

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

ERASMO RIBEIRO BEZERRA

**HIP HOP: A CONTRIBUIÇÃO DOS RAPPERS EVANGÉLICOS DA CIDADE DE
RECIFE-PE NA RESSIGNIFICAÇÃO DO SAGRADO E DO PROFANO**

RECIFE - PE

2018

ERASMO RIBEIRO BEZERRA

**HIP HOP: A CONTRIBUIÇÃO DOS RAPPERS EVANGÉLICOS DA CIDADE DE
RECIFE-PE NA RESSIGNIFICAÇÃO DO SAGRADO E DO PROFANO**

Monografia apresentada à Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação em Bacharelado em Ciências Sociais, sob orientação da Prof.^a Dr.^a. Maria Auxiliadora Gonçalves da Silva

RECIFE -PE

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

B574h Bezerra, Erasmo Ribeiro

Hip hop: a contribuição dos rappers evangélicos da cidade de Recife-PE na ressignificação do sagrado e do profano / Erasmo Ribeiro Bezerra. – 2018.
50 f.

Orientadora: Maria Auxiliadora Gonçalves da Silva.

Coorientadora: Rosa Maria de Aquino.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento de Ciências Sociais, Recife, BR-PE, 2018.

Inclui referências e apêndice(s).

1. Sagrado, O 2. Rap (Música) 3. Hip-hop (Cultura popular)
4. Música popular cristã 5. Recife (PE) I. Silva, Maria Auxiliadora Gonçalves da, orient. II. Aquino, Rosa Maria de, coorient. III. Título

CDD 300

ERASMO RIBEIRO BEZERRA

**HIP HOP: A CONTRIBUIÇÃO DOS RAPPERS EVANGÉLICOS DA CIDADE DE
RECIFE-PE NA RESSIGNIFICAÇÃO DO SAGRADO E DO PROFANO**

Monografia aprovada em ____/____/2018, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, por todos os membros da Banca Examinadora.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Auxiliadora Gonçalves da Silva

Profa. Dra. Maria Rosa de Aquino

Profa. Dra. Maria Grazia Cribari Cardoso

Dedico este trabalho a Deus que me deu a vida
e o ar que respiro todos os dias.

AGRADECIMENTO

A Deus por ter me dado força, sabedoria e discernimento para superar os obstáculos.

À minha família por nunca terem desistido de mim e me apoiado incondicionalmente mesmo quando pensei em desistir.

A esta universidade, seu corpo docente, direção e administração que me deram a oportunidade grandiosa de aprender ensinamentos valiosos, de ter senso crítico e sempre pensar em progredir cada vez mais e poder contribuir com sociedade.

Às professoras Dr.^a Rosa Maria de Aquino e Dr.^a Maria Auxiliadora Gonçalves da Silva pelo suporte no pouco tempo que lhes coube, pelas suas correções e incentivos. A primeira foi quem me orientou na elaboração do projeto de pesquisa e também nesta monografia, no entanto, por motivo de licença para fazer pós-doutorado, a segunda foi escolhida para ser minha orientadora.

E a todas e todos que direta e indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

RESUMO

O campo religioso evangélico vem apresentando mudanças significativas nesse mundo pós-moderno e com isso o entendimento sobre o sagrado e profano se adapta de acordo com a demanda religiosa das diferentes vertentes evangélicas. Dentro deste contexto, a música evangélica passou por várias transformações de modo que ao passar do tempo, ela se tornou cada vez mais heterogênea. Neste trabalho se buscou compreender como e quando a cultura hip hop foi assimilada pelo campo evangélico na cidade de Recife - PE, rompendo com a fronteira entre o sagrado e o profano, a fim de converter jovens. Os sujeitos da pesquisa foram três rappers recifenses. Foi aplicada a metodologia qualitativa com entrevistas gravadas e observação não participante das apresentações dos três artistas. Após a análise da história e características do hip hop que foi ressignificado e passou a ter o rótulo gospel, como também ao estudar sua relação com os espaços sacro e secular, conclui-se que a sacralização desse gênero musical foi mais exitosa no público jovem de igrejas menos conservadoras e foi possível graças ao papel de algumas igrejas evangélicas e ao mercado de consumo religioso que buscou legitimar o hip hop para fins religiosos, no entanto, esse processo sofreu e ainda sofre resistência de boa parte dos evangélicos mais conservadores.

Palavras-chave: Sagrado, profano, hip hop.

ABSTRACT

The evangelical religious field has been presenting significant changes in this postmodern world and with this the understanding about the sacred and the profane adapts according to the religious demand of the different evangelical trends. Within this context, evangelical music underwent several transformations so that, as time passed, it became increasingly heterogeneous. This work sought to understand how and when hip-hop culture was assimilated by the evangelical field in the city of Recife - PE, breaking with the borders between the sacred and the profane, in order to convert young people. The subjects of the research were three rappers from Recife. The qualitative methodology was applied with recorded interviews and non-participant observation of the artistic performances by the three artists. After analyzing the history and characteristics of the re-signified hip-hop, that was renamed as gospel hip-hop, as well as after studying its relationship with the sacred and the secular spaces, we concluded that the sacralization of this musical genre was more successful among the young audiences of less conservative churches and it was made possible by the role of some evangelical churches and the religious consumer market that sought to legitimize hip-hop for religious purposes. Yet, this process has faced resistance and is still being resisted by many of the more conservative evangelicals.

Keywords: Sacred, profane, hip hop.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I – BREVE HISTÓRICO DO HIP HOP	12
1.1 Origem do Hip hop nos EUA e Brasil	12
1.2 Hip hop gospel no Brasil	14
CAPÍTULO II – SAGRADO, PROFANO E O CONSUMO RELIGIOSO.....	16
2.1 Sagrado e profano: opostos ou complementares?	16
2.2 Igreja Apostólica Renascer em Cristo e a música gospel	19
CAPÍTULO III – O PAPEL DOS RAPPERS EVANGÉLICOS NA RESSIGNIFICAÇÃO DO HIP HOP	25
3.1 A origem e a imagem do hip hop gospel em Recife – PE	26
3.2 A relação dos rappers evangélicos com as igrejas e eventos gospel	31
3.3 A relação dos rappers evangélicos com o rap e eventos seculares	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46
APÊNDICE A – Roteiro de entrevista.....	49

INTRODUÇÃO

Para aqueles que outrora colocaram sua fé no conhecimento científico como a única maneira válida de compreensão e análise do mundo, suas crenças seriam altamente abaladas. A realidade que se observou no avanço do século XX mostrou que a própria religião de alguma forma se aliou à ciência e ao lado dela adaptou-se aos anseios da modernidade e consegue ainda permanecer uma fonte importante de significado e entendimento do mundo. Antes de nos atermos à finalidade deste trabalho, que visa contribuir na compreensão das transformações no campo religioso contemporâneo, faz-se necessário explorar brevemente o contexto geral.

O cenário religioso que se apresenta a partir do século XIX, de acordo com Giddens (2005, p. 548), evidencia que o ideal iluminista e positivista que colocou na ciência uma expectativa que o seu progresso poria fim à crença e confiança no sobrenatural, não foi suficiente e até contribui para manutenção e surgimento dos movimentos religiosos. Embora a religião, sem dúvida, tenha perdido parte do poder que detinha na vida social, principalmente no mundo ocidental,

uma avaliação da religião nessa sociedade moderna recente deve ter como pano de fundo as mudanças aceleradas, a instabilidade e a diversidade. Mesmo que as formas tradicionais da religião estejam enfrentando um certo retrocesso, a religião continua sendo uma força decisiva em nosso mundo (GIDDENS, 2005, p. 443).

Num “[...] período em que as consequências da modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes” (Giddens, 1991, p. 12-13), esse contexto de falta de sentido no mundo moderno em que a ciência não foi capaz de responder a todas as perguntas, e onde as igrejas e o Estado não possuem mais o poder coercitivo sobre as pessoas na escolha da religiosidade delas, o indivíduo mais do que nunca usufrui de uma liberdade de escolha muito maior. Esse ambiente, de acordo com Giddens (2005, p. 443) torna propício o aparecimento de um cenário de pluralismo e sincretismo religioso no mundo a partir do século XX onde surgem novos movimentos religiosos como o movimento Nova Era e a seita Hare Krishna e o fortalecimento fundamentalista do Estado Islâmico no Oriente Médio.

Ao mesmo tempo em que observamos o surgimento de novos movimentos religiosos pelo mundo, as igrejas cristãs também passaram por mudanças. No Brasil, as igrejas evangélicas também se adaptaram, cada uma à sua maneira, às novas demandas de seus fiéis na sociedade pós-moderna. Para isso, precisaram rever liturgias, dogmas, valores, princípios, usos e costumes para não ficarem esquecidas na história. No trabalho de Pierucci (2008), o

sociólogo mostra que, embora venham se esforçando para se adaptar ao mundo contemporâneo, a Igreja Católica Apostólica Romana e as igrejas protestantes históricas perdem espaço para as igrejas pentecostais e neopentecostais¹ que desde o início do século XX vem ganhando maior número de adeptos, comunidades religiosas que foram pensadas para o contexto contemporâneo. Em Prandi (2008), vemos que o movimento neopentecostal se diferenciou bastante das suas origens pentecostais e ainda mais se comparado às igrejas protestantes tradicionais, incluindo em suas crenças e rituais, aspectos de várias religiões, abandonando o ascetismo intramundano e o sectarismo para adotar costumes mais flexíveis, apropriando-se dos meios de comunicação e elegendo representantes políticos.

Neste trabalho, defendo o argumento de que uma variável que possibilita esse processo de mudança e adaptação no campo religioso, é a maneira como a visão a respeito do que é sagrado e do que é profano se adapta de acordo com a demanda religiosa específica de cada comunidade religiosa de maneira a se adequar às novas realidades que se apresentam. Se antes, o “sagrado” estava muito ligado com princípios bíblicos de conduta que separavam costumes, valores e visões de mundo cristãs e mundanas, “atualmente está em voga um fenômeno de ‘sacralização’ que atribui um *status* de sagrado a eventos e bens simbólicos” (Mendonça, 2009, p. 32). Ou seja, a fronteira que separava o sagrado do profano está em constante mutação.

Falar em mudanças no campo religioso e não falar sobre o papel que a música teve dentro desse processo, é deixar de fora uma variável importante. Gêneros musicais que eram considerados “do diabo” ou “mundanos” pelos evangélicos como o rock, o funk, o reggae e o samba, foram incorporados e ressignificados para fins religiosos. Neste trabalho, analisei o caso específico do gênero musical *hip hop*. Este, não se trata apenas de um gênero musical, mas abrange todo um modo de ser e agir culturalmente. De acordo com as autoras Faria, Silva e Carneiro (2012, p. 10), ao pesquisarem o grupo baiano “Unidade de Guerrilha” em Caruaru-PE, concluíram que para além do *hip hop* ter sido ressignificado se tornando um instrumento com o fim de atender ao objetivo de dar suporte às necessidades religiosas, principalmente à conversão de jovens, de ser um suporte espiritual para estes, o objetivo do grupo é “buscar melhorias materiais para a vida nas comunidades, como fazem muitos dos coletivos de *hip hop*”. Porém nesse processo de incorporação de elementos “mundanos”, nem todos são incorporados

¹Para saber mais a respeito da história das igrejas evangélicas no Brasil, ver Mariano (1999).

[...] por causa dos limites estéticos e comportamentais impostos por sua religião, de um grupo maior do que aquele limitado pela sua própria igreja. Ele está fora de uma cultura mundial de jovens, mesmo usando jeans, calçando tênis e comendo *Big Mac* (PRANDI, 2008, p. 159).

Dito isso, o objetivo geral desta pesquisa é responder a seguinte problemática: como e quando se deu a assimilação da cultura hip hop, como novo elemento para o campo religioso, rompendo com a fronteira entre o sagrado e o profano, a fim converter jovens? Quanto aos objetivos específicos: saber a origem e a imagem do hip hop gospel na cidade do Recife – PE; compreender a relação do hip hop gospel com as igrejas, os eventos gospel e o rap secular. A hipótese levantada foi que a atuação dos rappers, apoiados por algumas igrejas, foi essencial para que ocorresse uma mudança de mentalidade que permitiu que o hip hop fosse utilizado para converter jovens ao cristianismo, embora ainda exista uma certa resistência por parte dos mais conservadores.

O motivo pela opção do hip hop gospel como objeto de estudo, vem primordialmente da relação do pesquisador com a música: há 14 anos faço parte da Primeira Igreja Batista em Bultrins onde atuo há 10 anos no Ministério Musical que é responsável por trazer os cânticos à congregação com vozes e instrumentos musicais. Foi lá que conheci os três rappers escolhidos para participarem deste trabalho. Meus estudos em Sociologia e Antropologia da Religião brotaram em mim uma necessidade de conhecer mais profundamente esse processo de ressignificação do sagrado e do profano no contexto de incorporação de culturas musicais antes tidas como mundanas e profanas como o hip hop.

O trabalho está organizado em três capítulos: o primeiro foi dividido em duas seções, sendo a primeira dedicada às origens do hip hop onde descrevo um breve histórico sobre como foi a gênese e as características desse estilo musical e cultural nos EUA e no Brasil; e na segunda seção, falo a respeito da origem do hip hop gospel brasileiro.

