
O ROCK GOSPEL EM CAMPINA GRANDE

Daniel Ely Silva Barbosa

Seminário Teológico Evangélico Congregacional

historia1211@yahoo.com.br

Nas igrejas evangélicas da cidade de Campina Grande – ao longo das décadas de 1980 e 90 – os grupos instrumentais de louvor passam a proporcionar novas sonoridades, que foram incorporadas à paisagem musical que se modificava. Toda uma rede de significados foi agenciada pelos fiéis que teatralizaram a partir de então uma multiplicidade de sons e ritmos que pululam cotidianamente.

Mas, a presença de novos estilos musicais não está ligada apenas a contingências históricas da cidade. Elementos pertencentes a outras temporalidades e a outras espacialidades estão associados às transformações que ocorreram na cidade de Campina Grande, e aqui destacamos a música evangélica contemporânea no Brasil.

A partir das décadas de 1980 e 90 muitas igrejas evangélicas brasileiras passam a contar com os denominados “momentos de louvor”, conduzidos pelos “grupos de louvor”, que adotam inúmeros ritmos musicais e instrumentos a exemplo da guitarra, do contrabaixo, do teclado, da bateria, etc. Em tais grupos sempre foi muito freqüente a presença de um líder (ministro de louvor) que além de cantar realiza comentários (“ministração”) antes e durante as canções, e é, em geral, acompanhado na direção dos cânticos por dois ou três participantes, de maneira que todos os que “cantam” e “ministram” adotam o uso de microfones. Torna-se também muito comum, tanto por parte do grupo de louvor, quanto por parte dos fiéis das igrejas a prática da utilização de todo o corpo como uma forma de expressão da adoração, onde uma economia dos gestos é efetuada a partir de atos como bater palmas, levantar as mãos, movimentar o corpo, fechar os olhos, etc. (GUERRA, 2003).

Ao longo da década de 1980 a juventude de muitas igrejas evangélicas trocou o modelo de “conjuntos de louvor” pelas “bandas” que adotam então toda uma postura cênica com uma modificação do visual, do linguajar, do comportamento, no formato que Dr. Magali do Nascimento Cunha denomina de “estilo espetáculo”, cuja *performance* se assemelharia em alguns aspectos a grupos e cantores seculares. Uma

das *bandas* pioneiras, que inclusive marcou um estilo foi a banda de rock evangélico Rebanhão (CUNHA, 2007).

Na década de 1990 apresentações em espaços abertos e em grandes casas de espetáculo eram realizadas por bandas a exemplo de Oficina G3, Resgate, Catedral. Atualmente as cifras da vendagem de CD's, de algumas destas bandas, superam grandes bandas de rock secular do país. A maior parte das referidas *bandas* não são grupos que tem por objetivo conduzir a igreja nos momentos de louvor, são o que muitos evangélicos chamam de grupos que tocam “músicas de mensagem” (CUNHA, 2007).

Estas canções não eram destinadas para o momento dos cânticos, com a participação dos fiéis das congregações, pois eram mais destinadas para o evangelismo, ou para levar a comunidade a refletirem sobre tais letras.

Desde a década de 1960 vários cantores e grupos evangélicos já vendiam uma percentagem considerável de discos, mas é a partir da década de 1990 que se consolida o que chamaremos de “mercado gospel”. Não só a profissionalização de cantores e instrumentistas do segmento, a gradativa melhoria da qualidade das gravações dos CD's, mas também uma especializada divulgação e distribuição têm garantido uma oferta de produtos para um público cada vez mais amplo, onde o mercado secular também tem garantido a sua fatia, a exemplo de muitas lojas virtuais que já disponibilizam a categoria “gospel” em seus websites, tendo em vista este mercado potencial (CUNHA, 2007).

E da mesma maneira que outras igrejas do Brasil as igrejas evangélicas da cidade de Campina Grande também passam a adotar a “música evangélica contemporânea”. A respeito dos novos estilos musicais a jovem Asenath do Nascimento Melo ¹, nos diz: “*é a música que agente gosta, é a música da nossa geração, é o rock, é o pop, que também fazem parte da nossa cultura*” (MELO, 2006).

