

Formando sentidos para a devoção: a construção do trabalho acústico no worship

Forming senses for devotion: the construction of acoustic work in Christian worship

Taylor de Aguiar¹
Artur Costa Lopes²

RESUMO

Para compreender transformações recentes em parte do panorama acústico cristão brasileiro, empreendemos uma pesquisa etnográfica nos cultos da Brasa Church, grupo de jovens da Igreja Batista Brasa, em Porto Alegre/RS, e nos ritos da Igreja Católica de Santana, em Duque de Caxias/RJ. Atribuímos centralidade ao worship, tendência de música e culto estabelecida diferencialmente nesses dois espaços rituais, e às mediações entre estética, corporalidade e acústica que se articulam em ambos, configurando o worship como uma forma sensorial. Objetivamos explorar as contribuições de uma antropologia sensorial para analisar a construção do trabalho acústico no worship, enfatizando a mobilização de sensações corporais e as similaridades e diferenças que caracterizam essa forma devocional nos dois contextos em tela.

Palavras-chave: Música cristã. Worship. Trabalho acústico. Antropologia sensorial.

ABSTRACT

In order to understand recent transformations in part of the Brazilian Christian acoustic panorama, we undertook an ethnographic research in the services of the Brasa Church, a group of young people from the Brasa Baptist Church, in Porto Alegre, Rio Grande do Sul, and in the rites of the Catholic Church of Santana, in Duque de Caxias, Rio de Janeiro. We attribute centrality to worship, a trend in music and service differently established in these two ritual spaces, as well to the mediations between aesthetics, corporality and acoustics that are articulated in both places, configuring worship as a sensorial form. We aim to explore the contributions of a sensorial anthropology to analyze the construction of the acoustic work in worship, emphasizing the mobilization of bodily sensations and the similarities and differences that characterize this devotional form in these two contexts .

Keywords: Christian music. Worship. Acoustic work. Sensory anthropology.

¹ Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Contato: taylorpedrosodeaguiar@gmail.com.

² Doutor em Musicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Contato: lopes193745@gmail.com.

RÉSUMÉ

Afin de comprendre des transformations récentes au sein du panorama musical chrétien au Brésil, nous avons mené une ethnographie dans les cultes de la Brasa Church, un groupe de jeunes lié à l'Église Baptiste Brasa, à Porto Alegre, RS, et dans les rites de l'Église Catholique de Santana, à Duque de Caxias, RJ. Notre point d'intérêt est centré sur le worship, une tendance de musique et de culte établie de manière différenciée dans ces deux espaces rituels, et aux médiations entre l'esthétique, la corporalité et l'acoustique qui s'articulent dans les deux cas, configurant le worship comme une forme sensorielle. Nous explorons les apports d'une anthropologie sensorielle pour analyser la construction du travail acoustique fait par le worship, en soulignant la mobilisation des sensations corporelles et les éléments similaires et disparates qui caractérisent cette forme dévotionnelle dans les deux contextes analysés.

Mots-clés: Musique chrétienne. Worship. Travail acoustique. Anthropologie sensorielle.

Introdução

De que maneira podemos entender o lugar dos sentidos corporais nas relações entre transformações musicais e formas devocionais? Esta é uma pergunta suficientemente vaga para receber uma resposta precipitada, mas não deixa de ser um guia pertinente à indagação curiosa daqueles que, estimulados pelos desafios de uma antropologia sensorial³, entendem a experiência no mundo como o desdobramento de ações práticas nas quais os sentidos são protagonistas. Desde Mauss, estamos preocupados em perceber as configurações que as técnicas corporais assumem em situações diversas, visto que “o primeiro e o mais natural objeto técnico e, ao mesmo tempo, meio técnico do homem é seu corpo” (MAUSS, 1974, p. 407). Quando se trata de corpos humanos, a referência aos sentidos pode até mesmo parecer uma obviedade. Da filosofia grega clássica ao século XXI, passando pela “modernidade”, há um longo e complexo percurso de discussões sobre as disposições sensoriais no mundo ocidental. Largo também é o caminho percorrido até a produção de uma identificação da música cristã com o que passou a ser chamado de “música gospel” no Brasil, compreendendo tanto o universo evangélico quanto o católico. Por volta dos anos 1980, toma forma um gênero musical de contornos múltiplos, agregando estilos musicais até então considerados “mundanos” e incompatíveis à execução no mundo religioso. Rock, rap e sertanejo, entre outros ritmos, adentram os repertórios musicais e o mercado fonográfico, ecoando cada vez mais no interior de templos em todo o Brasil. Gravadoras evangélicas começam a surgir, milhões de reais são movimentados anualmente e uma ampla indústria cultural se forma em torno de artigos religiosos associados ao rótulo gospel. A popularização do gênero se intensifica nas décadas de 1990 e 2000, atraindo a atenção de autores/as como Magali Cunha (2007), que se debruçam sobre o fenômeno de formação e consolidação de uma “cultura

³ Ou “antropologia dos sentidos”. Para um contato inicial com essa perspectiva teórico-metodológica, ver o capítulo “Sentidos”, no livro de Herzfeld (2017).

gospel” no Brasil – para nos atermos a um conceito elaborado pela autora citada. De acordo com essa concepção, a expansão de um mercado fonográfico gospel seria concomitante à constituição de uma demanda evangélica pela circulação de produtos culturais voltados a essa base religiosa em mídias de massa, o que refletiria a ascensão de uma nova “cultura evangélica” na contemporaneidade.

No universo católico, o gospel ganhou espaço considerável com a expansão da Renovação Carismática Católica, movimento chamado por Lopes (2021) de “explosão católica”, em alusão à ideia de “explosão gospel” proposta por Magali Cunha a propósito do contexto evangélico. Padrões musicais, de vestimentas, de ornamentação de templos e de organização de megaeventos, espelhados na experiência do gospel evangélico, passam a ser comuns no catolicismo carismático brasileiro, diante de um aumento da visibilidade midiática desse segmento religioso. Também a música ritual católica passa a dialogar frequentemente com canções executadas nas rádios, as quais são incluídas em hinários não-oficiais, como o “Louvemos ao Senhor”⁴. O gospel se torna uma tendência forte e presente, seja por meio de composições que se articulam com esse modo de fazer e viver a música, seja por características corporais associadas à devoção musical dos fiéis ou, ainda, pelo uso de estilos como a *soul music* e o *pop rock*. Há uma aplicação, no seio do catolicismo, de músicas de origem evangélica. Esse momento histórico, próximo à passagem do século, representa uma importante fase de transformação da musicalidade cristã brasileira. Vale lembrar que, antes de sua consolidação no Brasil, o gospel já existia enquanto um gênero musical nos Estados Unidos há algumas décadas (POWELL, 2002; CUSIC, 2010)⁵. A música produzida e reproduzida nas igrejas evangélicas, tanto históricas quanto de orientação pentecostal, era em grande parte devedora do legado da hinologia protestante tradicional, introduzida nas igrejas brasileiras por missionários estrangeiros e imigrantes a partir da terceira década do século XIX (MENDONÇA, 2014). Os novos padrões quanto às sonoridades evangélicas modificaram as configurações rituais dos cultos, promovendo um novo e mais diversificado panorama musical. O processo transformativo que acompanha a ascensão da paisagem sonora (SCHAFER, 1991)⁶ evangélica contemporânea marca, no aspecto ritual, a viabilização de corporalidades até então mantidas à distância pelas igrejas. Com o

⁴ A Confederação Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) possui um hinário que se atualiza constantemente e é fiel às diretrizes do Vaticano, sobretudo no que diz respeito à liturgia e à variedade cultural brasileira. A Diocese de Duque de Caxias e São João de Meriti, no Rio de Janeiro, produziu um hinário litúrgico próprio, baseado no da CNBB. Existem outros hinários bastante significativos, destacando-se entre eles o “Louvemos ao Senhor”, que contempla canções que fizeram sucesso na mídia católica e outras compostas especificamente para a liturgia.

