século XX e, com mais ênfase, no início do século XXI. Algumas dessas características podem ser ilustradas desde a multiplicidade de gêneros musicais adotados, as relações de mídia e de mercado, as formas de instrumentação e a ênfase no caráter emocional.

Ainda que seja possível localizar alguns elementos sociais (ajuste às condições urbanas e de mercado, o caráter proselitista, relativização de costumes, o movimento neopentecostal) que contribuíram para o movimento de restauração na música evangélica brasileira, ela não pode ser traçada de forma linear e progressiva, nem determinada a partir de um ponto fixo. Diferentes contextos marcam a forma como ela passou a ser incorporada nas práticas musicais evangélicas e o caráter que ela assume, numa tensa relação entre o tradicional e o contemporâneo. Cada denominação possui particularidades na sua maneira de se relacionar com essas mudanças e, dentro dessas relações, constroem maneiras de se ver e se identificar

como músico evangélico, na complexa teia musical que compõe o cenário sociorreligioso brasileiro.

Identidades musicais na cultura gospel

Os subcapítulos que se seguem apresentam algumas considerações levantadas por um estudo de caso realizado junto a um ministério de louvor evangélico no Rio Grande do Sul. As categorias de análise foram construídas no decorrer da pesquisa, a partir dos dados coletados (entrevistas, observações, diários de campo, mídias) e relacionados com autores da educação musical e outros campos do conhecimento, resultando na tentativa de compor um panorama complexo da identidade musical gospel, para além de um rótulo ou de uma essência. Atenta-se assim para os diversos processos envolvidos nessas construções, tendo como pano de fundo as tramas de suas experiências cotidianas.

As análises, num primeiro momento, recaem sobre as tensões do músico gospel entre os modos de ser evangélico tradicional e contemporâneo e suas relações com o meio musical não-evangélico. Num segundo momento, atenta-se para as mídias evangélicas e seu papel na negociação e produção de identidades musicais. Seguem-se algumas contribuições para pensarmos o conceito de ministro de Deus e suas implicações na definição de artista gospel. Para finalizar, trago algumas considerações sobre a pluralidade de espaços de produção da música gospel, dilatando a ideia de que o músico gospel é apenas o músico que "toca na igreja".

O músico gospel: entre "o mundo" e a tradição

As transformações na cultura gospel, acima citadas, foram criando possibilidades para que grupos de louvor de diferentes denominações assumissem e rejeitassem em seus repertórios e práticas musicais algumas características específicas. Numa rede de relações entre modelos tradicionais e contemporâneos, a música gospel foi se adaptando, confrontando identidades musicais e desestabilizando fronteiras.

Para o músico gospel, aceitar e recusar determinados gêneros musicais, acessórios, posturas e instrumentação específica representa uma relação com a

música a partir de certas significações pessoais, como essas significações são entendidas na denominação à qual ele está ligado, em relação a outras denominações e à sociedade em geral. Essa diversidade revela posições não estáveis, dependendo do ponto de vista em que é observada.

Um dos entrevistados da pesquisa ilustra esse ponto de tensão ao colocar-se 'no meio do fogo cruzado' entre o meio secular e as denominações evangélicas tradicionais. Segundo o músico-colaborador, por parte dos não-evangélicos "*ainda há aquele tabu que o crente é isso, é aquilo, é quadrado, é antiquado, é cheio de regra"; já* em relação às denominações tradicionais, há o preconceito de que *"tem que usar terninho, tem que usar gravata, não pode pular, a bateria é light, não pode ter distorção na guitarra".*

> *então o músico gospel ele acaba ficando assim né, de um lado os tradicionais pra quem ele não ia poder tocar de tênis, camiseta e calça jeans, e do outro lado o mundo que quer uma fatia do mercado mas que também continua julgando ele (entrevistado 1 em 15/11/2010).*

Se por um lado o músico gospel é visto como conservador, 'quadrado' e 'antiquado', pela negação de certos costumes considerados seculares, por outro ele é criticado como 'ousado', pela sua aproximação com costumes considerados seculares. Essas posições invalidam identidades fixas e sugerem a contextualização de quem é visto, por quem é visto e de como é visto. O relato de outro entrevistado pode exemplificar relativizações sobre essas questões:

> *eu tive uma experiência assim na faculdade: estava o curso de jornalismo inteiro, subi lá no palquinho que tinha, e quando eu falei assim: "ah eu queria dar uma boa tarde a todos e tal, e queria dizer que Deus tem um propósito pra vida de vocês"; quando eu falei "Deus" todo mundo congelou, ficaram se olhando assim: "o que que esse louco aí ta falando?" (risos)... daí eu falei do propósito eterno de Deus pra vida das pessoas, que é ter uma família, ter muitos filhos... e o pessoal ficou meio assim, daí eu fui ministrar um cântico do (Ministério de louvor) Filhos do Homem, e ele é um som assim bem rocksão, meio pesadinho assim, daí todo mundo começou a ver: "bah, mas não é assim como imaginava"... então quebra a barreira que às vezes tem, vai caindo por terra, as pessoas vão vendo assim que crente não é aquele cara engravatado, com a bíblia embaixo do braço... (entrevistado 2 em 01/11/2010)*

Essa narrativa mostra que o entrevistado 2, ao se identificar como músico gospel, produziu uma reação de estranhamento, pois ele não representava o estereótipo de músico evangélico; porém, ao tocar um rock, essa reação foi

deslocada. Talvez em outro cenário e contexto a identificação como músico gospel fosse vista de outra forma e o fato de tocar rock é que causasse o estranhamento.

A maneira como o músico gospel pode ser identificado depende da posição que ele assume frente a determinadas situações e relações. O deslizamento entre essas identificações pode, por sua vez, ocupar espaços entre o cristão/não-cristão ou o contemporâneo/tradicional. As mudanças que se têm observado na música gospel - tanto do ponto de vista doutrinário e teológico quanto em suas formas de produção e distribuição - têm acentuado esses deslocamentos e desestabilizado formas precisas e fixas de compreender identidades musicais.

As mídias evangélicas: produzindo modos de ser músico gospel

Na área de Educação Musical, algumas pesquisas (TORRES, 2008; RAMOS; 2008; SILVA, 2008) têm chamado a atenção sobre as influências musicais da mídia no cotidiano e nas construções de identidades musicais. Com diferentes enfoques, esses trabalhos buscam analisar como os sujeitos se relacionam com as mídias e como se identificam e são identificados, a partir de suas escolhas em diferentes contextos sociais.

O movimento gospel, ainda que tenha tomado a música como um de seus principais elementos, revela a estrutura da tecnologia e do mercado evangélico que se desenvolveram em seu entorno e que produzem novas atitudes e condutas cristãs a partir das transformações religiosas e culturais experimentadas na dinâmica social.

Revistas de música, vídeos e DVD's, programas de TV musicais, sites, rádios, etc. têm dedicado espaços para discussões, apresentações de bandas, videoclipes, chats, anúncios que sejam direcionados para o músico gospel. Essas mídias se estendem desde mídias produzidas pelas diferentes denominações evangélicas a grupos empresariais sem finalidades religiosas, representando o músico gospel de inúmeras formas (como ministro, adorador, instrumentista, celebridade, evangelista, consumidor, etc.).

Preferências musicais, técnicas específicas, postura e outras influências que as mídias circulam - e que o músico gospel negocia - vão se aglutinando a partir das formas em que ele articula esses elementos com o seu modo de se ver como músico,

suas (re)significações e como ele se relaciona com os espaços em que atua. Silva (2008, p.56) ressalta que "toda escolha é fruto de uma identidade que está se constituindo e que, por isso, muitas vezes, tais escolhas musicais serão repensadas, abandonadas e trocadas de forma dinâmica".

Através de uma rápida navegada pela *Internet,* estamos diante de diversos modelos de aprendizagem para diferentes instrumentos, aulas de teoria musical, artigos sobre música, exercícios de percepção musical, além de partituras, cifras e tablaturas. Soma-se ainda a enorme acessibilidade a mp3*,* vídeo-aulas, *CD-ROM* e *softwares* musicais. Para Gohn (2003, p.10), "ao modificar os modos de produção, difusão e de escuta musical, as diversas tecnologias que envolvem direta ou indiretamente esses processos acabam por modificar a própria linguagem musical, possibilitando a emergência de diversos novos modos de se fazer e de se pensar música".

No entanto, Souza coloca que "ao receber novos conhecimentos e informações, os indivíduos estão interagindo e reinterpretando estes elementos conforme sua experiência, sua bagagem cultural e afetiva" (2009, p.524). Assim, a recepção dos produtos da mídia "não se dá de forma passiva, mas sim através de um processo ativo e criativo" (ibidem).