O segundo capítulo também foi dividido em duas partes: na primeira, é feito um levantamento teórico dos conceitos de sagrado e profano, mostrando que enquanto Durkheim (1996) e Eliade (1992) defendem que esses conceitos são opostos e universais, os autores Evans-Pritchard (1978), Douglas (1976) e Jorge e Pinezi (2012) enxergam essas duas esferas de maneira interligadas, variando de acordo com o contexto e período no qual estão inseridos, ou dependendo da religião, nem fazer sentido essa nomenclatura. Nesta pesquisa, optei pela segunda perspectiva. Já na segunda parte do capítulo, é trabalhado o papel importante que a

Igreja Apostólica Renascer² em Cristo teve na gênese de um forte e crescente mercado religioso e a utilização do termo gospel para classificar a música evangélica brasileira. O Conceito teórico trabalhado para compreender isso é o de consumo religioso elaborada por Maduro (1983), usando os pressupostos de Bourdieu (2007).

No terceiro capítulo, primeiramente, falo sobre a metodologia aplicada no trabalho de campo: a metodologia qualitativa de pesquisa. Justifico como e porque escolhi como sujeitos da pesquisa, três rappers evangélicos residentes em Recife – PE que no momento do estudo, não frequentavam nenhuma igreja específica, e então abordo a análise sobre a atuação deles dentro e fora das igrejas evangélicas. Fiz uso dos seguintes instrumentos de análise: observação não participante; entrevista semiestruturada com os três rappers; análise das letras das músicas. Esta escolha se mostrou a mais correta, na visão do pesquisador, para melhor viabilizar a análise do objeto de estudo.

Em seguida, vem as Considerações Finais onde me dedico às conclusões obtidas após o estudo e análise dos dados obtidos. Terminando dizendo que não tenho a pretensão de colocar um ponto final na discussão aqui feita, mas, tão somente, contribuir dentro do campo das pesquisas em ciências sociais, para o entendimento a respeito das transformações no campo religioso no que tange a sacralização do profano no contexto evangélico em Recife – PE.

²De acordo com Dolghe (2004, p. 202): “A Igreja Apostólica Renascer em Cristo (Renascer) foi fundada na cidade de São Paulo em 1986, por Estevam Hernandes e sua esposa, Sônia Hernandes. A Renascer em Cristo, no ano de 2000, já possuía 353 igrejas no Brasil, duas nos EUA e uma na Espanha, com um total aproximado de 300 mil membros. A Igreja mantém uma programação de rádio, programação de TV, transmitida em UHF e redes de TV a cabo, editora e várias livrarias espalhadas pelas igrejas locais. Desde 1990 a Igreja conta com a *Fundação Renascer*, registrada na Curadoria das Fundações, sujeita ao Ministério Público e obedecendo a mudanças de diretoria previstas pelas autoridades judiciais”.

CAPÍTULO I – BREVE HISTÓRICO DO HIP HOP

Ao estudar sobre a história do hip hop, nota-se que é muito mais que simplesmente um gênero musical, é um estilo de vida, uma maneira de pensar e ver o mundo. Na seção 1.1, exploro brevemente a história do hip hop nos EUA e no Brasil. Já na seção 1.2, explico as origens do hip hop gospel brasileiro que teve sua gênese na capital do Estado de São Paulo com o forte apoio da Igreja Renascer em Cristo que lançou as bases para o surgimento do rap gospel em Recife-PE.

1.1. Origem do Hip Hop nos EUA e Brasil

O criador oficial do termo hip hop, de acordo as autoras Rocha, Domenich e Casseano (2001), foi o DJ Afrika Bombataa que ao observar o crescimento de encontros nos guetos nova-iorquinos onde rappers (cantores de rap), DJs (disk-jóqueis), MCs (mestres de cerimônias) e dançarinos de break que animavam as festas, resolveu dar um nome que englobasse todos esses elementos num só termo: o *hip hop* que significa, literalmente, movimentar os quadris (hip) e saltar (hop). Ele passou então a promover esses eventos com objetivo de apaziguar a guerra entre gangues³ frequentes nas periferias norte-americanas, dentre elas, a região do Bronx. Seria uma forma eficaz para aqueles jovens marginalizados extravasarem de maneira prazerosa e divertida toda aquela carga de revolta e exclusão que estava acumulada em suas costas (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p. 17).

O principal motivo que levou ao fortalecimento do Hip Hop em maior grau na juventude, segundo Dayrell (2005 apud UMBELINO, 2008, p. 31), foi o trabalho de elevação da autoestima e a libertação e amadurecimento da consciência que levou a população jovem negra e marginalizada a ser atraída pelo movimento. Para se sentirem mais seguros num ambiente tão hostil e propenso à criminalidade, os jovens precisaram encontrar um meio alternativo, uma nova “família” que os acolhesse e desse um novo sentido às suas vidas já que as velhas instituições sociais de apoio não mais lhes garantem um suporte social e psicológico:

³Conforme explica Umbelino (2008, p. 23): “Na Década de 60 as brigas de gangues eram frequentes nas periferias de grandes cidades norte-americanas, em especial no bairro nova-iorquino de Bronx, habitado, em sua quase totalidade, pela comunidade negra e pobre. Uma destas gangues era a Black Spades (Espadas negras), conhecida por cometer atos de vandalismo para demarcar seu território e garantir espaço no bairro”.

[...] A identidade do hip hop está profundamente arraigada à experiência local e específica e ao apego de um status em um grupo local ou família alternativa. Esses grupos formam um novo tipo de família, forjada a partir de um vínculo intercultural que, a exemplo das formações das gangues, promovem isolamento e segurança em um ambiente complexo e inflexível. E, de fato, contribuem para as construções das redes da comunidade que servem de base para os novos movimentos sociais (ROSE, 1997 apud FOCHI, 2007, p. 62).

No Brasil, não havia muita informação no meio da juventude sobre o significado do termo quando as primeiras manifestações chegaram aqui na década de 80. Souza (2004) explica que apesar de terem sofrido influência da cultura americana, os artistas brasileiros pegaram a ideal original e a adaptaram conforme suas próprias necessidades:

Apesar da origem estrangeira, rappers e b-boys brasileiros constroem o mosaico que os identifica nas relações sociais adotando também referências extraídas do próprio local de origem, ou seja, a comunidade onde estão inseridos. E, nesse horizonte, um mercado de consumo se forma em torno desses grupos em que cada produto – do boné à música – terá um valor simbólico, que, por sua vez, determina a posição daqueles que se identificam com essa cultura (SOUZA, 2004, p. 69).

De acordo com Motta e Balbino (2006, p. 19), Nelson Triunfo foi fundamental na origem do hip hop no Brasil pois foi ele quem organizou as primeiras rodas de para dançar o break lá Rua 24 de Março em São Paulo – SP. Juntaram-se a ele, jovens negros e pobres em grande quantidade e começaram a chamar bastante atenção daqueles que passavam ao redor, inclusive das autoridades policiais que ora acompanhavam de perto, ora intervinham acusando o movimento de desacato a autoridade ou de abalo à ordem pública, contudo, com o passar do tempo, os moradores de bairros nobres também passaram a curtir o som e a dança:

Os obstáculos foram diminuindo à medida que chegavam ao Brasil videoclipes de Michael Jackson, como Thriller, Bilie Jean e Beat It, e filmes como Flashdance. O break virou moda e passou a atingir um público maior [...]. Chegou a ser apresentado em frente a uma loja do Shopping Center Iguatemi, no bairro do Itaim, região nobre de São Paulo (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p.49-50).

Posteriormente surgiram MC Thaíde e DJ Hum que contribuíram para popularização desta cultura em todo o país após o sucesso do lançamento em 1988 do disco *HIP hop cultura de rua*, chegando à marca de 25 mil cópias e paralelamente, o grafite também veio conquistando seu espaço em meados da década de 80 quando sua arte foi expressa nos muros de São Paulo pelo artista Alex Valluri, precursor no Brasil (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 21)

Em Dayrell (2005 apud UMBELINO, 2008, p. 32), podemos ver que, assim como nos EUA, o Hip Hop aqui no Brasil tratou de colocar em questão, temáticas importantes como racismo, violência policial, tráfico de drogas, entre outros, o que favoreceu a construção de um discurso de denúncia social importante. No entanto, segundo Miranda (2006, apud FARIA; SILVA; CARNEIRO, 2012, p. 3), posteriormente, o hip hop enquanto gênero musical, desfilou-se de suas origens étnicas e sociais e se tornou uma expressão artística mais sintonizada com o mercado. Essa “liberação” em relação às suas origens possibilitou que subgêneros tão diversos pudessem emergir como o gangster rap – marcado pelas temáticas sexistas e de culto à violência – e o rap gospel, com sua proposta evangelizadora.

1.2. Hip Hop Gospel no Brasil

Analisando os grupos de hip hop no Brasil, podemos perceber diferentes maneiras com que cada um faz uso da linguagem religiosa. Novaes propõe uma maneira didática de diferenciá-los:

em um extremo teríamos o pertencimento confessional evangélico, o chamado “rap gospel”. Na zona intermediária, estavam as expressões sincréticas entre as quais destacam-se aquelas que evocam Jesus Cristo e os Orixás, remetendo-nos, sobretudo, à nossa tradição cultural de duplo pertencimento ao catolicismo e às religiões de matriz africana. Assim como, mais recentemente, outras misturas que incluem referências orientais, da tradição budista ou hinduísta. E, finalmente, no outro extremo, estariam letras de “raps feitos de salmos” nos quais se fala diretamente de (ou com) Deus interpretando livremente a Bíblia, dispensando pertencimentos e mediações institucionais (NOVAES, 2012, p. 190).

Como dito por Novaes logo acima, o rap gospel é caracterizado pela confessionalidade que se expressa tanto na vida como na obra dos artistas que se declaram como cristãos e produzem música para o nicho evangélico e, como veremos mais adiante, também direcionam seu alvo para o nicho não-cristão. DJ Alpiste (SP) e Apocalipse 16 (DF) são uns dos principais representantes do rap gospel que vem ajudaram a propagar esse estilo pelo Brasil.

O termo Hip Hop Gospel começou a ser usado no Brasil na década de 90. Seu público geralmente é identificado como cristão e tem como objetivo a evangelização e a crítica ao sistema social e político vigente. Novaes é um importante estudioso dessa temática e pesquisou diferentes grupos e DJs cristãos brasileiros compreendendo melhor como tais artistas se expressam nas letras do rap:

O grupo Provérbio X é de Brasília e seu objetivo se resume na seguinte frase ‘ide e Pregai o evangelho’. O grupo Alternativa C “prega a evangelização dos povos, a união, paz e crescimento sem esquecer os problemas da sociedade”. O Eclesiastes, de Carapicuíba – São Paulo, apresenta-se em rádios comunitárias e em programas de rap nacional, fazendo a “evangelização do que os escutam”. Apocalipse 16 também é composto de “rappers” paulistas que dizem combinar “crítica social” com a evangelização onipresente em suas letras. Além dos grupos, existem também os DJs que atuam individualmente. Este é o caso do DJ Alpiste, que diz fazer “música com consciência cristã” e que espera encontrar no hip hop “uma fórmula mais segura para encontrar a paz” (NOVAES, 2012, p. 190).

Poderíamos esperar que os artistas rappers cristãos além de modificar as letras ao colocar nelas o discurso religioso, também adaptariam o visual e o gesto típicos do hip hop não confessional para algum formato mais religioso que fosse mais bem visto dentro das tradicionais igrejas evangélicas brasileiras em geral. No entanto, conforme Mendonça (2009, p. 152), o que diferencia o rap secular e rap gospel é muito mais a maneira como os temas são abordados, pois tanto o visual (indumentária, adornos e acessórios), e os gestos (a movimentação gingada do corpo), vocais e arranjos eletrônicos, permanecem quase inalterados em ambos. No Brasil, o primeiro elemento que apareceu e teve grande importância na propagação desta cultura pelo país foi o rap.

Dito isso, vemos que há artistas do hip hop gospel que atuam mais no espaço gospel, enquanto outros buscam ir além, alcançar espaços “profanos”. Mas ambos buscam manter em suas canções a crítica social e política atreladas à espiritualidade:

Os artistas do hip hop gospel não abandonam as temáticas de denúncia de preconceito, intolerância e marginalização dos moradores das periferias. Questões como a corrupção do meio político, as condições carcerárias, a violência urbana, o aliciamento do tráfico, o vício das drogas e a criminalização juvenil são abordadas sem subterfúgios, deboche ou ironia. Ritmo e poesia possíveis em uma realidade crua e desconhecida para boa parte dos protestantes e católicos das classes economicamente mais abastadas e educadas em escolas de música formais (MENDONÇA, 2009, p. 152).

Com isso podemos chegar à conclusão de que o hip hop gospel, além de pegar “emprestado” do hip hop secular o visual e os gestos, faz uma junção do discurso religioso com a crítica social, política e econômica, mostrando que os problemas inerentes a este mundo podem ser solucionados ou amenizados se o indivíduo se converter e seguir os ensinamentos bíblicos.

CAPÍTULO II – SAGRADO, PROFANO E O CONSUMO RELIGIOSO

Neste capítulo, me dediquei a fazer um breve levantamento teórico a respeito dos conceitos mais importantes desta pesquisa que me guiaram na análise dos dados levantados sobre o objeto de estudo. Na seção 2.1, explorei os conceitos do sagrado e do profano utilizando autores como Durkheim, Douglas, Eliade, Evans-Pritchard, e Jorge e Pinezi. Em seguida, na seção 2.2, faço breve histórica da música evangélica no Brasil para então trabalhar a teoria do consumo religioso na visão de Maduro que se baseou nos pressupostos de Bourdieu, importante para compreender como a Igreja Apostólica Renascer em Cristo e, posteriormente, outras igrejas evangélicas se adaptaram de tal maneira que foi possível, por exemplo, acontecer a assimilação da cultura hip hop, rompendo com as fronteiras entre o sagrado e o profano.