⁵ É importante pontuar que as características preponderantes do gospel no Brasil, como estilo musical e “cultura” evangélica inserida no mercado, tomaram forma a partir da experiência liderada pela Igreja Renascer em Cristo, conforme demonstra Dolghe (2004). Esse processo ocorreu de forma distinta nos EUA, onde o surgimento de uma indústria fonográfica cristã está associado às raízes afro-americanas do pentecostalismo daquele país.

⁶ O conceito de paisagem sonora surgiu nos anos 1960, com o canadense R. Murray Schafer iniciando as primeiras pesquisas sobre ecologia sonora e formando, com outros pesquisadores, o World Soundscape Project. Seu principal objetivo era estudar o meio ambiente sonoro. Ele pode ser definido como um “recorte” de uma situação sonora existente. Ou seja, o produto (resultado perceptível) da interação entre sons em determinado tempo e local.

surgimento de bandas de rock gospel e seus circuitos, padrões de usos e costumes caros à tradição puritana do protestantismo brasileiro, como os trajes e penteados recatados, deram gradativamente espaço a corpos “descolados”, ornamentados por acessórios e vestimentas associados à esfera secular, ou seja, ao “mundo” considerado não-consagrado a Deus (JUNGBLUT, 2007; para o caso argentino, ver MOSQUEIRA, 2013). No trabalho que se segue, procuramos ultrapassar o debate sobre o gospel e entender o fluxo corrente das transformações do panorama acústico cristão a partir de inovações que têm ocorrido em espaços tanto evangélicos quanto católicos no Brasil. Para tanto, aproximamos dados de pesquisa extraídos de dois contextos etnográficos distintos: de um lado, abordamos a adoção da tendência de música e culto worship pela Brasa Church, grupo, culto e movimento de jovens da Igreja Batista Brasa, em Porto Alegre, RS; e, de outro, debruçamo-nos sobre a presença de características associadas a esse modelo no grupo Ressureisamba, ligado à Igreja Católica de Santana, em Duque de Caxias, RJ. Partindo da constatação de que a música é central nos processos de mediação do sagrado nesses dois espaços religiosos, pretendemos apontar para características do worship em suas dimensões estética e acústica, trabalhando com as sensações, os sentimentos, os movimentos e as configurações corporais presentes em instâncias de devoção musical, como cultos e missas. Para isso, acionamos a ideia de “trabalho acústico”, de Samuel Araújo (1992), que preconiza a ideia de que o fazer musical se estabelece para além da dimensão sonora, devendo, portanto, ser pensado em todas as suas dimensões constitutivas. Dessa forma, não colocamos o foco apenas na música em si, mas nas maneiras como as práticas musicais religiosas são construídas mais amplamente, em linha com determinadas formas devocionais.

Propomos ainda um diálogo com o conceito de “forma sensorial”, de Birgit Meyer (2008), na tentativa de melhor enfatizar os processos que envolvem o compartilhamento coletivo de mediações musicais, com foco específico no contexto da Brasa Church. Entendemos essas mediações como configurações que reúnem músicos, instrumentos, canções, tecnologias e performances rituais, entre outros elementos, na condução do culto e da vida religiosa por uma forma sensorial que se reflete em formas de organização da devoção. A conceptualização de Meyer propõe que as formas sensoriais são capazes de produzir um senso de imediatismo – no sentido de ausência de mediação – em momentos rituais, funcionando como “modos relativamente fixos para invocar e organizar o acesso ao transcendental”, criando e sustentando “conexões entre crentes no contexto de regimes religiosos específicos” (MEYER, 2015, p. 151). Nesse sentido, focalizamos momentos rituais que produzem mediações musicais, levando em conta a propensão à “invisibilidade” desses processos que se constituem na Brasa Church⁷. Por fim, tecemos um apontamento sobre as potencialidades do worship para o entendimento das reconfigurações do panorama acústico cristão no Brasil. Considerando a multiplicidade de formas e definições que a música assume historicamente nos universos evangélico e católico, de maneira a produzir tensões

⁷ Essa propensão decorre justamente do senso de imediatismo a que fizemos referência anteriormente. Mais adiante apresentaremos um desenvolvimento da discussão sobre devoção, formas sensoriais e mediações musicais.

quanto ao estabelecimento de padrões de música sagrada, da afirmação coletiva de canções autorizadas – ou não – para a reprodução em cultos, missas e em momentos sensitivos nos quais a música se constitui como uma chave para a mediação com o sagrado, o objetivo principal é localizar e tornar inteligível o worship no quadro mais recente das transformações pelas quais a música cristã brasileira tem passado.

Situando transformações relativas a formas devocionais

Iniciemos por imaginar o cenário de uma igreja evangélica brasileira, em um momento ritual ocorrido há cinco ou seis décadas atrás. No interior do templo, senhoras se vestem com roupas modestas e recatadas e ocupam bancos rústicos de madeira, enquanto aguardam o início do tradicional culto de domingo. Muitas delas estão ajoelhadas, em momentos particulares de oração. Do outro lado da igreja – pois, em determinado momento, não era permitido aos homens sentarem no mesmo lado do templo que as mulheres – os homens vestem terno e gravata impecáveis. Os cabelos estão rigorosamente curtos; os das mulheres são mantidos severamente longos. Todos portam suas Bíblias e hinários. Em instantes, o coro coletivo entoará o cântico que dará início ao culto do dia. Se a igreja é pentecostal ou protestante tradicional/histórica, as diferenças quanto a estas características relacionadas a usos e costumes são mínimas.

Ainda que considerássemos a igreja como sendo de vertente pentecostal, poderíamos imaginar, inversamente, o que dificilmente se viabilizaria naquele ritual. Seria impensável a um cristão levantar-se em meio ao culto, erguer as mãos aos céus e cantar, emocionado e em tom de voz alto, uma música executada em ritmo frenético, ao estilo de rock ou de música eletrônica, acompanhado por instrumentos como guitarra, bateria e contrabaixo, ao invés do solitário piano de notas suaves. Ou, ainda, que o ambiente estivesse tomado pela escuridão e pelas luzes de festa. Um agravo poderia ser acrescentado: se o fiel, entusiasmado em seu momento de conexão com Deus, vestisse roupas de última moda juvenil, possuísse tatuagens em seu corpo e mantivesse uma longa barba, dificilmente seria visto como um membro daquela congregação.

