

A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade

The evangelical music in the present time: some reflections on the relation between religion, media and society

Eliane Hilario da Silva Martinoff

Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS)
elmartinoff@uscs.edu.br

Resumo. O presente artigo aborda o papel da música no culto evangélico, as modificações sofridas especialmente a partir da década de 1970 e a influência da mídia sobre alguns aspectos da música evangélica na atualidade, notadamente a partir da década de 1980, com a compra de Rede Record pela Igreja Universal do Reino de Deus e a fundação da Igreja Renascer em Cristo em 1986, que teve como característica, desde o seu início, uma atitude marcante na utilização dos meios de comunicação de massa, principalmente do rádio e da televisão, e na organização de eventos realizados em ginásios esportivos e os chamados shows gospel, nos quais se apresentavam diversas bandas. Foi realizada uma pesquisa bibliográfica quanto ao conceito de música gospel e as relações entre o discurso teológico e o comportamento musical nas diversas camadas sociais. Concluiu-se que a estreita relação entre música, mídia e religiosidade afeta o comportamento cultural e social desse segmento do cristianismo.

Palavras-chave: música evangélica, música e marketing, estilo gospel

Abstract. This article discusses the role of music in Evangelical worship, the suffered modifications, especially from the 1970s and the media's influence on some aspects of gospel music today, notably from the 1980s, with the purchase of network Record by the Universal Church of the Kingdom of God and the foundation of To Be Born Again in Christ Church in 1986, characterized, since its inception, by a landmark in the use of mass media, mainly radio and television and in the organization of mega-events held in gymnasiums and the so-called gospel shows, in which if they presented diverse bands. A bibliographic search was made on the concept of gospel music and relations between theological discourse and musical behaviour in the various social layers. It was concluded that the close relationship between music, media and religiosity affects the worship and social behavior of that segment of Christianity.

Keywords: Church music, music and marketing, gospel style

Introdução

Temos observado que os cientistas sociais têm dado, atualmente, grande importância ao estudo das religiões. Dentre as estudadas, nota-se particular interesse pelo protestantismo, que é a interpretação do cristianismo pelos protestantes, que creem ser a fé o único meio de salvação e que o critério da verdade está só na Escritura; os pro-

testantes não admitem a existência do purgatório, restringem os sacramentos ao batismo e à eucaristia, rejeitam o culto das imagens, dos santos e da Virgem e todas as formas externas ou materiais de devoção. Tal interesse deve-se principalmente ao grande crescimento numérico de seus integrantes na América Latina e pelo impacto transformador que a conversão religiosa pode gerar no comportamento

pessoal, e que se revela no plano social. Chama, também, atenção a maior presença dos evangélicos na vida pública e sua atuação em obras de cunho social junto às periferias das grandes cidades.

O resultado do censo demográfico divulgado em 2002 revelou que, no quesito religião, mais de 15% dos brasileiros – 26 milhões de pessoas – são protestantes. É um percentual cinco vezes maior do que aquele de 1940 e o dobro do ocorrido em 1980.

O protestantismo constitui-se numa das três principais divisões do cristianismo, ao lado do catolicismo romano e da Igreja ortodoxa, e tem uma história de pouco mais de quatro séculos. Surgiu no século XVI, com os reformadores Martinho Lutero na Alemanha, Útrico Zuínglio na Suíça de língua alemã e João Calvino em Genebra; segundo Boisset (1971) foi nessa época que surgiu a expressão “protestante”.

Atualmente pode-se distinguir entre as igrejas protestantes as chamadas tradicionais ou históricas, as pentecostais, estas fruto do movimento avivalista ocorrido no século XIX na Inglaterra e nos Estados Unidos, além das neopentecostais, que surgiram no início da década de 1930.¹