O conceito de Ministro de Deus

No cenário musical gospel, ser considerado um ministro de Deus ou adorador destaca-se como importante elemento na construção das identidades musicais. Essa definição está relacionada a duas formas de expressões musicais que podem ser identificadas na cultura gospel: o músico gospel como artista e como ministro. Essas formas de expressão musical à primeira vista podem parecer distintas e até antagônicas, no entanto, convergem nos aspectos que lhes dão sentido e identidade (CUNHA, 2004).

Com o crescimento da música gospel em torno de sua produção e circulação, percebe-se a emergência de uma categoria musical que até então era reservada ao cenário musical não-religioso: o "artista". Nomes como Aline Barros, Ana Paula Valadão, Cassiane, Diante do Trono e Oficina G3 têm surgido no cenário musical

brasileiro como destaques do meio gospel por suas participações em programas de TV[1], festivais[2] e premiações[3]. Somam-se ainda os artistas convertidos já consagrados na mídia[4].

> Esta nova categoria é reflexo do movimento crescente do mercado evangélico: os artistas gospel, como qualquer outro, possuem uma carreira, gravam discos, apresentam espetáculos, cobram cachê, recebem prêmios, possuem fãs-clubes e ditam moda. No entanto para eles e seu público, um aspecto distingue o mercado religioso do secular: esses artistas e suas músicas são mediadores do sagrado, ou, na língua popularizada no cenário evangélico, são 'instrumentos de Deus' (CUNHA, 2004, p.148)

De fato, Mendonça aponta que a música gospel brasileira parece apresentar uma "bem-sucedida integração com os modelos da canção *pop*, no que diz respeito às formas semelhantes de elaboração musical, de execução artística, de difusão comercial e midiática e de recepção pública" (2008, p.221). Os eventos gospel passam a ser realizados em locais com capacidade para grandes públicos e contam com a "figura do artista gospel como atração" (Ibidem, p.230).

Críticas que surgem no meio gospel são direcionadas aos artistas que priorizam elementos musicais voltados ao mercado e às mídias em detrimento da mensagem do evangelho. A crescente aproximação da música gospel com o meio secular (empresários, produtoras, promotores, marketing) tem produzido debates quanto à forma em que ela é produzida e distribuída.

> Diversos artistas da música evangélica se tornaram conhecidos e a música evangélica seguiu um caminho que em resumo foi o seguinte: A cada cd ou novo lançamento gospel o nome Jesus ou Deus foi desaparecendo. E cada vez mais os elementos musicais se aproximavam dos artistas seculares em sucesso na época. Hoje pra cada Backstreet Boys e Britney Spears secular o meio gospel tem o seu cover. Naturalmente alguns cuidados são tomados, por exemplo: as letras são neutras... Não ofendem, mas também não falam

[1] A cantora gospel Aline Barros foi a primeira artista evangélica a se apresentar no programa Domingão do Faustão, transmitido pela rede Globo de televisão com cobertura nacional no dia 27/06/2010.
[2] A banda oficina G3 foi a primeira banda gospel a se apresentar no festival de música internacional Rock n Rio III, em 2001.
[3] Na entrega do Grammy Latino de 2002 foi criada uma premiação na categoria música cristã.
[4] Nelson Ned, Baby Consuelo, Mara Maravilha, Rodolfo, Rafael, Lázaro, podem ser citados como alguns artistas já reconhecidos pela mídia quando se converteram.

> de Jesus. As capas são mais comportadas, mas muitas vezes os mesmos músicos, produtores, compositores do mundo, escrevem para os cds gospel[5].

Enquanto os artistas gospel mantêm uma estreita relação com o mercado fonográfico e com as mídias, os ministros ou adoradores podem ser identificados como uma outra forma de expressão musical gospel, traçando seu caminho a partir do desenvolvimento dos grupos de louvor e dos ministérios.