Este talvez fosse o resultado se pudéssemos introduzir um membro ou músico da Brasa Church no recinto de uma igreja evangélica daqueles nem tão longínquos tempos, em que se conservava uma tradição de usos e costumes muito mais rígida do que a atual. A Igreja Batista Brasa, à qual o movimento Brasa Church pertence, é uma congregação centenária que viveu, senão momentos idênticos, ao menos parecidos com o da descrição realizada acima. Fundada em 1910 sob o nome de Primeira Igreja Batista Brasileira de Porto Alegre, a Brasa é uma igreja cujo processo histórico e seus desdobramentos nos remetem ao caráter transformativo das manifestações musicais que ali se constituem, acompanhando diacronicamente modificações que reconfiguram, de contínuo, elementos como culto, templo e corporalidades da adoração.

Uma das igrejas evangélicas mais antigas da cidade de Porto Alegre, a instituição permaneceu como uma igreja batista tradicional por mais de sete décadas. Em 1986, no entanto, uma experiência sobrenatural em um dos cultos regulares da igreja acarretou um processo de renovação, alterando os rumos de sua história. Durante um momento de louvor, conta-se que um grupo de jovens foi batizado com o Espírito Santo, começando a falar e a cantar em línguas espirituais. Trata-se, de acordo com a interpretação pentecostal, do batismo com o Espírito e com fogo, fenômeno evidenciado pela glossolalia – a habilidade ou dom de falar em línguas espirituais, incompreensíveis à inteligência humana – como manifestação do recebimento do poder do Espírito Santo. Na ocasião, um membro da igreja tirava fotografias aleatórias do culto. Ao serem reveladas, as imagens mostraram algo que foi entendido pela comunidade religiosa como sendo chamas, línguas ou brasas de fogo cobrindo algumas pessoas. Na narrativa bíblica do segundo capítulo de Atos dos Apóstolos, um fenômeno semelhante teria ocorrido durante o Pentecostes⁸. Após esse acontecimento, e impulsionada pela chegada do pastor Getúlio Jessé Rodrigues Guimarães, em 1988, a igreja se dissociou da Convenção Batista Brasileira (CBB) e passou a ser um ministério evangélico independente, adotando o nome de Ministério Brasa. Com o crescimento dos anos seguintes e a nova orientação teológico-doutrinária, a Brasa se expandiu pelo sul do Brasil e, posteriormente, transnacionalizou-se para a Europa. Assim como outras igrejas porto-alegrenses, ela se insere atualmente em uma política de transnacionalização e de “reconquista espiritual da Europa” (ORO, 2017; ORO & ALVES, 2015). A Igreja Brasa matriz, sede e origem do Ministério Brasa, localiza-se no bairro da Azenha, zona sul de Porto Alegre, e conta com diferentes cultos ao longo da semana, orientados à participação de públicos diversos. Os que possuem formas rituais mais tradicionais ocorrem aos domingos, nos horários das 9h30min, 18h e 20h, e costumam agregar um público de faixa etária mais avançada, assim como os cultos voltados para as mulheres, nas terças-feiras à tarde, e os cultos de quarta-feira à noite. As reuniões que mais se diferem das demais são a Brasa Young, realizada nas sextas à noite, reunindo os adolescentes da igreja, e a Brasa Church, o culto jovem noturno cujo encontro se dá aos sábados. Este último, marcadamente distinto das reuniões mais tradicionais da igreja, será o foco de nossa argumentação nas páginas seguintes.

Os cultos na Brasa Church

Nas noites de sábado, um clima de festa e agitação toma conta da Avenida Dr. Carlos Barbosa, no bairro da Azenha, em Porto Alegre. Perto do antigo Estádio Olímpico, pertencente ao Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense, uma multidão de jovens se reúne semanalmente para festejar o Evangelho, cantar, orar e conviver em um ambiente repleto de luzes coloridas e músicas altissonantes. A fachada tradicional da centenária Igreja Brasa contrasta com a animação da juventude, que

⁸ “E viram o que parecia línguas de fogo, que se separaram e pousaram sobre cada um deles. Todos ficaram cheios do Espírito Santo e começaram a falar noutras línguas, conforme o Espírito os capacitava.” *Atos dos Apóstolos*, capítulo 2, versos 3-4. Bíblia Sagrada: Nova Versão Internacional. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

se encontra no pátio da igreja e em rodas de conversa um pouco antes de os cultos iniciarem. Os horários de culto são dois: às 18h e às 20h. O serviço religioso, em ambos as reuniões, costuma durar cerca de duas horas. Ao seu término, a entrada do templo torna a ficar lotada. Refeições rápidas são feitas em mesas dispostas pelo pátio, agregando os jovens que presenciaram os cultos.

No interior da igreja, o cenário dificilmente evoca a um visitante desacostumado a imagem de um recinto religioso. A presença de bancos de madeira rústicos, como os que antes pudemos imaginar como parte de uma igreja evangélica mais antiga, talvez seja um atenuante dessa impressão. Em contraste, algumas poucas cadeiras mais modernas e confortáveis são encontradas nas laterais da igreja. Vários jovens presentes aparentam influência de aspectos relacionados à cultura *hipster*⁹ em suas vestimentas e penteados. No lugar de ternos e gravatas, camisetas xadrez e calças jeans; e, ao invés de cabelos curtos à risca, no caso masculino, cabelos raspados a máquina nas laterais e em relevo acima da cabeça. O ambiente predominantemente escuro do templo – até mesmo o púlpito fica coberto por uma cortina preta –, as luzes coloridas de *led* e o som alto, aliados a um forte apelo visual representado por um telão central maior e por telões auxiliares menores, são elementos que compõem as práticas em torno da tendência de música e culto adotada pela Brasa Church desde os últimos nove anos. Essa tendência, denominada *worship* – traduzida do inglês, literalmente “adoração” –, pode ser caracterizada por uma confluência de aspectos que constituem uma ambientação de culto própria. Para além de uma tendência musical, o *worship* se constitui como uma forma de organização e experiência do culto, disposta por elementos materiais que lhe conferem distinção em relação a outras formas ritualísticas. À frente do púlpito, o altar é coberto por uma cortina preta, o que ajuda a fortalecer o escuro do templo. Em contraste, telões e lâmpadas de *led* coloridas fazem um jogo de cores, o que produz um ambiente similar a um show. As luzes apontam para o espaço abaixo dos telões, onde fica disposta a banda da Brasa Church, com seus instrumentos e integrantes. Durante a execução das músicas, vêm da banda estímulos a que a igreja permaneça em pé e alce as mãos ao alto em momentos de adoração.

As músicas contam com letras repetitivas, ao estilo de marchas-baladas lentas com grande vocalização. Há uma grande modulação entre tons menores e maiores¹⁰. Entre um misto de diferentes estilos musicais, como o pop, o folk e o soul, a musicalidade é propícia a que todos participem da vocalização, e não apenas a banda ou os músicos cujo exercício ministerial na igreja é o louvor. As canções reproduzidas pela banda da Brasa Church e entoadas durante os cultos vêm de repertórios internacionais. A Brasa Church é influenciada por bandas de

⁹ Um interessante trabalho, cujo apontamento para a “cultura *hipster*” no contexto do século XXI é feito sem que se ofereça uma definição estanque ao termo, encontra-se em Maly & Varis (2015).