Segundo as sociólogas Ivani Vasconcelos de Camargo e Jôse Rocha Fogaça (1997), pode-se observar que há no protestantismo duas correntes compostas por fiéis de diferentes camadas sociais: a primeira corrente é a do pentecostalismo – crença religiosa baseada em atributos espirituais referidos no Novo Testamento, como, por exemplo, falar línguas desconhecidas – e que se expande principalmente entre negros e pardos, nas camadas de baixa renda, e com menor escolaridade. O segundo grupo é o dos evangélicos históricos – categoria empregada em geral para designar as denominações vinculadas à Reforma Protestante do século XVI – que inclui batistas, presbiterianos, presbiterianos independentes, metodistas, luteranos, episcopais e anglicanos, em cujo meio observa-se maior concentração de pessoas brancas, com maior renda e mais educação. Ainda segundo as pesquisadoras, no Brasil o crescimento dos pentecostais tem sido maior do que o dos evangélicos históricos.

As igrejas protestantes, em função da valorização da música em seus cultos, enfatizam a educação musical, ainda que informalmente. Muitas igrejas evangélicas possuem uma escola de música,

¹ Para maiores esclarecimentos, pode-se consultar Walker (1967).

que atende não somente aos seus congregados em várias faixas etárias, mas também a pessoas da comunidade. Assim, as consequências do crescimento do número de evangélicos são muitas para o campo da música. Estima-se que o “mercado evangélico” no país movimente mais de três bilhões de reais por ano e crie dois milhões de empregos diretos e indiretos. Segundo Edward (2002), podemos citar a existência de 96 gravadoras e o controle de 934 instituições de ensino em vários níveis, que recebem 740 mil alunos de ensino fundamental e médio.

A música é componente essencial do culto evangélico, juntamente com as orações e a pregação ou sermão. Entretanto, o culto pode transcorrer de diferentes maneiras, conforme a ênfase dada em um ou outro componente. Essas variações existem e são encontradas entre as diferentes denominações e entre igrejas da mesma denominação. Assim, a música é utilizada nas igrejas evangélicas em sua forma vocal e instrumental. A vocal é executada principalmente pela congregação, que canta os hinos dos hinários das diferentes denominações, acompanhada por instrumentos harmônicos, principalmente o órgão e/ou piano, ou teclados. Aos corais existentes nas igrejas evangélicas desde sua implantação no Brasil compete a execução de hinos e outras peças especiais para coro – os antemas –, geralmente acompanhados por piano ou órgão.

Para desenvolver tais atividades musicais, as igrejas necessitam de pessoas habilitadas como regentes e organistas ou pianistas. As igrejas evangélicas têm buscado manter pessoas preparadas musicalmente para liderar as atividades musicais. Algumas igrejas passaram a dar a esse líder da área de música, responsável pela condução e execução das atividades musicais eclesiais, o título de “ministro de música” ou “ministro de louvor”, especialmente àqueles que, além da formação musical, obtiveram formação na área teológico-ministerial.

Com o passar do tempo, a música praticada nas igrejas, e que passou a ser veiculada em certas emissoras de rádio, veio a receber o nome de música *gospel*.

O que é música *gospel*

Segundo o pesquisador da música cristã contemporânea, Sandro Baggio (2005, p. 16), a música *gospel* é um estilo próprio, desenvolvido por cristãos negros norte-americanos no início do século XIX e que tem sido utilizado até hoje em muitas igrejas de maioria negra nos Estados Unidos.

Para o autor, o desenvolvimento desse estilo musical se deu principalmente devido à segregação racial na América do Norte. Aos escravos não era permitido participar de nenhuma atividade de seus senhores brancos, por isso formaram igrejas para pessoas negras. A igreja e a família eram os únicos lugares onde os negros possuíam alguma forma de liberdade para praticar costumes próprios, incluindo a música. Segundo Rolando de Nassau ([s.d.]),

com o advento da indústria têxtil do algodão, surgiu a cidade de New Orleans, centro da importação de escravos trazidos da África e berço da música folclórica negra americana. Apesar de escravizados, e por causa da escravidão, cantavam nas muitas horas de trabalho; não podiam falar, nem podiam aprender a ler e escrever em inglês. Mais tarde, alguns liberados puderam estudar a língua, através dos textos bíblicos. Então, adaptaram o seu repertório profano à interpretação religiosa e encontraram suas grandes oportunidades de evasão sentimental e espiritual. Aproveitaram os episódios bíblicos para suas preces cantadas, os "Spirituals", nova manifestação musical, eminentemente coletiva. Esses cânticos folclóricos, de caráter religioso, de autores anônimos, glosavam as promessas cristãs. Música emocional, improvisada na forma, é a mais importante contribuição do povo de origem africana à arte musical norte-americana. Em fins do século XIX, consolidaram-se duas formas do canto afro americano: a profana ("blues") e a religiosa ("spiritual").

