

## **Narrativas híbridas e construções simbólicas do cotidiano na música evangélica brasileira: limites, possibilidades e rupturas<sup>1</sup>**

Deivison Brito NOGUEIRA<sup>2</sup>

Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP

### **RESUMO**

O artigo busca refletir sobre a produção cultural dos artistas cristãos contemporâneos que têm feito uma música diferenciada e trazem em sua composição aspectos de criatividade e inovação que a distinguem do que é produzido e consumido pela cultura hegemônica gospel<sup>3</sup>. São artistas que produzem arte com um conteúdo mais dialógico versam sobre a vida cotidiana não circunscrita ao universo evangélico. Busca-se mostrar que além do massivo e hegemônico presente na cultura das mídias, há uma nova cultura que nasce exatamente da ruptura entre o movimento gospel, com características, visões de mundo próprias e tentam estabelecer pontes de diálogo e reduzir os antagonismos entre a cultura evangélica e a cultura dita secular. Propomos analisar quais seriam e onde estariam estes aspectos de criatividade e inovação; quais elementos narrativos se estabelecem entre a cultura dominante e este novo “fazer artístico”. Por meio de uma reflexão teórico-crítica, propomos analisar o objeto a partir do conceito de cotidianidade em Agnes Heller; os modos inventivos do cotidiano em Michel de Certeau e algumas perspectivas teóricas sobre arte em Hans Rookmaaker, Steve Turner e Frank Schaeffer.

**PALAVRAS-CHAVE:** comunicação; cotidiano; narrativas; ruptura; música evangélica

### **Introdução**

Existem diversas maneiras de narrar uma mesma história. Entretanto, nem sempre a versão mais conhecida corresponde àquilo que ela realmente representa. Muitas vezes, uma escola de pensamento ou movimento é conhecido não pela versão que tem de si mesma, mas por seu representante maior, que acaba por cooptar e preterir toda sua expressão, particularidade e idiossincrasia, podemos ver isso acontecer de diversas maneiras em diversos momentos da história. Não existe, portanto, apenas uma

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT 5 - Comunicação e Religiões do PENSACOM BRASIL 2019.

<sup>2</sup> Jornalista, Mestrando em Comunicação Social pelo PPGCOM da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), sob orientação do Prof. Dr. Herom Vargas. Membro do Grupo de Pesquisa Mídia, Arte e Cultura (MAC-CNPq). Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. E-mail: deivison3@gmail.com

<sup>3</sup> O gênero musical passou a ter maior visibilidade no Brasil a partir dos anos 1990 quando igrejas de matriz neopentecostal, como a Renascer em Cristo, começaram a difundir conteúdo religioso por meio de veículos de comunicação de massa, como rádio e televisão. Nesse período também se popularizou as passeatas denominadas “Marchas para Jesus”.

escola do Marxismo, como também não existe apenas uma escola do Cristianismo, ambas possuem suas dissidências internas e correspondem a outros pontos de vista ainda a não desbravados ou não explorados em sua totalidade.

O objetivo deste artigo é também um esforço teórico de ir além do que comumente se compreende por cultura evangélica na contemporaneidade. Não se trata, contudo, de uma “guerra de narrativas” ou de um esforço em querer anular tudo aquilo que foi dito antes, como ocorre atualmente em alguns movimentos revisionistas da história, de caráter eminentemente ideológico e negacionista, mas ao contrário disto, trata-se de [re]considerar as diversas maneiras de contar uma mesma história ao levar em conta não apenas a leitura “oficial” que circula na sociedade como também a contribuição dos inúmeros atores sociais envolvidos na construção desta cultura, muitas vezes silenciados ou subutilizados. Questionamos a representação do artista cristão que circula nos meios de comunicação e a relação com o meio hegemônico denominado gospel, muitas vezes desprovido da reflexão necessária sobre arte e o fazer artístico.

O que chamamos de “narrativas híbridas” são as diversas maneiras de narrar as características e os pormenores um movimento artístico antagônico em sua identidade e como se reconhece em relação ao que é massivo e hegemônico. As “construções simbólicas do cotidiano” são as mudanças evidenciadas nas letras da canções e na postura discursiva dos artistas que fazem uso de um conteúdo artístico não mais apenas voltado às comunidades evangélicas, mas, contrário, tentam criar pontes de diálogo com a cultura popular. A vida cotidiana dos artistas é levada em consideração na composição de suas canções, fato não antes visto na cultura hegemônica gospel, onde estes aspectos sequer são mencionados. A partir de uma reflexão teórica sobre conceito de cotidiano, vida cotidiana e suas complexas construções simbólicas, tentaremos explicar como ocorrem esses novos “modos de fazer” da música evangélica brasileira contemporânea.

