

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

HUMBERTO LACERDA BRUM

**INDIE GOSPEL:  
INTERSEÇÕES ENTRE O ROCK E A RELIGIÃO CRISTÃ**

Niterói  
2016

HUMBERTO LACERDA BRUM

**INDIE GOSPEL:  
INTERSEÇÕES ENTRE O ROCK E A RELIGIÃO CRISTÃ**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Giuliano Lamberti Obici

Niterói  
2016

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

B893 Brum, Humberto Lacerda.  
INDIE GOSPEL: interseções entre o rock e a religião cristã /  
Humberto Lacerda Brum. – 2016.  
75 f.  
Orientador: Giuliano Lamberti Obici.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural)  
– Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação  
Social, 2016.  
Bibliografia: f. 61-68.

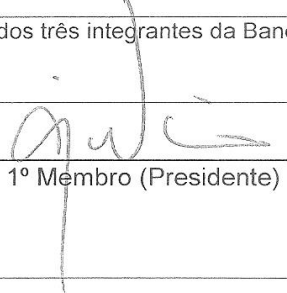
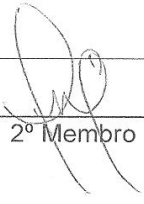
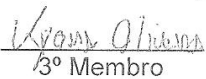
1. Indie gospel (Rock alternativo cristão). 2. Rock. 3. Sagrado.  
4. Profano. 5. Apolíneo. 6. Dionisíaco. 7. Religião. I. Obici, Giuliano  
Lamberti. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e  
Comunicação Social. III. Título.



**ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL**

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: <b>HUMBERTO LACERDA BRUM</b>	Matricula: 111.33.010
Título do Trabalho: <b>"INDIE GOSPEL: INTERSEÇÕES ENTRE O ROCK E A RELIGIÃO CRISTÃ"</b>	
Orientador: <b>Dr. Giuliano Lamberti Obici</b>	
Categoria: <b>Monográfica</b>	Data da Apresentação: <b>08/09/2016</b>

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): <b>Dr. Giuliano Lamberti Obici</b>
2º Membro: <b>Dr. João Luiz Pereira Domingues</b>
3º Membro: <b>Dr. Kyoma Silva Oliveira</b>

AVALIAÇÃO:		
Análise / Comentário		
<p>A banca destaca a qualidade e novidade da temática, em especial, se tratando de fenômenos que necessitam ser investigados no campo da produção cultural. Sugere revisão do texto para a entrega do produto final. A pesquisa aponta desdobramentos para estudos em pós-graduação.</p>		
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):		
ASSINATURAS		 <b>9.0 (Nove)</b>
	1º Membro (Presidente)	2º Membro
		 <b>3º Membro</b>

Dedico este trabalho aos meus pais e irmãs pelo incentivo, suporte e motivação dados à minha formação acadêmica. E também dedico ao meu avô Juca (*in memoriam*), pelos conselhos e exemplo de vida.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais: minha mãe Edir, uma heroína, por todo carinho, apoio, motivação e amor incondicional, e pela educação que me deu; ao meu pai, Antônio Elias, pelo suporte, incentivo, confiança, e pelos ensinamentos de batalha e superação; agradeço a ambos em especial por terem me ensinado o gosto pela cultura.

Às minhas irmãs: Déborah, Maria Emília e Bruna, e também aos meus tios, tias, primos e primas que, mesmo distantes geograficamente, sempre me acompanham com bons olhos, alegria, otimismo e compreensão.

Muito obrigado ao meu orientador, Dr. Giuliano Obici. Seu crivo foi essencial em todas as fases do trabalho de conclusão de curso (TCC): desde o início, na inscrição do projeto, ajudando a afunilar um mar de ideias e informações em delimitações mais objetivas e realistas; durante o projeto em instruções metódicas, claras e assertivas; bem como na parte final da monografia com correções, mas também com norteamento e exortações nos momentos mais nebulosos do caminho. Ajudando-me assim a perseverar e aprimorar.

Ao Amilton Quintela, por suas elucidações sobre como fazer um TCC. Sua participação foi indispensável para que este trabalho fosse “passado para papel” no formato monográfico.

Ao professor e amigo, Dr. João Domingues. Em primeiro lugar, por me indicar um bom orientador; segundo, por suas ótimas aulas, e também pelas boas conversas ao longo desses cinco anos de IACS, fossem elas sobre a faculdade, a vida ou sobre o rock.

Ao professor Me. Kyoma Silva Oliveira, por aceitar prestimosamente compor a banca.

À professora pós-Dr.<sup>a</sup> Marina Bay. Igualmente pelas ótimas aulas e pelo talento de transmitir o conhecimento sempre com um sorriso no rosto e com os olhos brilhando, tornando algo que poderia soar enfadonho, como a economia, em uma coisa prazerosa.

À Débora Rocha, pela amizade e pela parceria em trabalhos acadêmicos inusitados.

À Evonick, por ser uma excelente ouvinte.

Aos irmãos-amigos Anderson, Carlaile, Carlos Renato, Cleber, Cléia, Humberto, João, José Carlos, Luiz, Mônica, Raphael e Victor, por todo incentivo, aconselhamento e apoio que me ajudaram a percorrer esta reta final no caminho da graduação; mas, acima de tudo, meu muito obrigado à irmandade, vivenciada desde meu primeiro ano em terras niteroienses.

Agradeço ao meu antigo professor de sociologia, Oswaldo, que permitiu que eu fizesse um trabalho escolar sobre o movimento Punk, essa foi uma das experiências que posteriormente me inspirariam a mudar minha carreira, da elétrica para a cultura; depois do punk, já nos anos de faculdade, fiz estudos sobre outras cenas musicais como o Hardcore, o Mangubeat e agora, com esta monografia, estou fazendo sobre o indie (e) gospel.

Ao Haroldo por me apresentar o curso de Produção Cultural.