Assim, as canções de trabalho (*work songs*) começaram a servir de base para os primeiros hinos compostos por negros. Essas canções de trabalho eram do tipo pergunta e resposta, onde uma linha solo é alternada com uma resposta coral. Nesses cantos, originários da África, Baggio (2005) reconhece uma das possíveis origens da música *gospel*, cuja maior característica é ser espontânea e profundamente emocional.

Ainda segundo o autor, o compositor Thomas A. Dorsey mesclou o *blues* com a música *gospel* contemporânea e foi ele quem criou o termo "canções *gospel*", na década de 1920, para designar canções que anteriormente eram chamadas de evangelísticas. Além disso, a música *gospel* negra desempenhou um papel importante na formação da música *pop*. Baggio (2005, p. 37) refere que, "na década de 30, com a guitarra elétrica, surgiu o *rhythm & blues*, música feita para ser tocada [...] nos bares e guetos negros das grandes cidades, onde se bebia e conversava em voz alta, obrigando o cantor e a banda a brigarem com todo aquele barulho".

Os brancos, no entanto, possuíam sua própria música (erudita e religiosa, sempre ao som de órgão e piano). As pessoas mais pobres, das áreas rurais, preferiam o *country & western*, música considerada tão profana e perigosa pela elite protestante

quanto a melodia dos negros. Na década de 1940, Mahalia Jackson, Clara Ward e Rosetta Tharpe tornaram o *gospel* popular com suas gravações, e na década de 1950 nasceu o *rock'n'roll*, da fusão do *rhythm & blues* dos negros com o *country & western* dos caipiras brancos. Bill Halley e seus Cometas foram os responsáveis por isso.

Bill Halley não era negro, mas soube utilizar a energia e o balanço para desenvolver um estilo que apelasse tanto a negros como a brancos. Mas foi outro branco, Elvis A. Presley, criado na igreja Assembleia de Deus, onde aprendeu a cantar canções *gospel* e *spirituals*, que recebeu o título de Rei do Rock. Segundo Baggio, Elvis tornou a música negra acessível e importante para os brancos em uma época de grande discriminação racial. Nos anos seguintes, o *rock* tornou-se a música da juventude americana. Os adolescentes e jovens passaram não somente a ouvir *rock*, como a assumir uma identidade semelhante à de seus ídolos.

Na década de 1950, a figura do adolescente que emergiu era associada, sobretudo, à vida urbana e encontrava seu *habitat* na escola, que, realizando muitas atividades extras, como festas e práticas esportivas, era frequentada por jovens de todas as classes sociais. Os jovens passavam mais tempo entre si do que com os adultos, criando inclusive uma linguagem própria. O comportamento dessa geração foi definido como de alteridade entre apatia e passividade e rebelião mais ou menos violenta. A sociedade americana passou a produzir indivíduos que não eram mais voltados à tradição, mas sim preocupados com a aprovação social, numa sociedade caracterizada pela abundância econômica, sendo então orientados para o consumo.

A pesquisadora italiana Luisa Passerini (1996) comenta que os educadores americanos excederam-se em boa vontade, mas, talvez por reação às ditaduras fascistas e comunistas, não exerceram liderança forte sobre esses jovens, cuja subcultura de tipo tribal, era caracterizada por muitas "aberrações", como seguir o exemplo do comportamento dos ídolos do *rock'n'roll*. Além disso, era notória a multiplicidade de culturas juvenis e as diferenciações nelas presentes, tendo por base a etnia, o gênero, a educação, a religião, a classe social e o bairro. Talvez fosse justamente essa característica que permitia aos jovens da década de 1950 romperem, pelo menos potencialmente, as barreiras de cor e gênero, escolhendo ídolos que escandalizavam os adultos, com estilos de comportamento "negros" ou mediados pelas classes "inferiores".