¹⁰ Essa definição mais técnica é dada por Ricardo Feltrin, que assina o artigo no blog UOL Música intitulado “Entenda o Hillsong, um dos maiores fenômenos do gospel mundial”. UOL Música, 03/02/2015. Embora a referência direta seja a musicalidade da Hillsong Church, o autor está falando da tendência *worship* de um modo geral. Disponível em: <http://uolmusica.blogosfera.uol.com.br/2015/02/03/entenda-o-hillsong-um-dos-maiores-phenomenos-do-gospel-mundial>. Acesso em: 09 set. 2022.

grande circulação, que compartilham do mesmo estilo. É o caso, por exemplo, da australiana Hillsong United¹¹ e das norte-americanas Jesus Culture e Bethel Music. Desta última é a canção “Reckless Love”, cuja versão em português, “Ousado Amor”, é frequentemente tocada pela Brasa Church nos cultos¹². Na letra, um relacionamento bastante próximo entre o fiel e Deus é enfatizado: “Antes de eu falar / Tu cantavas sobre mim / Tu tens sido tão, tão bom pra mim / Antes de eu respirar / Sopraste tua vida em mim / Tu tens sido tão, tão bom pra mim.”

Uma das referências frequentes à tendência, por parte de cantores e membros da Brasa Church, atribui centralidade à maior possibilidade de liberdade corporal para a adoração encontrada no worship. Nas palavras do guitarrista Caio, “o worship é mais livre, mais espontâneo [em relação aos modos convencionais de liturgia do culto]”. Movimentos corporais podem ser feitos de forma a acompanhar o ritmo das músicas, sem que sejam considerados modos de profanação do sagrado. Os corpos que se movimentam também não precisam ser unânimes em sua ornamentação: homens e mulheres vestindo diferentes tipos de roupa, adotando modas e penteados diversos, usando tatuagens e *piercings*, entre outros acessórios, podem ser encontrados no recinto de adoração da Brasa Church. Essas transformações quanto a disposições corporais não são exatamente novas no cenário evangélico brasileiro, como Jungblut (2007) e outros autores/as já demonstraram e vêm demonstrando há algum tempo. Mas certos elementos materiais ocupam lugar de protagonismo no ambiente de culto: telões, cortina preta, celulares e suas câmeras ligadas, lâmpadas de *led* e outras tecnologias e dispositivos, diferenciando a tendência de música e culto worship de outras tendências mais tradicionais.

Os ritos dominicais na Igreja Católica de Santana

Com menos “glamour” e composta de um público de maioria adulta, a Igreja de Santana está situada numa região periférica da cidade de Duque de Caxias, no estado do Rio de Janeiro. Existe desde 1967 e faz parte da diocese de Duque de Caxias e São João de Meriti, surgida na década de 1981 sob a coordenação de Dom Mauro Morelli, um militante da luta pela justiça social naquela região. Aproximações com a Teologia da Libertação e movimentos sociais compõem, naquela época, parte do cotidiano de diversas comunidades, incluindo

¹¹ Um estudo sobre as relações da Hillsong Church com o Brasil pode ser encontrado em Rocha (2016). Acrescento uma importante informação, constatada em campo: de acordo com Lucas, um dos líderes da Brasa Church, a igreja tem mantido um intercâmbio com a Hillsong, através da instituição educacional Hillsong College. Nos últimos anos, ao menos oito jovens da Brasa teriam estudado/estariam estudando no país, como fruto de uma parceria com a *Hillsong Leadership Network*, uma rede de formação de líderes supradenominacional (ver o site oficial da rede: <http://www.hillsong.com/network/>). Acesso em: 09 set. 2022.

¹² A música “Ousado Amor” ganhou um clipe da Brasa Church no YouTube, gravado em culto. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1mTilq1dF5w&list=RD1mTilq1dF5w&start_radio=1. Acesso em: 09 set. 2022.

a de Santana. Ao mesmo tempo, a Renovação Carismática Católica também cresce através dos Grupos de Oração e, nas décadas seguintes, das novas comunidades de Vida e Aliança.

Durante grande parte das décadas de 1980 e 1990, a paisagem sonora da Igreja Católica de Santana foi moldada pelo viés de ideias franciscanas. A partir do novo milênio, cantos do hinário litúrgico da Confederação Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) anteriormente utilizados vão cedendo lugar a um repertório oriundo de novos artistas, sobretudo relacionados a grandes gravadoras católicas como, por exemplo, a Canção Nova. Os folhetos e livros são substituídos por projeções das letras nas paredes, e a aparelhagem sonora ganha mais volume e qualidade para alcançar as 400 vagas disponíveis ao público no espaço do templo.

Todo quarto domingo de cada mês, o Ressureisamba, um ministério de música que faz versões de samba para o rito, controla a parte musical da liturgia. Neste cenário pouco comum no catolicismo do Rio de Janeiro, são raras as canções compostas como samba, mesclando o repertório tradicional da igreja com músicas “não-litúrgicas” (que não foram feitas exclusivamente para a liturgia), mas que, em certos casos, cabem no rito. A maioria das canções desse segundo grupo são intituladas pelos católicos como de “louvor e adoração”, em aproximação com o worship praticado na Brasa Church pela sua dimensão sonora, sentimental e sensorial. As músicas são geralmente interpretadas com pandeiro, surdo, teclado, violão e tantan. Quando o coletivo não está completo, a sonoridade do worship se sobressai tanto na instrumentação quanto na interpretação, já que se opta somente pelo violão e/ou teclado e cajon.

A opção instrumental, a doutrina católica (mais unitária no que diz respeito ao rito) e a condição financeira da comunidade são fatores que diferenciam a Brasa Church da Igreja Católica de Santana. Ainda que o samba seja o gênero musical escolhido pelo Ressureisamba, o modo de cantar carrega determinados sotaques do worship, sobretudo os que estão ligados ao gospel norte-americano, como melismas, prolongamentos de notas finais, vibrato e divisão vocal em sextas nos refrões. Além disso, a corporeidade dos músicos e de parte da assembleia também remete à tendência: braços abertos em forma de agradecimento, olhos fechados, cabeças levantadas, choros esporádicos e gritos de “amém”, “aleluia” e “glória”.

O ritual dominical católico, embora tenha o mesmo roteiro em todo o mundo, também contempla particularidades que podem ser observadas em sua dimensão estético-musical. A ambientação do espaço se mantém distinta do modelo worship encontrado na Brasa Church, remetendo a símbolos franciscanos e apresentando um ambiente claro e com bancos de madeira. A exceção fica por conta da aparelhagem sonora, que, ainda que tecnologicamente precária, é utilizada com alto volume. A participação do ministério de música, que se posiciona de frente para o altar na posição diagonal, funciona mais como espetáculo do que como condução para a assembleia. Essa aparente realidade distinta, na verdade, é um reflexo do pluralismo católico, já assinalado por diversos autores, como Menezes e Teixeira (2009). Por se tratar de uma religião com ritos dominicais e outros roteiros “unificados”, as diferenças podem ser

observadas com maior nitidez através dos movimentos internos, das reuniões semanais e da estética ritual.