Ao Lucas, por me apresentar ótimas bandas desde a infância e por ter oferecido lugar para ficar em Juiz de Fora quando fui prestar vestibular para UFF.

Ao primo Vinícius, pela hospitalidade nos meus primeiros anos em Niterói.

Aos colegas de república: Gabriel, Heverton e Leonardo, pela solicitude em ouvir as histórias sobre a monografia de acordo que eu ia avançando nos estudos dos conteúdos e nos desenvolvimentos das análises.

Agradeço ainda aos professores: Alexandre Negreiros, Guilherme Werlang, Leonardo Guelman, Lúcia Bravo, Luiz Edmundo, Luiz Mendonça, Marildo Nercolini, Pierre Capres, Priscila Seixas, Simone Sá, Tetê Mattos, Viviane Matesco e Wallace de Deus, por compartilharem seus respectivos saberes, e pela humildade de estenderem-se em simpatia e amizade no ambiente extra-universidade.

Aos músicos participantes da cena de indie gospel brasileira. Principalmente ao Wesley Ribeiro e sua banda, INDI, ao Diego Vicente, ao Pablo Teixeira e ao Rafael Carneiro, da banda Nooma, pela atenção e gentileza em responder a entrevista que lhes enviei para compor esta monografia. Obrigado por contribuírem para a Música!

E por último, no entanto, os mais importantes: agradeço imensamente a Deus, por me intuir, inspirar, guiar, me levantar quando eu caio, me ensinar com os meus erros, me recompensar com os meus acertos, me fazer confiar Nele quando tudo parece um mar escuro, e festeja-Lo quando me mostra seus sinais; obrigado pela oportunidade da Vida! Obrigado também a Jesus Cristo, pelo exemplo de vida e pelos ensinamentos deixados.

Cantai ao SENHOR um cântico novo!  
Cantai ao SENHOR, terra inteira!  
Cantai ao SENHOR, bendizei seu nome,  
dia após dia, anunciai sua salvação!  
Narraí sua glória entre as nações,  
entre todos os povos suas maravilhas!

*Salmos, 96:1-3*



## RESUMO

O presente estudo monográfico visa examinar o advento musical do *indie gospel* no Brasil do século XXI, bem como os elementos de suas raízes: tanto na parte do indie rock, quanto da música religiosa cristã. O rock alternativo cristão, como é também conhecido o indie gospel, vem ganhando espaço e popularidade nos últimos anos no país, apresentando características que o deixa incomum tanto para o cenário gospel quanto para o profano, quebrando paradigmas de letras, filosofias e relações. Tal pesquisa é relevante para esse registro histórico cultural de uma possível cena musical nacional. Poderia o indie gospel contribuir tanto para o rock brasileiro quanto para música religiosa de nosso tempo? Para responder a esse questionamento, o trabalho recorre a fontes diversas entre livros, vídeo-documentários, periódicos e entrevista com grupos envolvidos no tema central; e utiliza ainda, como instrumentos de análises, os conceitos de “sagrado e profano”, “mito e significado” e “apolíneo e dionisíaco”; de Mircea Eliade, Claude Lévi-Strauss e Nietzsche, respectivamente. Além do atual contexto do indie cristão, esta monografia percorre caminhos na história do surgimento e consolidação da música gospel nos Estados Unidos e sua afluência com o rock em território nacional. Em paralelo, analisa as dinâmicas apolíneas e dionisíacas durante os 40 anos de história do indie rock, para, em seguida, compreendidos os pilares sagrados e profanos deste estilo, observar as tendências e influências da mistura entre fé cristã e cultura *hipster*, encontrando em seus fundamentos a razão de existirem justamente neste tempo e espaço.

**Palavras-chave:** Indie. Gospel. Música. Rock. Sagrado. Profano. Apolíneo. Dionisíaco. Cristão. Religião.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>1</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	16
1.1	O SAGRADO E O PROFANO EM MIRCEA ELIADE.....	17
1.2	O MITO E A MÚSICA EM LÉVI-STRAUSS.....	18
1.3	O APOLÍNEO E O DIONISÍACO EM NIETZSCHE.....	20
<b>2</b>	<b>SOBRE ESTE ROCK EDIFICAREI MINHA IGREJA?</b> .....	22
2.1	GOSPEL: DOS <i>BLACK SPIRITUALS</i> AO ROCK DE CRISTO.....	23
2.2	O GOSPEL NO BRASIL .....	26
2.3	INDIE.....	28
2.4	INDIE NO BRASIL .....	32
2.5	CENA INDIE GOSPEL NO BRASIL NOS ANOS 2000-2016 .....	34
<b>3</b>	<b>ANÁLISES E INTERSEÇÕES</b> .....	39
3.1	O SAGRADO, O PROFANO, E O GOSPEL.....	39
3.2	TRANSFERÊNCIA, MITO E SIGNIFICADO, NO GOSPEL E NO INDIE.....	41
3.3	APOLÍNEO E DIONISÍACO, E O ALTERNATIVE ROCK.....	45
3.4	A GRANDE BANDA INDIE BRASILEIRA.....	50
3.5	UMA ÉTICA CRISTÃ PARA UMA ESTÉTICA INDIE .....	52
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	56
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	60
	<b>OBRAS CONSULTADAS</b> .....	67
	<b>APÊNDICE A – ENTREVISTAS COM AS BANDAS INDI E NOOMA</b> .....	68
	<b>ANEXO A – AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA</b>	73

## INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa consiste no estudo sobre o estilo de música conhecido como *indie<sup>1</sup> gospel<sup>2</sup>*, visando apresentar este movimento em ascensão no Brasil na década de 2010. Durante a pesquisa, iremos estabelecer uma breve contextualização desta mistura de música pop com espiritualidade para, assim, pensar o papel da música no âmbito religioso. Algumas questões nos servirão de guia para a pesquisa: Qual o papel da arte no âmbito religioso atualmente? Poderia a cultura *hipster* e os louvores da fé, referências do *indie gospel*, apontarem “renovações” ou “dissoluções” do rock? O presente estudo visa analisar essa transversalidade entre musicalidades e metafísicas.