Assim, a música *rock*, que, segundo Baggio (2005), teve origem cristã, tornou-se posteriormente um estilo característico da cultura popular, passando a ser o maior veículo de comunicação das ideias da contracultura *hippie* da década de 1960.

Baggio (2005) comenta que o termo *gospel*, pelo qual tem sido também designada a música cristã contemporânea brasileira, faz parte de uma estratégia de *marketing* elaborada no início dos anos 1990. Bitun (1996), por sua vez, afirma que a marca Gospel – que, em termos de música se refere a um estilo de música popular evangélica que utiliza o instrumental da banda de *rock* – foi patenteada pela Fundação Renascer, sob a alegação de que essa marca poderia ser usada por pessoas que não fossem idôneas. Os produtos Gospel, como chaveiros, canetas, lapiseiras, bonés e camisetas são muito requisitados. Livrarias com produtos Gospel são instaladas junto às igrejas Renascer e ali são vendidos quaisquer produtos onde se estampe a marca Gospel ou o nome de Jesus.

Observa-se nesse estilo uma série de características que dizem respeito tanto à música em si quanto à forma como ela é veiculada: com melodias claramente definidas, de fácil aprendizado, associadas com letras que revelam sentimentos pessoais e harmonizadas de maneira simples, porém usando dissonâncias e em ritmos populares, como a balada. Além disso, é comum repetirem-se várias vezes os mesmos trechos; o acompanhamento cabe aos instrumentos eletrônicos, quase sempre num volume bastante elevado, o que muitas vezes dificulta a compreensão do texto que está sendo cantado.

Pode-se reconhecer, também, na música sacra evangélica contemporânea com características populares, uma inclinação à valorização dos sons graves. O educador musical e compositor canadense R. Muray Schafer (2001, p. 169) comenta que isso se dá porque “ao enfatizar os sons de baixa frequência e alta intensidade, a música popular procura mistura e difusão e não clareza e foco e não necessita de atenção para os detalhes”, sendo propícia à expressão de sentimentos.

A música nas igrejas evangélicas e a mídia

Desde a década de 1970, começaram a ser observadas modificações no estilo musical praticado durante os cultos evangélicos em vários países do mundo e também no Brasil. O repertório congregacional foi aos poucos admitindo não apenas hinos tradicionais, mas também cânticos no estilo da música jovem contemporânea. Além disso, outros instrumentos passaram a ser utilizados,

como o violão, e mais tarde a bateria, a guitarra, o contrabaixo elétrico, e o teclado.

Essa preocupação com outros estilos musicais, que pudessem agradar também aos adolescentes e jovens, aponta para uma tendência observada não somente nas igrejas evangélicas. Segundo Passerini (1996), após a Segunda Guerra Mundial, o adolescente passou a ter, nos Estados Unidos e em outros países, uma atenção especial em termos sociais, em contrapartida ao contraste entre a aparente ausência de adolescentes no período bélico, quando a tônica era colocada, de um lado, nos jovens combatentes e nos adultos e, de outro, nas crianças.

A opinião pública e os especialistas atribuíam uma grande parcela de responsabilidade pela ampliação desse comportamento aos meios de comunicação de massa preferidos pelos jovens: histórias em quadrinhos, rádio e cinema, enquanto a televisão era a mídia preferida pelas famílias. A indignação era imensa em relação ao rádio e ao cinema e também contra as revistas juvenis, que difundiam e defendiam músicas capazes de dar coesão e identidade à cultura juvenil (o *rock'n'roll*) e seus cantores, como Bill Haley e Elvis Presley.