Os ritos dominicais nunca estão esvaziados, seja na parte da manhã ou da noite. Em ambos pode haver a celebração da Palavra, em que um/a leigo/a (ministro/a da Eucaristia) preside o rito, ou missa, quando há a presença de um sacerdote. Os roteiros litúrgicos das missas e celebrações são praticamente iguais. Eles auxiliam orações, procissões, homilias, leituras e consagrações e, em Santana, aparecem normalmente em número de 19 partes: Pré-abertura, Abertura, Refrão Meditativo/Saudação à Santíssima Trindade, Ato Penitencial/Perdão/Aspersão, Glória/Louvor, Refrão sobre Palavra ou Bíblia, Salmo, Aclamação ao Evangelho, Canto de “Iluminação”, Apresentação das Ofertas, Santo (quando houver missa), Oração Eucarística (quando houver missa), Louvor/Ação de Graças, Abraço da Paz, Refrão de “Condução”, Cordeiro, Comunhão, Pós-comunhão e Final. A igreja conta com participantes de diferentes idades: crianças, adolescentes, jovens e, majoritariamente, adultos e idosos compõem a faixa etária dos rituais. Situada em Jardim Primavera, um bairro periférico do município de Duque de Caxias, a Igreja de Santana possui um pátio extenso que serve de estacionamento e espaço para quando há festividades, sendo a mais importante a festa da padroeira. Aos domingos há uma cantina onde se vende quitutes antes e depois das celebrações.

Vale mencionar que, na Igreja de Santana, as características associadas à tendência worship são mais visíveis na corporeidade e na acústica do ambiente. Os aparatos tecnológicos utilizados para o ritual são um projetor de imagens e a aparelhagem sonora, ambos preparados e manuseados pelo próprio ministério de música, o grupo Ressureisamba. Não há uma equipe específica para as funções de *roadie* (auxiliar de palco), técnico de som, luz ou imagem. Tudo é feito pela banda, com o apoio da equipe de liturgia. O projetor de imagens serve apenas para projetar as letras das canções executadas durante o ritual e, quando o rito não se encontra em alguma parte musical, para manter projetada na parede uma imagem do que se popularizou ser o rosto de Jesus Cristo para o catolicismo.

A aparelhagem sonora é simples e conta com uma mesa de som e um amplificador, que ficam numa sala em anexo. Isso faz com que os integrantes do grupo, quando precisam fazer algum ajuste, tenham de se locomover até essa sala, que fica ao lado de onde eles se apresentam: virados para o altar e para a assembleia, no canto superior esquerdo da igreja. Há vários microfones e pedestais disponíveis, já que celebrantes, comentaristas, leitores e os músicos fazem uso deles em diversos momentos. Todos têm fios, reverberados por quatro caixas de som espalhadas nos quatro cantos da igreja, além de outras caixas menores que servem como retorno ou amplificação de instrumentos específicos, como, por exemplo, o teclado.

Em Santana, a música também pode ser considerada o principal fio condutor do rito, além de um chamariz para o público. Como mencionado anteriormente, em todos os quartos domingos do mês o Ressureisamba conduz a parte musical da liturgia e a maioria das canções são entoadas com fervor pela assembleia. O surdo, o pandeiro e o tantan, auxiliados pelo teclado e a voz

vibrante de Luciano Santos (principal vocalista), ajudam a empolgar as pessoas presentes em músicas mais “animadas”, como o *Glória* da compositora Adriana Aires, interpretado em forma de samba acelerado pelo conjunto. Entretanto, em músicas mais lentas e reflexivas a participação das pessoas não é diferente. Muda-se apenas o uso do corpo, mas o volume da voz, em especial nos refrões, é bastante elevado, acompanhando a altura do microfone de Luciano e dos outros integrantes da banda.

Embora em Santana a experiência sensorial por meio da tecnologia esteja restrita apenas ao som, isso não inviabiliza percebermos o modo como ela é refletida em algumas pessoas e como ela é reproduzida nelas através da corporeidade. Dentro desse cenário litúrgico, alguns elementos foram mais significativos: palmas, gestos com as mãos para o alto em forma de agradecimento, falas de “glória”, “aleluia” e “amém” em meio às músicas e a outros momentos de participação na liturgia, além de pequenos gestos de dança, tanto nas músicas lentas quanto nas mais rápidas. Quando o vocalista do Ressureisamba faz uso de toques específicos do teclado e direciona a assembleia através de frases motivacionais e gestos, canta de olhos fechados, aumenta o volume de voz ou faz divisões vocais, produz-se um ambiente que direciona as pessoas presentes para um estado de espírito específico. Mas o espaço, o aparato técnico e o roteiro, embora promovam certa catarse ritual, ainda mantêm características que podem ser associadas a um catolicismo *stricto sensu*, diferenciando-se do worship encontrado alhures.

O worship como forma sensorial: mediações musicais na Brasa Church

Tudo depende do ritmo das músicas entre os jovens da Brasa Church. Logo no pátio de entrada da igreja, uma fila indiana destinada à organização do público se forma antes do início de cada culto. Não é permitido aos transeuntes circularem pelos corredores internos antes do horário inicial de cada reunião. Com a porta fechada, a equipe de apoio controla a circulação, mas não detém o som que vem de dentro do templo, emitido em alto volume pelos técnicos de sonoplastia. Não raro, canções são entoadas pelos jovens ainda na fila. Durante a entrada no recinto, o volume do som aumenta, os fiéis escolhem um lugar para participar do culto e, como de costume, permanecem em pé, já vislumbrando os últimos preparativos da banda para a noite. Na entrada do culto das 20h, os membros da banda ainda descansam do culto anterior.

Durante duas horas, do início ao final, a música preenche os cultos. A sequência de momentos rituais segue uma linha que não rompe definitivamente com uma estrutura tradicional de culto evangélico. Dentro dessa estrutura, a música é um componente essencial, mas está situada ao lado de outros momentos, como as orações e o sermão, também chamado de prédica ou pregação (MARTINOFF, 2010). O worship na Brasa Church pode demonstrar uma variação desse modelo. Essas variações podem ser encontradas simultaneamente num dado momento histórico e, inclusive, no interior de uma mesma denominação religiosa.

No caso da Igreja Brasa, isso é evidenciado pelas diferenças que marcam a idiossincrasia da Brasa Church em relação à ritualística dos demais cultos. No culto de jovens, a música compõe um elemento essencial, mas não exclui o lugar da pregação, da oração e de outros momentos rituais.

Apesar do importante lugar rendido à musicalidade, a Palavra (sermão) preenche larga parte da duração do momento religioso, e seu conteúdo reflete, em grande medida, ensinamentos largamente enfatizados pelo protestantismo evangélico brasileiro, como o apelo a uma vida piedosa e à necessidade de que os jovens façam a diferença no “mundo” – entendido como o espaço da esfera secular, em dissociação com o espaço sagrado da “igreja”. A linguagem, contemporânea, é adaptada ao público presente e eivada de humor e gírias. O conteúdo da pregação, contudo, não evidencia alterações substanciais quanto aos valores pregados em décadas. A dualidade “igreja x mundo” aparece como uma norteadora das aplicações morais, sendo atrelada intimamente ao padrão de vida religioso apregoadado. A manutenção do conteúdo e a modernização da forma parecem acompanhar o movimento do gospel, quando ele tende a promover uma “modernização de superfície” (CUNHA, 2007).