No Brasil, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 86,8% da população se declara cristã, desta porcentagem, 22% são evangélicos<sup>3</sup>. O aumento no número de jovens evangélicos traz um reflexo que é justamente a bagagem cultural musical que esses jovens levam consigo para dentro das igrejas. Em um recorte de análise, bandas que têm se destacado no cenário do rock de viés religioso nos últimos anos no Brasil, notamos que a nova cena musical gospel, crescente no território nacional entre os anos 2000 a 2016, tem sido influenciada pelo *indie rock* americano e inglês, também conhecido como rock alternativo.

---

<sup>1</sup> Indie: Abreviação da palavra Independente. Termo utilizado no universo das artes e cultura, principalmente na música. Aplica-se a artistas que não tem, ou não tiveram em seu início de carreira, contratos com grandes empresas (conhecidas como ‘majors’) para distribuição e divulgação de suas obras. Também utilizado como estilo, caracterizado por produções que visam criatividade e autonomia em relação ao que está nas produções musicais das grandes gravadoras.

<sup>2</sup> Gospel: Etimologicamente une as palavras “God” e “Spell” da língua inglesa, que significam respectivamente “Deus” e “Palavra”, desta fusão surge o termo “palavra de Deus” ou sua supressão: Gospel. Culturalmente se refere ao estilo de música dos cultos religiosos evangélicos. Disponível em: <http://www.significados.com.br/gospel/>. Acesso em: 21 maio 2016.

Indie Gospel, portanto, seria um gênero alternativo de música religiosa.

<sup>3</sup> BRASIL, 2012.

Essa mistura musical traz uma nova abordagem ao rock e a música cristã. Será que o rock na sonoridade funcionaria como um chamariz para novos adeptos à “palavra divina”, ao mesmo tempo em que imprimiria uma qualidade musical à música gospel que, mesmo tendo se expandido pelo país e pelo mundo, tem como ponto frágil, reconhecido pelos próprios músicos da cena, a qualidade artística e melódica de suas composições?<sup>4</sup>

Mas por que, dentre tantos subgêneros das músicas gospel e rock, escolher o indie? A escolha do indie é importante, pois configura uma das últimas, senão a mais recente geração do rock. Seus artistas mais emblemáticos se destacaram a partir do ano 2000 e estão atuantes até os dias de hoje.

Suas raízes mais entranhadas podem alcançar no Brasil a banda ‘Pato Fu’ nos anos 1990 ou as bandas Fellini e ‘Maria Angélica Não Mora Mais Aqui’ nos anos 1980, e lá fora, o rock alternativo de Pixies, Pavement, R.E.M., Stone Roses, The Smiths ou The Replacements, ainda nos anos 1980. Atualmente, fazendo uma analogia com uma árvore, o tronco robusto da “música dos hipsters”<sup>5</sup> é construído com The Strokes, Franz Ferdinand, The Killers, Kings of Leon e Arctic Monkeys, e seus galhos se esticam para Mumford & Sons, MGMT, The National, Interpol e Arcade Fire. No território nacional vemos Vanguard, Pullovers, Cachorro Grande, Mombojó, Los Hermanos, Garotas Suecas, Apanhador Só, entre outras. Notamos que algumas delas surgiram como uma “nova salvação do Rock”<sup>6</sup>, como foi o caso dos Strokes, ou Kings of Leon, com uma proposta retrô, ou *vintage*,<sup>7</sup> autoconfessa, inclusive no visual dos artistas, buscando no passado inspiração para o futuro – como acontecera em outros episódios

---

<sup>4</sup> GOSPEL+, 2012

<sup>5</sup> Hipster: “o indivíduo desclassificado — o novo boêmio, o vegan [vegetariano], o ciclista ou skate-punk, o candidato a vinte e poucos anos de colarinho azul [jovens artesão que optam por não se submeterem às condições empregatícias do mercado] ou pós-racial, o artista morto de fome ou estudante – que na verdade se alinha tanto com uma subcultura rebelde quanto com a classe dominante e, conseqüentemente, abre-se a uma conduta venenosa entre os dois. [...] A matriz da qual o hipster surgiu inclui uma dimensão da cultura jovem dos anos noventa chamada de alternativa ou indie [de *independent* ou livre da dependência do mercado] e se definiu pela rejeição do consumismo” (GREIF, 2010, p. 1). “O hipster, em sua renovação, refere-se a um ar de saber sobre as coisas antes de mais ninguém, e que tem sua frustração maior fundada na sua relação com as massas.” (SANTOS, L., p.5) “É aí que reside a terna frustração moderna: eventualmente, as massas vão copiar você”, no caso, o estilo e comportamento do próprio hipster.” (LANHAM, 2003, p. 151). Aqui, utilizaremos como sinônimo de indivíduo inserido na cultura indie.

<sup>6</sup> Salvação do Rock: termo utilizado no mercado da música para classificar bandas que se destacam por forte liderança, provinda de instantâneo sucesso, abrindo espaço no mercado para grupos com sonoridade ou estéticas similares. Cf. SCHREIBER, 2001.

<sup>7</sup> Vintage: “Segundo obras de referência, como o *Merriam-Webster Dictionary* e o *Oxford Dictionary*, *vintage* pode aplicar-se a qualquer objeto ou produto de qualidade que tenha sido produzido num ano ou num período excepcional, o que nos remete para a definição supramencionada, que reiterava que *vintage* se refere a algo com características singulares, implicando que para este revivalismo o mais relevante é as pessoas recuarem no tempo e pararem numa época que para elas representa uma Idade de Ouro (O conceito de Idade de Ouro é proveniente da mitologia greco-romana e o *Oxford Dictionary* (2014) destaca-o como ‘an idyllic, often imaginary past time of peace, prosperity, and happiness’ (um idílico, frequentemente imaginário, passado de paz, prosperidade e felicidade)”. (RODRIGUES, 2015, P. 4, tradução nossa).

de renovação cultural na história, basta lembrarmos do renascimento e o neoclassicismo de outras artes para conferirmos que isso funciona, acrescenta um novo fôlego para o avanço evolutivo na cultura.

