

# RUPTURAS, CONTINUIDADES Y TRAYECTORIAS MUSICALES

Márcia Leitão Pinheiro\*  
Universidade Federal de Rio de Janeiro

**Palabras claves:** apropiación, religión, evangelista, músicas, rupturas, continuidades.

## RESUMEN:

Una parte de la producción musical brasileira, con una oferta específica de bienes y en un clima de competencia entre distintas agencias religiosas, permite caracterizar el escenario de la fe. Entre los evangelistas existen iniciativas tanto institucionalizadas como autónomas, cuyos miembros intentan alcanzar a diversos grupos, representando canciones y actividades. Esto permite la constitución de un espacio marcado por la diversidad musical (*rock, samba, rap, hip hop y reggae*). Este trabajo focaliza en tres situaciones, con el objeto de comprender las iniciativas informales realizadas por ex-dirigentes religiosos y por los fieles. Se entiende que estas trayectorias, marcadas por ejercicios independientes y creativos, ofrecen pistas sobre las especificidades de la producción musical, sobre las lógicas y las múltiples relaciones iniciadas y que son fundamentales para la formulación y representación de bienes religiosos.

El campo religioso brasileño con una oferta específica de bienes y en un clima de competencia entre distintas agencias religiosas, posee diversas tradiciones disputadas por los fieles. Esa misma dinámica se da en el medio evangelista, donde las antiguas y nuevas iglesias –surgidas en las últimas décadas– registran productos dirigidos a miembros y no miembros. En esa configuración, la producción musical es el principal objetivo de actores sociales que ofrecen a los fieles alternativas musicales y lugares para su representación. Las disputas pueden envolver, por un lado, productoras e iglesias, y por otro, grupos y cantantes independientes que pueden actuar sin relación directa con la esfera institucional, configurando iniciativas autónomas. En general, las iniciativas, sean institucionalizadas o no, atraen fieles de diferentes iglesias.

El objetivo del artículo es presentar algunas impresiones derivadas de una investigación sobre la producción y consumo musical en el medio evangelista de Río de Janeiro con la finalidad de comprender los modos en que se da la participación religiosa. Se destacará la coexistencia de distintos estilos musicales resultantes de múltiples relaciones, que envuelven determinados artistas y sus vínculos con instituciones religiosas o sus principios. La reflexión se centrará en los recorridos musicales de tres actores sociales: un cantante, surgido en la década de 1940, cuya actividad musi-

---

\* Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia - IFCS/UFRJ.

cal ocurrió con las articulaciones engendradas por la Iglesia Bautista; un *disc jockey* (DJ) y un cantante. Estos no tienen vínculos con las iniciativas realizadas por la esfera institucional –congregaciones y grabadoras–, y se apropiaron de expresiones musicales como el *hip hop*. Se busca entender las relaciones sociales engendradas por los actores, como lidian con sus conocimientos musicales y con las prácticas culturales que hacían anteriormente. Estos artistas han realizado “encuentros transformadores” (Sanchis, 1995), pues sus contactos entre universos distintos, los cruzamientos culturales y religiosos permitieron la producción de ciertos bienes. Aún así, esa noción, dirigida a reflejar el sincretismo, favorece la comprensión de las combinaciones y recombinaciones realizadas por fieles o grupos religiosos; también permite tratar las relaciones mantenidas con el nivel institucional, considerando que éste puede presentarse como representante de la exclusividad y apto a transformar aquello o a quien se aproxime.

### Apertura: haciendo canciones

En Brasil, para los evangelistas, la música puede dirigirse al trabajo de evangelización y a acompañar al servicio religioso, existiendo empresas, iglesias, artistas y productores –independientes o no– que invierten en esa tendencia musical. Así, expresiones musicales como el *funk*, el *rap*, el *samba* y otras son apropiadas para la (re) creación músico-religiosa. Las canciones y las actividades organizadas al su alrededor –realizadas en lugares públicos o no– pueden ser vistas, por dirigentes religiosos y fieles, como “estrategias” para atraer y también mantener a los adeptos. Eso tiene un lado que permite visualizar la dinámica del medio evangelista, pudiendo darse en iglesias históricas, pentecostales y neopentecostales<sup>1</sup>, sabiéndose que la música siempre estuvo inscrita en ese medio.

Barbosa (2002) señala que, en el siglo XIX, las iglesias cristianas, que se instalaron en Brasil, adoptaron el libro *Salmos e Hinos* editado en 1861 por el misionero Robert Kalley. Según el autor, ese libro de himnos destacaba el perdón divino, la redención por la fe, el sacrificio de Cristo, la vida eterna y la “vida regenerada visible en la ética social”. Freddi Jr. (2002) dice que la transmisión de mensajes religiosos y el origen desconocido de las músicas cantadas en los cultos por misioneros europeos y norte-americanos terminaron dando a los primeros seguidores brasileños la impresión de estar ante una música genuinamente sacra, pues, la melodía y el ritmo de tales canciones eran distintas de todo lo que figuraba en el repertorio de la iglesia romana y en el medio popular brasileño.