2.1. Sagrado e Profano: opostos ou complementares?

Foi importante definir os conceitos do sagrado e do profano para realização da pesquisa de campo e das entrevistas semiestruturadas deste trabalho a fim verificar seus conceitos bem como se um seria em que medida o oposto do outro. Inicialmente, pensava que no levantamento bibliográfico encontraria definições universais desses conceitos, ou seja, o conceito de sagrado do totemismo deveria ser o mesmo do hinduísmo e do cristianismo. Houve pesquisadores que tinham a intenção justamente de provar ser possível descobrir similaridades universais entre todas as religiões, um deles foi Durkheim (1996), para o qual a ideia do sagrado se torna uma experiência comunitária que se traduz numa adoração da própria sociedade onde seus membros se reúnem agindo de uma maneira conjunta. O mestre francês entende que o sagrado pode se referir tanto aos Deuses ou espíritos, como também pode se manifestar em variadas formas: uma pedra, um conjunto de palavras, uma árvore, gestos, movimentos, etc. Já o profano seria a representação de tudo que é mais comum, do cotidiano, ou seja, de tudo aquilo que não se pode misturar, isto é, profanar o sagrado. O sociólogo assim diz: “As coisas sagradas são aquelas que as proibições protegem e isolam; as coisas profanas, aquelas a que se aplicam essas proibições e que devem permanecer à distância das primeiras” (DURKHEIM, 1996, p. 24). Segundo o sociólogo francês, podemos concluir que a essência do pensamento religioso se pode encontrar na distinção entre a esfera sagrada e esfera profana, que “não existe na história do pensamento humano outro exemplo de

duas categorias de coisas tão profundamente diferenciadas, tão radicalmente opostas uma à outra” (DURKHEIM, 1996, p.70).

Mircea Eliade (1992) parece seguir a mesma linha durkheimiana ao dizer que todo religioso ao perceber o mundo, não o vê de maneira homogênea, porém nota uma separação de espaços que são qualitativamente diferentes um do outro, ou seja, há o espaço sagrado separado do espaço profano. Segundo ele, o “limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso (ELIADE, 1992, p. 19). Ele também afirma que o homem religioso, semelhantemente, também enxerga e experimenta o tempo de maneira bipartida: quando o mesmo se encontra durante as práticas ritualísticas ele sente que o tempo é qualitativamente diferente daquele tempo de sua vida cotidiana.

Embora Durkheim tenha contribuído ao dizer que a religião foi o fundamento das representações coletivas e a gênese do pensamento científico, há aqueles que discordam da tentativa durkheimiana de criar definições universais acerca das religiões. Trilhando essa linha de raciocínio diferente, a antropóloga Mary Douglas diz que a ideia que temos do sagrado é especializada, principalmente quando tratamos das religiões monoteístas, onde o sagrado/pureza e o profano/impuro são polos opostos, que não se relacionam. No entanto, os povos primitivos não diferenciam com essa mesma clareza o sagrado do impuro: “não há nada nas nossas regras de pureza que sugira uma relação entre o impuro e o sagrado. Por isso nos sentimos confusos quando nos apercebemos de que os povos primitivos não distinguem o sagrado do impuro” (DOUGLAS, 1976, p. 10). Ao analisar religiões como o Hinduísmo, ela chega à conclusão de que essas categorias são relativas: “o que é puro em relação a uma coisa, pode ser impuro em relação a outra e vice-versa” (DOUGLAS, 1976, p.11). Segundo Douglas, estamos lidando com uma linguagem simbólica que difere em graus de acordo com o contexto: “Longe de estar havendo confusão entre a ideia de santidade e impureza, o que existe aqui é tão-somente uma distinção da mais fina sutileza” (DOUGLAS, 1976, p. 22, 1976). A impureza longe de ser algo estático, universal, é antes de mais nada, um termo relativo: “Esses sapatos não são impuros em si mesmos, mas é impuro pô-los na mesa do jantar [...]” (DOUGLAS, 1976, p. 50).

Outros discordantes da linha durkheimiana, Evans-Pritchard, Jorge e Pinezi, mostram que, ao estabelecer a dicotomia sagrado/profano na qual uma exclui a outra, Durkheim constrói suas argumentações a partir de um estudo bastante específico que realizou com os povos primitivos da Austrália. Ao elaborar conceitos universais e objetivos de como devemos compreender as religiões a partir de um estudo de caso sobre o totemismo australiano, as

conclusões obtidas desta forma, mesmo se precisas, não podem corresponder à realidade do totemismo em geral e desta maneira,

[...] ao dicotomizar coisas sagradas e profanas, sem que haja entre elas um vínculo ou uma inter-relação que se desenrole na vivência dos indivíduos, ele (Durkheim) acaba por restringir a religião a momentos rituais e a situações específicas que não guardam relação com o cotidiano “profano” dos atores sociais (JORGE; PINEZI, 2012, p. 89).

Com base numa etnografia feita nas sociedades primitivas, Evans-Pritchard mostra um argumento interessante sobre sua visão da relação complexa entre o sagrado e o profano ao afirmar que:

[...] pertencem ao mesmo nível de experiência, e longe de serem nitidamente demarcados em seus limites de vigência, são tão intimamente ligados que se mostram quase inseparáveis. Tais conceitos não podem, quer para o indivíduo, quer para atividade social, ser dispostos em departamentos fechados que negam um ao outro, deixando de um existir enquanto o outro entra em cena. Por exemplo, quando alguma desgraça como a doença é atribuída a algum erro prévio, os sintomas físicos, o estado moral do indivíduo envolvido e a intervenção espiritual formam uma experiência objetiva unitária, que dificilmente pode ser atomizada na mente (EVANS-PRITCHARD, 1978, p. 93).

Evans-Pritchard (1978) defende que não é correto nos indagarmos sobre o que é sagrado ou profano, mas sim de admitirmos que o caráter dinâmico que os envolve possibilita-nos perguntar sobre quando é sagrado ou quando é profano, e que nem sempre encontramos em certas comunidades religiosas a separação entre o sacro e mundano:

Pode-se também dizer aqui que as definições de Durkheim não deixam muito espaço para a flexibilidade de situações, como por exemplo para o fato de que o que é ‘sagrado’ pode sê-lo apenas em certos contextos e em certas ocasiões, e não em outras [...]. Do mesmo modo, a demarcação do sagrado por interdições deve ser verdade para muitos povos, mas não pode ser universalmente válida, como Durkheim supôs (EVANS-PRITCHARD, 1978, p. 93-94).

Adotei para compreensão do hip hop gospel, meu objeto de estudo, a perspectiva teórica de Evans-Pritchard (1978), Douglas (1976) e Jorge e Pinezi (2012), que me proporcionou uma lente mais flexível que consiga lidar com as diferentes formas que o sagrado e o profano podem assumir nas diferentes religiões de acordo com o tempo e o espaço. As transformações que vemos ocorrer nas denominações evangélicas no Brasil parecem justamente colocar em evidência que a linha que separa o sagrado do profano se torna cada vez mais tênue, quando não, parece não existir e desta maneira a

[...] relação entre sagrado e profano é parecida com a de um jogo, que cada elemento dessas diferentes dimensões tenta engolir e englobar, ou transformar, seu opositor, mas ao mesmo tempo, alimentando-se dele para sobreviver e fortalecer-se. Nesse processo de cooptação e transformação mútua ocorrem as reclassificações do que é sagrado e do que é profano, ou do que é mais ou menos profano ou sagrado (JORGE; PINEZI, 2012 p. 89).

Quando há mudança nas crenças e práticas que levam uma comunidade religiosa adotar mudanças que muitas vezes acabam resultando em divisão e fundação de uma nova igreja, essa realidade parece ocorrer porque, usando a linha de raciocínio de Douglas, Evans-Pritchard, Jorge e Pinezi, as fronteiras entre o sagrado e o profano podem estar sendo revistas e modificadas.

2.2. Igreja Apostólica Renascer em Cristo e a música gospel

Antes da música produzida por evangélicos no Brasil ficar conhecida pelo rótulo gospel, houve um caminhar histórico que se iniciou com a vinda de missionários norte-americanos à nossa terra, mais precisamente, começou a partir de um trabalho pioneiro elaborado, em 1861, pelo casal Kalley (fundadores da Igreja Evangélica Fluminense, a primeira igreja evangélica em língua portuguesa no Brasil) quando reuniram uma coleção de músicas oriundas dos hinos folclóricos americanos que foram traduzidos para o português e esta coleção foi chamada de *Salmos e Hinos* (PINHEIRO, 2006, p. 58). Nestas canções podemos entrar uma “ênfase no perdão pela fé, a vida eterna, a regeneração da vida ao seguir uma ética social e o amor de Deus” e se trata de certa forma numa resposta a “propaganda católica contra a multiplicidade de igrejas de cunho protestante e as distinções teológicas e doutrinárias” (BARBOSA, 2002 apud PINHEIRO, 2006, p. 58 e 59). Posteriormente surgiram em outras igrejas evangélicas, hinários diversos como o *Cantor Cristão* criado em 1891 pela Igreja Batista, e *Hinos e Orações* criado em 1920 pela Igreja Luterana do Brasil (BRAGA, 1961 apud PINHEIRO, 2006, p. 59).

A partir da década de 50, instituições paraeclesiais e igrejas pentecostais foram responsáveis por inovar o repertório tradicional de hinos. Exemplo de uma instituição paraeclesial foi o Serviço de Evangelização para a América Latina – SEPAL – criado na

década de 1960 e responsável pela criação do Vencedores por Cristo - VPC⁴, um grupo musical que no contexto protestante histórico teve uma importante contribuição para a inserção de instrumentos como o violão, o órgão elétrico, a bateria e a guitarra, bem como de um diálogo entre fé cristã e música popular brasileira. Direcionadas inicialmente “a reuniões específicas de jovens, tais como “louvorções”, acampamentos e Escolas Dominicais”, estas canções foram chamadas de “corinhos” e posteriormente de “cânticos” (DOLGHIE, 2004, p. 206). Segundo este autor, aos poucos estas canções foram sendo adaptadas e incorporadas ao culto formal, não deixando de existir uma resistência a essa inclusão por parte das igrejas acostumadas com hinos tradicionais entoados ao som de instrumentos da música sacra. Muitas lideranças evangélicas, os *especialistas*, acusavam os “corinhos” de serem “coisa do diabo”, algo “mundano”, que estaria profanando a música sacra que era o estilo padrão até então, assim os *leigos*, isto é, os músicos e os jovens não tinham espaço de decisão e eram corrigidos e submetidos à autoridade dos especialistas de suas igrejas para entoarem as músicas certas. Em outras palavras, neste contexto:

Toda prática ou crença dominada está fadada a aparecer como *profanadora* na medida em que, por sua própria existência e na ausência de qualquer intenção de profanação, constitui uma contestação objetiva do monopólio da gestão do sagrado e, portanto, da *legitimidade* dos detentores desse monopólio (BOURDIEU, 2007, p. 45).

Enquanto nas igrejas protestantes históricas (por exemplo, Batista, Luterana e Presbiteriana) os cânticos ou corinhos suscitaram bem mais debates inter-religiosos sobre a sacralidade dessas novas músicas e sua utilização no culto de adoração a Deus, as igrejas pentecostais, por outro lado, por terem um culto menos formal e com certo apelo às emoções, foram inicialmente mais abertas a essas inovações musicais e contribuíram bastante na renovação dos cânticos (DORNELES, 2004)⁵. Os pentecostais teriam influenciado os protestantes históricos. Sobre isto, Alfred Küen explica:

Nos anos sessenta, alguns elementos da doutrina pentecostal se estenderam por todos os ambientes eclesiais, inclusive na Igreja Católica Romana. A nova liberdade descoberta no louvor e na adoração, chegou a ter repercussões sobre a forma de culto: introduziram-se novos cânticos, mais dinâmicos, mais centrados no louvor, momentos de oração livre. A assembleia participa mais com palavras e gestos; a comunhão fraternal se expressa por saudações místicas e uma atmosfera

⁴A Obra de VPC, como mostra Jorge Camargo (2009), foi um trabalho tão importante e inovador que inspirou outros projetos que influenciaram demasiadamente a juventude protestante dos anos 80, como a “obra de Janires Manso, compositor e intérprete, criador do *Rebanhão* e da *Banda Azul*”.

⁵Música e adoração. **Liturgia pentecostal rompe barreiras entre o religioso e o popular**. Disponível em <<https://musicaeadoracao.com.br/20199/liturgia-pentecostal-rompe-barreiras-entre-o-religioso-e-o-popular/>> acessado em 02/12/2017.

mais acolhedora. O órgão se substitui por sintetizadores e dispõem de instrumentos como flauta, guitarras elétricas, bateria. O sermão se suprime em proveito do louvor, que às vezes se adorna com profecias e orações ou cânticos em línguas (KÜEN, 1994 apud DORNELES, 2004).