> A origem deles é a mesma dos artistas, a explosão gospel dos anos 90, com uma diferença: o eixo condutor. Se o eixo condutor dos artistas é o mercado que se expande na trilha do movimento musical, o dos ministérios de louvor e adoração é o movimento de avivamento que se expande na trilha do movimento pentecostal (CUNHA, 2004:164)

A utilização do termo ministro reflete a ideia de um poder investido por Deus para a realização de uma missão, em que o músico se compromete integralmente. Ao ministro não basta apenas se apresentar musicalmente, ou seja, 'tocar', mas sim adorar e louvar. O entrevistado 2 nos ajuda a entender esse posicionamento:

> *a Palavra diz que Deus busca os adoradores que o adorem em espírito e verdade. E a guitarra eu vejo assim: eu não 'toco' guitarra, toda vez que eu vou, eu vou ministrar... adoração a Deus, essa é a diferença gritante de uma banda para um ministério... essa é a diferença. Porque a gente não vai lá fazer um show, a gente não vai lá 'tocar', a gente vai adorar a Deus com os instrumentos que Deus criou, com a música que Deus criou... essas são questões da diferença de um ministério... (ENTREVISTADO 2, em 01/11/2010).*

Para os membros de um ministério de louvor, é muito importante a identificação como ministros, que lhes distinguem como músicos dos artistas seculares. Também representa um contraponto aos artistas gospel que dirigem suas carreiras com os mesmos princípios dos artistas seculares e que não refletem em suas músicas e seus estilos de vida determinados princípios cristãos. Assim, "uma das marcas da expressão musical gospel 'louvor e adoração' é o fato de os cantores insistirem que não são artistas, mas adoradores" (CUNHA, 2004:166).

---

[5] SANTOS, Flávio. *Músicos Cristãos:* Ministros ou Artistas? In: Música Sacra e Adoração. Disponível em http://www.musicaeadoracao.com.br/artigos/adorador/musicos_cristaos.htm acessado em 14/11/2010.

É importante realçar que essas duas expressões musicais não se opõem, o que significa que um artista, que mantém uma carreira internacional, fã-clube e propagandas veiculadas nas mídias, pode ser considerado um instrumento de Deus, um ministro ou adorador. O que define essa identificação é a maneira como o artista gospel se posiciona em relação aos conceitos de louvor e adoração que atravessam o movimento musical gospel.

Desenhando novos espaços de atuação

Embora o louvor musical seja um elemento importante nos cultos evangélicos, a partir da década de 1990 ele tem ultrapassado o âmbito das igrejas e deslocado fronteiras entre espaços considerados sagrados e profanos. A cômoda ideia de entender a música gospel como aquela música que é realizada dentro do espaço da igreja já não apresenta consistência, visto a diversidade dos espaços em que ela tem sido produzida e divulgada.

Se por um lado os artistas gospel - através de megaproduções e de investimentos em mídias e publicidade - têm cada vez mais se apresentado em estádios, casas de shows, auditórios de TV, por outro lado os ministérios de louvor têm investido em evangelizações em locais públicos como praças, ginásios, festivais ou mesmo nas ruas. Essa 'saída' da música gospel do âmbito das igrejas é justificada pelo compromisso de alcançar o maior número de pessoas com sua mensagem.

Pinheiro sugere que "muitas são as atividades religiosas com a finalidade de estabelecer canais de comunicação com os diversos grupos, principalmente as juventudes urbanas", sendo que eventos musicais "são realizados em lugares como, por exemplo, praias, estádios de futebol, clubes e teatros, sendo isso visto como 'estratégia' de evangelização" (2004, p.4).

Entendido como um ministro, que não se limita ao espaço da igreja ou da denominação, o músico gospel assume uma posição em que não importa o lugar em que ele está ministrando, nem para quantas pessoas ou se elas são cristãs ou não. Seu propósito é, em última instância, de evangelização.

> *pra mim não tem diferença nenhuma, tocar pra duas ou três pessoas, ou numa sala de aula, qualquer lugar pra mim que eu for tocar é a mesma coisa, porque eu não vejo como um simplesmente tocar, independente do lugar que*

> *eu estou, eu faço parte do ministério então eu ministro, eu não toco.. eu ministro e por eu estar ministrando eu sei que é sempre uma guerra... então em qualquer lugar que eu for vai ser sempre uma guerra e eu vou entrar na guerra mesmo pra vencer (ENTREVISTADO 3, em 02/11/2010).*

No entanto, é importante considerar que a 'saída' da música gospel do âmbito das igrejas ou denominações não pode ser analisada, por si só, como um fator independente, e apresenta condicionantes sociais que se aglutinam formando novos desenhos entre o que é descrito como local sagrado e profano. A ampliação de espaços de atuação da música gospel, embora entendida na perspectiva cristã como a realização de uma obra de evangelização, é atravessada por elementos que extrapolam questões religiosas e criam contextos de negociação com outras instâncias sociais.