O rock há muitas décadas, tem sido acusado de reproduzir uma estética voltada para destruição, transparecendo em seus ritmos e timbres, uma expressão análoga à produção industrial, pelos ruídos das máquinas; referência esta já admitida por Iggy Pop, um dos precursores do punk rock nos Estados Unidos, e, em suas letras mensagens fragmentadas, ressonantes com a visão de mundo da pós-modernidade: sectária, urbana, (auto)destrutiva, irresponsável, hedonista, niilista e ‘mundana’. O rock cristão, por outro lado, posiciona-se como portador de uma mensagem religiosa, esperançosa, renunciando uma união entre a tradição e a pós-modernidade, o homem e a divindade, as igrejas e as casas de shows, o homem consigo mesmo, sua relação com o entorno, e com o eterno! (informação verbal) <sup>8</sup>

Quanto à terminologia utilizada, há músicos dessa cena “indie gospel” que preferem o termo “rock cristão”. Pela palavra ‘cristão’ abarcar também fiéis de religiões não protestantes. No guarda-chuva ‘rock cristão’ cabem os que são católicos, batistas e adventistas, por exemplo, em um mesmo público e em um mesmo palco, como é o caso do projeto “Loop Session + Friends”<sup>9</sup>. Outro fator a se considerar é de o termo ‘gospel’ poder estar afetado por um mercado de marketing evangélico que gera desconfiança em parte da população, por conta de algumas contradições. Um exemplo desse fenômeno de desconfiança foi o último polêmico investimento cultural pop evangélico: o filme “Os 10 Mandamentos” que se destacou por ‘sucesso de bilheteria, porém com salas de cinema vazias’<sup>10</sup>.

A palavra *indie*, que vem de “independente” há muito deixou de ter um significado ao pé da letra. Assim como acontece no rock laico, o *hipster* cristão não necessariamente é independente de gravadoras, porém, de alguma forma ele transita em uma espécie de circuito diferente dos grandes astros evangélicos, tem uma identidade própria e, possivelmente, suas bandas iniciaram de forma espontânea, sem investimentos de grandes gravadoras. Estamos falando de artistas como Os Arrais, Salz Band, Loop Session + Friends, Palavraantiga, Leandro Gonçalves, Nooma, INDI, Victor Pradella, Marcela Taís, entre outros.

Para dar forma musical ao conteúdo cristão foram escolhidas sonoridades que vão da intimidade acústica do *folk* ao “moderninho” *indie rock*, passando pela emotividade do

<sup>8</sup> Raciocínio construído a partir de conversa informal com o prof. Pierre Caprez em 27 mar. 2016, próximo a UFF.

<sup>9</sup> Projeto formado por Mauro Henrique [batista], vocalista da banda gospel *Oficina G3*; Leonardo Gonçalves [adventista], cantor gospel, e Guilherme de Sá [católico], vocalista da banda *Rosa de Saron*. Disponível em: <http://mauroofficial.com/loop-session/>. Acesso em: 23/03/2016.

<sup>10</sup> BITTAR, Bernardo; CARVALHO, Douglas. 2016

*spiritual*. Observando as bandas e cantores de carreira-solo a serem estudados, podemos perceber clara influência de música secular, vindas de grupos de rock como The Strokes, Kings of Leon, Mumford and Sons, Fleet Foxes, Moptop, Los Hermanos, entre outras bandas igualmente importantes no indie rock pós anos 2000.

Este estudo é relevante neste momento, em 2016, pois os músicos cristãos supracitados estão aumentando seu público ao longo dos últimos anos e novas bandas estão surgindo nesse estilo. Muitos deles transitam pela faixa intermediária entre música devocional e música pop/rock comum, apresentam uma forma alternativa de fazer músicas cristãs. Lançam mão em seu repertório de letras que poucas vezes incluem pregações exaltadas, nem sempre falam de Deus, e sim de valores, utilizam por vezes testemunhos de experiências de vida e outros temas comuns na música popular. Identificamos isso no discurso da cantora Marcela Taís: “A proposta é justamente dar às pessoas outra opção de via para compreensão prática sobre decisões e sentimentos, inspirados nos ensinamentos de Jesus”<sup>11</sup>. Outra peculiaridade é não ser voltada para os louvores que levam as multidões ao êxtase, como fazem o “*mainstream*”<sup>12</sup> do gospel”, ao invés disso utilizam músicas tranquilas, principalmente no caso daquelas influenciadas pelo *folk* e pelo indie mais suave. Isso amplia o nicho de mercado das bandas, pois passam a ser ouvidas não somente pelo público evangélico, protestante ou católico, mas também por pessoas fora do meio religioso praticante.

A princípio, entendemos que o que mais diferencia um rock cristão de um não cristão é a letra de suas músicas. “Enquanto o público secular<sup>13</sup> consome a arte pela arte, o público cristão espera que a arte consumida tenha também sentido, significado e, se for possível, um propósito”<sup>14</sup>. Esse poderá ser um ponto importante na análise das bandas: como elas trabalham com suas letras, como lidam com a composição em forma e significado. Podemos observar que, se em um primeiro momento em que a música cristã encontrou o rock na década de 1960, foi quebrado um paradigma de ritmo ao utilizar guitarras distorcidas, bateria e baixo elétrico para se falar de Deus, principalmente para os jovens, hoje em dia o paradigma que está sendo quebrado é o das letras. Diferentemente do gospel tradicional, as composições

---

<sup>11</sup> Cf. OLIVEIRA, T., 2016.

<sup>10</sup> *Mainstream*: termo inglês que designado para o gosto ou pensamento coletivo da maioria da população. Muito usado nas artes, refere-se a algo que está disponível ao público geral, têm laços comerciais, o que é comum e familiar às massas.