### **A cotidianidade em suas diversas perspectivas teóricas**

Pensar o cotidiano implica um esforço inicial de ir além do que comumente se compreende por cotidiano. Trata-se de pensá-lo a partir de uma perspectiva complexa, que considera a existência do incomum no corriqueiro e a valorização do ordinário e do banal na contingência do real. Em outras palavras, a essência do cotidiano está no não-cotidiano ou na cotidianidade. A teoria da cotidianidade traz elementos para pensar o

cotidiano que vai além das formas e do pensamento compartilhado pelo senso comum. A palavra cotidiano, do latim *cotidie* ou *cotidianus*, significa “de todos os dias”, o “habitual”, o “comum”, do “dia-a-dia”. Considerar a complexidade do cotidiano significa adentrar no âmbito das representações sociais, nas ações que decorrem das práticas, usos e apropriações de processos e produtos e das situações ordinárias vividas, que podem se tornar significativas pelos atos individuais dos sujeitos em seus contextos sociais.

A teoria da cotidianidade traz em seu bojo uma série de conceitos-chave ancorados, sobretudo, na filosofia. A contribuição de inúmeros autores que se ocuparam em estudar o tema compõe o principal quadro teórico de referência. Podemos elencar os importantes trabalhos etnográficos do historiador e teórico francês Michel de Certeau, que resultou em sua principal obra descrita em dois volumes, “A invenção do Cotidiano 1. Artes de Fazer” e “A invenção do Cotidiano 2. Morar e Cozinhar”, publicados na França em 1980. Há ainda os importantes trabalhos da filósofa húngara marxista não-ortodoxa, Agnes Heller, em suas obras: “O cotidiano e a história” e “Sociologia da vida cotidiana” publicados na Hungria entre anos 1972 e 1975.

Há também os postulados teóricos do sociólogo francês Henri Lefebvre que desenvolveu profícuos estudos sobre vida urbana e a questão dos espaços na França. O sociólogo ficou conhecido por ter cunhado o termo “Direito à cidade”. Neste artigo, daremos mais ênfase aos trabalhos desenvolvidos por Michel de Certeau e Agnes Heller, pela maior afinidade e familiaridade com o objeto de estudo em questão.

Na perspectiva de Lefebvre, o cotidiano está mais voltado aos pequenos atos de resistência e à revolução cultural. Fortemente influenciado pela leitura do marxismo ocidental, o autor sublinha as principais questões apresentadas pelo filósofo francês Louis Althusser, em seu livro “Aparelhos ideológicos do Estado”, na maneira como as instituições sociais, a escola e a família, exercem papel preponderante na vida cotidiana dos sujeitos, fato já sido brilhantemente teorizado pelo teórico político italiano Antônio Gramsci nos anos 1930 em seus “Cadernos do cárcere” onde descreve seu conceito de Hegemonia<sup>4</sup>. Entretanto, Lefebvre critica os Althusserianos por não considerarem as

---

<sup>4</sup> Segundo Gramsci, a ordem social é mantida por meio de uma combinação entre força e hegemonia, onde alguns grupos e instituições sociais exercem poder para conservar o *status quo* (a polícia, forças militares, grupos de vigilância, etc.), ao passo em que outras instituições sociais, como (a religião, a escola, e a mídia) auxiliam para reforçar a adesão à ordem dominante ao estabelecer a hegemonia, ou domínio ideológico de um determinado tipo de ordenamento social (KELLNER, 2001).

ações dos sujeitos nos processos de decodificação do cotidiano, relegando-os a meros sujeitos reificados. Uma mudança cultural equivaleria revolucionar as bases da vida cotidiana responsáveis pela reprodução social em uma arena da luta de classes.

### **Agnes Heller e a sociologia da vida cotidiana**

Agnes Heller, aluna de György Lukács, filósofo austro-húngaro, interessou-se pela filosofia da vida cotidiana a partir da redescoberta dos escritos de Karl Marx publicados postumamente na União Soviética em 1932 organizados e traduzidos pelo próprio Lukács. São eles: os “Manuscritos econômico-filosóficos”, escritos entre abril e agosto de 1844<sup>5</sup>. Os textos, até então desconhecidos, mudaram os rumos do pensamento Marxiano no ocidente ao contribuir para a formação de uma leitura menos determinista e mecanicista do autor, sobretudo no que tange ao materialismo histórico-dialético e das relações entre trabalho assalariado, dinheiro e a alienação no sistema capitalista.