Não nos convencemos, entretanto, de que uma separação *a priori* entre forma e conteúdo seja produtiva para pensar a música na Brasa Church. Tampouco parece ser esta uma abordagem suficiente para entender as transformações mais recentes do gospel e das sonoridades evangélicas brasileiras. É por esta razão que intentamos compreender o *worship* e o mundo de manifestações rituais que ele carrega consigo em um outro sentido: o das mediações musicais. Meyer (2015) entende os processos de mediação de uma perspectiva das mediações sociais, operando para além do nível tecnológico. Partindo dos debates sobre a natureza mediada da vida social (MAZZARELLA, 2004), ela entende que as mídias agem afetando e moldando o conteúdo que transmitem, ao invés de servirem como ferramentas de transmissão ou “intermediários” (LATOURE, 2005). Isso quer dizer que, mais do que olhar para elaborações teológicas acerca do lugar da música na vida religiosa, expostas em sermões, discursos ou documentos, devemos prestar atenção nos processos de mediação que se desenvolvem quando materiais são acionados de determinadas maneiras, por pessoas específicas, configurando formas de o culto acontecer. A presença da tendência *worship* na Igreja Brasa destoa das maneiras historicamente anteriores de viver a música e o culto naquela comunidade religiosa. Mas, além disso, a própria existência do movimento Brasa Church em seu seio é um indicativo de que as transformações ocorridas naquela igreja se produzem em um universo de corporalidades distintas em relação à tradição evangélica anterior de usos e costumes. Não são somente os corpos que se modificam: outros instrumentos musicais são utilizados, novas tecnologias são inseridas no templo, jogos de cores e luzes são inovações trazidas à tona. As práticas rituais se utilizam de certos materiais e definem uma nova ambientação de culto.

Para Eisenlohr (2011), em harmonia com o argumento de Meyer, as mídias – enquanto *medias*, e não apenas como meios de comunicação¹³ – apresentam uma certa propensão a apagar-se no ato da mediação. É o que parece acontecer com o worship, que, como veremos a seguir, ao fazer uso de mediações variadas e de um conjunto de manifestações performático-rituais que destoam de padrões anteriormente autorizados e compartilhados pelas igrejas evangélicas, é visto como uma nova visão de igreja, um modelo para formas devocionais. Por meio da perspectiva sugerida por Meyer, podemos resgatar o worship como um protagonista no processo de mediações que envolvem o sagrado e lidam com os sentidos na Brasa Church. Ele pode ser visto como uma forma sensorial que não somente contribui com a vida religiosa, mas produz sujeitos à sua semelhança. Para Meyer (2015), formas sensoriais consistem em:

Modos relativamente fixos para invocar e organizar o acesso ao transcendental, oferecendo estruturas de repetição que criam e sustentam conexões entre crentes no contexto de regimes religiosos específicos. Essas formas são transmitidas e partilhadas; elas envolvem praticantes religiosos em práticas específicas de adoração, e desempenham papel central na modulação destes em sujeitos e comunidades morais religiosos. (p. 151).

Essas formas partilhadas de acionar os sentidos na experiência social não amarram os sujeitos religiosos a algo como fatos sociais durkheimianos que sobre eles exercem uma coerção incontornável. De outro modo, tampouco se orientam em direção a uma libertação dos sujeitos de suas condições enquanto seres inseridos em tramas de padrões e convenções sociais. As práticas sensoriais são sempre transformativas, em que pese a conjunção entre criação e manutenção de padrões que se orientam por formas sensoriais específicas. As configurações dos sentidos também são múltiplas: a divisão pentapartite do “aparelho sensório” humano em visão, audição, paladar, olfato e tato é tão ilusória quanto o é a história da modernidade contada a partir do ocularcentrismo, ou do predomínio da visão. Leigh Eric Schmidt (2000) chama a atenção para a audição como um sentido bem presente nas dinâmicas sensoriais modernas. Se, por um lado, é verdade que a visão é privilegiada em certos *loci* da modernidade, isso não quer dizer que outros sentidos não possam ser acionados e, inclusive, dispostos em emaranhados de complexidade multissensorial. Assim, resta-nos como mais pertinente considerar que visão e audição, juntamente com outros sentidos, agem juntos em operações diversas, pois, ao fim e ao cabo, quem age é o próprio corpo como um todo. Na seção seguinte, utilizaremos o conceito de visão, mencionado pelos membros da Brasa Church, como uma forma de acessar mediações e práticas sensoriais do worship que confundem tentativas de compartimentação dos sentidos.

¹³ A tradução do termo em inglês *media* foi mantida em Meyer (2015) como “mídia” porque, no argumento da autora, não há uma diferenciação entre “mídia” e “meio”, apesar de não ser usual utilizar “mídia” como plural de “meio” na língua portuguesa.

A visão como metonímia: o worship entre arranjos sensoriais

Visão é um termo utilizado pela Brasa Church no sentido de ideal, perspectiva ou ponto de vista a partir do qual a igreja constrói e vive sua experiência religiosa. Todos os anos, a visão da Brasa Church é expressa por meio de temas específicos, buscando comunicar valores que devem nortear a vida cristã da juventude, como simplicidade, integridade e transparência. Um tema visual e um lema são elaborados especificamente para essa finalidade. No ano de 2016, a visão da Brasa Church foi representada pelo lema “A âncora e o vento”. Em 2017, o tema escolhido foi “Contágio de vida” e, em 2018, “Grandiosamente simples”. Fez-se uso intensivo dos temas visuais nos telões, nas pregações, na divulgação da marca Brasa Church na internet e nos acessórios vendidos pela loja Brasa Store. O guitarrista Caio vincula diretamente a visão de igreja expressa pelos temas ao worship. Ultrapassando os limites das configurações musicais, a tendência se referiria a um “estilo de vida”. Mais do que uma nova maneira de produzir canções, agregando estilos musicais com grande popularidade entre o público mais jovem, ele traduziria uma forma de conceber a vida religiosa que superaria a barreira outrora considerada intransponível entre forma e conteúdo, corpo e mística, estar no culto e viver o culto. Pois, se no passado imperavam restrições ascéticas, padrões comportamentais puritanos e ritmos musicais dissociados de qualquer ligação com a música secular e com o “mundanismo”, o worship revelaria uma aceitação de outras formas de corporalidade e de ritualística do culto.

Prestar atenção nas mediações que se produzem na Brasa Church e configuram as formas sensoriais do worship pode ser uma pista importante, na medida em que nos auxilie a entender a sua importância no interior dos processos de devoção musical na Igreja Brasa e, em escala mais geral, no panorama de novas transformações que concernem às sonoridades cristãs brasileiras. Continuemos o nosso raciocínio apresentando breves comentários sobre *interlúdios*, momentos rituais do culto em que mediações entre materiais e corpos se operam, acionando arranjos sensoriais dispostos por uma forma sensorial específica e produzindo determinadas orientações à *atenção* e à *adoração* dos sujeitos e do coletivo. É dessa forma que visão é tomada como uma metonímia, ou seja, enquanto uma figura de retórica que ultrapassa seu campo semântico usual, conectando-se a outros sentidos e arranjos sensoriais como seus referentes.

No interlúdio da atenção, os telões

Durante o percurso temporal do culto, os telões da Brasa Church comunicam mensagens incessantemente. À entrada dos participantes, eles já se encontram ligados e mostram o tema visual do ano. O telão maior, quadrangular, está centralizado e colocado acima dos menores. Retangulares, finos em largura e em posição vertical, estes últimos se dispõem à esquerda e à direita, dois de cada lado, com a exceção de um outro, na horizontal, situado mais abaixo do telão

central. Quando o culto inicia, todos estão dispostos de igual forma, contrastando com o escuro que preenche o recinto do templo.