<sup>13</sup> Utilizaremos esta expressão frequentemente para distinguir daquilo que é relativo ao universo religioso.

“refere-se a algo próprio do século (atividades do mundo em geral), relacionado a características laicais, em contraposição com algo pertencente a atividades religiosas ou eclesásticas. Desse modo, sempre que falarmos em rock secular, bandas seculares, é da produção musical não relacionada à música cristã que se estará falando.” (OLIVEIRA, M., 2013). Cf.: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=secular>>

<sup>14</sup> Cf. Greg, baterista da banda *Grato!* no documentário “Rock Gospel: O Som por trás do preconceito” (JUNIO, 2013)

deste gospel alternativo estariam mais diluídas, a ponto de não serem percebidas como cristãs ou temporais por ouvintes não avisados. Esta é uma postura de afirmação de identidade que tende a ampliar o nicho de mercado cultural desses artistas. O que muitas bandas estão fazendo é justamente isso: estão trabalhando com uma ótica cristã, mas imersas num público secular, dialogando como iguais com os não-cristãos. O que o indie gospel tem a dizer para os letristas seculares? E para os instrumentistas religiosos? Estes são pontos vitais para esta investigação!

Apesar da vastidão de questionamentos que a pesquisa poderia tratar ao lidar com um tema híbrido e instigante tal qual um estilo de “rock religioso”, pretenderá ater-se a uma visão perfunctória no que tange a cena do indie rock brasileiro do século XXI e suas raízes históricas nas searas do rock, principalmente o rock alternativo, do Gospel e da música sacra como um todo. Permitindo-se aprofundar em alguns detalhes e trechos que forem proveitosos.

Alguns estudos e publicações foram realizados sobre a temática do rock cristão, inclusive por esta Universidade. Entre eles estão os trabalhos de conclusão de curso “Músicas para louvar ao Senhor: a música gospel da igreja primitiva ao padre Marcelo Rossi”, 1999, de Angeline Mello e “O Som que Deus Criou: Análise de distribuição e consumo de música gospel na sociedade evangélica e o papel cultural no mercado musical evangélico”, 2013 de Beatriz Castelo Branco Ribeiro<sup>15</sup>; e a dissertação de mestrado “Das igrejas para os palcos: O Mercado da música católica, apropriações e significações” de 2013, de Selene Nogueira Ferreira<sup>16</sup>.

No entanto, como qualquer um pode notar em uma breve busca na internet, especificamente o indie rock cristão é um tema pouco estudado academicamente ainda. Enquanto “modulação” do gênero musical indie, merece ser enxergado/identificado, e enquanto desdobramento do gospel ou mesmo da música sacra no geral, precisa ser atualizado, de forma a continuar essa história.

No Brasil, talvez a mais recente grande cena inovadora do rock tenha ocorrido no início dos anos 1990 com a cena manguebeat em Pernambuco, ou ainda em meados dos anos 1990 com o pop rock mineiro de bandas como Skank, Tianastácia e Jota Quest. Já a mais recente banda que arrebanhou milhões de fãs por um período e intensidade consistentes historicamente, ao ponto de constituírem um sucesso inegável de público e crítica por anos seguidos, foi o grupo carioca Los Hermanos. Ao que parece, depois do fim da banda em 2007, nenhuma outra surgiu como protagonista, com repercussão em proporções análogas, para

---

<sup>15</sup> RIBEIRO, B., 2013.

<sup>16</sup> FERREIRA, 2013.

continuar a história do rock nacional. Seríamos ingênuos em achar que no indie gospel estaria “a” banda tão esperada ou a cena que retomará a verve nacional pelo rock. No entanto, esta cena poderia nos dar pistas sobre o futuro do indie rock no Brasil e da música religiosa. Dois grupos desse movimento musical, Os Arrais e Salzband foram recentemente campeões de vendas na plataforma iTunes, de comércio eletrônico de músicas. Conforme OLIVEIRA, T. (2016), “SALZBAND – Sucesso de público, o grupo chegou a liderar o ranking geral do iTunes.”; “A música ‘Mais’ [do duo OS ARRAIS] chegou a ir para o primeiro lugar de vendas no iTunes.”.

O trabalho de conclusão de curso, portanto, contribuirá para o registro histórico cultural desta paisagem temporal recente, cobrirá algumas lacunas no estudo do tema, e tomará uma abordagem à cerca da historiografia da música, ao percorrer diversos estilos musicais que interagem entre si no objeto deste estudo.

A monografia tem como hipóteses principais as indagações a seguir: A música sacra e a música profana se encontram várias vezes ao longo da história, caminham unidas por um período, se separam e tornam a se tocarem posteriormente? O *indie gospel* pode contribuir tanto para o rock brasileiro de hoje quanto para a música religiosa de nosso tempo? O que esse estilo de música tem a mostrar para os letristas seculares e para os instrumentistas religiosos?

O objetivo geral é lançar um olhar sobre o estilo musical denominado “*indie gospel*” no Brasil do século XXI. Já os objetivos específicos são: Identificar ao longo da história cristã alguns desdobramentos musicais nascidos em contextos sacro-religiosos na cultura ocidental, bem como destacar momentos de engajamento e afastamento entre música e as religiões; Investigar as origens e influências do rock alternativo, pontuando suas transformações consoantes com as gerações de jovens ao longo do caminho; Pesquisar a cena de *indie gospel* no Brasil, mapeando algumas bandas, analisando suas obras, discursos e identidade, observando sua integração e contribuição para música e para religião; Fazer um balanço geral após a prospecção com o intuito de compreender os trilhos percorridos, os pontos alcançados e as direções norteadoras tanto para o rock nacional quanto para o casal música e cristianismo.