A autora desenvolve seu pensamento com interesse nos aspectos pouco trabalhados pelas correntes teóricas dominantes, entre eles a sociologia da vida cotidiana, de modo a resgatar a questão do homem-natureza e do homem-homem, isto é, da humanização do sujeito em vias do processo histórico. A ênfase dada aos processos onde o conteúdo axiológico é relevante e contribuem para humanização do homem, corrobora o fato da Ética ser uma das principais preocupações da obra de Agnes Heller (PATTO, 1993).

A partir de uma revisão crítica, Heller tenta resgatar o aspecto humano dos escritos de Marx e aponta aquilo que considera ser uma de suas principais contradições: em um primeiro momento, Marx define filosoficamente o sujeito da revolução e lança a hipótese de que a classe operária, por meio da tomada dos meios de produção, libertaria toda a humanidade da alienação e do antagonismo entre forças produtivas e relações de produção. Em um segundo momento, descreve como as leis econômicas da sociedade capitalista desdobrariam em uma revolução social e, conseqüentemente, uma superação do modo de produção (HELLER, 1982). As contradições entre forças produtivas e relações de produção seriam o condutor de um processo histórico decorrente do modo de produção capitalista que, segundo Marx, em sua lógica interna, entraria em colapso.

---

<sup>5</sup> Alguns autores dizem se tratar do “o jovem Marx”, isto é, o Marx das primeiras produções e que ainda não havia tido seu célebre encontro com Engels. Um Marx pré-revolução, manifesto e Capital.

Entretanto, Agnes Heller assevera que a classe operária não seria exclusivamente o único agente de mudança social. Em Marx, a luta de classes, pelo irromper das forças produtivas, seria “o motor da história”, mas em Heller, outras classes na sociedade também estariam em disputa e em um movimento histórico semelhante em direção à emancipação. Essa contradição produziu dissidências dentro do pensamento marxista onde existem “os que deixam de lado a questão do sujeito e se voltam para a objetividade das leis do desenvolvimento econômico, e outros que desenvolvem o mito da classe operária revolucionária e ignoram a crítica da economia, considerando-a irrelevante” (PATTO, 1993, p. 123).

Os ideais de liberdade e igualdade herdados da revolução francesa criaram as bases de um ordenamento social que não deram conta de gerir as necessidades de todos os indivíduos. Essas brechas gestaram movimentos sociais e de luta, como o movimento negro, feminista e estudantil. Estes grupos, não necessariamente compostos da classe operária, reivindicaram mudanças sociais da mesma ordem da classe operária. Por isso, Heller assevera que o proletariado não seria o único agente de transformação social, mas qualquer grupo minoritário vítima de dominação, exploração e das promessas do liberalismo não realizadas pelo capitalismo.

Para Agnes Heller (2000) a alienação produzida pelo modo de produção tende a resvalar em outras esferas da vida cotidiana. A ciência, por sua vez, ao colocar questões de natureza epistemológica tende a subverter as esferas mais imediatas da vida cotidiana. Nesse sentido, a produção intelectual (teórica) estaria numa dimensão da vida não-cotidiana e que serviria para potencializar e desenvolver as condições que o homem se encontra. No campo da Ciência, sobretudo das Ciências Sociais, a autora se afasta de uma certa ideia de neutralidade. O pesquisador tende a se posicionar criticamente frente um determinado fenômeno, seja para transformar ou corroborar o *status quo*. As abordagens empregadas na intervenção de um objeto tornam-se, portanto, o vetor norteador das Ciências Sociais em sua tarefa de desfetichizar e desvelar as verdadeiras causas de um fenômeno social e compreendê-lo em sua totalidade.

A autora ainda afirma que vida cotidiana é construída e reproduzida pelo homem através de objetivações. O processo de objetivação caracteriza uma reprodução que não ocorre do nada, mas implica uma ação sob um determinado objeto transformando-o para seu uso e benefício. Assim, tudo pode ser objetivado, pois tudo está em constante mutação em todas as dimensões da vida. A árvore é transformada em papel; o leite em

queijo; do cimento decorre o tijolo que pela ação do homem se realiza na construção de casas e edificações; o recém-nascido ensaia os primeiros sons e logo converte-se na criança que domina a língua materna. Toda realização humana é fruto de objetivações.