Esse contexto de maior abertura a novidades no âmbito musical nas igrejas evangélicas, lançou a base para criação do movimento musical e cultural gospel. As fronteiras entre o sagrado e o profano no cenário musical evangélico estavam em constantes transformações, ou seja, os estilos musicais antes relegados ao mundo secular, agora estavam encontrando espaço dentro das igrejas evangélicas, umas mais que as outras. Mas quem criou e como conceituar o gospel no contexto brasileiro? De acordo com Mariano (1999, p. 217), uma igreja neopentecostal esteve ligada diretamente por sua criação: “A Renascer em Cristo, principal responsável pela explosão do movimento gospel, é herdeira direta do trabalho da Cristo Salva e de outras igrejas paulistas e cariocas”.

A palavra *gospel* foi emprestada “de um termo em inglês que descreve um determinado estilo de canção norte-americana, característica da música dos negros entoada durante o período da escravidão”, e a partir daí o termo *gospel* passou a representar todo e qualquer estilo de música cristã: “O samba cristão é então definido como samba-gospel, o mesmo valendo para o rock (rock-gospel), o sertanejo (sertanejo-gospel) e assim por diante”, e para além disso, passou a ser uma representação de um determinado comportamento, um “estilo de vida” (CAMARGO, 2009, p. 60).

Começam a surgir, neste cenário, grandes gravadoras interessadas em promover o rock, o hip hop e outros gêneros musicais produzidos por evangélicos e logicamente, não somente interessadas tão somente em “ganhar almas para Jesus”, mas de olho no grande mercado que estava surgindo. Ocorre, nesse contexto, a fundação da *Line Records*, a *Gospel Records* e a *MK Publicita*, respectivamente, sendo as duas últimas financiadoras de programas televisivos como “Conexão Gospel” e o “Clip Gospel”, ligadas à Igreja Renascer em Cristo (PINHEIRO, 2006, p. 70).

Percebe-se então uma associação entre religião e mercado como nunca antes houve, resultando no que podemos chamar de “mercado gospel” que existe graças a existência de um consumo religioso ativo. Sobre isso, usando as premissas teóricas de Bourdieu, Maduro (1983) dá uma contribuição importante ao tema deste trabalho ao nos ajudar a compreender como funciona esse mercado religioso musical no Brasil com sua análise sobre o consumo religioso:

(...) nem a procura religiosa, nem a produção religiosa - nenhuma delas por si só pode provocar o consumo religioso; este é resultado, única e exclusivamente, da convergência de uma procura religiosa insatisfeita com a oferta do produto adequado a esta procura. Sempre que e somente se ocorrerem essas duas condições, ocorrerá consumo religioso (MADURO, 1983, apud DOLGHIE, 2004, p. 137,138).

Como a teoria acima exposta ajuda a compreender a relação igreja / mercado? Ela contribui para entendermos de que maneira a Igreja Renascer conseguiu tamanho êxito e influenciou toda uma nova geração de músicos. Dolghie (2004) explica que o líder da Renascer, Estevam Fernandes, e os especialistas da Renascer perceberam uma grande insatisfação que tomava conta de dois grupos principais de leigos: os músicos e os jovens, insatisfação que significava uma necessidade, isto é, uma procura religiosa por algo que os especialistas da Renascer e outras igrejas não ofereciam até então. Foi então que esta igreja, visando atender à grande procura por um produto não existente, resolveu produzir bens religiosos que satisfizessem os jovens e músicos, gerando assim uma cadeia de consumo religiosa consistente.

O que a Igreja Renascer fortaleceu e isso se tornou decisivo para suas conquistas foi seu *capital religioso* o que garantiu que seus leigos permanecem sob seu poder religioso. Bourdieu (2007, p. 58) assim disse numa obra: “o capital de autoridade propriamente religiosa de que dispõe uma instância religiosa depende da força material e simbólica dos grupos ou classes que ela pode mobilizar oferecendo-lhes bens e serviços capazes de satisfazer seus interesses religiosos”. Bourdieu coloca que o capital religioso se estabelece na relação entre a “*demanda religiosa* (ou seja, nos interesses religiosos dos diferentes grupos ou classes de leigos) e a *oferta religiosa* (ou seja, os serviços religiosos de tendência ortodoxa ou herética)” (BOURDIEU, 2007, p. 57).

Estevam Fernandes observou que em cada um desses dois grupos de leigos (jovens músicos e jovens), havia dois importantes fatores que resultavam em descontentamento: “[...] os fatores internos ao campo, referentes à questão litúrgica, e os fatores externos ao campo” (DOLGHIE, 2004, p. 206). Com relação às demandas internas ao campo, os jovens desejavam que o canto congregacional praticado nos cultos eclesiais permitisse ritmos como rock, reggae e o hip hop (Desde os anos 80, algumas igrejas permitiam ritmos “seculares” como meio de evangelização). Já os jovens músicos ansiavam por maior liberdade estilística de composição. Quanto às demandas externas ao campo, enquanto os jovens reclamavam da falta de entretenimento social, os jovens músicos não encontravam apoio e espaço para atuação profissional fora das igrejas.

Ao dar-se conta de todo esse descontentamento, a Igreja Renascer soube suprir essa demanda de maneira bastante positiva. Os jovens ficaram contentes com uma maior liberdade musical internamente nas igrejas e com a criação de eventos gospel para entretenimento social entre evangélicos fora do espaço eclesial tradicional. Quanto aos músicos, foi dada a eles dentro da igreja uma maior liberdade estilística, inclusive com forte apoio financeiro. No entanto, “[...] o músico ainda está a serviço dos especialistas que buscam oferecer o produto adequado à demanda” (DOLGHIE, 2004, p. 208). Já no campo externo, A Renascer lançou as bases para que muitos grupos musicais, financiados por sua gravadora a Gospel Records, alcançassem sucesso pelo país, Dolghie assim resume esse fato:

[...]a possibilidade de crescimento profissional confere ao músico um reconhecimento direto do público, sem intermediação dos especialistas das igrejas. Tal fato é notado nos grandes eventos de gravação e lançamento de CDs e shows realizados por todo o País, que atraem o público jovem de várias denominações protestantes históricas, pentecostais e neopentecostais, cuja motivação é o grupo musical que se apresenta, ficando a igreja de tal grupo em segundo plano ou, até mesmo, incógnita (DOLGHIE, 2004, p. 208).

Graças ao contexto favorável criado pela Renascer, inúmeros artistas e grupos de diferentes gêneros musicais tiveram maior espaço e apoio para surgir e expandir seus trabalhos. O rock cristão de bandas como Oficina G3, Katsbarnea e Fruto Sagrado, já nos anos 80, foram uma das primeiras a quebrar barreiras de estilo musical no meio evangélico brasileiro. O sociólogo Jungblut (2007), em seu estudo sobre o processo de ressignificação do heavy metal – subcategoria do rock –, verifica que ocorre um processo de seletividade que vai justamente diferenciar o rock profano do rock sagrado, contribuindo para uma maior aceitação do discurso religioso por parte da juventude, resultando num aumento expressivo de conversões de jovens para o protestantismo. Entre outras expressões musicais que surgiram com a popularização do gospel no Brasil foi *funk gospel* da *Tribo do Funk*, o *emocore* do grupo *Adorelle*, e *reggae gospel* do cantor *Salomão do Reggae*. Numa música do cantor regueiro Salomão, intitulada *Crente é crente*, observamos um exemplo do “balançar” entre as fronteiras do sagrado e do profano que a música gospel mais direcionada aos jovens:

Eu sou juventude, minha atitude não para de mudar
Rock, reggae, funk, eletrônica
eu quero é usar dread, piercing e tatuagem
eu quero te marcar
Hoje meu cabelo é vermelho, amanhã sei lá Chiclete, tutti-frutti, coca-cola, iogurte
eu quero é gastar (FARIA; SILVA; CARNEIRO, 2012, p. 3).

Além de enxergar esse fenômeno *gospel* como movimento musical, Pinheiro (2006) propõe abordá-lo também como uma expressão cultural do meio evangélico atual que mescla

elementos profanos aos sagrados, de maneira que alcança assim um status e aparência de “pós-moderno”, mas que, no entanto, ainda conservaria muitas características tradicionais de pensamento. Mesmo assim, o autor diz que o fenômeno *gospel* contribui para transformar o protestantismo por meio de uma “flexibilização dos costumes”, questionando “interdições impostas e a admissão de certos comportamentos”.

CAPÍTULO III – O PAPEL DOS RAPPERS EVANGÉLICOS NA RESSIGNIFICAÇÃO DO HIP HOP

Para cumprir com o objetivo deste trabalho que significava pesquisar um universo imenso do campo evangélico em Recife-PE –, não haveria para esta monografia tempo hábil de estudar esse campo e por isso a minha amostra ficou reduzida a três pessoas (rappers) que conheci quando se apresentaram na comunidade religiosa onde sou membro há 15 anos, a Primeira Igreja Batista em Bultrins, localizada no bairro de Bultrins, na cidade de Olinda – PE. Neste estudo, não houve preocupações em situa-los em alguma igreja evangélica, primeiro, por não estarem ligadas a nenhuma; e segundo, por não ser o objetivo da pesquisa.

Foi adotada para investigação a metodologia qualitativa de pesquisa. Segundo Martins (2004, p. 289), as metodologias qualitativas privilegiam, de maneira geral, as análises de micro processos através do estudo das ações sociais individuais e grupais, desta maneira, este método trata as unidades sociais investigadas como totalidades que desafiam o pesquisador. Dito isto, os instrumentos de coleta de dados utilizados foram: a observação não participante que realizei durante as apresentações dos rappers que pude presenciar; a entrevista semiestruturada; e a análise documental das canções. Por meio do meu Diário de Campo, tomei notas importantes das impressões que tive dos três rappers durante as entrevistas que realizei e também das apresentações em igrejas e eventos que pude estar presente.

Entrei em contato com os três rappers via telefone e depois presencialmente. Expliquei a eles meu contato se tratava de saber se gostariam de participar da minha pesquisa e que seus nomes, bem como endereço residencial estariam resguardados sob sigilo. Coloquei nos três os pseudônimos A no primeiro, B no segundo e C no terceiro. Minha intenção inicial era assistir suas apresentações em igrejas e eventos religiosos, no entanto, após constatar que não tinham recebido convites para cantar nas próximas semanas, optei por iniciar minha a investigação com as entrevistas com o auxílio de um gravador – os rappers consentiram que eu gravasse nosso diálogo. A metodologia aplicada foi a da entrevista semiestruturada que julguei mais apropriada nesta análise. De acordo com Manzini (1990/1991, p. 154): “Geralmente, a entrevista semiestruturada está focalizada em um objetivo sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista.

Após ter realizado a entrevista com os três rappers, foi quando eles me relataram que tinham recebido convites para tocar em igrejas e eventos. Pude estar presente em uma apresentação de cada um deles. Busquei tão somente fazer anotações de tudo aquilo que

julguei necessário descrever. Optei pela observação não participante, na qual o pesquisador está em contato com grupo pesquisado, mas não se envolve nas situações observadas (MARCONI; LAKATOS, 2003, p.78).

Em seguida, será exibido a análise propriamente dita dos dados coletados por mim de maneira a poder responder aos objetivos específicos e central que expus na introdução deste trabalho.

3.1. A origem e a imagem do hip hop gospel em Recife - PE

Como já foi afirmado no segundo capítulo deste trabalho, a Igreja Apostólica Renascer em Cristo ficou conhecida por ser pioneira em permitir e incentivar os jovens a cantar e escutar estilos musicais que eram estranhos ao contexto evangélico da década de 90 (MARIANO, 1999). Ela trouxe, entre outros gêneros musicais, o hip hop para dentro desta igreja, começando pelo Estado de São Paulo, e influenciou outras igrejas e músicos como DJ Alpiste, Apocalipse 16, Banda Rara e Kadoshi. Depois esse gênero musical foi se espalhando para outras regiões do Brasil até chegar em Recife.

Localizada em Recife – PE, no bairro de Santo Amaro, na avenida Cruz Cabugá, foi nesta sede da Renascer que surgiu o primeiro cantor rap pernambucano chamado MC Pollblay. Posteriormente apareceram grupo como os Levitas MC, Verbo de Deus, e Testemunho Black. O rapper “A” que foi dos primeiros rappers em Recife, afirma que existiu no início um importante movimento chamado Clã dos Rappers Evangélicos do Recife com sede na Primeira Igreja Batista do Recife onde também participavam integrantes de igrejas pentecostais e batistas entre outras denominações evangélicas, um movimento que procurou receber a turma do hip hop e lhes dar algum tipo de apoio e divulgação de seus trabalhos. Ou seja, embora a igreja de Estevam Fernandes tenha sido a primeira que abraçou o hip hop por aqui, outras igrejas evangélicas como os Batistas, tiveram um importante papel na propagação deste novo modo de ser evangélico.