A metodologia utilizada na confecção do texto seguiu as seguintes etapas: Pesquisa em bibliotecas do Rio de Janeiro, de Niterói e também em fontes na internet: livros, periódicos, artigos, teses, dissertações e monografias a respeito dos pilares que compõem o estudo em questão, a saber, músicas: sacra, religiosa, gospel, rock, rock alternativo, *folk*, *indie*, novo rock cristão, entre outros; Prospectou na cena musical atual brasileira bandas que se destacam no estilo que está sendo conhecido como *indie gospel* ou, como alguns preferem, *rock*



*alternativo cristão*. Buscou também vídeo-documentários sobre os assuntos mencionados. Após o levantamento desses materiais, houve uma seleção para estudo e então ocorreram análises; Entrevistamos via e-mail alguns integrantes dos grupos aludidos, utilizando dúvidas e questões que se apresentaram ao longo da pesquisa.

Para dar conta de tal empreitada a pesquisa está estruturada da seguinte forma: No capítulo um apresentamos os fundamentos teóricos revisando conceitos de sagrado e profano de Mircea Eliade, o mito e a música para Claude Lévi-Strauss, e o apolíneo e o dionisíaco em Friedrich Nietzsche. No capítulo dois, apresentamos algumas bandas do indie gospel nacional, além de contarmos a história do surgimento do gospel nos Estados Unidos e seu desenvolvimento no Brasil, falamos também sobre o indie rock no exterior e em território brasileiro. No terceiro capítulo analisamos, à luz dos fundamentos teóricos supracitados, a história da música gospel, o advento do rock alternativo (indie) e a união dessas duas expressões no indie gospel brasileiro. Por fim, na conclusão retomamos os pontos e discussões levantados.

## **1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

O presente estudo propõe-se observar a atual cena indie gospel nacional, e ainda, reconhecer sua genealogia que inclui o rock independente e música sacra num recorte da música gospel. Para tanto, além de entrevistas e pesquisas literárias e audiovisuais, a monografia trabalhará com alguns autores das áreas de cultura, filosofia, antropologia, música e estudo das religiões; no intuito de proporcionar uma leitura relativamente ampla, sempre buscando compreender as evoluções e interações entre a música sacra e a secular, mais especificamente entre o gospel e o rock, e mais direcionado ainda entre a música cristã [pós]moderna e o indie rock.

A princípio, dialogaremos com os autores Mircea Eliade, por seus conceitos de “sagrado” e “profano”, e “lugar e tempo sagrados e profanos”; Claude Lévi-Strauss pela análise do “mito” e da “música”; Friedrich Nietzsche, com suas definições de “apolíneo” e “dionisíaco” e suas influências na arte; Valdir Montanari, que traçou uma linha do tempo nas manifestações musicais do Homem, partindo da idade da pedra e chegando à idade do Rock em meados do século XX; Holly Kruse, por suas contribuições na recente história do rock independente; e ainda, Peter O. E. Bekker Jr. por seu registro do nascimento, consolidação e desenvolvimento da música gospel. Certamente outros pensadores puderam contribuir ao longo desta pesquisa. Conforme aludido anteriormente, daremos destaque a alguns conceitos pontuais nas seções a seguir.

## 1.1 O SAGRADO E O PROFANO EM MIRCEA ELIADE

No livro “O Sagrado e o Profano”, Mircea Eliade (1992) versa em um dos capítulos, intitulado “Santificação da Vida”, sobre a essência do sagrado e do profano. Como ele nos conta, para o homem arcaico<sup>17</sup> existiam muitas formas de se santificar, pois o homem vivia num contexto envolto de encantamentos e mitos primordiais para cada atividade realizada e em constantes trocas com a natureza, trocas estas que eram regadas de significado, a ideia central era viver a vida num plano duplo: desenrolar-se a vida na existência humana e ao mesmo tempo, participar de uma vida trans-humana, a do Cosmos e dos deuses.

[Para o homem religioso, ao longo da história, todas as experiências vitais] tanto a sexualidade como a alimentação, o trabalho como o jogo – foram dessacralizados. Isto quer dizer que todos os atos fisiológicos foram desprovidos de significado espiritual, desprovidos, portanto, da dimensão verdadeiramente humana. (ELIADE, 1957, p.81).

Portanto, o homem foi, aos poucos, se profanando ao deixar perder o sentido em seus rituais cotidianos. Para o mundo arcaico, todas as atividades tinham uma relação sagrada, era ignorado o pensamento profano. Tudo tinha uma origem, um fundamento espiritual. Um ato, ou um rito, era sagrado quando imitava um mito primordial, inaugurado por deuses, heróis ou notórios antepassados. Essa concepção vai desde a Índia antiga (ELIADE, 1981, p. 36-38) ao início do Cristianismo. Em contraponto, para Eliade, profano é tudo o que não têm significado mítico, o que não tem modelos e exemplos.

Com essa percepção de uma experiência sagrada, de poder imitar um ato fundador, surge também a possibilidade de vivenciar um tempo mítico, tal como se não apenas as ações e objetos fossem consagrados, mas ainda a própria temporalidade que se vivencia participando desses ritos:

Primeiro, a “realidade” do lugar é obtida pela consagração do terreno, isto é, pela sua transformação num “centro”: em seguida, a validade do ato de construção é confirmada pela repetição do sacrifício divino. Claro que a consagração do “centro” se passa num espaço qualitativamente distinto do espaço profano. Através do paradoxo do rito, todo o espaço consagrado coincide com o Centro do Mundo, tal como o tempo de qualquer ritual coincide com o tempo mítico do “princípio”. Com a repetição do ato cosmogônico, o tempo concreto em que se passa a criação é projetado no tempo mítico, *in illo tempore*, em que decorreu a criação do mundo. Assim ficam asseguradas a realidade e a duração de uma construção, não só pela transformação de um espaço profano num espaço transcendente (“O Centro”), mas

---

<sup>17</sup> O período Arcaico é um arco temporal, durante a Grécia Antiga, que ocorreram desenvolvimentos nas esferas políticas, culturais e sociais. Foi compreendido entre os anos 800 a.C. e 500 a.C., situa-se entre os períodos Homérico e o Clássico.