Mas, críticas tecidas ao componente rítmico têm gerado polêmicas em muitas igrejas evangélicas, uma vez que a proliferação de canções com rítmicas mais aceleradas tem ocorrido no Mundo Ocidental, dentro e fora do segmento evangélico, de forma significativa nos dois últimos séculos (BACCHIOCCHI, 2000). Sendo o ritmo, inclusive, motivo de estudos acadêmicos, a exemplo de pesquisadores como E. Thayer Gaston:

“Em suma, portanto, o ritmo ou pulso é a força motriz, o estimulante físico, enquanto que a melodia é o fator mais sensitivo, mais integrante e, a longo prazo, mais satisfatório. Assista a execução de um tango ou rumba; primeiro, desenvolve-se aquele pulsar ou ritmo peculiar, crescente, que estimula e demanda ação. Depois, por cima dele, ouve-se a melodia atraente que age como contra-influência da intenção primitiva e física do ritmo” (Ibidem, 285).

Charles Brown em seu livro *The Art of Rock and Roll*, defende a idéia de que é a batida do Rock and Roll que o define. Gene Grier em sua obra *A Conceptual Approach to Rock Music* diz que no rock o elemento básico e mais importante é o ritmo. Em *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock n' Roll*, o sociólogo Simon Frith afirma que: “*Uma aproximação baseada em palavras não é útil para compreender o significado do rock... As palavras, se é que são notadas, são absorvidas depois que a música deixou a sua impressão*” (BACCHIOCCHI, 2000, 133).

Alguns autores entendem que o rock estimularia sexualmente as pessoas, e estaria também associado à agressividade, além de afetar efetivamente os processos mentais, de maneira que o resultado direto da combinação da audição do rock e a dança produziria a neurose.

Em 1967 o pesquisador médico Charles Lebo alerta para os riscos que o som amplificado em quantidades excessivas. Ruídos oferecidos entre 100 e 119 decibéis produziram danos temporários ou permanentes. Bob Larson entende que a música rock é para “*ser sentida e não ser ouvida*”, de modo que a música rock possibilitaria a entrada em transes hipnóticos, a perda do autocontrole, e teria impacto direto sob o corpo, “*passando por cima da mente*” (Ibidem, 141-143).

Ao longo do século XX todo um discurso médico, psicológico, psiquiátrico, teológico, et all é construído acerca da música pop, e especificamente do rock. E aqui precisamos levar em conta que também há profissionais das respectivas áreas que tem opiniões diferentes ou mesmo contrárias as que citamos anteriormente. Mas, o que desejamos destacar são as opiniões dos que estavam receosos com os desdobramentos do que tal cultura musical causou e no que ela poderia acarretar na sociedade, sobretudo na juventude, de modo que o questionamento dos valores culturais e morais da sociedade ocidental vigente estavam em jogo para os construtores de tais discursos.

Não podemos generalizar ao falar de um determinado estilo musical, mas a principal imagem que foi disseminada pela mídia nas décadas de 1950 e 60 acerca do

rock, é de um estilo que surge para se contrapor aos seus valores culturais, pregando uma nova sonoridade, novos costumes e novos valores.

O rock and roll não é fruto apenas de uma contracultura insatisfeita com o *American Way Life*, quer seja por não desejarem vivenciar tal modelo, ou pela impossibilidade dessa contracultura de poder adotar este padrão de vida. Diversos elementos, como a própria historicidade musical do mundo ocidental e suas respectivas raízes culturais também explicam a emergência do rock (FRIEDLANDER, 2004).

As letras das músicas, a batida rítmica, e a postura no palco de cantores e grupos rock and roll levou muitos jovens a reavaliarem sua compreensão acerca da música e da idéia de diversão, em contraposição à conservadora sociedade norte-americana vigente. Não se trata de uma contraposição ideológica politicamente articulada pelo público do rock and roll como um todo, mas também de uma construção social de uma nova perspectiva, por parte desses jovens, para idéia de entretenimento.

Mas ao passo que várias críticas são tecidas ao rock cada vez mais jovens brancos passam a se identificar com este novo estilo. Em uma entrevista a ABC-TV Antonie Fats Dominó declarou: “*Rock and roll é somente rhythm and blues. É a mesma coisa que tenho tocado por 15 anos em Nova Orleans*” (FRIEDLANDER, 2004, 45).

Ficava a impressão de que a mídia desejava vender não apenas a estética musical dos grupos de rock era preciso exibir também a vida privada dos artistas e grupos e associá-la a uma postura que causasse polêmica.

Contestando os valores da sociedade ocidental e propagando novos valores os atores sociais da *cultura rock* teatralizaram, neste período, todo um imaginário que desejava associar o rock a sexo, drogas, escândalos, de maneira que muitos jovens passam a viver as *desesperanças deste admirável mundo novo*.