Os rappers “A”, “B” e “C”, nesta ordem, tiveram contato com esses e outros artistas acima mencionados, sendo influenciados por estes, o que contribuiu para uma mudança de suas visões de mundo. As histórias das carreiras artísticas dos entrevistados se confunde com a do hip hop gospel em Recife. Começando pelo primeiro, o rapper “A”, mais conhecido pelo nome artístico Jov MC, se converte em 1997 na Igreja Batista do Nazareno em Piedade aonde ia aos cultos vestido com traje social e só sabia as músicas de sua igreja, canções tiradas do Hinário do Cantor Cristão – uma coleção de salmos e hinos tradicionais que eram executados

com instrumentos clássicos como piano e violino. Após conhecer os Surfistas de Cristo que organizavam encontros de jovens na praia de Itapuãma na cidade do Cabo de Santo Agostinho - PE, ele passa a conhecer um modo diferente de ser cristão vendo que as pessoas ali se vestiam com trajes de praias e no momento musical assistiam a apresentações de músicas no estilo reggae e rock. Depois quis conhecer outras igrejas na cidade, foi quando entrou na Igreja Apostólica Renascer em Cristo onde teve um acolhimento diferencial, um espaço com presença majoritariamente de jovens e foi naquele lugar onde tomou conhecimento de MC Pollblay em 2001, e se encantou com o rap gospel. Foi daí que despertou um interesse em compor e cantar rap. Teve dificuldade nisso no começo, mas conseguiu evoluir depois de fazer participações com outros cantores. Depois desse processo inicial, começou então a cantar sozinho em carreira solo. Além do rap, aprendeu a arte da grafiteagem e do break dance, elementos da cultura hip hop secular, mas o rapper “A” soube como dar um novo sentido a eles em prol da divulgação de sua crença religiosa. No entanto, no decorrer de sua caminhada, problemas o levaram a desistir e nos últimos anos, quase não tem se apresentado. Diferentemente do apoio financeiro que os rappers do Sudeste tiveram que os levaram a se lançar no mercado, aqui no Nordeste as coisas foram muito diferentes. Segundo o rapper “A”, “as igrejas, elas não têm mercado, mas tem o capital. Elas não lançam você no mercado, não divulgam não, produzem você não. Eu não trabalhava, eu só vivia de grafiteagem. Graças a Deus foi o que encheu minha barriga graças a Deus foi a grafiteagem”⁶.

O segundo entrevistado, o rapper “B”, antes de ser rapper evangélico, já cantava no coral de sua igreja desde criança até sua adolescência quando era membro da Assembleia de Deus. Após deixar de frequentar esta instituição, começou a fazer participações noutras igrejas cantando músicas de cantores evangélicos da época como Jota Neto e Marcos Antônio. Ele afirma que conhecia o grupo de rapper Racionais e embora não ouvisse com frequência, gostava do ritmo daquele grupo. E foi por meio de um amigo que trouxe até ele a música O Inimigo, do artista DJ Alpiste, que pela primeira vez escutou aquela batida empolgante com uma letra evangélica. Foi quando decidiu mostrá-la ao seu outro amigo, o futuro rapper “C”, porque, até então, “C” era um evangélico “tradicional” e por isso não aceitou de primeira aquele tipo de música. Passou-se um tempo sem que os dois amigos se encontrassem novamente, então o rapper “B” foi na casa de Rapper “C” e para sua surpresa: “[...]ele veio e me mostrou duas músicas de DJ alpiste, me mostrou Apocalipse 16, mostrou Provérbios X aí

⁶ Entrevista concedida por RAPPER “A”. **Entrevista I**. [dez. 2016]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (62 min.).

já tava aceitando e nisso ele me emprestou uns CDs pra eu escutar em casa”⁷. Vemos que após uma rejeição inicial, Rapper “C” começou a se interessar pelo hip hop gospel, um estilo alternativo ao mundo evangélico que ele conhecia. Mais adiante na entrevista, o rapper “B” conta que os dois passaram a cantar juntos a partir de 2002 e posteriormente formariam, junto com outros integrantes, o grupo Efésios 6. A banda se desfez em 2006 e cada um tomou sua própria direção. Enquanto que o rapper “C” se juntou com seu amigo DJ Márcio formando o grupo Soul misturando rap com soul, o rapper “B” se integrou num grupo chamado Fusion Core mesclando rap com rock.

Assim como o rapper “B”, o “C”, desde criança, já era membro de uma igreja evangélica em Recife-PE e foi onde cantava músicas tradicionais de sua igreja. Durante sua infância, teve contato com o hip hop por meio das rádios não-evangélicas. Posteriormente conheceria o hip hop gospel também via rádio escutando grupos como Banda Rara e Banda Kadoshi! “C” disse que seu novo gosto musical era mal visto pelos membros de sua igreja, e por conta disso evitou demonstrar apreço pelo rap durante um determinado período. Mas chegou o momento que ele se perguntou: “Como eu morava numa comunidade que era violenta, numa comunidade que eu via meus irmão conhecidos se perder no tráfico, se perder nas drogas, eu fiquei assim, poxa como eu é que eu faço pra poder evangelizar essa turma”⁸. Foi essa sua motivação para se tornar um cantor de rap e fazer suas próprias canções. Começou sua carreira num grupo chamado Macare, depois fez apresentações durante um tempo com o rapper “B”, e como já foi dito, eles juntamente com outras pessoas vieram a formar o Efésios 6.

Por meio do relato dos rappers aqui de Recife, observa-se que o início da caminhada deles foi bastante influenciada pela Igreja Apostólica Renascer em Cristo e outras denominações evangélicas que promoveram artistas como Pregador Luo e DJ Alpiste no Sudeste do Brasil, e como foi visto no primeiro capítulo deste trabalho, o Mercado Gospel impulsionado pelo consumo religioso fez com que o hip hop se tornasse mais conhecido no país. Embora sofresse com preconceito por parte de parcela dos evangélicos, o hip hop gospel só teve condições de crescer, pois havia uma demanda por este bem religioso que fez com houvesse uma crescente produção religiosa capaz de atender àquela demanda, assim se configurando num mercado de consumo religioso, como mostrou Maduro (1983, apud

⁷ Entrevista concedida por RAPPER “C”. **Entrevista III**. [mar. 2017]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (32 min.).

⁸ Entrevista concedida por RAPPER “B”. **Entrevista II**. [dez. 2016]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (47 min.).

DOLGHIE, 2004, p. 137-138), que visava os jovens e outros que se identificavam com aquele estilo musical, ou melhor, um estilo cultural adaptado ao molde cristão. A existência desse mercado religioso, ainda que inserido num contexto religioso que tinha ainda muitas ressalvas para com a utilização desse gênero musical oriundo dos guetos nova iorquinos, foi possível pois havia sim um crescente consumo desse bem religioso, o hip hop gospel.

A proposta deles não era fazer uma mudança tão radical na cultura hip hop, a intenção seria mudar a mensagem, mas manter a roupagem visual e gestual, utilizando a mesma batida eletrônica do rap secular. Isso confirma o entendimento de Mendonça (2009, p. 152) que diziam que a grande diferença entre os dois está na mensagem e modo de vida enquanto as outras características visuais e gestuais do hip hop são mantidas.

Dito isso, qual seria então a imagem do hip hop gospel, ou melhor, a visão geral que eles têm sobre o sagrado e o profano? Para o rapper “A”, o sagrado é tudo que permeia e está relacionado ao divino, como a mensagem transmite paz, força, justiça e cidadania a todas as pessoas. Já o profano é tudo aquilo que capaz de profanar o espírito, a alma e o corpo.

O rapper “B” também considera Deus como centro da sua visão sobre o sagrado. Deus, Jesus Cristo e tudo que for voltado para Ele é sagrado. Já quando o rapper “B” falou sobre o profano, ele deu destaque à destruição da família, assim como a inveja e a mentira que fazem com que as pessoas queiram destruir umas às outras.

Já o rapper “C” afirma que, diferentemente de muitos evangélicos, ele não vê o sagrado e o profano como opostos. Ele justifica isso afirmando que a bíblia diz que é para examinar tudo e reter o que é bom, ou seja, nada é sagrado ou profano em si mesmo:

O sagrado e o profano é uma visão errada pra mim, por exemplo, o profano, cara pega uma coisa que é santa aí faz o profano. Pega uma coisa que é profana e faz o que é santo. Pra mim não tem santo, profanos. [...] O cara não deve fumar porque é evangélico. Não deve fumar porque faz mal pra saúde dele. Pra mim santo e profano eu tenho o ponto de vista como tu vê. A turma pegou e disse que o rock era coisa do diabo. Meus irmãos pentecostais dizem que esse estilo é do mundo, é profano. Vamos lá, existe algo mais profano do que você cantar forró? Porque hino de fogo é forró⁹.

A partir dessas informações, observei que os rappers “A” e “B” enxergam sentidos nos termos sagrado e profano e eles seriam opostos. Mas “C” se quer enxerga a necessidade de taxar as coisas de sagradas ou profanas. No entanto, os três enfatizam que a imagem do sagrado está ligada a uma mensagem positiva, ou seja, percebe-se que o significado do que é

⁹ Entrevista concedida por RAPPER “C”. **Entrevista II**. [dez. 2016]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (47 min.).

“certo”, “bom”, é tudo aquilo que voltado para Deus, em especial, a mensagem que se quer passar independente do “veículo”, “gênero” ou “estilo musical” que possa estar revestindo essa mensagem. Percebe-se que esse tipo de pensamento deles sobre o sagrado e o profano representa uma quebra de paradigma do pensamento conservador de boa parte do povo evangélico brasileiro, pois permitiu que se libertassem de muitas proibições que eram impostas a eles e aos evangélicos em geral. Isso lembra o que Evans-Pritchard (1978, p. 94) disse: “[...] a demarcação do sagrado por interdições deve ser verdade para muitos povos, mas não pode ser universalmente válida, como Durkheim supôs”. Independentemente de enxergarem ou não uma oposição entre sagrado e profano, tanto o rapper “A” o “B” chegaram a mesma conclusão que “C” de que o crente pode sim louvar e adorar a Deus através do hip hop e outros gêneros musicais tidos como tabus no contexto evangélico e se apresentarem em eventos não evangélicos.

Como expliquei no primeiro capítulo, seção 1.2, as letras do rap gospel em geral abordam a pregação da evangelização dos povos sem deixar de levar em conta os problemas da sociedade que serão resolvidos se as pessoas acreditarem em Jesus Cristo e obedecerem a doutrina bíblica. Pude observar essa mesma lógica ao analisar as músicas dos rappers entrevistados neste trabalho nas quais são tratadas diversas temáticas evangelização, drogas, aborto, depressão, desespero, violência policial, assassinato e outros assuntos do cotidiano das periferias, uma linguagem evangélica que se adapta para alcançar seu público alvo, os jovens pobres. Um bom exemplo é a música “O mundo se perde” do Jov MC:

[...] Falo de crime, cê diz que é revolta, falo de Cristo, você não se importa
 Me chama de otário, o doido fanático, o fim se aproxima vai ver no Fantástico
 Filho matou pai por sua herança ou foi maltratado ou matou por vingança
 Não é o principal, final do final, os gringo fez guerra com seu arsenal
 O reino do mal é sempre covarde, Saddam Hussein, Osama Bin Laden
 Vai ser muito tarde espero que acabe, que todos se salvem [...]

Percebe-se que o rap gospel busca associar a mensagem evangelizadora com a crítica aos problemas da sociedade que hip hop secular já fazia e permitir que o crente agora pudesse também cantar rap, dançar break, grafitar e se vestir como tal, desde que tudo fosse feito “para glória de Deus”. Mas, paralelamente a isso, as canções abordam questões como o aborto de maneira conservadora como a música “Se o aborto falasse” do rapper “C” onde o sujeito nesta música é o bebê que foi abortado, mas está vivo no palácio celestial de Deus, e espera que a justiça divina seja feita com todas as mães assassinas que abortam:

[...] Aqui não corro risco, tô livre do perigo,
 não vou morrer nunca mais, eternamente com Cristo.
 Agora acredito na sua justiça divina,
 pra todas Mães que fazem isso não tem alternativa.
 [...]Toque na consciência se pensar em aborto,
 quantas mães assassinas, se brincar faz de novo.
 Apesar de tudo aqui eu tô tranquilo, eu tô com
 DEUS, estou na paz, estou no paraíso[...].

De toda forma, o mercado religioso gospel no qual a Igreja Apostólica Renascer em Cristo teve um grande papel inicialmente, tratou de elaborar um novo paradigma para que sua música fosse mais aceitável para a juventude em geral, um pensamento que era permitido ao crente usar de quaisquer estilos musicais, podendo também se vestir, por exemplo, como um rapper ou roqueiro, sendo igual a versão secular desses quando comparada a aparência, no entanto, o crente precisaria buscar ter uma identidade, valores, ideias e ética cristãs. Veremos nas próximas sessões deste capítulo, o papel que tiveram os rappers evangélicos na tentativa de dar maior visibilidade ao rap gospel.

3.2. A relação dos rappers evangélicos com as igrejas e eventos gospel

Nesta seção, mostro como os rappers enxergam a relação deles com as igrejas e os eventos gospel. O leitor haverá de notar que entre as principais insatisfações com a realidade musical evangélica são: falta de apoio financeiro, ao menos uma ajuda de custo da parte de quem os convida como igrejas e shows gospel; poucos convites para apresentação; e o preconceito que ainda existe nas “mentes fechadas” dos crentes. Vamos ver um pouco do que os rappers relataram à respeito.

O rapper “A” disse que no início de sua carreira como rapper, tinha o apoio de diversas instituições religiosas, mas no decorrer da caminhada, essa ajuda foi diminuindo. Aguentou por bastante tempo as dificuldades por causa das boas recepções que teve em determinados momentos e a valorização que ele tinha de si mesmo. Mas houve um momento que ele parou de aceitar qualquer convite, principalmente por conta da falta de apoio financeiro. Nos últimos dois anos, fez somente duas apresentações porque os convites foram feitos por igrejas cujos líderes são amigos seus. O rapper “A” conta como é difícil viver esperando algum retorno:

A gente mesmo investe em produção de base a gente investe na própria voz a gente investe em tudo sem vender um CD. A gente tira do bolso pra gravar um playback no estúdio pra chegar na igreja sei lá, daí todo mundo bater palmas dançar, curtir escutar e se edificar, a gente voltar pra casa com fome, com sede, liso, e todo mundo pagou ingresso, igrejas vende ingresso e não dá ajuda de custo pra nós ¹⁰.