Basta a banda iniciar a execução das músicas para que a imagem dos telões se modifique. É sugestiva a forma como se pode observar a atenção dos presentes se organizando. Antes em rodas de conversa e em momentos de descontração, todos tomam seus lugares nos bancos, mas permanecem em pé. Os primeiros acordes começam a ecoar e a atenção se volta imediatamente aos telões. Através deles, certas paisagens acompanham a adoração do público, como imagens de águas se movendo calmamente, folhas, árvores e bosques em cenários bucólicos e céus com nuvens que passam depressa. A imagem das águas correntes, passível de ser encontrada com mais frequência do que as demais, inclusive em repetição durante vários cultos, reverbera uma figura bastante reafirmada pela visão de “A âncora e o vento”. Enquanto os elementos do tema de 2016 fazem referência à “firmeza na Palavra” (âncora) e à “liberdade no Espírito” (vento), ambos se relacionam com um universo marítimo, assim como as imagens dos telões.

As músicas são acompanhadas, além disso, pelas suas letras, projetadas no telão principal. Apesar de sua ausência no cenário do worship e da adoração contemporânea, os antigos hinários parecem manter aqui sua utilidade primeira: a de ser um guia à vocalização das canções religiosas pelos crentes. Se, no passado, hinários podiam ser trazidos de casa ou tomados de empréstimo da igreja para utilização no culto, eles agora não parecem ter desaparecido totalmente: apenas se tornaram digitais. O mesmo pode ser dito a respeito da Bíblia: nos cultos da Brasa Church, será difícil encontrar alguém portando o livro sagrado. Os versos referenciados durante os sermões podem ser acompanhados por, pelo menos, duas maneiras distintas: nos celulares, protagonistas durante as fotografias e filmagens pessoais dos louvores e do culto de modo geral; ou no telão maior, enquanto o pregador os lê em sua folha de orientação para a mensagem do sermão.

Outros momentos rituais também enfatizam a centralidade dos telões: durante a recolhida das ofertas, que sucede imediatamente o testemunho¹⁴, vídeos sobre anúncios e eventos da igreja vão sendo reproduzidos. Com o encerramento dos vídeos, passa-se à hora do sermão. Como se o andamento do culto estivesse condicionado à ação dos telões, a passagem entre música, oração, pregação e outras etapas é realizada de maneira instantânea, de forma que, ao final de cada momento, o telão já anuncia ou introduz o próximo acontecimento. A dinamicidade do ritual faz com que o intervalo entre cada cena, contando com a mediação dos telões, produza-se de forma a causar uma impressão de imediatismo, ou de ausência de mediação. Cria-se, assim, uma sensação de atenção coletiva que não parece fornecer brechas de pausa temporal ao culto. Os interlúdios entre momentos rituais são preenchidos com fluidez, conectando a atenção dos

¹⁴ Testemunho é um momento do culto em que uma pessoa autorizada se coloca no púlpito para falar sobre bênçãos recebidas e sobre a necessidade de doar e ser generoso em face do reconhecimento dessas bênçãos.

presentes à tecnologia dos telões e à luz que eles produzem, em contraste com o ambiente escuro que toma o interior do templo.

Ver os telões, nesse sentido, é mais do que uma ação orientada a *olhar* para eles. Se o som é um protagonista nos cultos da Brasa Church, e a música, a pregação e outras manifestações se colocam para serem ouvidas, e se os telões são mediadores rituais, conforme pudemos notar, então ver os telões significa também ouvi-los e participar deles. As mediações musicais na Brasa Church passam pela presença desses mediadores. Sem eles, o worship não se produziria da forma como se produz, e não estaria configurado o ato participativo entre materiais, pessoas e momentos rituais que realiza a performance de culto naquele ambiente. Em outras palavras, a visão do worship, tratando-se de um “modo de ver” (MORGAN, 2012), conjuga diferentes sentidos em um mesmo ato prático. Por essa razão, a visão pode servir como uma metonímia. Se se refere à visão corporal, pode-se referir também à audição e a outras formas de participação sensorial que ocorrem juntamente com os telões e os demais mediadores.



Figura 1: Momento de louvor na Brasa Church, com os telões à frente do público. Na imagem, percebe-se a presença da figura das águas correntes. Fonte: Perfil oficial da Brasa Church no Facebook. Disponível em: <http://www.facebook.com/brasachurch/>. Acesso em: 09 set. 2022.

No interlúdio da adoração, os “espontâneos”

Uma das maneiras pelas quais se pode continuar a acessar os interlúdios dos momentos rituais nos cultos na Brasa Church é através dos “espontâneos”. Tratam-se de intervalos durante a execução das músicas, com duração que pode ir de alguns segundos a poucos minutos, em meio aos quais se fazem orações e pequenas

pregações enquanto os louvores estão sendo tocados e cantados. O momento de adoração em questão é conhecido como “ministração”: um dos integrantes da banda, geralmente o/a vocalista, toma a palavra em meio à música e profere orações, conectando a elas a mensagem espiritual que está sendo veiculada pelo conteúdo musical. O/a cantor/a se coloca enquanto um “ministro de louvor”, nome que designa tanto sua função como cantor/a da igreja quanto sua posição espiritual no culto. A ministração se confunde, por vezes, entre orações e ministração que transmitem mensagens proféticas à igreja.

A expressão “espontâneo” é referida à ordinariedade da manifestação por parte do ministro de louvor. Durante uma performance musical, é esperado que haja mais do que uma reprodução de melodias. Juntamente com a execução de notas musicais, sensações são produzidas e assimiladas pelos presentes, que acompanham, sob diferentes disposições corporais, os interlúdios entre musicalidade e ministração. Quando os “espontâneos” passam a acontecer, as mãos que, em um momento anterior da adoração, estavam coladas ao corpo ou se localizavam à altura do abdômen, são levadas ao alto. Simultaneamente, os corpos como um todo, antes em movimentos mais frenéticos e acompanhando o ritmo das músicas, agora ficam mais contidos. Vozes e preces começam a surgir do público em tom emotivo, marcando um momento de passagem ritual. Música e “espontâneos” conectam-se mediante um contexto idiossincrático de produção dos sentidos, organizando-se através de uma forma sensorial específica. O worship acontece mobilizando interlúdios como aqueles produzidos pelos telões e pelos “espontâneos”. Como vimos anteriormente, as práticas organizadas sob uma forma sensorial são coletivamente compartilhadas e autorizadas. A autorização dessas práticas ocorre pelo exercício de dispositivos de poder que determinam quando um “espontâneo” pode acontecer ou não, que pessoas ou agentes podem praticá-lo, que palavras podem ser ditas e em que circunstâncias algo pode ser visto como “barulhento” ou “fora do lugar” (WEINER, 2014).

Considerações finais

Ritos nos levam a pensar arranjos sensoriais em configurações sociais das mais diversas. Stoller (1989), trabalhando entre os Songhay, no Níger, conseguiu propor uma descrição de como cheiros, gostos e sons se conectam com um universo de práticas rituais na cotidianidade daquele grupo étnico. Em relação à Brasa Church e à Igreja Católica de Santana, consideramos que uma abordagem inspirada na chamada antropologia sensorial pode nos fornecer ótimas pistas para acessar disposições, configurações e arranjos sensoriais envolvidos na produção e experiência do worship enquanto tendência de música e culto. Mais do que uma análise dos discursos ou das elaborações teológicas que possam ser encontradas em pregações e letras musicais, é possível avançar em direção a mediações “invisibilizadas” que estabelecem formas devocionais e contextos rituais, visibilizando certos elementos e ocultando tantos outros, como os “espontâneos” e o protagonismo dos telões, por detrás de um senso de imediatismo.