Outro fator a ser considerado é o Jesus Movement, ou Revolução de Jesus, que foi um movimento de avivamento, baseado na pregação bíblica e promovido por várias organizações cristãs que trabalhavam com jovens nos Estados Unidos, em 1971, e que se espalhou também por outros países. Utilizando uma linguagem clara para os jovens, segundo Graham (1978), logrou que vários deles se libertassem das drogas e outros vícios, numa reação ao movimento *hippie* e ao materialismo, embora muitos jovens acreditassem que Cristo foi o primeiro *hippie*. Alguns espetáculos espelharam esse contexto, como a peça teatral *Godspell* (Fascinação de Deus), apresentada na Broadway, o filme *Brother John* (Irmão João) em que Sidney Poitier fez o papel de Jesus Cristo na figura de um negro do Alabama, e a ópera inglesa *Jesus Christ Superstar*.

Nesse ambiente musical influenciado diretamente pelo Jesus Movement, que aconteceu nos Estados Unidos no início da década de 1970, o missionário e músico Roger Cole trouxe ao Brasil, principalmente por meio das cantatas *Boas Novas*, de Bob Oldenberg e *Vida*, de Otis Skillings, uma nova linguagem para o jovem, muito semelhante àquela proposta pela Jovem Guarda.

A partir da década de 1980, especialmente no cenário evangélico paulista, começaram a despon-

tar outras tendências musicais. Pode-se mencionar a compra da Rede Record de Televisão em 1989 pela Igreja Universal do Reino de Deus e o jornal *Folha Universal*, com tiragem de mais de um milhão de exemplares, além das dezenas de emissoras de rádio e de TV.

Segundo André Ricardo de Souza (2005, p. 25),

a compra da Rede Record pela Igreja Universal de fato marcou o início de uma nova fase de concorrência entre igrejas no cenário brasileiro, com repercussões em outros segmentos da sociedade. Além de adversários religiosos, esta igreja passou a ter também adversários comerciais, quais sejam, as outras redes de televisão. Pode-se afirmar que ao tornar-se proprietária da Record, a Igreja Universal passou a representar uma ameaça às supremacias da Igreja Católica, pelo lado religioso, e da Rede Globo, pelo lado da transmissão de TV. [...] Desde então, interesses religiosos, econômicos e políticos passaram a se misturar explicitamente em acontecimentos transmitidos e também provocados pelas imagens televisivas.

Nessa mesma década, em 1986, foi fundada a Igreja Renascer em Cristo, que também teve como característica, desde o seu início, uma atitude marcante na utilização dos meios de comunicação de massa, pois a primeira emissora FM a tocar músicas *gospel* foi a Renascer, em 1990, quando alugou um espaço na Rádio Imprensa, 102,5 FM, em São Paulo. Também se fez presente na televisão e na organização de grandes eventos realizados em ginásios esportivos e chamados *shows gospel*, nos quais se apresentavam diversas bandas e a música utilizada era a que se considera a mais apreciada pelos jovens.

O teólogo e pedagogo Carlos Alberto Rodrigues Alves ([s.d.], p. 8) comenta que

em se tratando de show business, não basta que a TV, as emissoras de rádio e as livrarias evangélicas apresentem seus artistas. Disso tanto as bandas de garagem com as bandas de sucesso sabem muito bem. O turbilhão de sons, de preferência acompanhados de luzes multicoloridas, tem que causar impacto nos palcos dos ginásios, dos estádios e das versões atualizadas da marcha das famílias com Deus para a liberdade.

Assim, a Igreja Renascer em Cristo organizou um evento em 1991, no ginásio do Ibirapuera, em São Paulo, com o nome de S.O.S. da Vida. Foram convidadas bandas nacionais e internacionais que se apresentaram a um público jovem, que cantava e dançava sob o impacto de muitas luzes e de um som bastante intenso. Devido ao grande sucesso e a divulgação pela mídia, nos próximos S.O.S. da Vida a Igreja Renascer em Cristo alugou o estádio do Pacaembu, a fim de abrigar melhor o grande número de jovens que para lá afluíam.