Braga (1961:379-387) destaca que las grabaciones hechas en el país, entre 1901-1960, enfatizaban composiciones contenidas en los libros de himnos denominacionales como *Salmos e Hinos* y también composiciones eruditas. A su vez, la producción la realizaban empresas no vinculadas al

<sup>1</sup> Las iglesias históricas fueron instaladas por misioneros que llegaron al país a partir del siglo XIX, habiendo surgido en Europa entre los siglos XVI y XX. En Brasil, el pentecostalismo llegó a comienzos del siglo XX, marcado por la creencia en la manifestación del Espíritu Santo y de sus dones. Las iglesias neopentecostales surgieron en Brasil, alrededor de la década de 1970, caracterizadas por el énfasis en la batalla espiritual contra el mal, el exorcismo, la sesiones de cura y la prosperidad (Novaes, 1998).

grupo religioso. A fines de la década de 1940 surgieron las primeras grabadoras en el medio evangelista, siendo fundado, en Río de Janeiro, el Departamento de Radio y Grabaciones del Servicio Noticioso Atlas; en San Pablo, alrededor de 1950, se fundó el Centro Audio-Visual Evangelista (Cave). Después, el Instituto Bennet, ligado a la Iglesia Metodista, en Río de Janeiro, estableció el estudio de grabación y el sello Fidelis; a su vez, las Grabaciones Regis Ltda. tuvieron lugar en San Pablo, y los discos eran de la compañía Continental.

Otros estudios, como por ejemplo los de Cunha (1993), se han centrado en aspectos que tratan sobre un conflicto racial que envuelve a “rastas” y evangelistas en la ciudad de Salvador. Este autor trata la cuestión de la música como un elemento de peso en la organización de un grupo religioso. Por su parte, Pinheiro (1998) aborda la apropiación del *funk* por agentes evangelistas con el fin de atraer a los jóvenes y, al mismo tiempo, como instrumento fundamental en la “guerra divina” contra el mal. Novaes (1999) analiza el cómo se destaca la religiosidad en el *rap* producido por grupos como *Os Racionais*, de San Pablo, que buscan una comunicación específica que no separe la creencia religiosa de las adversidades de la vida. En tanto Nascimento Cunha (2004), al reflexionar sobre la especificidad de la producción musical en el medio evangelista de Brasil, observa la presencia de “elementos profanos” que son sacralizados y mediados por los medios de comunicación. Eso caracteriza un “envoltorio moderno” para las actividades dirigidas a la conservación de aquello que caracteriza al grupo religioso.

### **Trazado institucional e innovaciones: tensiones**

Al reflexionar sobre la (re)construcción musical en el medio evangelista brasileño se evidencia una tensión que lo atraviesa, dada en la preocupación por distinguirse de aquellos grupos que se consideran fieles al Evangelio. En ese sentido, es posible identificar la existencia de dos posiciones que se enfrentan constantemente. Una se caracteriza por la apertura de los cultos religiosos a los experimentos musicales con la finalidad de renovar y ampliar el cuadro de fieles. La segunda tiene relación con los cuestionamientos dirigidos a aquellos que invierten en las combinaciones y en las (re)creaciones que conducen a un diálogo con otras tradiciones religiosas y prácticas culturales.

Como ejemplo de la primera posición véase las palabras de un pastor y DJ. él afirma que “... nosotros, de la línea neopentecostal, como la *Sara Nossa Terra* y la *Renascer*, entre otras, creemos que la carne también debe dar loas al Señor”. Más adelante complementa que “las baladas y *shows* de música *gospel* fueron la solución para traer al joven de vuelta a la religión”<sup>2</sup>. Eso expresaría que las actividades establecidas representan la transformación no solamente de la música, sino de la recreación de canales que permitan otros modos de expresar la fe.

Las apropiaciones y las actividades musicales, como *shows*, encuentros y bailes, no pasan desapercibidas por algunos líderes que cuestionan si tales actividades contribuyen o no en la construcción espiritual de los miembros. Eso define la segunda posición que tienen varios representantes como un pastor de la Iglesia Bautista que dice así:

<sup>2</sup> “El DJ es él mi pastor”, revista *Capricho*, 30/11/2003, p.38-41.

“El joven cristiano tiene que entender que novedades de ese tipo son brechas espirituales de las cuales el enemigo de nuestras almas se aprovecha para debilitar la moral cristiana. Hoy, la Iglesia debe velar para que no haya una inversión de papeles y el mundo la invada con su modo de vida, en lugar de transformarnos a través de los valores del cristianismo”<sup>3</sup>.