também pela transformação do tempo concreto em tempo mítico. Como iremos ver, todos os rituais se desenvolvem não só num espaço consagrado, ou seja, num espaço essencialmente distinto do espaço profano, mas também num “tempo sagrado”, “naquele tempo” (*in illo tempore, ab origine*) em que o ritual foi realizado pela primeira vez por um deus, um antepassado ou um herói. (ELIADE, 1981 p.35)

Sendo assim, da mesma forma como inúmeras atividades outrora sacralizadas foram se tornando profanas na medida em que foram se afastando de sua consciência originária, e foram assim perdendo seu sentido cósmico ou religioso, é possível reativar certas ações a fim de um *re-ligare* com sua sagração primeira, através da imitação daquelas e de um “fazer consciente”, um agir depositando sentido e significado no ato em que se executa: uma ritualização. Apresentados aos conceitos de sagrado e profano em Mircea Eliade, passemos agora para a relação entre mito e música em Claude Lévi-Strauss.

## 1.2 O MITO E A MÚSICA EM LÉVI-STRAUSS

Claude Lévi-Strauss (2010) no capítulo cinco de seu livro “Mito e Significado” escreveu que há dois tipos de relação entre mito e música: *Similaridade*: não se lê ou compreende partituras e mitos pela continuidade sequencial dos acontecimentos, mas através do todo, o conjunto dos fatores ocorridos. Na partitura, uma frase é só um fragmento, é preciso olhar a página toda para compreender. Além disso, podem-se encontrar paralelos entre as estruturas dos mitos e as formas musicais de sonata, sinfonia, rondó ou tocata – essas semelhanças não foram arbitrariamente inventadas, mas foram inconscientemente buscadas nas estruturas do mito; *Contiguidade*: entre a Renascença e o século XVIII, na Europa, o pensamento mitológico se escondeu um pouco em segundo plano, então começaram a surgir as primeiras novelas, sem a elaboração narrativa da mitologia. Consecutivamente a isso, emergiram os grandes estilos musicais dos séculos XVII, XVIII e XIX. A música vem com Frescobaldi, Bach, Mozart, Beethoven, Wagner “tapar o buraco” que a ausência da mitologia deixou na função intelectual e emotiva do Homem.

Ainda nessa obra, Lévi-Strauss aponta um radical comum entre a música e o mito. Este radical vem da linguagem. A linguagem possui os níveis *fonemas*, *palavras* e *frases*; a música possui os níveis de *fonemas* e *frases*; já o mito apresenta os níveis de *palavras* e *frases*. Podemos concluir que tanto a música quanto o mito vieram da linguagem, no entanto, a música tomou o caminho do *som* [a exterioridade audível], enquanto o mito seguiu o caminho do *sentido* [a interioridade do entendimento].

Lévi-Strauss (2004) trabalha também essas questões no livro *O Cru e o Cozido*. Para ele, a música sempre trilhou “uma via intermediária entre o exercício do pensamento lógico e a percepção estética”,<sup>18</sup> e ainda conseguiu resolver alguns problemas de construção análogos aos descobertos pelas análises de mitos: sonata, cantata, prelúdio, fuga. Wagner também percebeu que a estrutura dos mitos se revelava por meio das partituras.

Há um trecho sobre a composição interna e silenciosa do ouvinte/receptor tanto da música quanto do mito. É o caso do subconsciente falando com o consciente, a resignificação da obra para a vida de quem a escuta. Uma alquimia, uma conversão, uma confissão. Ressonância que produz identificação instantânea e espasmo de valor: êxtase, empatia e conquista. Segundo Strauss (2004) tanto na música quanto no mito contém “aproximações conscientes [...] de verdades inelutavelmente inconscientes e que lhes são consecutivas.”<sup>19</sup>

É, pois, compreensível que a unidade do mito seja projetada num foco virtual: para além da percepção consciente do ouvinte, que o mito apenas atravessa, até um ponto onde a energia que irradia será consumida pelo trabalho de reorganização inconsciente, previamente desencadeada por ele. A música coloca um problema muito mais difícil, já que ignoramos completamente as condições mentais da criação musical. Em outras palavras, não sabemos qual é a diferença entre esses espíritos raros que secretam música e aqueles, incontáveis, em que o fenômeno não ocorre, embora se mostrem geralmente sensíveis a ele. A diferença é, no entanto, tão marcada e se manifesta tão precocemente, que desconfiamos apenas que implica propriedades de uma natureza particular, situadas unicamente num nível muito profundo. Mas o fato de a música ser uma linguagem – por meio do qual são elaboradas mensagens das quais pelo menos algumas são compreendidas pela imensa maioria, ao passo que apenas uma ínfima minoria é capaz de emití-las e de, entre todas as linguagens, ser esta a única que reúne as características contraditórias de ser ao mesmo tempo inteligível e intraduzível – faz do criador de música um ser igual aos deuses, e da própria música, o supremo mistério das ciências do homem, contra a qual eles esbarram, e que guarda a chave de seu progresso. (STRAUSS, 2004, p.37-38)

Neste sentido podemos enxergar o músico como uma espécie de sacerdote, médium e/ou xamã: aquele que escuta os anjos e propaga suas mensagens. Estas mensagens podem ter uma ideia comum, um arquétipo, um valor essencial, no entanto, será captada e interpretada de maneira diferente por cada ouvinte, dada a subjetividade natural do receptor. Deste ponto de vista a música se torna um instrumento eficiente em propagar ideias e sentimentos, e mesmo em evangelizar ou “converter”. Lévi-Strauss aponta que “Baudelaire notou com razão que, apesar de cada ouvinte sentir uma obra de um modo que lhe é próprio, “a música sugere ideias análogas em cérebros diferentes”<sup>20,21</sup>. Em outras palavras, o que a música e a mitologia acionam naqueles que as escutam são estruturas mentais comuns.