Outro evento organizado pela Fundação Renascer, em 1993, envolvendo esse estilo de música foi a Marcha para Jesus – evento surgido na Inglaterra em 1987 – o qual, em 1996, contou com a participação em São Paulo de 1,2 milhão de pessoas, segundo estimativas da própria igreja, que se reuniram no Campo de Marte e caminharam até o centro da cidade com as 700 caravanas, que englobavam 50 denominações evangélicas, 20 trios elétricos, 4,5 mil pessoas trabalhando na coordenação e segurança. Esse evento, conforme Bitun (1996), é realizado simultaneamente em mais de 200 países.

Segundo Alves ([s.d.], p. 8-9, grifo do autor),

esses cenários, antes destinados apenas aos artistas da geração “sexo-drogas-e-rock-and-roll”, agora são descobertos pelas bandas da **ACMG** [assim chamada música *gospel*] que levam até os locais verdadeiras romarias para assistirem aos espetáculos chamados ***gospel power*** festival. Não é de causar surpresa o fato de muitas de suas bandas terem *tourneés* agendadas a longo prazo. [...] A **ACMG** ainda não chegou ao ápice de seu sucesso, mas é visível, audível e perceptível a sua influência nas comunidades evangélicas, onde chega com ares de renovação, para tirar as Igrejas históricas de seu estado agonizante. Delas não estão livres nem as comunidades católicas. Ao contrário, ali são cada vez maiores os conjuntos afilhados onde as canções traduzem a ascendente teologia gloriosa de seus fiéis que outrora reverberavam em romaria o antológico Baião das comunidades.

Camargo e Fogaça (1997) esclarecem que, no Brasil, desde a década de 1970, as igrejas evangélicas reuniam fiéis de todos os níveis de renda e grau de instrução, mas se expandiam mais nas camadas de baixa renda e menor escolaridade, onde mostravam maior penetração. Era, todavia, entre os evangélicos históricos, como os batistas e presbiterianos, que se encontrava a maior concentração de pessoas brancas, com maior renda e mais educação, enquanto que no Estado de São Paulo, de 1980 a 1994, os evangélicos pentecostais – que, entre outras características, valorizam os aspectos emocionais no culto – apresentaram um crescimento de 7,2%, e os tradicionais (históricos), um crescimento negativo de -0,3%.

A pesquisa revelou também uma tendência ao surgimento de conjuntos com instrumental da banda de *rock* (guitarra, baixo elétrico, teclado e bateria), que faziam os acompanhamentos em harmonizações simples, criavam ou copiavam de outros conjuntos os cânticos, esses, geralmente, com letras que abordavam os sentimentos pessoais em relação a Deus, criando, assim, o que hoje é conhecido como música *gospel*.

Esse tipo de cântico emocional, com letras pessoais e sempre acompanhado pelo conjunto ins-

trumental eletrônico, tornou-se a música preferida nos cultos da atualidade, e por meio dela define-se o clima do culto. Nessa prática, a congregação canta de oito a dez cânticos, geralmente estróficos, que podem ser uma sequência de músicas encadeadas, das quais se repetem algumas estrofes várias vezes. O acompanhamento musical é feito normalmente por piano, órgão eletrônico e sintetizadores digitais. Bandas com guitarras e bateria completam o grupo musical padrão desses cultos. O som aproxima-se muito ao de bandas de *rock* mais leve ou de música popular, apelando assim a um público jovem que não se identifica com música erudita, nem com o estilo avivado e tampouco com os hinos tradicionais. O coro e o grupo de louvor normalmente executam uma ou mais músicas especiais e sempre há lugar para os momentos de testemunho pessoal, durante essas apresentações.

Assim, para muitos, a música *gospel* tornou-se um movimento, que envolve apreciar esse estilo de música, usar indumentária característica, frequentar certos espaços, atender a certos eventos e adotar uma linguagem específica.

Considerações finais

Sabemos que a congregação pode exercer algumas pressões sobre a escolha do repertório nos cultos, pois o estilo musical de uma igreja, associado com a sua identidade e em dependência da comunidade em que se insere, poderá ser mais popular, emocional ou austero. É preciso considerar também que, dependendo do bairro em que cada igreja estiver inserida, poderá haver um número maior de indivíduos de determinada condição social, grau de instrução e mais propenso à apreciação de determinados estilos musicais.