Este testimonio permite ver que parte de los líderes comparten la visión de que el medio evangelista no debe ser afín a copiar aquello que esté en el “mundo”. Por lo tanto, se tiende a preservar una conducta disciplinada, un modo controlado de estar y actuar en el mundo (Thompson, 1987 y Weber, 1996). Sin embargo eso no es unánime, pues algunas iglesias no comparten esa visión. Existe una tensión debida a la presencia de distintas congregaciones, incluyendo aquellas que no se caracterizan por trazos tradicionales. Ante ese cuadro, determinadas propuestas son objetos de debate y de críticas por parte de los líderes religiosos, *preocupados* exactamente por las peculiaridades que ellos cargan, principalmente la proximidad con lo que es visto como su opuesto, o sea, con el “mundo”.

Al observar la producción musical, las actividades vinculadas a ella y el debate surgido de los cruzamientos y combinaciones, se ve la inscripción de una oposición entre tradición y creatividad, pues existe un trabajo de construcción que coloca en escena la indagación sobre los elementos que permiten el “diálogo” establecido con todo aquello que permitió a los evangelistas construir una noción de distinción. Así, el debate tiene que ver con la noción de identidad que atraviesa a esos grupos.

Sanchis (1998) señala que el medio evangelista está constituido por congregaciones que se diferencian por la preservación o no de los valores tradicionales. Según él, algunas iglesias estarían más próximas y otras más distantes, como las surgidas a partir de 1970. Eso revela una tensión ya que hay iglesias evangelistas que crean nuevas actividades, espacios, innovaciones, técnicas y, así, van proliferando (Mafra 1998).

Esa distinción o no de lo “mundano” puede entenderse a partir de la diferenciación entre el protestantismo de tradición fuerte y el de tradición débil (Rivera 2000). En el segundo tipo, estarían las iglesias formadas por grupos religiosos poco afectos a la tradición, donde la “mediación”, propia de los especialistas, no tiene tanto vigor, pero la “experiencia religiosa” del fiel con Dios aparece como un elemento de transformación. Como especialistas, los pastores demuestran preocupación con las iniciativas que crecen y atraen muchos fieles, pero no dan valor a aquello que destacaría a las congregaciones más antiguas y que se fijaron en territorio nacional, lo que Rivera diagnostica como: la tradición y la importancia dada a los pastores.

Pensar en espacios más o menos tradicionales constituye una vía de comprensión de las alteraciones registradas en el medio religioso, lo que permite pensar en tradición fuerte o débil y, con eso, las producciones musicales y sonoras y las organizaciones de eventos musicales. No obstante, cabe destacar que la producción musical, como las actividades programadas, pueden ocurrir desde la organización empresarial, motivaciones difusas y el cotidiano de promotores independientes o no.

---

<sup>3</sup> “Gospel en la pista”, revista *Enfoque Gospel*, abril, 2002, p.20-24.

Y ¿cómo es que eso puede suceder? ¿Qué es lo que ese recorte puede revelar acerca de los evangelistas y de los arreglos musicales?

### Itinerarios, encuentros y músicas

Las musicalidades en el medio evangelista, ya sea por las expresiones musicales apropiadas, ya sea por la participación de productoras ligadas a las congregaciones o a los fieles, forman una vía de comprensión. Sin embargo, la vivencia de los sujetos y aquello que ellos hacen a partir de las relaciones, combinaciones y rupturas, ofrecen una otra vía de comprensión de la (re)construcción sonora y musical. Como ejemplo está la apropiación del *funk* por el medio evangelista y que pasó a formar parte de actividades que tenían por objeto permitir que ciertos actores actuaran entre los jóvenes de capas populares en la ciudad de Río de Janeiro (Pinheiro, 1998). Algunos de los implicados frecuentaban bailes *funk*, otros eran evangelistas, y había uno que se convirtió luego de involucrarse con el tráfico de drogas. Eso apunta para el encuentro entre dos universos, revelando las múltiples relaciones que marcan los preparativos de cuño musical y religioso.

El encuentro entre actores sociales y ciertos contextos se refleja en la diversidad musical y en las actividades en el medio evangelista, siendo eso revelado a partir de las trayectorias de diversos actores sociales. Entre ellos, destaco al cantante José, con casi 80 años de edad, ex-pastor bautista, y que empezó a grabar en la década de 1940, cuando se dieron las primeras grabaciones solistas en el país y surgieron grabadoras vinculadas a los grupos evangelistas; en segundo lugar, se encuentran dos organizadores de movimientos musicales, entre 20 y 30 años de edad, que desarrollaron en sus iglesias actividades entre los jóvenes.