Muitos grupos evangélicos estadunidenses se preocuparam com o comportamento dos que aderiam à música pop de uma maneira geral. Apesar de a música protestante ter passado por mudanças desde o período da Reforma, recebendo influências musicais seculares, o rock não era visto com bons olhos por uma quantidade considerável de evangélicos, de maneira que alguns passam a construir todo um conjunto de discursos e práticas visando elidir tais comportamentos (HUSTAD, 1986).

Em seu artigo para a revista Bizz Ricardo Alexandre afirma que as vésperas de uma turnê pelos EUA, no ano de 1966, uma entrevista de John Lennon causou impacto

em grupos religiosos estadunidenses, uma vez que o Beatle teria declarado para uma revista londrina a seguinte frase: “Atualmente, somos mais populares do que Jesus Cristo...”. Afirmação que culminou em fogueiras que queimaram publicamente discos do grupo nos EUA. Alexandre atesta que, na época, ao passo que grupos de rock seculares expressavam posturas anticristãs, e inúmeros discursos associavam os Beatles ao comunismo, uma enxurrada de grupos de rock gospel psicodélicos brotavam no circuito evangélico (ALEXANDRE, 2006, 33).

Mas, ao passo que toda uma postura cênica é associada ao rock, é preciso ser considerado um forte elemento que inquietou muitas pessoas que não gostavam do rock, a sua paisagem sonora.

Trazendo tal discussão para o campo da “música evangélica contemporânea” desejamos chamar a atenção do leitor para o fato de que apesar de existirem discursos de psiquiatras, psicólogos e profissionais das ciências sociais de um modo geral contrários ao rock, precisa-se levar em conta que os evangélicos que não gostavam do estilo se apropriaram das “críticas” ao rock, por isto nossa escolha em destacar em nossa pesquisa as falas que eram contrárias ao mesmo. Assim não entendemos tal discussão como um sub-capítulo a parte, mas enquanto pontos que são centrais para compreender a “música evangélica contemporânea”.

O teólogo e escritor norte-americano Joe Jordan acredita que muito do que é vendido como música evangélica nada tem a ver com Cristo, e que os shows gospel teriam poucas diferenças de um show de rock secular. Jordan alega que “*muitos cristãos têm saturado suas mentes com extremos no que diz respeito ao rock evangélico*”. Segue afirmando que deveria haver uma clara distinção entre a música evangélica e a música secular, não apenas nas letras (pontos que discutiremos no segundo capítulo), mas também no que diz respeito à postura dos artistas e grupos evangélicos nos momentos dos “shows”, e quanto à sonoridade de tais canções (JORDAN, 2006, 12).

Em nossa pesquisa identificamos nos depoimentos orais que muitos ritmos usados nas igrejas a exemplo do reage, do pop, do dance, do forró, não eram muito bem aceitos por alguns fiéis, mas no momento de nomear um estilo que seria impróprio para ser utilizado na igreja o rock era sempre lembrado. Harlann Justo da Silva Vieira Santos² nos afirma que alguns evangélicos teriam tal entendimento por:

“... não conhecer a história musical. Hoje em dia oitenta por cento do que se toca nas igrejas é pop, rock, influência de blues, do jazz americano, é influência da música americana contemporânea de uma maneira geral... O que acontece de uma maneira geral é uma questão meio preconceituosa. Daqui a vinte ou trinta anos vai acontecer à mesma coisa, os ritmos mais recentes vão ser contestados por membros mais antigos da igreja” (SANTOS, 2006).

Em seus depoimentos o entrevistado argumenta que muitos fiéis entendem ou não percebem que determinados estilos musicais não são tocados nas igrejas, e nos esclarece que o que acontece em muitos casos é que muitos desconhecem, ou não desejam assumir que as canções que estão presentes nas igrejas possuem um ritmo musical, e por isto um nome, quer seja um pop, um rock, etc. É possível que tais alegações detalhadas do colaborador sejam em função de o mesmo ter certa formação musical, pois toca vários instrumentos, já foi professor de música, lê partitura e era o arranjador musical do grupo de louvor em que participava na Primeira Igreja Batista.