As objetivações não ocorrem de maneira estanque, caracterizam-se por meio daquilo que alguns filósofos irão chamar de a “coisa em si”. Segundo a lógica aristotélica, A é diferente de B, portanto, B não pode ser A, porque é A é A e não B. Sabemos que alguma coisa é porque o que é não pode ser outra coisa a não ser ela mesma. A cadeira é um objeto e representa um significado na cultura e linguagem, ela é um signo, um objeto semiótico. Logo, a cadeira não é mesa, assim como não é armário e assim uma série de outras coisas, ela traz em “si mesma” características daquilo que é, e que portanto a distingue em seus atributos: conforto, tamanho, design, usabilidade, etc. A objetivação permeia todo a vida cotidiana e condiciona as ações dos indivíduos em seus, ritos, tradições e culturas. Cultura aqui pode ser compreendida como as práticas, costumes e tudo o que é cultivado pelos indivíduos; tomar água de coco à beira mar, alimentar-se três vezes ao dia, etc.

Contudo, deve-se atentar ao fato de cada cultura possuir o seu próprio processo de objetivação. O morador de uma aldeia indígena, recém chegado à cidade, certamente encontraria dificuldades para conseguir alimento, dinheiro ou tomar água de coco à beira mar. As culturas primitivas que se utilizavam de elementos da natureza para construir ferramentas de caça, vestuário e abrigo, objetivavam estes itens com vistas à sobrevivência. Adquirir a capacidade transformar um determinado objeto visando o seu uso já é uma objetivação. As objetivações auxiliam o ser humano na manutenção e na promoção da vida cotidiana em seu contexto histórico e cultural. Ela é imprescindível enquanto processo coletivo e formativo, pois existe no homem a necessidade de transformar e modificar a própria vida ou o meio em que se vive (GUIMARÃES, 2000).

Contudo, Heller alerta que o homem da vida cotidiana realiza suas atividades dentro de uma certa divisão social do trabalho, que muitas vezes não o torna partícipe do processo de produção, ao perder sua dimensão humano-simbólica e que, portanto, o aliena. A alienação decorre do processo laboral inconsciente que anula as possibilidades criativas do homem, ao torna-lo reificado, ou, coisificado, o que nos termos de Marx, o tornaria ele próprio uma mercadoria dentro do sistema capitalista de produção.

Por isso, é importante considerar a distinção feita pela autora entre objetivações: são elas: “objetivação em si” e “objetivação para si”. A objetivação em si é o produto;

a objetivação para si, a obra. A diferença entre produto e obra é bastante considerável. O produto seria a forma bruta de um determinado objeto, um instrumento, utensílio. A obra possui relação com o seu uso, acessório, consumo. Enquanto a objetivação em si está na ordem do fazer, a objetivação para si está na ordem do criar. Toda criação simbólica, arte, religião, mito, política, ciência, caracterizam objetivações para si e promovem lado mais inventivo do homem. O cotidiano povoa as nossas relações com o mundo, as mediações que abrigam os processos simbólicos e imaginários alimentam também os processos comunicacionais ao tornar os sujeitos sensíveis à observação e compreensão da realidade e interfere diretamente na leitura que fazem do mundo (FARO, 2011).

### **Os modos inventivos do cotidiano em Michel de Certeau**

O percurso teórico de Michel Certeau possui pontos de confluência com o de Agnes Heller, ambos buscam compreender as ações dos sujeitos sociais em sua cotidianidade, seus percursos, performances e inventividades inscritas nas construções simbólicas de seus contextos de atividade. Enquanto Heller centra suas preocupações na sociologia da vida cotidiana, nas objetivações e no cotidiano e não-cotidiano, Certeau compreende o cotidiano como uma intensa fabricação por meio de atos e performances dos sujeitos em busca de uma vida menos mecanicista, mais criativa e inventiva em seus usos, processos e consumo cultural.

Para Certeau (2019) aqueles que se preocupam em gerir uma certa ordem social acreditam possuir a melhor maneira de organizar as pessoas, dando-lhes um lugar, um papel e um modo de consumir produtos e processos. Mas o homem ordinário subverte a ordem das coisas, inventa ele próprio o cotidiano por meio das artes de fazer, das táticas de resistência que alteram os códigos e objetos, reapropriando-os ao seu modo de vida. Essas inúmeras práticas inventivas provam que a multidão, não tão passiva como se pensa, fabrica ela mesma suas próprias maneiras de consumir, suas particularidades dentro de um ordenamento social. O “homem ordinário” não é inteiramente submisso aos ditames do poder, mas realiza uma série astúcias e táticas de resistência a uma certa imposição do *modus operandi* imposto por uma hierarquia social.

O cotidiano então se realiza, segundo o autor, nestas chamadas “artes de fazer”, criadas pelos sujeitos em seus contextos sociais. No cotidiano, o sujeito é sempre

inventivo e produtivo, não um mero reproduzidor dos sentidos dados pelas representações, graças às artes de fazer é possível ir além do que os produtores culturais planejam. Para compreender as complexidades destas astúcias, em alguma medida, “a análise das imagens difundidas pela televisão (representações) e dos tempos passados diante do aparelho (comportamento) deve ser completadas pelo estudo daquilo que o consumidor cultural *‘fabrica’* durante essas horas e com essas imagens” (CERTEAU, 2019, p. 38).