A observação que realizei em uma praça pública numa cidade do interior do RS, onde se 'apresentava-ministrava' um grupo de louvor da igreja evangélica Quadrangular, sugere algumas reflexões, registradas nos diários:

> *talvez um ponto que pode interessar no âmbito social da pesquisa se deu na constatação de que o evento não era de iniciativa do meio evangélico, mas sim da prefeitura municipal (administração do PT), que havia oferecido a infraestrutura e organizado o evento intitulado "Semana da Família", que se iniciava naquele domingo provavelmente por ocasião do dia dos pais. A prefeitura municipal, ou seja, um órgão governamental e portanto laico, coloca no palco de um evento público uma banda evangélica. O que podemos refletir a partir desse movimento? Algumas pequenas questões e reflexões podem ser indicadas.*
> *Do ponto de vista musical: A diluição das fronteiras entre música evangélica e ambientes musicais não-religiosos, que de certa forma já pode ser amplamente evidenciada com a participação de artistas evangélicos na mídia (Grammy, Rock in Rio, programa do Faustão, etc.).*
> *Do ponto de vista social: A proposta evangélica supõe a família como um dos mais importantes pilares sociais, e dessa forma sintoniza com as propostas sociais que conservam o núcleo familiar tradicional como fundamento social. Reflete-se assim uma conveniência entre a conservação de valores morais instituídos.*
> *Do ponto de vista político: Perspectivas culturais (movimentos musicais específicos, artesanato e culinária locais) têm se mostrado eficientes em propostas políticas que valorizam o discurso democrático e se apoiam em propostas populares.*
> *Essas tímidas reflexões podem ajudar a compreender outros processos que se estabelecem na constituição da música evangélica, que se ligam a aspectos musicais, sociais e políticos, e portanto num complexo movimento de negociação e de intersecções entre o religioso e o laico, o individual e o coletivo, a cultura e o político (diário de observação, 08/08/2010).*

A reescrita das fronteiras entre espaços sagrados e profanos oferece novas perspectivas, de maneira que os ministérios têm cada vez mais se aproximado de outros contextos de atuação e divulgação do louvor, além das igrejas e denominações; a lógica dessa operação envolve negociações com segmentos diversos da sociedade (patrocinadores, investidores, promotores). Se, por um lado, os ministérios saem 'da igreja para o mundo' no sentido de conquistar adeptos, também podemos perceber o movimento 'do mundo para a igreja', ressignificados como instrumentos que possam auxiliar a proposta musical gospel.

Visto o cenário complexo que emerge, parece não ser mais viável relacionar a música gospel ao binômio igreja/não-igreja. Assim sendo, é importante lançar reflexões sobre diferentes significados musicais que emergem para o músico gospel, ao se relacionar com os espaços em que ele atua, com suas concepções do que é ser músico e também com elementos sociais e culturais.

Algumas reflexões

Deixar de ver a identidade musical gospel através do binômio sagrado/profano ou cristão/não-cristão proporciona outros horizontes de análises, ao compreendê-la como uma complexa rede de relações entre as vivências musicais dos adeptos, antes ou depois da conversão; as posições musicais que o sujeito assume em determinadas denominações, dentro das relações sociais; e a partir da regulação que a cultura gospel exerce, principalmente através da mídia e do mercado.

Essa perspectiva permite tecer perguntas e problematizar sobre a identificação musical gospel. No mesmo grupo de louvor podem-se encontrar músicos que produziram seu conhecimento musical a partir de múltiplas experiências: no ensino superior, com a família (cristã ou não), na escola, em outras denominações (evangélicas ou não), músicos 'da noite' convertidos, autodidatas, etc. Como os músicos gospel se relacionam (ou não) com essas diferenças? Como elas 'deixam de existir' quando o músico se identifica como músico gospel? Como a identidade musical é regulada pela cultura (mídia/mercado)? Como o indivíduo vive as tensões entre uma identidade musical instituída (mediada pela cultura) e outras identidades musicais (família, amigos, escola)?

São perguntas que podem se desdobrar em outras mais, gerando problematizações e despertando inquietações sobre um conceito que muitas vezes é tido como essencial ou místico, do músico evangélico que 'encontrou' sua vocação. Pode-se questionar, portanto, a constituição de uma identidade musical evangélica como algo fechado, 'puro' e estagnado, mas em configuração e em conflito com outras identidades musicais, outras experiências vivenciais.