Ele também relata que percebe uma “meia aceitação” de sua música quando, por exemplo, foi convidado para se apresentar num acampamento para jovens de uma determinada igreja, onde ele foi uma das atrações principais daquele evento, mas não recebeu convite para cantar no culto do domingo na mesma instituição religiosa, pois o seu estilo rap, como informado pelo líder jovem desta igreja, disse que o rap poderia “escandalizar” os adultos e idosos que normalmente frequentam naquele horário. O rapper “A” assim me relata:

[...] a liderança mais adulta da igreja não aceita a cultura hip hop. Usam o hip hop para atrair os jovens e depois que consegue, transformam o jovem para seguir o modelo padrão, mais tradicional, formatavam o jovem para o estilo tradicional. O rap era uma forma de usar só pra isso e depois descartava nós. Usar, usar e descartar ¹¹.

Em uma de suas canções, “Skate no Pé”, ele traduz um pouco essa ideia de precisar lutar constantemente contra essas dificuldades:

No grafite, break, rap, é hip hop.
Na guitarra, bateria, é punk rock
Mas no ministério skatista é a firma do jeito descontraído
Pois quem é de Cristo não pode se dividir
Tem pagodeiro, fanqueiro, roqueiro, forrozeiro pode vir
Somos de Cristo e não fazemos divisão
Jov Mc eu luto pela união
Mas observo que alguns não tem esse conceito
se não gosta do meu som bota logo defeito
E com preconceito quer logo se dividir
Só que eu canto pra Jesus, a Ele vou servir [...].

O rapper “A” sempre almejou que sua arte fosse reconhecida e valorizado nos espaços evangélicos, em outras palavras, parecia querer ter o mesmo sucesso alcançado pelos rappers gospel do Sudeste como DJ Alpiste e Pregador Luo. Ele relata que nos primeiros anos após o surgimento do rap gospel em Recife-PE, ele encontrou mais espaço, no entanto ultimamente não recebeu quase nenhum convite. Todo esse cenário o fez desistir da carreira, e também não

¹⁰ Entrevista concedida por RAPPER “A”. **Entrevista I**. [dez. 2016]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (62 min.).

¹¹ Id. 2016.

congregar nenhuma igreja. Ter seu trabalho reconhecido nesse mercado religioso era algo muito importante, e o fato de não conseguir cumprir esse objetivo, o fez desistir.

O rapper “A”, nos últimos dois anos, só havia se apresentado duas vezes. Uma delas foi justamente a que pude observar e fazer anotações. Ele foi convidado a se apresentar num encontro realizado em minha comunidade religiosa, a Primeira Igreja Batista em Bultrins, localizada em Olinda-PE. Ele tão somente aceitou o convite, pois foi feito por um pastor amigo seu e presidente desta igreja. Cheguei um pouco antes da programação ter início e observei que nas paredes do templo estavam pendurados vários cartazes estampando a foto de pessoas importantes na luta pela justiça social, contra a intolerância religiosa e o racismo como Pr. Martin Luther King Jr, Marida da Penha e Dom Hélder Câmara.

Pude notar como o rapper “A” ficou curioso pela temática social do evento cujo tema é “Consciência e Fé, Resistência e Luta”. O templo estava lotado. Primeira apresentação da noite foi do Grupo de Louvor e Adoração da igreja, responsável pela parte musical dos cultos onde cantam normalmente hinos e corinhos tradicionais do repertório evangélico, no entanto, neste evento específico, o grupo tocou e cantou músicas “seculares” da Música Popular Brasileira - MPB: *Que País é Esse*, *Coração de Estudante*, *Roda Viva*, e *Apesar de Você*¹², canções que tinham relação com a temática daquela noite e as pessoas que ali assistiam, cantaram seguindo a banda. O rapper “A”, sentado onde estava aguardando sua vez, também cantava as músicas. Após a participação do grupo da igreja, o dirigente, chama uma dupla de repentistas que divertiram a plateia com suas rimas e no final, o dirigente pegou um chapéu de palha e pediu que as pessoas depositassem uma oferta em dinheiro para a dupla repentista. Achei interessante aquele gesto e esperava que o dirigente fizesse o mesmo com o rapper “A” visto que eu sabia que uma queixa constante dele era a falta de apoio financeiro das igrejas para com seu trabalho. Chegou a vez de o rapper “A” fazer sua participação: ele seguiu lá para frente, agradeceu pelo convite, disse também que já fazia tempo que não cantava rap e por isso só lembrava de uma música que tinha o seguinte refrão: “Skate no pé, bíblia na mão, hip hop na cabeça, Jesus no coração”. Essa música ele cantava bastante quando frequentava esta igreja muitos anos atrás. O público reagiu cantando o refrão junto com ele. Após sua apresentação, o dirigente agradeceu e pediu para o rapper “A” se sentar e assim permaneceu assistindo o debate sobre a temática. Não houve após sua participação, o mesmo gesto por parte do dirigente de pedir oferta em dinheiro para o rapper “A”. Quando terminou a

¹² Respectivamente compostas por Renato Russo (1987), Wagner Tiso (1983), e Chico Buarque (1967) e (1970).

programação daquela manhã, fiquei sabendo que a igreja contribui para sua passagem de ônibus e almoço.

Já o rapper o rapper “B”, como já foi dito, é integrante do grupo Fusion Core que faz uma junção do rock com o rap. No ano no qual ocorreu a entrevista, o grupo não fez shows, pois estava se dedicando a gravação de seu primeiro CD. O foco da banda é tocar tanto em igrejas como eventos evangélicos nas comunidades, mas também é convidada e já participou de eventos seculares. Entre as igrejas onde se apresentaram, está a Assembleia de Deus em Abreu e Lima, em igrejas Batistas, Congregacionais, Presbiterianas. Vez ou outra acontecem episódios de preconceito com seu gênero musical aonde se apresentam. Ademilton afirma que embora ainda passem por dificuldades relacionadas ao preconceito que ainda existe contra o seu estilo musical, muitas portas que estavam fechadas anteriormente, estão aos poucos se abrindo para o trabalho de sua banda:

Eu creio que o hip hop gospel ele tem crescido. Quando a gente começou lá atrás em 2002 tinha poucos grupo, geralmente mais grupos no sudeste lá em São Paulo, Brasília, e aqui em Recife, Pernambuco, era muito pobre em rappers cristãos. Quando chegou aqui tinha muito pouco grupo mesmo. Todo mundo se conhecia porque era muito poucos. Hoje em dia tem expandindo, mas a gente tem cantado aí nos cantos e de vez em quando a gente conhece um novo que entrou no hip hop e antes não tinha porque não era qualquer um entrava nisso porque a carga das igrejas era muito grande em cima. [...] E hoje em dia as igrejas hoje aceita, mas eu acho que a igreja tem a visão fechada pra certas coisa ¹³.

O rapper “B” relata um caso que aconteceu não faz muito tempo, que comprova como até nas igrejas em que são convidados, tem que lidar com situações constrangedoras:

Hoje eles não crucificam, mas acontece a mesma coisa. Eu passei muito preconceito na igreja e hoje ainda passo. E você chegar na igreja, chamado pra tocar e tal e chegar lá você começar a tocar e os irmãos olharem com a cara feia, virar a cara e lhe criticar depois do culto, chamar e dizer que aquilo não era de Deus ou então se levantarem até no meio do culto, como aconteceu numa outra igreja Batista lá em São Lourenço ¹⁴.

Percebe-se na fala de o rapper “B” que ele ainda passa por episódios de preconceitos para com seu estilo, no entanto, mais portas têm se aberto para seu estilo musical e novos artistas vem surgindo. Muitas vezes não há pagamento de cachê e sim uma ajuda com transporte e alimentação. Mas apesar das dificuldades, ele permanece na ativa com seu grupo.

¹³ Entrevista concedida por RAPPER “B”. **Entrevista III**. [mar. 2017]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (32 min.).

¹⁴ Id., 2017.

É um ponto de vista bem diferente de o rapper “A” que decidiu parar de cantar por conta do preconceito, da falta de um maior reconhecimento e apoio financeiro.

Acompanhei uma apresentação do Fusion Core num evento chamado Rap na Ureia realizado no Parque 13 de Maio, região central de Recife – PE com patrocínio da Prefeitura desta cidade. O objetivo desse evento era evangelístico como afirmava seu anúncio em sua página no facebook. A programação teve início às 15h, mas só fui chegar por volta das 16h30, pois tive um imprevisto. Ao chegar na entrada do parque, escutei de longe uma banda tocando uma música no estilo rock roll. Quando me aproximei do palco, observei poucas pessoas assistindo, aproximadamente umas trinta. A maioria deles estava vestida à caráter ao estilo hip hop: bonés grandes, camisas e tênis enormes, alguns com colares de prata. Ao lado do palco, havia um quadro grafitado exibindo a figura de um jovem com boné. “C” me informou que o grafiteiro Leo Gospel havia feito aquilo mais cedo, antes da minha chegada. Reconheci os rappers “B” e “C”, dentre os que ali se encontravam, e fui cumprimentá-los.

Antes de Fusion Core subir ao palco, o MC Pollblay fala durante aproximadamente 20 minutos uma mensagem bíblica com o objetivo de evangelizar, ou seja, levar a mensagem de salvação e converter os jovens que estivessem ao alcance do som. Após a finalização da mensagem, se apresentaram O rapper “B” e seu grupo, e logo em seguida, “C” participou e empolgou a plateia. Após o término, MC Pollblay subiu ao palco, agradeceu a todos ali presentes e um fotógrafo tirou foto com todo mundo. Uma coisa que me chamou a atenção foi a pouca quantidade de pessoas assistindo o que pode significar que, ou houve pouca divulgação do evento, ou muitos não puderam estar presentes por outro motivo, ou significa que o público que curte aquele estilo musical e as bandas ali presentes é pequeno. Mesmo que o hip hop gospel tenha seja mais aceito na comunidade evangélica e mais conhecido no meio secular, isso não significa que a procura por parte do público será grande pois ele pode ter outras preferências musicais.

O rapper “C”, assim como o “A”, foi bem enfático ao se referir às dificuldades de se conseguir patrocínio, de receber cachê ou se quer uma ajuda de custo quando convidados a se apresentar em eventos gospel pela cidade. “C” tem se apresentado bem mais que “A” nos últimos anos, no entanto, costuma aceitar convites quando são igrejas que o fazem, pois não admite que artistas locais como os rappers de Recife, não recebam quaisquer tipos de incentivo financeiro que só é destinado às atrações principais. Ele relata um diálogo que teve com um amigo:

Um colega meu me chamou pra cantar com ele e eu disse: “olha evento de igreja, evangelismo, a gente não vai cobrar nada. Evento de porte grande que tiver prefeitura que o cara tiver ganhando dinheiro em cima, a gente não canta de graça!” Existe situações que o camarada se aventura, algumas vezes pode ser, beleza, mas o cara tá fazendo isso e não tá vendo retorno bicho aí evento pra empresário ganhar dinheiro, e cantor ganhar dinheiro e eu ficar aqui a Deus dará ¹⁵.

Por um bom tempo, foi membro de uma igreja pentecostal que tinha uma visão mais liberal e ele conquistou um espaço que o permitia não somente ser um cantor de rap, mas também fazer pregações bíblicas, liderar a juventude. Ele procurou se aprofundar na bíblia e isso o libertou de pensar, por exemplo, que tal ritmo musical seria proibido para evangélicos. Sobre a mudança de mentalidade de uma parte dos evangélicos com relação ao hip hop, “C” percebeu que muitos abriram sua mente e passaram a enxergar o rap como uma nova arma evangelística: “a igreja começou entender o propósito, as pessoas diziam poxa tô sentindo Deus no rap, eu sinto verdade, aquilo que tu canta me edifica” ¹⁶.

Pude acompanhar “C” quando ele foi convidado a cantar no culto da juventude de uma igreja Batista localizada no bairro de Sítio Novo em Olinda – PE. Cheguei poucos minutos antes do início da programação e “C” logo depois. Muitos jovens, alguns adultos e idosos já se encontravam no templo. O púlpito usado pelo dirigente era um grande barril preto com os dizeres “lugar secreto” que é uma referência à passagem bíblica situada e, Salmos 91:1: aquele que habita no lugar secreto do Altíssimo permanecerá estável e fixo à sombra do Todopoderoso. Há outras igrejas que com o mesmo objetivo de dar uma cara mais alternativa e chamar a atenção da juventude, utilizam púlpitos em formato de prancha de surfe e até uma motocicleta.

A dirigente deu início ao culto e logo em seguida o grupo musical da igreja cantou umas quatro músicas evangélicas bem animadas e as pessoas ali cantaram e bateram palmas em pé a pedido do grupo. Depois aconteceu a participação de um grupo de meninas com vestidos cor rosa ao som de duas músicas gospel e a igreja acompanhou atentamente à coreografia e cantando. Após o término, era a vez de “C” cantar. Ao som de uma batida eletrônica, ele cantou fazendo vários gestos com o corpo e a voz. A igreja o acompanhou atentamente em silêncio. Notei que ninguém exclamou dizendo: glória a Deus! Mas isso aconteceu nas apresentações anteriores naquela noite. Depois de “C”, a banda musical da

¹⁵ Entrevista concedida por RAPPER “C”. **Entrevista II**. [dez. 2016]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (47 min.).