Certeau sublinha uma questão importante de seus estudos etnográficos e que depois seria exaustivamente explorado pelos estudos do campo da Comunicação: os chamados “Estudos de Recepção”, que tiveram início com uma preocupação epistemológica em compreender o sujeito social inserido na trama da vida cotidiana da qual ele mesmo é protagonista. Um bom exemplo são os estudos antropológicos sobre telenovela, realizados pela pesquisadora Maria Immacolata Vassallo de Lopes da Universidade de São Paulo - USP na década 1990. Estes estudos evidenciam boa parte da preocupação epistemológica relatada por Certeau, sobretudo, na questão dos estudos sobre cultura popular e consumo.

Para Immacolata (2002) por meio da produção de sentido, dos usos e apropriações culturais dos sujeitos, a telenovela é uma dos principais produtos culturais que auxiliam a compreender a formação de identidades e de representações sociais que circulam na sociedade. Estes usos (consumo) caracterizam uma produção, uma poética, que nem sempre é valorizada pelos produtores culturais, pois os sujeitos raramente tem à sua disposição meios para tornar efetiva essa produção simbólica em sua vida cotidiana. Em contrapartida, a pesquisa científica encontra solo fértil para compreender como se criam estas invenções do cotidiano por meio das artes de fazer dos sujeitos (CERTEAU, 2019).

Certeau ainda dirá que não há um sujeito que cumpra totalmente a regra. A esfera do consumo é um campo de disputas, as pessoas reapropriam e ressignificam tudo aquilo que consomem. Estas performances inventivas irão produzir, segundo o autor, um indivíduo indisciplinado. A questão da “antidisciplina” é talvez um dos principais avanços na obra de Michel de Certeau. Mais do que uma produção de sentido em si, as “artes de fazer” também são ferramentas capazes de subverter os processos de dominação. Estes pequenos atos, mesmo contidos nas esferas microestruturais da vida cotidiana, “proliferam no interior das estruturas do sistema, modificando seu funcionamento, deturpando-o, ressignificando-o, lesando-o” (FILHO, 2002, p 133).

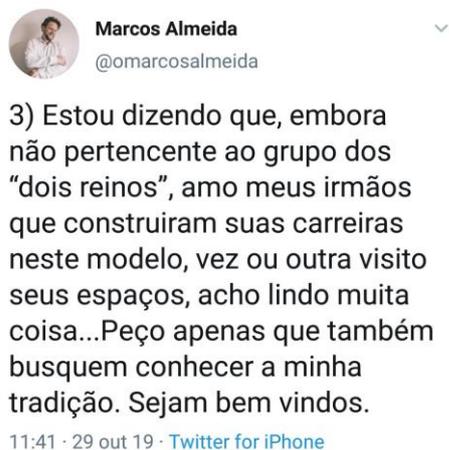
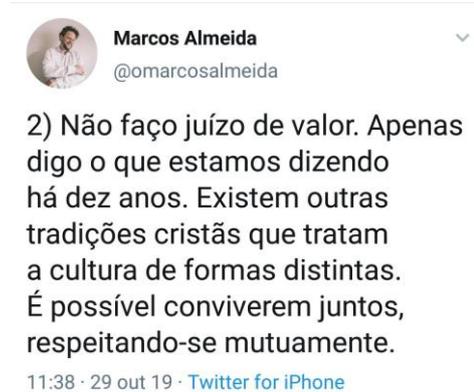
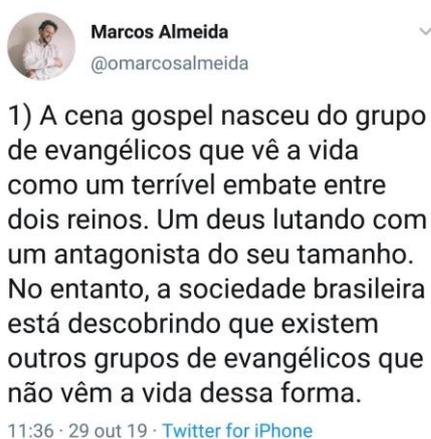
## Narrativas Híbridas

Um dos artistas que tentam recontar a história do movimento artístico evangélico no Brasil é o músico e compositor mineiro Marcos Almeida. Segundo ele, o que ficou impresso na memória da cultura foi a narrativa daqueles que consideravam os crentes como “os outros”, relegando-os a uma posição desprestigiada dentro do cenário cultural brasileiro. Isso está evidenciado no manifesto antropofágico de Oswald de Andrade escrito em maio de 1928 onde há uma crítica ao cristianismo como empecilho às artes. Nas palavras do escritor modernista, estes seriam a “peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo” (ANDRADE [1928] 2012). Marcos Almeida, contrapondo-se a visão Oswaldiana, oferece outras lentes para a leitura do movimento cultural do qual faz parte.