José, hablando sobre las músicas encontradas en el medio evangelista del que forma parte y también de su recorrido en el espacio musical, dice que grabó el primer disco, en 78 rpm, en 1948, por el Servicio Noticioso Atlas, con dos himnos del *Cantante Cristão* –libro de cánticos de la Iglesia Bautista– y durante décadas grabó las canciones de los libros de himnos de las congregaciones evangelistas. Según él, en la década de 1940, al convertirse a la Iglesia Bautista, ya era cantante y músico; en ese período había oído hablar sobre otro modo de vida al trabajar en la construcción de la carretera Río-Bahia<sup>4</sup> cuando se encontró con un antiguo amigo que se había convertido y que habló sobre el Evangelio. Al parecer ese momento fue significativo para el entrevistado.

Como músico, José dice que tocaba en la banda de su ciudad, en el estado de *Minas Gerais* actuando en lugares específicos como, por ejemplo, en festividades populares y religiosas, con el grupo de *jazz*, donde actuaba y cantaba. Luego fue a presentarse en una emisora de radio de la ciudad y durante el intervalo escuchó en la plaza un grupo cantando y se preguntó: “Dios Mío, ¿que estoy haciendo aquí? en el mundo, tocando, cantando para agradar al mundo mientras podría estar en la iglesia cantando para Dios”. Luego, en 1942, se convirtió, siendo bautizado al año siguiente. La consecuencia fue el abandono de su práctica musical, de los instrumentos que tocaba y de la téc-

---

<sup>4</sup> Se trata de una carretera que une dos regiones brasileñas, la sureste, donde están los estados de Minas Gerais y Río de Janeiro, y la noreste, con el estado de Bahía.

nica de cantar desenvuelta en el grupo de jazz. Sobre la conversión José dice que "... fui para la iglesia y fue una transformación de la vida. Me transformó. Intenté olvidar totalmente. Yo tocaba instrumento y tal. No toqué nunca más, nunca más".

La comprensión de una vida reglada con otros códigos queda evidente cuando José habla de la transformación por la cual pasó. Sin embargo, ésta comprende una ruptura que marca un drama cuando dice haber renunciado a la actividad musical. Con la conversión, José fue para *Belo Horizonte* a estudiar en el Colegio Bautista, donde un representante del Servicio Noticioso Atlas le haría test musicales. José y otras cinco personas más hicieron las audiciones que serían utilizadas para evaluar a los candidatos. Según José él fue el escogido, grabando, por años, para el mismo grupo las canciones de los libros de cánticos, hasta que surgieron los primeros compositores brasileños, instalando un nuevo momento en el medio musical evangelista con las composiciones grabadas y, muchas veces, ejecutadas en las iglesias. José se hizo pastor y continuó cantando himnos y composiciones, acompañado por un piano, incluso siendo parte de otra grabadora. Actualmente está jubilado, pero continúa cantando en iglesias y no mantiene vínculos con ninguna empresa, sino que produce los discos independientemente y los vende en los locales de su presentación. Las canciones que interpreta hablan del sacrificio, del poder transformador de Cristo y de la adhesión a determinados valores y modo de entender el mundo. Por lo tanto, sigue las convenciones del grupo religioso presentadas anteriormente. Sobre su trayectoria de vida y musical, definida por el abandono de una expresión y de un espacio musical, expone lo siguiente:

"Yo creo que la música evangelista y la música religiosa, en última instancia, cuando parte para la popularidad, ella pierde el sentido. Es mi pensamiento. Pierde el sentido porque la religiosidad habla de forma diferente. Yo no puedo comparar... la Biblia habla de que en Isaías, nosotros debemos huir del mundo. Jesús oró por los discípulos, en el capítulo 17:21, diciendo que oraba por ellos porque no son del mundo, como yo del mundo no soy. Entonces, porque voy a imitar el mundo? Entonces yo salí..." (Entrev. 2003)

Ese cantante delimita su trayectoria a partir de la conversión, en que el antes y el después son recurrentes. Nuevamente el drama de una ruptura, del abandono de un modo de cantar y de vida ante la adquisición de otro que, pautado en determinados códigos, estaría también dirigiendo la creación musical de la cual José participaba. El medio religioso donde entró estaba marcado por el predominio de la orientación institucional que cohibía arreglos autónomos.

La crítica de José revela su visión sobre otros registros musicales presentes en las iglesias que caracterizan ciertas actividades realizadas en ese medio; a su modo de ver, la música, que resulta de adquirir determinadas expresiones musicales, "pierde el sentido" originario: ser religioso a partir de un modo de vida disciplinado moralmente. Por lo tanto, se entiende que la producción musical que representa, por el alineamiento de fuerzas y objetivos, sigue una lógica que constituye parte de la biografía de José y de su recorrido musical-religioso. Su visión expresa la inserción y posicionamiento de las primeras iglesias protestantes que actuaron en Brasil. Según Nascimento Cunha (2004), las iglesias se caracterizaban por la imposición de rígidas normas de conducta y de distanciamiento de las "culturas autóctonas", incluyendo las expresiones musicales, pues los instru-

mientos de cuerda y de percusión eran rechazados. Por su parte, los himnos europeos y norteamericanos se diseminaban por todas las iglesias a través de los libros de himnos (Freddi Jr. 2002).