Ainda sobre a questão das críticas feitas por evangélicos ao rock Weber Andrade Gonçalves³ relata:

“Eu acho que geralmente por alguns roqueiros andarem de preto, com tatuagem, cheios de brinco, aí as pessoas rotulam o rock. Mas as pessoas não param pra pensar que através do rock nós podemos ganhar as pessoas pra Jesus. Já aconteceu da nossa banda estar tocando na Praça da Bandeira com a banda Refúgio e uma irmã que era evangélica nos dizer pra não subirmos no palco, porque o rock não era de Deus (...) A gente tem a experiência de conhecer muita gente que se converteu através da música da gente, e hoje tão firmes na palavra, o problema é essa rotulação” (GONÇALVES, 2006).

Pudemos observar que o colaborador tanto considera legítimas para o âmbito evangélico a utilização de canções no ritmo de rock e com letras que manifestem a natureza confessional doutrinária do protestantismo, quanto entende que tais canções são aptas para a realização de práticas evangelísticas. Faz também uma clara distinção entre as bandas de rock seculares (que a seu ver seriam responsáveis pelas rotulações feitas pelos fiéis) e o rock evangélico, que considera apropriado para o segmento evangélico. Ainda quanto a este respeito Carlos Renato Siqueira de Araújo⁴ atesta que no início da década de 1990:

“Você via em cada grupo um estilo, um era pop, outro era mais pesado, um era mais ligado ao samba, parecia que eles se uniam em função do estilo musical. É interessante que naquela época isto existia mais que hoje. As

peças pensavam e falavam mais abertamente que estilos musicais preferiam. Hoje existem grupos em que uma ou duas pessoas não se identificam com o estilo e participam do grupo. Antigamente havia um pouco mais de inocência, as pessoas se identificavam com o estilo musical e se juntavam pra formar o grupo” (ARAÚJO, 2008).

Assim percebemos que ao passo que alguns fiéis se sentem incomodados em aceitar que as canções que estão presentes nas igrejas possuem um ritmo, e por isto um nome, outros não vêem nenhum problema em aceitar e falar abertamente sobre o assunto, além de, nos termos do colaborador, formar grupos instrumentais com claras características musicais.

Mas nem todos os participantes dos conjuntos instrumentais tinham a mesma opinião acerca do som que faziam. Ítalo Rui Britto Fragoso da Silva ⁵ – tecladista do conjunto instrumental Cenáculo ⁶ – alega que na Primeira Igreja Batista, de um modo geral, os grupos instrumentais “... *Nunca tiveram um som muito pesado, e mesmo quando tocavam um rock era um rock bem pop*” (SILVA, 2006). Já Rodrigo Leone Alves ⁷ – guitarrista do grupo – afirma que o conjunto tinha “*um estilo mais rock, mais pesado*” (ALVES, 2006), e segue informando:

“O trabalho do grupo Cenáculo era pegar corinhos já cantados pela igreja e colocar uma roupagem nova, com arranjos de guitarra, de contrabaixo, de teclado e de bateria em estilo de blues, de rock/pop, de rock, pra ver se a turma cantava mais... Nós também fazíamos cover de Cathedral, Resgate, Oficina G3, Metal Nobre, etc.” (ALVES, 2006).

Partindo dos depoimentos anteriores vemos que o colaborador encara com muita tranquilidade o ato de se apropriarem de claras características musicais, e ainda alega que realizavam tais práticas com o intuito de que os demais fiéis se sentissem convidados a participarem dos momentos de louvor. O entrevistado também não sente nenhuma forma de constrangimento ao mencionar que faziam “cover” de bandas de rock evangélicas.

Michel de Certeau entende que para uma avaliação das práticas dos sujeitos faz-se necessário recorrer-se a linguagem dos gestos e dos utensílios, discursos tácitos de um agir, atentos também para o fato de que apesar de termos acesso a textos escritos por teólogos é preciso lembrar que a cultura popular é oral (CERTEAU, 2007).

Para Certeau os entrevistados seriam museus vivos, relíquias verbais que compõem o relato, fragmentos de lugares semânticos diversos, e por tanto bricolagens, histórias justapostas de colagens que criam um conjunto simbólico (CERTEAU, 2003).

A *memória* não é o relicário ou lata do lixo do passado, vive a crer nos possíveis, de esperá-los, vigilante, a espreita, vem de alhures, se desloca. Pratica um jogo múltiplo de alteração, marcada por encontros externos, escrituras lembradas em novas circunstâncias, rememoradas por estas, assim como um piano que “produz” sons ao toque das mãos, é o sentido do outro.