Te convido a abrir outras janelas. A duvidar do que lê nos jornais. A duvidar dos livros de sociologia. Proponho aqui uma mudança na abordagem do que é identidade brasileira. Nos últimos cem anos e, principalmente, depois da semana de arte moderna (1922) essa abordagem era dada por uma elite não cristã e anticristã, que olhava para os crentes como “os outros”. E se pedíssemos agora para “os outros”, nós os crentes, que construam essa abordagem; qual brasilidade seria contada por esses que creem? Como seria o Brasil de dentro “dos outros”. Vejo os crentes sendo violentados covardemente pela lógica do entretenimento religioso, por um lado, e pela censura aristocrata e hipster front oposto. E pela liberdade deles que grito. Grito a brasilidade de quem segue o cristo, de quem voluntariamente se doa, de forma autêntica, sendo coautor desse movimento de fé, esperança e amor no meio do mundo. (ALMEIDA, 2015, p. 45).

Evidentemente, há um hiato entre décadas que torna a crítica de Oswald de Andrade um tanto desatualizada. Não há no autor modernista o mínimo esforço em querer compreender “os outros” a maneira como se organizam, como respondem aos dramas da vida e da morte, etc. Entretanto, se estivesse vivo para ver o que se tornou o movimento gospel e como se apoderou do mercado e da indústria cultural, sua crítica teria muita ressonância, mesmo que por outras vias. Por isso, torna-se urgente criar novas categorias para classificar o trabalho destes artistas que não fecham com o padrão gospel de mercado. Se a confissão de fé fosse parâmetro para definir o circuito cultural então teríamos já nos 1970 em Jorge Ben e Clara Nunes ótimos exemplos de artistas da “Umbanda Music”.

Em vias de buscar novas maneiras para a definir a identidade cultural, Marcos Almeida (2016) utiliza o termo “música brasileira de raiz cristã”, categoria que aos poucos vêm sendo utilizada por alguns artistas e que surgiu de um contexto cultural onde havia-se a necessidade de superar o dualismo gospel *versus* secular, muito utilizado pela cultura evangélica, hoje desgastado e desatualizado. Esse esforço inicial ajudou a construir novas maneiras de pensar a fé relacionada à cultura brasileira, não mais de maneira separatista e antagonica, mas de maneira dialógica. Em sua conta no *Twitter*, o artista descreve parte de sua atuação artística no cenário musical brasileiro.



O movimento gospel surgido no Brasil no início dos anos 1990 acabou por cooptar todas as outras manifestações artísticas da cultura cristã ao reduzir os espaços de diálogo dentro da cultura popular. Ao mesmo tempo em que o gospel ganhava espaço nos meios de comunicação de massa, rádio e televisão e promoviam as passeatas denominadas “Marchas para Jesus”, outras iniciativas independentes eram iniciadas em resposta ao movimento hegemônico. Podemos elencar aqui os projetos: Nossa Música

Brasileira e Som do Céu, idealizados pelo movimento Jovens da Verdade; Sarau da Comuna; Fé Cega, Faca Amolada; Prosa e Canto; Terça da Graça; e Projeto Redenção.

Para Marcos Almeida (2015) é certamente mais confortável chamar de gospel tudo aquilo que é confissão evangélica na cultura brasileira, mas bem antes do termo existir já existia uma igreja, não no sentido de templos e capelas, mas como as pessoas experimentam o Evangelho na vida. O grife gospel mal completou trinta anos, então, qual influência é essa na cultura brasileira? É preciso rever esse legado sem as lentes embaçadas da indústria cultural, ir além dos limites religiosos e acadêmicos, considerar a diversidade dessa grande obra, hoje pisoteada pela ideia de um Brasil sensualizado, trapaceiro, exótico, místico, racista, e baderneiro. É preciso ir além dos clichês.