Además de la música que representa José, el medio evangelista brasileño posee otras vertientes. En ese sentido, se presentan las trayectorias musicales de dos actores sociales con la finalidad de componer un cuadro representativo de aquéllos que han organizado otra producción musical y, en consecuencia, diferentes espacios de acogida entre los evangelistas acercándose a expresiones musicales contemporáneas –*rap*, *hip hop*, *drum'n'bass (d&b)* *tecno* etc. Me estaré refiriendo a Fernando, un cantante, y a Élio, DJ y compositor.

Élio dice que el contacto con la música se dio muy temprano por ser hijo de un pastor y una cantante de un coro, todos de la Iglesia Bautista, y siendo adolescente recibió de una tía, que llegó del extranjero, un CD de *rap* que contenía mensajes religiosos.

Impulsado por su experiencia musical y sonora, Élio comenzó a investigar sobre el *hip hop*, considerando además otras referencias musicales para componer las músicas que integran las expresiones que hoy produce. Luego, entró en contacto con miembros de la Asociación *Atitude Consciente* –Atcon<sup>5</sup>–, fundada en Río de Janeiro, en 1993, la cual para él fue fundamental para lo que hace actualmente<sup>6</sup>.

Élio también organizó el grupo de *rap gospel Radicalizar Evangelizar e Politizar* –REP–, cuyos integrantes son conversos y se presentan en eventos de *hip hop* o musicales fuera del medio evangelista como, por ejemplo, la manifestación “Basta! Eu quero paz” organizada por Viva Rio, en el año 2000, en el centro de la ciudad de Río de Janeiro, con el objeto de reivindicar paz para la ciudad luego del episodio conocido como el “secuestro del 174”<sup>7</sup>. Actualmente Élio participa y produce encuentros musicales alrededor de expresiones de influencia norteamericana como *d&b* y *hip hop* en el medio evangelista y de eventos vinculados a las productoras y artistas no evangelistas<sup>8</sup>.

El cantante Fernando es oriundo de la Iglesia *Asenbléia de Deus* y toda su familia es evangelista. Sin embargo, después de interesarse por músicas diferentes de las que tenía su grupo religioso y encontrar resistencias de los líderes con el trabajo que quería desenvolver junto a los jóvenes, acabó cambiando de nombre. Terminó lanzando un disco de *black music* y produciendo un programa de radio centrado en esa música y formó al equipo *Gospel Night* (GN) que produce eventos musicales. Sobre su trayectoria de vida, Fernando dice lo siguiente:

“Yo era de una iglesia donde los problemas se expresaban en coros, grupos de alabanzas y eso es lo que predominaba en mi vida, ¿no? Después de un tiempo, nos hicimos adolescentes, comenzamos a oír otros tipos de música e incluso un grupo que llegó al medio *gospel* tocando otro estilo, tipo el

<sup>5</sup> La *Atcon* llegó a reunir cerca de 20 grupos de *hip hop*, con la participación del *Centro de Articulações das Populações Marginalizadas* - Ceap – permitiendo a sus miembros hacer discusiones sobre el racismo y la violencia policial en las comunidades de renta baja (Gonçalves, 1997).

<sup>6</sup> Entrevista de 2002.

<sup>7</sup> El grupo REP fue contactado debido a la investigación: “Movimentos sociais, religião e política no Rio de Janeiro: o caso del Basta. Eu quero paz!”. Sobre la campaña ver: [www.vivario.org.br](http://www.vivario.org.br).

<sup>8</sup> Entrevista de 2002.



*Semeador*. ¿no? Había otras bandas en esa época que también tocaban algunas cosas y comenzaron a estimularnos a tener una, a creer que aquello era posible, era simplemente un tabú que debía quebrarse”.

Ese cantante se refiere al comienzo de la mutación sonora en el contexto evangelista, destacando a los precursores de un movimiento de transformación religiosa por medio de la introducción del *rock*. Según él, las restricciones religiosas configuraron un “tabú” que debería ser superado y, así, sería establecido un camino a seguir. Tal vez no hubiera un espacio específico para los jóvenes y eso debería ser construido a partir de la presentación y negociación de otras vías de ejercicio religioso de los propios involucrados. Así que el *rhythm blues* y el *hip hop* también se introdujeron en ese medio.