¹⁶ Id., 2016.

igreja cantou algumas músicas e então o pastor finalizou o culto. Teve um lanche ao final da programação e ali conversei rapidamente com o rapper “C” que me disse que no geral, tinha gostado de ter cantado, mas que gostaria de cantar mais que uma música, coisa que não foi lhe dada oportunidade.

A partir dos relatos acima mencionados, verifica-se que o rapper “A” foi o único dos três que foi vencido pelas dificuldades que enfrentou. Não tendo seu trabalho reconhecido pelo valor que ele acredita ter, optou então por praticamente encerrar suas participações, vale lembrar, já recebia muito pouco convite de igrejas do que de eventos seculares. Mas “B” e “C” seguem com suas carreiras apesar das dificuldades. “B” tem recebido mais convites que “C” ultimamente. Esses dois parecem ter uma motivação acima do reconhecimento profissional que os permite seguir se apresentando. Independentemente de quem desistiu ou não de sua carreira perante as dificuldades, nota-se que todos os três rappers, apesar de produzirem músicas para evangelização, também nutrem ou nutriram o desejo de viverem da música, de se profissionalizarem e gostariam de receber cachê assim como as grandes bandas do mundo gospel e secular, embora em geral não façam questão disso quando convidados para eventos evangelísticos organizados por pequenas igrejas. Como afirmou Evans-Pritchard (1978, p. 93), pode-se dizer então que aqui o sagrado se assemelha muito ao profano, “pertencendo ao mesmo nível de experiência [...] e intimamente ligados” num contexto em que rappers evangélicos buscam o mesmo objetivo de artistas seculares, ou seja, não se restringem tão somente ao evangelismo em si, mas no sucesso e reconhecimento pelo seu trabalho por parte do público evangélico e secular.

Observa-se que, de maneira similar ao que ocorre no mercado secular, também no mercado religioso se encontra uma lógica de consumo onde os rappers querem se vender como produto, como um bem religioso atrativo capaz de ser consumido pelo seu público. No caso específico do rapper “A”, ele não encontrou uma procura por sua música, ao contrário dos rappers “B” e “C” que têm sido mais procurados. Como afirmou Maduro (1983, apud DOLGHIE, 2004, p. 137, 138), se há produção religiosa, mas não há procura, então não há possibilidade de se firmar uma rede de consumo religioso que se sustente, no entanto, se há produção e há procura aí o consumo religioso pode ser sustentado.

Nota-se também que o consumo religioso do hip hop gospel ainda encontra uma certa resistência da parte de quem ainda não enxerga o estilo como algo sagrado, que pode ser utilizado para fins religiosos. Muitas foram as barreiras de preconceito que existiam no começo da história do hip hop gospel em Recife-PE, mas elas foram aos poucos sendo derrubadas embora algumas ainda persistem em permanecer. E neste processo, o sagrado e o

profano foram alvo de questionamento de todos os envolvidos no processo: a instituição igreja, os rappers e público consumidor. Até nos dias atuais, há setores evangélicos que ainda consideram a inclusão de estilos musicais como o hip hop um ato de profanação. Como dizia Bourdieu (2007, p. 45), toda prática ou crença (neste caso, que o hip hop gospel seja legítimo) que vá de encontro com monopólio da gestão do sagrado (monopólio que considera o hip hop gospel ilegítimo), será taxada de profanadora por ir de encontro com o sagrado “legitimado” pela tradição evangélica.

Enquanto naqueles que ajudaram a promover esse estilo musical se verifica um novo pensamento, resultado de uma sacralização daquilo que outrora era entendido como profano, para outros evangélicos, o que era profano continua sendo profano. A luta dos rappers por aceitação coloca em evidência que o sagrado e o profano são relativos e dinâmicos (DOUGLAS, 1976), ou seja, estão em constante transformação nesse contexto onde se procura tornar o hip hop um bem religioso legítimo tanto para quem produz como para quem consome esse estilo musical. No entanto, há setores no campo religioso, inclusive muitas lideranças, que ainda resistem. Nesse contexto fica difícil encontrar uma definição de sagrado e profano. Verifica-se assim como já dizia Evans-Pritchard (1978), que não é certo nos perguntarmos sobre o que é sagrado ou profano, e sim de perguntar, levando em conta o dinamismo que os envolve, sobre quando é sagrado ou quando é profano, conclusão que pude obter a partir da análise desse processo de ressignificação que o hip hop gospel tem estado envolvido. Mas o movimento que os rappers vêm fazendo, tanto em Recife como em outras cidades próximas, tem contribuído para uma maior aceitação. Mas o mercado gospel, impulsionado inicialmente pela Igreja Renascer, foi quem deu a base e faz o marketing para que os cristãos consumam seus produtos com música de todos os estilos musicais e outros bens de consumo.

3.3. A relação dos rappers evangélicos com o rap e eventos seculares

Uma questão comum aos três entrevistados foi a curiosa relação como profano, isto é, não escondem que aceitam tocar em eventos não religiosos quando são convidados, um tipo de aproximação que não é comum ocorrer no meio evangélico, pois existem os eventos gospel onde é normal artistas evangélicos se apresentarem. Percebe-se neste caso, como já afirmara Jorge e Pinezi (2012, p. 89), que precisamos compreender que há um estabelecimento de um vínculo entre o sagrado e o profano, há uma relação entre essas duas “esferas” que permite a religião ser vivida em outros espaços não convencionais: enquanto muitos músicos

evangélicos não se apresentam em eventos seculares ou mesmo ecumênicos, o hip hop gospel ultrapassa o espaço sagrado ao adentrar no espaço profano, o que significa que os rappers se permitem cantarem também em espaços e eventos “profanos” não organizados pela comunidade evangélica.

O rapper “A” conta que na maioria das vezes se apresentou em espaços seculares como o evento Terça Negra realizado no Pátio de São Pedro, bairro de São José. Ele pedia oportunidade e cantava rap falando sobre Deus, justiça social e corrupção. O rapper “A” assim descreve aquele espaço:

Na terça negra era um sistema de candomblé, afoxé, maracatu, eu cantava, às vezes cantava, eu pedia licença, isso aqui é só uma mensagem, não sei o que e cantava rap. Lá por conta de ser eu via muito e hoje mudou um pouco, o *apartheid* religioso dos candomblés, dos maracatus, satanismo, demonismo, de se sentirem ameaçados, injustiçados com o cara ali cantando música de Deus ele só pra ver que eles não podem generalizar que o cristianismo não tem a ver com esse tipo de racismo, de preconceito, de intolerância religiosa ¹⁷.

Verificamos na fala acima que o rapper “A” cantava nesses eventos para mostrar como o cristianismo não precisa ser confundido com racismo, preconceito e intolerância religiosa, ele não tinha problemas em cantar no mesmo espaço que artistas de outras religiões se apresentavam.

O rapper “B” afirma que o Fusion Core também se apresenta em eventos promovidos pela Prefeitura. Tem amigos do rap secular que dizem respeitar muito o rap gospel. Ele disse que um desses amigos uma vez lhe falou que diferente dos rappers seculares, os evangélicos cantavam aquilo que de fato viviam:

[...] uma coisa que tem no rap secular e no rap gospel em comum, é que todos luta contra uma causa né, [...] faz uma apologia reclamando contra as drogas. Protestando contra as drogas na gente cabe melhor porque a gente protesta e não usa drogas. Já têm cara no rap secular, não todos, não abrangendo a todos, mas têm alguns que eles usam drogas então realmente eles não tão vivendo aquilo que eles tão cantando. É tipo aquilo: “faço o que eu falo mas não faça o que eu faço”, então realmente eles até consideram muito e nos convidam e geralmente a gente se apresenta muito em evento secular também ¹⁸.

¹⁷ Entrevista concedida por RAPPER “A”. **Entrevista I**. [dez. 2016]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (62 min.).

¹⁸ Entrevista concedida por RAPPER “B”. **Entrevista III**. [mar. 2017]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (32 min.).

De acordo com rapper “C”, no meio secular há mais aceitação que no meio religioso por causa do estilo musical: “As pessoas tinha a visão do que era ser crente de igreja: paletó, gravata, social, aqueles hinos bem tradicionais do cantor cristão, da harpa”¹⁹. Um colega seu, não evangélico, Moisés, da Brigada Hip Hop²⁰, disse que o rap gospel é uma arma muito boa para evangelização. Tem também o Sérgio, organizador da Associação Metropolitana de Hip Hop de Pernambuco²¹, que convida, vez ou outra, artistas do rap gospel como o próprio “C” que já se apresentou em eventos promovidos por esta associação:

Eu já tinha tocado quase uns dois anos atrás num evento dessa organização e os cara me chamaram de novo um dia desses. Depois de uns anos pra cá, ele chamou outros grupos de rap gospel. Ele disse pra gente: cara o rap gospel já virou nosso parceiro, o rap gospel tem que ter no nosso movimento. É você valorizar o que você faz²².

Pude observar por meio do relato acima, que contribui para essa aproximação entre o hip hop gospel e secular, além do respeito mútuo que existe entre os artistas, também a semelhança do estilo musical e da mensagem de crítica social e política. Outra singularidade, segundo o rapper “B”, é que ambos se preocupam em levar uma mensagem positiva à sociedade, transmitindo conhecimento a ela por meio do rap. Isso corrobora com o pensamento de Mendonça (2009, p. 152) que afirma essas similaridades existentes entre o rap gospel e o rap secular, mostrando assim uma relação muito próxima entre o sagrado e o profano.

Os rappers “A” e “C” fazem uma ressalva quando dizem que o rap gospel, embora se assemelhe mais àquele rap secular que tem uma mensagem de paz, justiça, luta contra o sistema, se distancia do rap que canta letras que segundo eles, promove a sensualidade e a prostituição que vem se popularizando cada vez mais. O rapper “A” diz que o consumismo desenfreado e busca pelo dinheiro

¹⁹ Entrevista concedida por RAPPER “B”. **Entrevista III**. [mar. 2017]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (32 min.).

²⁰ Desde 1999 o projeto Brigada Hip Hop PE, traz os originais ensinamentos da cultura de rua e a preocupação de manter, através de seus elementos, que formam a cultura (Dança, Breakin, DJ, Mc e o Graffiti) uma identidade na construção da cidadania de crianças e adolescentes. Fonte: <http://brigadahiphop-pe.blogspot.com/>.

²¹ Fundada em 2004, é uma instituição que luta pelos direitos sociais e pela implantação das políticas públicas voltadas para as juventudes. Fonte: https://www.facebook.com/pg/AMH2PE/about/?ref=page_internal.

²² Entrevista concedida por RAPPER “C”. **Entrevista II**. [dez. 2016]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (47 min.).

faz com que usem o rap pra profanar, pra pornografia, pra o pirraia ter que dançar rebolando. Até o ritmo do rap usam no pagode, no rock tudo bem, mas usar o rap no pagode e funk que falam de pornografia porque fatura mais ²³.

Na canção “Diga não” do rapper “B”, observa-se também essa mesma preocupação:

[...] Levando as crianças à danças que vão descendo até o chão
Fazendo gestos obscenos sem nenhuma compreensão
Abusando completamente de suas inocências
Culpa de quem compõe tais músicas sem nenhuma consciência
Tem quem levem meninas ao palco para pratica de indecência
Agora detritos sonoros de extrema anarquia
Diferente de outrora quando música era filosofia
Ideias versos bonitos sonetos de poesia
Mas aqui é som pesado, mas trazendo boa atitude
Ensinando passando o que é bom para nossa juventude
Queremos trilhar o Brasil para o caminho que é certo
Dirigindo a total santidade Jesus Cristo ressurreto [...].

O que parece mover esse desejo de aproximação da parte dos rappers evangélicos é o desejo de alcançar os jovens nesse espaço profano, não religioso. Um exemplo que ajuda a corroborar com esta ideia foi quando o rapper “B” ainda fazia parte do grupo Efésios 6. Eles foram convidados a se apresentar no Recife Antigo:

Teve uma que o Efésios quando começou, a gente foi chamado pra tocar num tipo uma boate no Recife Antigo. Os cara do secular pra tocar lá, e chamou a gente, um grupo gospel. E a gente tocou lá dentro, o pessoal tava dançando, a gente começou a tocar e o pessoal parou, prestou atenção na palavra. Umas pessoas veio nos procurar depois. Não sei quantos anos atrás, encontrei um cara que se converteu porque a gente tocou lá. “Eu precisava de uma palavra se vocês não tivessem ali eu não tinha aceitado o evangelho depois”. Quer dizer, às vezes a gente perde porque tem medo de se aproximar das pessoas, de se contaminar com as pessoas ²⁴.

As próprias letras de suas canções não escondem que o rap gospel tem esse foco de apontar qual a solução para todos os problemas do mundo, é acreditar e seguir os passos de Jesus. O que a realidade mostra é tanto o sagrado e o profano parecem se unir e tirar vantagem disso, e nessa relação um acaba de alguma forma modificando o outro, o sagrado particularmente, respeita o espaço profano ao mesmo tempo que deseja convertê-lo, um tipo de relação que Jorge e Pinezi (2012, p 89) já descreveram. No entanto, isso não impede que o rap gospel consiga manter uma boa relação com figuras do rap secular, ganhando seu

²³ Entrevista concedida por RAPPER “A”. **Entrevista I**. [dez. 2016]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (62 min.).