### **As construções simbólicas do cotidiano e as preocupações estéticas dos artistas**

Gerson Borges (2016) afirma que a resistência à música gospel pelos produtores culturais, sobretudo pela classe média, é o fato deste tipo de música ser eminentemente confessional, citar literalmente a bíblia ou defender abertamente uma doutrina. O autor relata uma conversa com um amigo empresário de grandes artistas da MPB o qual diz que “a tal música gospel só tem um assunto. Esses seus parceiros da música evangélica devem achar que Jesus é surdo – eles repetem mil vezes a mesma coisa” (Borges, 2016, p. 69). Obviamente, não há nenhum problema cantar sobre credos ou musicar ortodoxias, a questão é que grande parte da arte produzida por cristãos hoje resume-se à propaganda religiosa. O artista cristão precisa se desvencilhar da ideia de ser um propagandista, de alguém que faz apologia de um caminho.

Certamente, a fé exerce um papel importante quando expressa em uma obra, mas estes artistas em especial são diferentes; eles não se enquadram inteiramente ao *status quo*, diferem-se sobremaneira dos outros artistas e é exatamente esse aspecto que conta; contestam pontos, acrescentam outros e colocam novas questões ao produzir algo novo. Portanto, faz sentido considerar se uma obra de arte foi produzida por um artista cristão, pela questão do vínculo estabelecido entre fé e obra. O artista cristão ainda é aquele que questiona a visão antropocêntrica de mundo ao colocar de volta a questão de Deus. Com o conceito inserido novamente no cotidiano das pessoas, elas são imbuídas a relacionar-se com Ele, mesmo para contestá-lo ou preteri-lo (ROOKMAAKER, 2018).

Frank Schaeffer (2008) afirma que os artistas cristãos precisam abandonar a visão utilitarista de que tudo precisa ser medido em termos de sua utilidade à causa do evangelho, tampouco devem render-se à propaganda religiosa e à espiritualização de toda a realidade. A ideia difundida no meio protestante do início do século XX e que perdura até hoje é que a espiritualidade é um aspecto separado da “vida real” e portanto não se enquadra na vida cotidiana. Assim, as pessoas tendem a compartimentalizar os aspectos vida em questões “sagradas” e “seculares”. Ora, se a espiritualidade se resume apenas a atos religiosos interiorizados e não se traduz nas expressões materiais da vida cotidiana, a fé deixa de fazer sentido.

Steve Turner (2006) faz uma dura crítica aos compositores que deixam de lado as coisas comuns da vida cotidiana por não oferecerem uma oportunidade de testemunhar a própria fé. A menção de atos corriqueiros, como o andar de uma bicicleta ou levar as crianças para passear no parque, não levariam o homem à redenção. Cabe-lhes somente o inexorável e o eminentemente espiritual, fato que os faz parecer estranhos às pessoas não religiosas ao se eximir dos aspectos da “vida normal”, dos apartamentos, clubes, celulares, carros, restaurantes. Nas conversas, só sabem falar o quanto “Deus é bom” mas não conseguem estabelecer o manter o mínimo diálogo sobre arte, política, economia, entretenimento, cultura, etc.

Essa constante condição de “louvor ao Senhor” evidencia uma visão de mundo pobre e pouco abrangente onde a vida cotidiana sequer é observada. O que mais se vê nas expressões artísticas são experiências espirituais pessoais, em seus pontos mais elevados, ao passo dos dramas, medos e temores da vida serem raramente trabalhados. O acúmulo de experiências torna-se quase inexistente, o que certamente se traduziria em boa arte ao tornar latente o drama de outras pessoas também. O artista não precisa fazer referências bíblicas em tudo que cria, nem mesmo a Bíblia em sua inteireza faz menção ao nome de Deus. Enquanto carpinteiro, Jesus Cristo certamente não acrescentou às suas obras versículos bíblicos afim de os tornar mais espirituais. Assim, os artistas precisam ter sabedoria para saber o momento oportuno de fazer menções religiosas em suas obras. Nada mais incomodo que se deparar com um rico conteúdo artístico que, a um só tempo, se traveste em propaganda religiosa sem qualquer relação com a realidade.

## Considerações Finais

Na construção da identidade brasileira com o movimento modernista de 1922, a cultura evangélica ficou conhecida não pelas suas qualidades, mas pelos aspectos que a detratam e a desabonam. Em seus aspectos filosóficos, os críticos mais ferrenhos, como o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, dirá que o cristão é aquele que nega a própria vida em favor de uma vida futura, metafísica e religiosa, descarta a vida enquanto ser humano com vistas a angariar um outra vida, no céu. Entretanto, os artistas descritos neste artigo não descartam o mundo da vida para ganhar a “salvação” *à posteriori*.