Sobre las actividades realizadas y que empezaron a estar presentes en el medio evangelista, Fernando dice que las innovaciones eran posibles

“Porque la música lleva a la danza, la danza a la música. Eso es claro y era difícil que las personas vieran que aquello era una bendición y nunca sería una maldición, ni una mala influencia para su personalidad. En realidad, se abrió un abanico para que las personas vieran que ellas tenían en sí algo que tal vez ellas no conocían que era la libertad del Espíritu Santo de Dios en sus vidas. Y, de repente, vemos claramente que la gente está del lado de fuera y piensa que estar dentro de un ministerio, ser creyente o ese tipo de cosas (...) tener una relación con Dios va más allá de ser creyente o de simplemente creer y, de repente, la gente allá fuera cree que está siendo libre, pudiendo hacer lo que hace que es no sé...”

Al hablar de “libertad” y “relaciones”, el entrevistado destaca la relación que debe mantenerse con Dios, pero ella no se da a partir de la separación entre las esferas del vivir. No se exige que el sujeto rompa con las peculiaridades de su vida. La relación es construida por cada uno y sus vías de expresión no pueden ser abandonadas, pues el riesgo de exigir eso es que el sujeto deje de ser él mismo. ¿Como sería eso posible? Si bien el protestantismo puede ser marcado por la imposición de una visión que no contempla las elaboraciones culturales locales existe una vertiente marcada por otra formulación.

A partir de la década de 1980, diversas iglesias neopentecostales proliferaron y algunas resaltaron la música como vía de comunicación y a favor de la tarea de alcanzar a la clase media y a las juventudes urbanas. Con la inversión en medios de comunicación, en política y en empresas los protestantes fueron ampliando su campo de acción. Esa iniciativa también está marcada por no rechazar las manifestaciones culturales y por la “relativización de la tradición de santidad protestante puritana”, viabilizando la integración con las expresiones culturales (Nascimento Cunha 2004).

De acuerdo con los dos entrevistados, el estímulo para la música fue posible debido a las incursiones en las congregaciones religiosas<sup>9</sup> y a las influencias familiares, pero las experiencias musicales posteriores, que configuran una etapa de sus vidas, fueron fundamentales para lo realizado. La participación en entidades dirigidas a problemas sociales y eventos vinculados al ocio es ejem-

---

<sup>9</sup> Sobre el tema ver Trabassos (1999).



plo de la circulación de esos sujetos en otros contextos, moviendo un canal caracterizado por la relación con elementos ubicados en el exterior del medio evangelista brasileño. Exactamente el “otro” es el principal interlocutor en ese diálogo de construcción de un espacio de expresión religiosa, ejemplificando cómo las nuevas generaciones se insertan en un medio religioso cada vez más plural (Novaes 2004). A diferencia de José, y parte de los evangelistas que siguen la lógica de la ruptura, Élio y Fernando evidencian la lógica de la absorción, apropiando y creando nuevos bienes que circulan periféricamente en el medio religioso. Así, consideran que ofrecen a los miembros otra vía de relación con lo sagrado.

La importancia dada a las “relaciones” y a la “libertad”, indica, a diferencia de José, que las rupturas no son necesarias para Élio y Fernando. Así, el tránsito que hacen en otros contextos revela la vigencia de una interpretación de la realidad y viabiliza el “encuentro transformador”, considerando que, ante una visión distinta de las cosas, ellos conducen sus (re) creaciones musicales y el ejercicio religioso, pues se apropian y reelaboran elementos de otros universos culturales. Establecen un constante flujo de productos, favoreciendo la mezcla entre lo nuevo y lo viejo, llevando al surgimiento de bienes que son consumidos como originales (Canclini, 1997).

### **Cierre: acordes de nuevos acordes**

La actividad musical expresa la singularidad y las tensiones que marcan el medio evangelista brasileño. Las numerosas iglesias constituyen un espacio de fuerzas concurrentes y eso también es visible en la actividad musical, considerando las diferencias que coexisten y configuran distintos arreglos envolviendo a empresas e iglesias. Sin embargo, hay iniciativas que superan el ámbito institucional, siendo evidente al ver los recorridos de ciertos actores sociales envueltos en la esfera musical y en los arreglos independientes. En ese caso, la trayectoria de José expresa una inscripción de protestantismo que coexiste con otras reformulaciones del cristianismo, pudiéndose citar aquella representada por Élio y Fernando y lo que singulariza a sus iniciativas.