²⁴ Entrevista concedida por RAPPER “B”. **Entrevista III**. [mar. 2017]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (32 min.).

profundo respeito, garantindo assim maior possibilidade de serem convidados para os eventos seculares. De acordo com Rapper “C”:

O rap gospel chegou pra somar ao ponto de o rap secular chamar a gente do mundo evangélico pra cantar com eles, pra participar do CD, como acontece comigo. [...] A gente já cantou na Terça Negra, cara. Já cantamos no pólo hip hop, que é da Associação Metropolitana. Tem cantores que me chamam pra cantar com eles. Então, a gente se uniu por uma causa. Agora é claro, que a gente não vendeu a fé, a gente simplesmente chegou para somar ²⁵.

Quando rapper “C” diz que “a gente não vendeu a fé, a gente simplesmente chegou para somar”, isso indica que embora haja certa similaridade entre ambos no tocante as temáticas relacionadas à crítica social, ao preconceito, ao racismo e etc., ele não vendeu sua fé, ou seja, enfatiza nas suas letras que a solução para todos os problemas do mundo é a mensagem de salvação de Jesus Cristo. Para ele, no entanto, isso não faz o rap gospel ser melhor que o rap secular, mas tão somente chegou para somar tratando o homem como ser espiritual também. Ao citar Novaes (2012, p. 190) no primeiro capítulo deste trabalho, observei que os grupos e artistas do hip hop gospel realmente buscam pregar a mensagem do evangelho de Jesus como principal remédio para paz e justiça social.

²⁵ Entrevista concedida por RAPPER “C”. **Entrevista II**. [dez. 2016]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (47 min.).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho procurou contribuir para melhor compreensão do campo religioso brasileiro, ao investigar a atuação de três rappers evangélicos em Recife – PE, a fim de obter a resposta da problemática de quando e como se deu a assimilação da cultura hip hop como novo elemento para o campo religioso, rompendo com a fronteira entre o sagrado e o profano, a fim de converter jovens.

Como mostrei no capítulo introdutório, o ponto de partida para realização desta pesquisa foi a elaboração de uma hipótese segundo a qual, os rappers com o apoio de algumas igrejas locais, tiveram um importante papel na mudança de mentalidade que permitiu que o hip hop fosse utilizado para converter jovens.

Observei que a Igreja Apostólica Renascer em Cristo deu o pontapé inicial, por volta do ano 2000, sendo depois seguida por outras denominações evangélicas, ressignificando estilos como reggae, o rock roll e o hip hop e então artistas e grupos se formaram e se apresentavam nas igrejas e eventos gospel. Os rappers puderam existir e se vender como bem religioso, isto é, um produto, pois havia uma demanda religiosa por parte dos jovens evangélicos que ansiavam por uma música com a sua linguagem, apesar de enfrentarem muita resistência de lideranças e setores evangélicos que taxavam sua música de profana. Para se tornar legítimo como instrumento religioso, o hip hop gospel manteve sua roupagem visual e gestual do hip hop secular, mas alterou sua mensagem centrando-a em Cristo como meio e fim para resolução de todos os problemas da sociedade e única ponte para salvação eterna. O rap gospel, similarmente ao rap secular, carrega também essa preocupação de fazer crítica social e política, no entanto, a solução apontada pelo primeiro é a conversão ao cristianismo.

A partir disso, busquei compreender a relação dos rappers com as igrejas e eventos gospel. Todos os sujeitos da pesquisa têm, atualmente, um trabalho a parte da música para tirar seu sustento. Eles almejam viver da música, alcançar algum sucesso e vender seus CDs, pois o próprio mercado gospel funciona com o mesmo objetivo do mercado secular, nisso eles são muito parecidos, embora os rappers encarnem em suas músicas a temática de evangelização e aceitam tocar sem cachê em pequenos eventos e cultos gospel de cunho evangelístico. Dos três, quem recebia menos convites para shows era o rapper “A” que desistiu de cantar porque não recebeu o apoio e o reconhecimento que almejava. Percebi nesse contexto que o sagrado, representado pelos rappers evangélicos, se aproxima muito do profano, aqui representado pela lógica mercadológica musical de busca por sucesso e reconhecimento.

Contatei também que o consumo religioso está longe de ser igual e sem barreira no contexto evangélico narrado pelos rappers que entrevistei. No começo da histórica do hip hop gospel em Recife – PE, eles e seu estilo musical foram condenados por muitos que enxergavam nisso um ato de profanação. O sagrado seria a música tradicional, de cânticos e hinos executadas ao som de instrumentos da música clássica e quaisquer outros estilos musicais seriam “mundanos”. Embora os rappers possam ter uma maior aceitação nos atuais, a rejeição ainda persiste em existir muitas vezes percebido até nas igrejas onde eles se apresentam. Mas muito graças ao marketing gospel, à procura da juventude por uma música mais contextualizada e à persistência de rappers que não desistiram apesar das dificuldades que enfrentaram e ainda enfrentam, o hip hop hoje tem um espaço bem mais privilegiado que outrora. Nesse processo de legitimação se percebe uma constante ressignificação do que é entendido como sagrado e profano.

Ao estudar a relação dos rappers evangélicos com o “mundo secular”, ou seja, com rap e eventos seculares, ficou evidente a aproximação entre sagrado e profano num sentido até não esperado por mim, já que recebem e aceitam convites para tocar em eventos não organizados por evangélicos. Ou seja, os três não veem problema em se apresentar em espaços não evangélicos que não têm um objetivo evangelístico. E mais: eles muitas vezes se sentem mais aceitos nesses espaços não evangélicos. Tal aproximação é possível por dois motivos principais: primeiro, tanto o hip hop secular como gospel têm objetivo comum de levar uma mensagem positiva à sociedade e de crítica aos problemas dela. Segundo, é uma oportunidade de alcançar com a mensagem de evangelização os jovens que ainda não são evangélicos ou estão afastados da igreja.

É importante reafirmar que os sujeitos desta pesquisa não eram membros efetivos de nenhuma igreja no período no qual realizei o trabalho de campo. Optei por não investigar a fundo o motivo disso pois notei que era um tema sensível aos três. Mas depois de compreender melhor o contexto deles após a análise dos dados colhidos, pude compreender que a dificuldade que eles ainda enfrentam com a falta de aceitação de seu estilo musical e de vida, está entre os motivos que os levaram a não ser membros de nenhuma igreja há algum tempo.

Diante dessas informações, foi possível responder ao objetivo geral a que me propus investigar dentro do contexto do campo religioso em Recife – PE, por meio do hip hop, concluindo que a cultura hip hop, como novo elemento para o campo religioso, foi assimilada e encontrou mais espaço no público jovem evangélico menos conservador. Essa assimilação desigual foi possível graças ao papel legitimador de algumas igrejas evangélicas e do

consumo religioso que se utilizou do marketing capaz de atrair e suprir as expectativas de parte da juventude evangélica e secular e assim tornou o terreno fértil para a ação dos rappers que tanto procuraram suprir essa demanda religiosa como também trabalharam para legitimar seu estilo musical, muitas vezes enfrentando mais resistência nos espaços evangélicos que nos espaços seculares.

Na hipótese por mim levantada, os rappers têm um papel decisivo na legitimação do seu estilo musical no contexto evangélico em Recife, no entanto, de acordo com a conclusão descrita no parágrafo acima, sem o papel desempenhado por algumas igrejas como a Renascer e a Batista, como também do mercado de consumo religioso que legitimou estilos de musicais que antes eram considerados profanos e agora poderia ser ressignificados e sacralizados para fins religiosos, os rappers evangélicos não teriam o mesmo espaço dentro da comunidade evangélica.

Longe de colocar um ponto final na discussão aqui feita, desejo, tão somente, contribuir com os estudos sobre o campo religiosos brasileiro, mais especificamente, para o entendimento a respeito da inserção de novos estilos de música no campo religioso brasileiro, bem como abrir infinitos caminhos de investigação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CAMARGO, Jorge. **De vento e poupa**: fé cristã e música popular brasileira. São Paulo: Reflexão, 2009.

DOLGHIE, Jacqueline Zirolto. A Igreja Renascer em Cristo e a consolidação do mercado de música gospel no Brasil: Uma análise das estratégias de marketing. **Ciências Sociais y Religião/Ciências Sociais e Religião**, Porto Alegre, ano 6, n. 6, p.201-220, out 2004. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/index.php/CienciasSociaiseReligiao/article/view/2273>>. Acesso em 18 de nov 2016.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

DURKHEIM, E. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

EVANS-PRITCHARD, E. E. **Antropologia Social da Religião**. Rio de Janeiro: Campus, 1978.

FARIA, Ivan; SILVA, Renata Carvalho da; CARNEIRO, Iane de Jesus. Música, religião e culturas juvenis: o hip hop gospel em Feira de Santana. **Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador, ago. 2012. Disponível em <http://www.academia.edu/9027329/M%C3%9ASICA_RELIGI%C3%83O_E_CULTURAS_JUVENIS_O_HIP_HOP_GOSPEL_EM_FEIRA_DE_SANTANA>. Acesso em 23 nov 2016.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social. **Facom**. São Paulo, n. 17, 2007. Disponível em <http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/fochi.pdf> Acesso em 02 de ago de 2017.

GIDDENS, Anthony. **As Consequências da Modernidade**. 2. ed. São Paulo: Unesp, 1991.

_____. **Sociologia**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2005.

JORGE, Ana K. M.; PINEZI, Érika F. da Cunha. Revisitando Dicotomias Clássicas em As Formas Elementares da Vida Religiosa: sagrado x profano e religião x magia. **Estudos de Religião**. São Paulo, v. 26 n. 42, 2012. Disponível em <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/view/3418>>. Acesso em 2 de jun 2017.

JUNGBLUT, Airton Luiz. A salvação pelo rock: sobre a "cena underground" dos jovens evangélicos no Brasil. **Religião e Sociedade**. Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, dez. 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872007000200007>. Acesso em 24 jun 2017.

MANZINI, E. J. A entrevista na pesquisa social. *Didática*: São Paulo, v. 26/27, p. 149-158, 1990/1991.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 Ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARIANO, Ricardo. **Neopentecostais**: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil. São Paulo: Loyola, 1999.

MARTINS, Heloísa H.T. de Sousa. Metodologia qualitativa de pesquisa. **Educação e pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 289-300, maio/ago. 2004. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v30n2/v30n2a07.pdf>>. Acesso em 20 de julho 2015.

MENDONÇA, Joêzer de Souza. **O Gospel é pop**: música e religião na cultura pós-moderna. São Paulo: UNESP, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/95139>>. Acesso em 29 de Novembro de 2017.

MOTTA, Anita; BALBINO, Jessica. **Hip hop: a cultura marginal**. 2006. 155 f. Trabalho de conclusão de curso (Monografia) – Curso de Graduação em Jornalismo – UNFAE, São João da Boa Vista, 2006. Disponível em <<http://www.overmundo.com.br/banco/hip-hop-a-cultura-marginal>> Acesso em 20 de ago 2017.

NOVAES, Regina Reyes. Juventude, religião e espaço público: exemplos bons para pensar tempos e sinais. **Religião e sociedade**. Rio de Janeiro, 32(1), p. 184-208, 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rs/v32n1/a09v32n1.pdf>>. Acesso em 18 de Novembro de 2017.

PIERUCCI, Antônio Flávio. De olho na modernidade religiosa. **Tempo Social**. Revista de Sociologia da USP, v. 20, n.2, p. 9-17, 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702008000200001> Acesso em 02 de dez 2017.

PRANDI, Reginaldo. Converter indivíduos, mudar culturas, **Tempo Social**. Revista de sociologia da USP, v. 20, n. 2, p. 155-172, 2008. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12583>> Acesso em 02 de dez 2017.

RAPPER “A”. **Entrevista I**. [dez. 2016]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (62 min.).

RAPPER “B”. **Entrevista III**. [mar. 2017]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (32 min.).

RAPPER “C”. **Entrevista II**. [dez. 2016]. Entrevistador: Erasmo Ribeiro Bezerra. Recife, 2016, 1 arquivo .mp3 (47 min.).

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: a periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001. Disponível em <http://csbh.fpabramo.org.br/uploads/hip_hop.pdf> Acesso em 15 ago 2017.

UMBELINO, Tâmara Lis Reis. **Hip hop gospel como ferramenta de visibilidade para jovens negros pobres e evangélicos**. 2008. 170 f. Trabalho de conclusão de curso (Dissertação) – Curso de Mestrado em Ciências Sociais – UFJF, Juíz de Fora, 2008.

APÊNDICE A – Roteiro de entrevista

1. Você faz parte de grupo ou tem carreira solo? É membro de alguma igreja?
2. Quando e como você foi apresentado ao hip hop cristão e o que lhe motivou a se tornar um artista desta cultura?
3. Você faz apresentações artísticas atualmente?
(NÃO) Quais motivos o levaram a parar sua atividade e onde fazia suas apresentações?
(SIM) Onde você faz suas apresentações? Também se apresenta em eventos seculares?
4. Quais dos elementos do hip hop você pratica?
5. Como foi a recepção do hip hop gospel nas igrejas e eventos cristãos que você se apresentou?
6. Quais temas são abordados em suas músicas?
7. Para você o que define o que é sagrado e o que é profano?
8. O que diferencia o hip hop gospel do hip hop secular?
9. Qual é sua opinião geral acerca do movimento hip hop cristão?
10. Fale como foi o começo da história do hip hop gospel em Recife-PE?