Essa mudança de mentalidade precisa ser considerada, pois trata-se de um dado novo e sem devida importância dada até então. Ao nos depararmos com frases como, “toda vez que eu vou pro mundo eu ouço Deus falar” ou “na terra daqui eu vivo a terra do céu”, presentes nas letras do artista Marcos Almeida, percebemos o quanto existe uma mudança de mentalidade dos próprios artistas em relação à arte que produzem. Se em um determinado momento da história os cristãos eram aqueles que preteriam a vida cotidiana com vistas a ganhar a vida eterna, vemos na contemporaneidade o surgimento de artistas cristãos que não anulam a própria vida e o próprio cotidiano, eles vivem a vida na vida.

Cabe ressaltar que essa “nova classe artística” não compartimentaliza os aspectos da vida em questões “sagradas” e “seculares”, para eles a fé abrange toda a existência. Não existe, portanto, “mundo sagrado”, ou “mundo secular”, existe apenas um mundo, o mundo da existência, da cotidianidade. A vida cotidiana é a vida de todos os dias, vivida com seus dramas, medos e temores e deve ser vivida em sua inteireza. Quando fugimos dela batemos de frente com a realidade. A realidade não pode ser descartada, pois o ser humano é parte dela. Um estudo mais aprofundado sobre o tema merece ser empreendido a fim de compreender em profundidade como ocorrem essas novas maneiras de viver e o impacto disso na vida cotidiana, não apenas da dos artistas, mas das pessoas que consomem e se relacionam com esse tipo de conteúdo artístico.

Laan Mendes de Barros, um dos primeiros pesquisadores sobre música religiosa no Brasil já afirmava, desde meados dos anos 1980 que os artistas cristãos deveriam se libertar das amarras que estão envoltos e que “para apreender a riqueza da cultura popular, após tantos anos de isolamento, os cristãos devem sair pelos vitrais de seus casulos e viver. Talvez após liberar sua voz ao canto do povo, ele também libertará seu

corpo à dança e se sentirá mais povo” (BARROS, 1984. p. 60). Esse grito de liberdade deve ser dado pelos artistas que buscam se desvencilhar das amarras impostas por um mercado mesquinho e aprisionador. É pela liberdade deles que a pesquisa científica deve lutar, isto é, dar voz às suas causas enquanto sujeitos comunicacionais que representam parte da identidade e diversidade cultural que compõe o Brasil.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marcos. **Retuíte** – frases curtas de longa duração. Espírito Santo: edição independente, 2015.

ALMEIDA, Marcos. Igreja demonstrativa - renovando as culturas. In: DULCI, Pedro (org.). **Igreja Sinfônica: um chamado radical pela unidade dos cristãos**. São Paulo: Mundo Cristão, 2016. p. 96-108.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. 1ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

BARROS, Laan Mendes de. Música religiosa: o profano e o sagrado. **Comunicação e Sociedade** Ano VI n.12. São Bernardo do Campo: UMESP, p. 43-60, 1984.

BORGES, Gerson. **Ser evangélico sem deixar de ser brasileiro**. Viçosa: Ultimato, 2016.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano** – artes de fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

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

FARO, José Salvador. À flor da pele: narrativas híbridas, cotidiano e comunicação. **Intexto**, v.2, n.25, Porto Alegre: UFRGS, p. 105-114, 2011.

FILHO, Alípio de Sousa. “Michel de Certeau: fundamentos de uma sociologia do cotidiano”. In: **Sociabilidades**, v. 2, São Paulo: USP p. 129-134, 2002.

GUIMARÃES Gleny Duro (Org.). **Aspectos da teoria do cotidiano: Agnes Heller em perspectiva**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

GUIMARÃES Gleny Duro. Cotidiano e cotidianidade: limite tênue entre os reflexos da teoria e senso comum. In: GUIMARÃES Gleny Duro (Org.). **Aspectos da teoria do cotidiano: Agnes Heller em perspectiva**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. p. 27-37.

HELLER, Agnes. **O homem do renascimento**. Lisboa: Presença, 1982.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 6.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

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

LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Moderna, 1991.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RESENDE Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela**: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002.

PATTO, Maria Helena Sousa. O Conceito de cotidiano em Agnes Heller e a pesquisa em educação. **Perspectivas**, São Paulo: UNESP. v. 16, 1993, p. 119 - 141.

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

ROOKMAAKER, Hans. **A arte moderna e a morte de uma cultura**. Viçosa: Ultimato, 2015.

ROOKMAAKER, Hans. **O dom criativo**. Brasília: Monergismo, 2018.

SCHAEFFER, Frank **Viciados em mediocridade**: cristianismo contemporâneo e as artes. São Paulo W4 editora, 2008.

TURNER, Steve. **Cristianismo criativo?** São Paulo: W4 editora, 2006.