La diferencia entre la música que José produce y la realizada por Élio y Fernando está en la preocupación por mantener la distancia con el “mundo”, de no recurrir a nada que pueda vincularnos con la anterior actividad artística y/o modo de vida. Al subrayar el abandono de su trayectoria de cantante y entrar en el medio evangelista, José se afilia a una noción institucional que piensa al sujeto exactamente a partir de la reconstrucción, o sea, se concibe al convertido como un ser transformado al someterse a principios específicos. El cantante dice que le gustaba cantar y tocar y así lo hacía, sin embargo hacía otras actividades y fue como obrero de una carretera, uniendo dos regiones del país, que encontró un antiguo amigo y también una creencia religiosa, vislumbrando un cambio de vida. Por lo tanto, simbólicamente, su inicio en la construcción de la carretera fue el principio de su entrada en otra vía que le llevaría al quiebre con lo que hacía antes. Entonces en la carretera y después en la plaza, en el espacio público marcado por el registro y manifestación de la diversidad, pasó a preguntarse sobre lo que hacía: se daba la lucha entre dos fases de su vida, entre dos visiones de mundo. Se convirtió, dejó de tocar y cantar, pues pasó a interpretar su existencia y organizar su conducta al adherir a las concepciones del grupo religioso. En aquel momento, José

ya no era cantante y músico, ya que se alejó del universo de significación en el que vivía. Retornó tiempo después y eso ocurrió no a partir de su interés, sino al encontrar el representante del Servicio Noticioso Atlas, cuyo objetivo era grabar himnos en portugués, José acabó cantando y hoy continúa siguiendo las convenciones que considera caracterizan a los objetos y al repertorio religioso cultural de aquel mundo (Becker, 1977).

Por su parte, Élio y Fernando no experimentaron el proceso de conversión, pues provienen de familias evangelistas. Sin embargo, no permanecieron en los grupos evangelistas de origen, transitando entre otros ya sean históricos, pentecostales y neopentecostales. Al contrario de José, lo que esos sujetos producen no es el resultado de ningún grupo religioso que define los bienes que deben ser producidos y consumidos. Como no encontraron aceptación por parte del liderato de sus iglesias de origen migraron para las congregaciones neopentecostales con el fin de concretar aquello que elaboraron. El *hip hop*, el *rap* y otras expresiones musicales, que conocían y admiraban, fueron tomadas y transformadas dándoles una letra que, consideran, habla de Dios. Sin ignorar ciertas convenciones del grupo los dos esperan que aquello que realizan encuentre reconocimiento, ya que dicen tener las mismas preocupaciones que aquellos que representan el medio religioso, pues aseguran que la producción musical que hacen tiene como fin la evangelización (Becker 1997).

La preservación o no de las convenciones puede estar vinculada a las relaciones mantenidas por los actores sociales. Élio y Fernando, a diferencia de José, dominan relaciones sociales fundamentales para la actividad que hacen, grabando sus CDs, comercializándolos y manteniendo contactos con grupos musicales externos a la esfera religiosa. Así, median entre contextos dispares, buscando alcanzar a los jóvenes evangelistas y no evangelistas, hablando también de las cuestiones de la vida. El drama de José no es registrado, sin embargo vivencian una constante tensión con los líderes y las instituciones ya que intentan demostrar que comparten sus mismos valores e ideales desde los cuales piensan y hablan del mundo, de la sociedad y de ellos (Geertz 1989). Sin embargo, eso es realizado sin que nada sea abandonado, pues tales imbricaciones son fundamentales para la mediación que realizan. Muchos de sus seguidores frecuentan bailes y no abandonan o desprecian sus gustos y preferencias musicales. Entonces, nada se pierde. Parece. En el campo religioso brasileño hay posibilidades para creencias y adhesiones. Así, puede ser que la identidad religiosa construida a partir de la noción de pertenencia exclusiva pueda encontrar otra. Esa puede surgir con el fiel que participa y transita entre varios grupos de fe y, así, favorece aproximaciones, reaproximaciones y fusiones entre elementos oriundos de "varias tradiciones" (Sanchis, 1995:133/134).

Ya sea bajo la vigencia de la lógica de la ruptura o de la lógica de la absorción son visibles las actuaciones de ciertos actores sociales, de intereses en la (re) reconstrucción de músicas que actúan en el medio evangelista brasileño. Las músicas y las actuaciones pueden comprender direcciones distintas, complejos pasajes entre niveles, pudiendo salirse de la esfera artística y caminar en dirección a la religiosa; se puede partir de esta última y encontrar otras, inclusive alguna pautada por la lógica de la ruptura, caracterizando un recorrido de combinaciones e invenciones de otros bienes. Con eso, los grupos religiosos disputan el aumento del número de fieles, muchos invirtiendo en tecnologías y también en las transformaciones musicales. Eso contribuye para caracterizar un momen-

to marcado por cruzamientos entre elementos pertencientes a creencias (Novaes, 2004) o a contextos culturais peculiares.