A resposta por sua vez é singular, um gesto, feita de clarões e fragmentos particulares, detalhes que são lembranças, por vezes intensas. Sua mobilidade não são objetos, pois muitas coisas lhe escapam, nem fragmentos (pois também oferecem um conjunto) nem totalidade, nem estabilidade. Um não-lugar que se move e que não cessa de se restaurar. Memórias que retornam por vezes sub-reptícias, silenciosas, mas também como histórias tagarelas, cotidianas e astuciosas (CERTEAU, 2003).

Partindo de múltiplas fontes argumentamos que a constituição e a modificação da paisagem musical do protestantismo ocorreram em função dos agenciamentos efetuados pelos fiéis. Tal compreensão que temos acerca de nossa temática é fruto de um diálogo entre empiria e teoria, uma vez que considerando os discursos presentes em livros, artigos de um modo geral, entrevistas, etc., percebemos que foram estes praticantes que se posicionaram favoravelmente ou contrariamente ao rock gospel. Noutras palavras, foram práticas que demarcaram historicamente o que é e o que não é permitido.

¹ A entrevistada Asenath do Nascimento Melo é membro da Primeira Igreja Batista, já trabalhou na igreja no ministério de educação infantil e participou enquanto vocalista de grupos instrumentais.

² O entrevistado Harlann Justo da Silva Vieira Santos trabalhou na Primeira Igreja Batista no período de 1995 a 2000 na área da música, onde participava tocando guitarra e cantando.

³ O entrevistado Weber Andrade Gonçalves participou da Primeira Igreja Batista desde sua infância, até o ano de 2001. Atuou na área da música tocando contrabaixo. Posteriormente passou a participar da Igreja Presbiteriana Renascer.

⁴ O entrevistado Carlos Renato Siqueira de Araújo é membro da Igreja Evangélica Congregacional Centro, onde participa de um grupo instrumental tocando violão e cantando. Também possui certa formação musical, toca vários instrumentos e lê partitura.

⁵ Vindo da cidade de Patos - PB entrevistado Ítalo Rui Britto Fragoso da Silva participou da Primeira Igreja Batista de 1997 a 2001. Atuou na área da música, tocando teclado. Posteriormente passou a participar da Igreja Presbiteriana Centro.

⁶ O grupo Cenáculo tinha por finalidade realizar eventos evangelísticos e também louvor congregacional. Funcionou até o ano de 2002, tendo encerrado suas atividades, pois vários de seus componentes mudaram-se da cidade por questões de trabalho e estudo.

⁷ Vindo da Igreja Batista de Lindinópolis, em Ilhéus, o entrevistado Rodrigo Leone Alves começa a participar da Primeira Igreja Batista de Campina Grande em 1998, onde permanece até 2002, atualmente o entrevistado não reside mais na cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Fontes Orais

ALVES, Rodrigo Leone. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 04 mai 2006.

ARAÚJO, Carlos Renato Siqueira de. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 19 de jul de 2008.

GONÇALVES, Weber Andrade. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 03 de mai 2006.

MELO, Asenath do Nascimento. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 22 ago 2006.

SANTOS, Harlann Justo da Silva Vieira. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 20 mai 2006.

SILVA, Ítalo Rui Britto Fragoso da. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 21 abr 2006.

2. Bibliografia

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. 2 Ed. 3ª Reimpressão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. 1. Artes de fazer. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

CUNHA, Magali do Nascimento. **A Explosão Gospel**. Um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X, Instituto Mysterium, 2007.

FRIEDLANDER, Paul. **ROCK and ROLL**. Uma história social. 3 ed. São Paulo: Record, 2004.

GUERRA, Lemuel Dourado. **Mercado Religioso no Brasil**. Competição, demanda e a Dinâmica da Esfera da Religião. João Pessoa – PB: Idéia: 2003.

HUSTAD, Donald P. **JUBILATE!** A música na igreja. São Paulo: Vida Nova, 1986.

JORDAN, Joe. **Isso é música cristã?** Porto Alegre: Actual Edições, 2006.

3. Artigos

ALEXANDRE, Ricardo. O inferno é fogo. Revista Bizz. São Paulo: Editora Abril, n.2, 2005 p. 32-37.

4. Internet

BACCHIOCCHI, Samuele. **O Cristão e a Música Rock**. Copyright 2000.
<http://www.musicaeadoracao.com.br/livros/rock/index.htm> 26/08/2005.