Refletindo sobre as relações entre religiosidade e comportamentos sociais, a socióloga Maria das Dores Campos Machado (1996, p. 22) afirma que a constituição de grupos religiosos que privilegiam o elemento emocional e as formas não verbais de expressão constitui uma “consumação emocional da secularização” em curso na própria esfera religiosa.

Assim, no plano social, a formação dessas comunidades ou a adequação de outras a esse estilo representaria uma espécie de adaptação das religiões ao mundo contemporâneo. Essa pesquisadora identifica alguns pontos de afinidades entre essas comunidades, que privilegiam os elementos emocionais em seus momentos de culto, e a cultura moderna, na insistência quanto ao direito à subjetividade nas questões religiosas, na primazia da

realização emocional dos indivíduos e na ênfase nas vantagens pessoais e interpessoais da atividade na comunidade.

O professor Donald Hustad (1986), doutor em música eclesial, comenta que desde a Reforma Protestante optou-se por uma abordagem mais “popular” da música, a fim de que todas as pessoas pudessem dela partilhar, por meio do canto, principalmente congregacional.

Sabe-se que a emoção pode ser expressa nas celebrações religiosas principalmente por meio de canções, danças e orações. Dessa forma, a música utilizada no culto atua como elemento de comunhão com o sagrado e também entre os fiéis, e, ao mesmo tempo, serve para estabelecer e conservar a identidade do grupo.

Assim, podemos dizer que o tipo de música utilizado e o teor de suas letras não apenas identifica a comunidade religiosa do ponto de vista teológico e doutrinário, mas é também um fator decisivo na definição do estilo de culto adotado. Porém, se esse tipo de música não somente sofre influência da mídia, mas também pode influenciá-la, podemos inferir que existe uma estreita relação entre música, mídia e religiosidade, que precisa ser bem compreendida, tanto por parte dos adeptos e fiéis e por aqueles que desejam atuar como dirigentes e sacerdotes quanto por aqueles que se interessam pelo estudo dos movimentos culturais e religiosos e sua influência na sociedade.

O ensino de música, assim como o ensino geral das disciplinas escolares, é regido pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) nº 9394/96 (Brasil, 1996). Em 18 de agosto de 2008, a LDB teve seu texto alterado por meio da lei ordinária de número 11.769 (Brasil, 2008), que dispõe que a música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular Arte, nos diversos níveis da educação básica. Pode-se afirmar, entretanto que, há mais de 30 anos, os conteúdos de música não vêm sendo ministrados a todos na escola pública, o que significa afirmar que todos, alunos e professores – em exercício e em formação –, vêm sendo influenciados pela mídia, já que boa parte desse contingente de pessoas, segundo as pesquisas, pertence a um grupo evangélico.

Observa-se que há um grande número de alunos não apenas em cursos superiores de música, mas em toda a educação básica, que são protestantes atuantes em suas igrejas na área musical. Entretanto, a questão da liturgia do culto é delicada, pois além de ser o cerne do serviço religioso, é tam-

bém uma questão cultural, ou seja, um conjunto de práticas consagradas pelo uso e que, além de terem um caráter simbólico, vão se modificando com o correr do tempo. Sabe-se que o comportamento do frequentador dos cultos pode impor certas pressões ao fazer musical, como, por exemplo, a prática de cantos segundo o estilo musical em voga na mídia. Se as igrejas são frequentadas por pessoas que vivem em sociedade, como seria possível o serviço religioso e a experiência de culto ficarem afastados dessa avalanche da comunicação?

Estudando sobre a vida religiosa e as atividades concernentes a ela, o pesquisador americano Bruce Schelley (2004) comenta que, no último quarto do século XX, a penetração da televisão originou uma tendência para o individualismo e, talvez, a característica mais surpreendente da vida religiosa nessa era do individualismo seja a falta de comprometimento com a própria igreja. Isso significa que, nessa adaptação à modernidade, vários itens do comportamento cultural foram sendo revistos e modificados, como a valorização e expressão dos sentimentos individuais, mesmo em momentos de culto coletivo.