A compreensão de diferentes narrativas musicais prevê a superação de modelos etnocêntricos e metanarrativas musicais[6], atentando para outras situações de experiências musicais: o improviso, o imprevisto, o acontecimento, a oração como performance musical, o testemunho, os mitos e crenças que contemplam o fazer sonoro em diferentes culturas religiosas.

Ampliando o horizonte das questões, é possível se perguntar sobre como alguns significados religiosos podem ser pensados e trabalhados em contextos musicais institucionais, como a escola ou o ensino superior público, por exemplo. Colocar na pauta discussões sobre o tema pode suscitar um repensar acerca de algumas práticas pedagógicas, matrizes curriculares, diversidade musical e políticas públicas.

Referências

ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical*: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música. Dissertação de mestrado.Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 1999.

CUNHA, Magali do Nascimento. *"Vinhos novos em odres velhos"*: Um olhar comucacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2004.

[6] Nesse sentido Luedy (2006) tece críticas à perspectiva de uma teorização educacional "baseada numa concepção perfectiva e conservadora de cultura, que termina por reduzir as possibilidades de fazer/compreender música somente àquelas da tradição ocidental erudita" algo que, "regra geral e infelizmente, é ainda representativo da maneira como as instituições de ensino superior em música encaram os conhecimentos e as experiências prévias daqueles que ingressam em seus programas de ensino" (p. 105).

GOHN, Daniel Marcondes. *Auto Aprendizagem musical*: alternativas tecnológicas. São Paulo: Annablue/Fapsep, 2003.

GOMES, Celson Henrique Souza. *Educação Musical na família*: as lógicas do invisível. Tese de Doutorado. UFRGS – Porto Alegre-RS, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11° ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KLEBER, Magali. Projetos sociais e educação musical. In SOUZA, Jusamara (org). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulinas, 2008. p.213-236.

KRAEMER. Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Trad. Jusamara Souza. *Revista Em Pauta* v.11, n° 16/17, abr/nov. p. 51-72. Porto Alegre, 2000.

LUEDY, Eduardo. Batalhas culturais: educação musical, conhecimento curricular e cultura popular na perspectiva das teorias críticas em educação. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 15, 101-107, set. 2006.

MEDEIROS, Maria Augusta dos Santos. *(En)cantando no Presídio*: Um Estudo de Caso Etnográfico sobre as Aulas de Música. Dissertação de mestrado. CE/UFSM. Santa Maria, 2009.

MENDONÇA, Joêzer de Souza. O evangelho segundo o gospel: mídia, música pop e neopentecostalismo. *Revista do Conservatório de Música da UfPel*. Pelotas, n°1, 2008.p.220-249.

NÁDER, Alexandre Milne-Jones. Transmissão musical em grupos de tradição oral: possíveis diálogos com as escolas públicas do município de João Pessoa. In: XVIII Congresso Nacional da ABEM. *Anais*. p. 1272-1280 Londrina-PR, 06 a 09 de outubro de 2009.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2 ed. rev. e ampl. – Porto Alegre: Sulina, 2012

PINHEIRO, Márcia Leitão. Produção musical: a periferia do meio evangélico. In: V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular. *Anais*. Rio de Janeiro, 21 a 25 de junho de 2004. disponível em <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/Resumos/ResMarciaLeitaoPinheiro.htm> acessado em 21/12/2010.

RAMOS, Sílvia Nunes. Aprender música pela televisão. In SOUZA, Jusamara (org). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulinas, 2008. p. 75-94.

RIBAS, Maria Guiomar. Co-educação musical entre gerações. In SOUZA, Jusamara (org). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulinas, 2008. p.141-165

SILVA, Helena Lopes da. Música, Juventude e mídia: o que os jovens pensam e fazem com as músicas que consomem. In SOUZA, Jusamara (org). *Aprender e ensinar música no cotidiano.* Porto Alegre: Sulinas, 2008. p.39-58.

SOUZA, Jusamara. (org.) *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulinas, 2008.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e culturas juvenis: socialização musical, nova oralidade e outras aprendizagens musicais mediadas pela tecnologia. In: XVIII Congresso Nacional da ABEM. *Anais.* p. 1272-1280 Londrina-PR, 06 a 09 de outubro de 2009.

TORRES, Maria Cecília de A. R. Músicas do cotidiano e memórias musicais: narrativas de si de professores do ensino fundamental. In SOUZA, Jusamara (org). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulinas, 2008. p.237-258.