Analisando o trabalho acústico, pudemos observar algumas características do worship que se fazem presentes em ambos os espaços, como um estilo musical que gira em torno do pop-rock e da soul music; uma instrumentação baseada em violão, guitarra, baixo, bateria e teclado; gestos vocais íntimos da música gospel, mas que dispensam exagero de vibratos e agregam elementos do rock nos momentos de maior volume; vestimenta que dialoga com uma determinada moda juvenil; organização do espaço cultural que o aproxima de um lugar de espetáculo; orações e gritos de “glória”, “aleluia”, dentre outros, em meio às músicas, etc.

Para além das questões que as mediações musicais nos colocam, certos aspectos podem ser explorados na esteira das transformações que abrangem o panorama acústico cristão no Brasil – e de transformações recentes ao nível das corporalidades. Analisando o cenário de um grupo de jovens pentecostais em Comodoro Rivadavia, na Argentina, Luciana Lago (2013) deparou-se com uma situação semelhante à que nos coloca o worship. As práticas culturais em torno da música se traduziam, nos termos nativos, em um “estilo de vida” representando modos alternativos de “ser pentecostal”. Entretanto, a presença de certas qualidades e valores relativos a um *ethos* cristão naquele contexto reafirmariam as oposições exclusivas entre “estar na igreja” e “estar no mundo”. Na Brasa Church, a visão do worship implica em uma reconfiguração de padrões culturais relacionados aos corpos dos fiéis, às maneiras como se apresentam e aos ritmos musicais adotados, o que aproxima esse modelo de padrões tidos como seculares. Neste caso, como se pode interpretar a dualidade “igreja x mundo” a partir dos arranjos sensoriais?

Atribuir importância às modificações inscritas na história e que permanecem em seus fluxos transformativos, notificando novas realidades à musicalidade cristã, é uma tarefa cujas possibilidades incluem a consideração do worship como uma forma sensorial, ou seja: como um modo coletivamente autorizado de conectar pessoas e efetuar mediações com o sagrado, moldando e construindo a experiência religiosa. Esta guinada analítica só poderá ser efetivada mediante um novo olhar voltado para as mediações musicais, o que demandará um deslocamento metodológico em direção a aspectos como a estética, a corporalidade e a acústica, a dados inscritos nas próprias mediações. Os processos sociais que envolvem as configurações musicais e rituais cristãs a partir do worship incluem transformações diversas, não somente no que se refere à musicalidade, mas também a alterações nos modos de *sentir-se* cristão no Brasil.

Referências

ARAÚJO, Samuel. **Acoustic labor in the timing of everyday life: a historical ethnographic approach to samba in Rio de Janeiro (1917-1988)**. Tese (Doutorado em Musicologia) – Champaign, EUA: University of Illinois at Urbana-Champaign, 1992.

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.

CUSIC, Don (Org). **Encyclopedia of contemporary Christian music - Pop, rock, and worship**. Santa Barbara; Denver; Oxford: Greenwood Press/ABCCLIO, 2010.

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. A Igreja Renascer em Cristo e a consolidação do mercado de música gospel no Brasil: uma análise das estratégias de marketing. **Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião**, n. 6, v. 6, p. 201-220, 2004.

EISENLOHR, Patrick. What is a medium? The anthropology of media and the question of ethnic and religious pluralism. **Social Anthropology**, v. 19, n. 1, p. 1-5, 2011.

HERZFELD, Michael. **Antropologia – Prática teórica na cultura e na sociedade**. Petrópolis, RJ, Brasil: Vozes, 2017.

JUNGBLUT, Airton Luiz. A salvação pelo Rock: sobre a “cena underground” dos jovens evangélicos no Brasil. **Religião & Sociedade**, v. 27, n. 2, p. 144-162, 2007.

LAGO, Luciana. “Esto no es religión, es um estilo de vida”: jóvenes y pentecostalismo em Comodoro Rivadavia. In: ALGRANTI, Joaquín (Dir.). **La industria del creer**: sociología de las mercancías religiosas. Buenos Aires: Biblos, 2013. p. 255-276.

LATOUR, Bruno. **Reassembling the social**. An introduction to actor-network-theory. Oxford: Oxford University Press, 2005.

LOPES, Artur Costa. **Batucando para Jesus**: fé trabalho e prazer no fazer musical católico. Tese de Doutorado (Música): Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2021.

MALY, Ico; VARIS, Piia. The 21st-century hipster: on micro-populations in times of superdiversity. **European Journal of Cultural Studies**, n. 19, v. 6, p. 637-653, 2015.

MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. **Revista da ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical**, n. 18, v. 23, p. 67-74, 2010.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**, vol. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

MAZZARELLA, William. Culture, globalization, mediation. **Annual Review of Anthropology**, n. 33, p. 345-367, 2004.

MENDONÇA, Joêzer. **Música e religião na era do pop**. Curitiba: Editora Appris, 2014.

MENEZES, Renata de Castro; TEIXEIRA, Faustino (Orgs.). **Catolicismo plural: dinâmicas contemporâneas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MEYER, Birgit. Religion sensations: why media, aesthetics and power matter in the study of contemporary religion. In: H. De Vries (Ed.). **Religion: beyond a concept**. New York: Fordham University Press, 2008. p. 704-723.

MEYER, Birgit. Mediação e imediatismo: formas sensoriais, ideologias semióticas e a questão do meio. **Campos**, n. 16, v. 2, p. 145-164, 2015.

MORGAN, David. **The embodied eye**. Religious visual culture and the social life of feeling. Berkeley: University of California Press, 2012.

MOSQUEIRA, Mariela. Cristo rock: una aproximación al mundo social del rock cristiano. In: ALGRANTI, Joaquín (Dir.). **La industria del creer: sociología de las mercancías religiosas**. Buenos Aires: Biblos, 2013. p. 227-253.

ORO, Ari Pedro. Transnacionalização evangélica brasileira para Portugal: tipologia e acomodações. **Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião**, n. 19, v. 26, p. 14-51, 2017.

ORO, Ari Pedro; ALVES, Daniel. Encontros globais e confrontos culturais: o pentecostalismo brasileiro à conquista da Europa. **DADOS – Revista de Ciências Sociais**, n. 58, v. 4, p. 951-980, 2015.

POWELL, Mark Allan. **Encyclopedia of contemporary Christian music**. Peabody, Massachusetts, USA: Hendrickson Publishers, 2002.

ROCHA, Cristina. A Megaigreja Hillsong no Brasil: a constituição de um campo religioso transnacional entre o Brasil e a Austrália. **PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP**, n. 23, v. 2, p. 162-181, 2016.

SCHMIDT, Leigh Eric. **Hearing things: Religion, illusion, and the American Enlightenment**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000.

STOLLER, Paul. **The taste of ethnographic things: the senses in anthropology**. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1989.

WEINER, Isaac. **Religion out loud: Religious sound, public space, and American pluralism**. New York: New York University Press, 2014.