## Bibliografía

- BARBOSA, J. Carlos. 2002. *Negro não entra na igreja: espia da banda de fora. Protestantismo e escravidão no Brasil Império*. Piracicaba: Ed. Unimep.
- BRAGA, M<sup>a</sup>. Henriqueta. 1961 *Música sacra evangélica no Brasil (contribuição a sua história)*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cosmo.
- CANCLINI, Nestor. 1997. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp.
- CUNHA, Olivia. 1993. “Fazendo a “coisa certa”: reggae, rasta e pentecostais em Salvador”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 23 ano 8, , p. 120-137.
- FREDDI Jr. 2002. Sérgio. *Música Cristã contemporânea: renovação ou sobrevivência*. São Paulo: Editorial Press.
- GONÇALVES, Tânia M<sup>a</sup>. 1997. “O grito e a poesia do gueto: rappers e movimento hip-hop no Rio de Janeiro”. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- MAFRA, Clara. 1998 Gênero e estilo eclesial entre os evangélicos. In: FERNANDES, R.C. *et al.* (coord.). *Novo nascimento: os evangélicos em casa, na igreja e na política*. Rio de Janeiro: Mauad; p. 224-250.
- NASCIMENTO CUNHA, Magali. 2004. Vinho novo em odres velhos –um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico do Brasil. São Paulo, Dissertação de Doutorado em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.
- NOVAES, Regina. 1999. Ouvir para crer: os Racionais e a fé na palavra. *Religião e Sociedade*, vol.20 , nº 01, p. 65-91.
- 1997. Juventudes cariocas: mediações, conflitos e encontros culturais. In: VIANNA, Hermano (org.) *Galeras cariocas- territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ; p. 119-160.
- NOVAES, Regina. 2004. *Os jovens “sem religião”: ventos secularizantes, “espírito de época” e novos sincretismos. Notas preliminares. Estudos Avançados [on-line]*. dez, vol.18, nº 52. p.321-330, disponível em <http://www.scielo.br>, acessado em 17/04/05.
- PINHEIRO, Marcia. 1998. O proselitismo evangélico: musicalidade e imagem. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 7 (2): pp. 57-67.
- RIVERA, Paulo. 2000. Individualismo e misticismo religioso- a eficácia da tradição num protestantismo brasileiro pré-pentecostal. Trabalho apresentado na X Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina.
- SANCHIS, Pierre. Comentários sobre a pesquisa. 1998. In: (org.) FERNANDES, Rubem C. (et al.) - *Novo Nascimento: os evangélicos em casa, na igreja e na política*. Rio de Janeiro: Mauad.
- 1995. As tramas sincréticas da história. RBCS, nº. 28, jun. p.123-138.

- THOMPSON, E.P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987; tradução Renato B. Neto e Cláudia R. de Almeida
- TRAVASSOS, Elizabeth 1999. "Redesenhando as fronteiras do gosto: estudantes de música e diversidade musical". *Horizontes Antropológicos - musica e sociedade*, ano 5, n.11, p.119-144.
- WEBER, Max. 1996. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Lisboa: Editorial Presença.

**Hitz gakoak:** bereganatzea, ebanjelista, musikak, hausturak, jarraikortasunak

**LABURPENA:**

Gaur egungo Brasilgo gizartean erakunde erlijioso zenbait publikoa, izan sinestuna edo ez bereganatzeko lehian dihardute, zerbitzu erlijioso desberdinak eskainiaz, horien artean musika. Arlo ebanjelikoari dagokionez zehazkiago, musika adierazpide desberdinak baliatzen dituzte, hala nola, rocka, sanba, rapa (hip hopa) eta reggea. Taberna, show, ibilaldi eta bilerak izan ohi dituzte agertoki, bertan ongi pasatzea eta erlijioa nahasten direlarik.

Aniztasun fonografiko hau ebanjelismora konbertitutako kantari eta musikari profesionalak egiten dute bideragarri. Artikulu hone-tan, sortutako harreman eta logika anitzek markatutako ibilbide desberdin hauek musikagintzaren ezaugarriak plazaratzen dituzte. Ezaugarri hauek produktu erlijiosoen formulazio eta errepresentaziorako funtsezkoak dira.

**Mots clés:** appropriations – musiques – rencontres – ruptures - continuités.

**RÉSUMÉ:**

Au sein de la Société Brésilienne, une partie de la production musicale, avec des offres de biens et des disputes entre les agences religieuses, a contribué à caractériser le scénario de la foi. Parmi les évangéliques des entreprises institutionnelles et autonomes cherchent à atteindre divers groupes par le biais de chansons et activités. Ceci permet la constitution d'un espace marqué par la diversité musicale (*rock*, *samba*, *rap*, *hip hop* et *reggae*). Trois situations ont été retenues ici pour essayer de comprendre les initiatives informelles des ex-dirigeants religieux et des fidèles. Ces parcours, marqués par des exercices indépendants et créatifs, offrent des pistes sur les spécifications de la production musicale, sur leur logique et les multiples relations entamées, fondamentales pour la formulation et la présentation de produits religieux.