Observamos, entretanto, que, nestes últimos anos, essa tendência ao individualismo pode estar

levando os fiéis, especialmente os mais jovens, não somente a apreciarem a música divulgada pela mídia, mas também a quererem praticar pessoalmente essa música nos momentos de culto e não apenas ouvi-la, o que também pode vir a determinar a boa ou má aceitação de outras práticas musicais em sala de aula. Assim, a primazia é dada à funcionalidade da música e em que medida ela eventualmente possa ajudar os fiéis a desenvolverem sua espiritualidade ou algum tipo de bem estar de ordem emocional.

Sabe-se também que as biografias pessoais dos professores influenciam fortemente seus processos de aprendizagem e motivação para o exercício do magistério, além de influenciarem sua visão pessoal do próprio trabalho, podendo intervir na dinâmica afetiva e formativa do professor.

Desse modo, entendemos que esse estudo, ainda que parcial, pode contribuir para esclarecer alguns aspectos sobre a relação entre música, mídia e movimentos sociais na música evangélica e seus efeitos sobre o comportamento musical e religioso de boa parte da população brasileira na atualidade, servindo como ponto de partida para outras pesquisas não somente nessa área, mas também na área de educação musical.

Referências

- ALVES, C. A. R. *Arabescos sobre a música evangélica contemporânea*. [s.d.]. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/conteudo/artigos_teses/ENSINORELIGIOSO/artigos/arabescos.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2009.
- BAGGIO, S. *Música cristã contemporânea*. São Paulo: Vida, 2005.
- BITUN, R. *O neopentecostalismo e sua inserção no mercado moderno*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião)—Instituto Metodista de Ensino Superior, São Bernardo do Campo, 1996.
- BOISSET, J. *História do protestantismo*. Tradução: Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1971. (Coleção Saber Atual).
- BRASIL. *Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996*. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 1996. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102480>>. Acesso em: 5 fev. 2010.
- _____. Presidência da República. Casa Civil. *Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Brasília, 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm>. Acesso em: 5 fev. 2010.
- CAMARGO, I. V de; FOGAÇA, J. R. *Perfil batista*. São Paulo: Convenção Batista do Estado de São Paulo, 1997.
- EDWARD, J. A força do Senhor. *Veja*, n. 1758, São Paulo, p. 88-95, 3 jul. 2002.
- GRAHAM, W. F. *Jesus e a geração jovem*. 5. ed. Tradução: Amantino Adorno Vassão. Rio de Janeiro: Junta de Educação Religiosa e Publicações, 1978.
- HUSTAD, D. P. *Jubilate! a música na igreja*. Tradução: Adiel Almeida de Oliveira. São Paulo: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1986.
- MACHADO, M. das D. C. *Carismáticos e pentecostais: adesão religiosa na esfera familiar*. Campinas: Autores Associados; São Paulo: Anpocs, 1996.
- NASSAU, R. de. *Nassau's optics on topics: estilos: negro spiritual (I)*. [s.d.]. Disponível em: <http://www.abordo.com.br/nassau/top_est.htm#04>. Acesso em: 4 nov. 2008.
- PASSERINI, L. A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950. In: LEVI, G.; SCHMITT, J.-C. (Org.). *História dos jovens*: v. 2: a época contemporânea. Tradução: Paulo Neves, Nilson Moulin, Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 319-389.

SCHAFER, R. M. *A afinação do mundo*. Tradução: Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

SHELLEY, B. L. *História do cristianismo ao alcance de todos: uma narrativa do desenvolvimento da Igreja Cristã através dos séculos*. Tradução: Vivian Nunes do Amaral. São Paulo: Shedd, 2004.

SOUZA, A. R. de. *Igreja in concert: padres cantores, mídia e marketing*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2005.

WALKER, W. *História da igreja cristã: v. 2*. Tradução: N. Duval da Silva. São Paulo: Associação de Seminários Teológicos Evangélicos, 1967.

Recebido em 08/02/2010

Aprovado em 13/03/2010