---

<sup>18</sup> STRAUSS, 2004, p. 33

<sup>19</sup> Ibidem, p.36-37

<sup>20</sup> BAUDELAIRE, 1861, p.213

Aproveitando que chegamos à associação de música com mitologia, prosseguiremos nesse campo abstrato de alegorias e simbologias para tratar de uma dualidade associada aos personagens *Apolo*, considerado para os gregos antigos como o deus do Sol, dos sonhos, da medida, equilíbrio, moderação, regulador da ordem, do intelecto e sabedoria; e *Dionísio*, associado ao vinho, orgias, festas, loucura, intoxicação e ciclos vitais. Nietzsche utilizava essas ideias para pensar a arte. Vejamos o que ele dizia a respeito.

### 1.3 O APOLÍNEO E O DIONISÍACO EM NIETZSCHE

Ainda que para pensar a arte da música pudéssemos lidar com dualidades estéticas análogas ao Apolíneo/Dionisíaco tais como ordem/caos, yin/yang, polido/bruto, civilizado/selvagem, cultura/natureza, solar/lunar, obediente/transgressor, ou introspectivo/extrovertido, selecionamos a primeira por ter ficado mais familiarizada com os discursos sobre a arte, e também por ser algo de fácil entendimento em nossa cultura ocidental embebida de heranças greco-romanas. No início de seu livro *O Nascimento Da Tragédia*, Friedrich Nietzsche (1872) destaca a importância dessas lentes para olharmos nossa cultura e história artística:

Teremos ganho muito para ciência estética ao chegarmos não só a compreensão lógica, mas também à imediata segurança da opinião de que o progresso da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco; de maneira parecida com a dependência da geração da dualidade dos sexos em lutas contínuas e com reconciliações, somente periódicas. Estes nomes, tomamos emprestados aos gregos que manifestam ao inteligente as profundas ciências ocultas de sua concepção artística não em ideias, mas nas figuras enérgicas e claras de seu mundo mitológico. (NIETZSCHE, 1872)

Segundo Jean Lefranc (2005), o sentido religioso da Grécia arcaica era comandado por um princípio de harmonia e progresso moral. Este autor tenta em seus estudos encontrar indícios dessa fórmula na origem da civilização. No entanto, Friedrich Nietzsche rompe com essa ideia ao adicionar mais um fator propulsor ao avanço da civilização: o contraponto dionisíaco! Para ele, Apolo e Dionísio são símbolos das próprias forças da natureza artística.

O dionisíaco representa a vontade de viver espontaneamente, o êxtase; a embriaguez da música e do vinho; a essência indiferenciada e amorfa; a desmedida e a volúpia; a realidade nua e crua; e isso tudo além de dar sentido às obscuridades da poesia trágica, transborda para os campos da música expressando a violência do som no “corpo sonoro por

---

<sup>21</sup> STRAUSS, 2004, p.34

inteiro”, a força da harmonia! Enquanto isso, no apolíneo, onde não é possível haver uma tragédia catártica, as qualidades associativas são a ordem; a harmonia intelectual; a beleza resplandecente da serenidade; a luz; os limites da forma; a racionalidade e a individuação. Possui ainda uma ótica própria, “conhece-te a ti mesmo”<sup>22</sup>; uma religião, os luminosos deuses do Olimpo que sucederam os Titãs; e uma música rítmica e melódica, uma “arquitetura dórica dos sons” como classifica Nietzsche no Nascimento da Tragédia parágrafo dois.

Pela palavra dionisíaco, é expresso um impulso para a unidade, uma saída, para fora da pessoa, do cotidiano, da sociedade, da realidade, acima do abismo do que acontece; o transbordamento apaixonado, doloroso, em estados mais obscuros, mais fortes e mais flutuantes; uma afirmação extasiada da vida como totalidade enquanto ela é igual a si mesma em toda mudança, igualmente poderosa, igualmente feliz; a grande participação panteísta na alegria e na dor, que aprova e que santifica até os aspectos mais terríveis e mais enigmáticos da vida; a eterna vontade de gerar, de produzir e de reproduzir; o sentimento da unidade necessária da criação e da destruição. Pela palavra apolíneo, é expresso um impulso para ser completo por si, uma “individualidade” caracterizada, para tudo o que torna único, que coloca em relevo, reforça, distingue, elucida, caracteriza, a liberdade na lei. (NIETZSCHE, 1888, p.30)

Irresistível notar certa ressonância entre aquilo que é apolíneo com a ética e estética cristã, enquanto aquilo que é dionisíaco se aproxima mais dos excessos e liberdades do estereótipo rebelde e selvagem do rock, por exemplo. Nietzsche ainda ressalta que esses dois grupos de significados dialogam entre si, revezando-se no desdobramento histórico das manifestações artísticas:

Esta oposição do dionisíaco e do apolíneo no interior da alma grega é um dos grandes enigmas cuja sedução senti na presença do ser grego. No fundo esforcei-me por nada mais do que adivinhar por que o apolinismo grego devia surgir de um substrato dionisíaco, por que o grego dionisíaco teve que tornar-se necessariamente apolíneo; isto é, romper sua vontade do monstruoso, do múltiplo, do incerto e do horrível por uma vontade da medida, da unidade, da ordenação segundo a regra e o conceito. Seu fundamento é a demência, a desordem, o asiatismo; a coragem do grego consiste num combate contra seu próprio asiatismo; a beleza não lhe é dada mais que a lógica, mais que a moral natural – ela é conquistada, desejada, tomada de assalto à força – ela é uma vitória grega. (NIETZSCHE, 1888, p.30)

Retomaremos as expressões ‘apolíneo’ e ‘dionisíaco’ ao longo da monografia, e aprofundaremos as comparações no capítulo destinado às análises. Agora que foram apresentados brevemente alguns conceitos chave de alguns autores de renome em suas diferentes áreas do conhecimento, vamos passar para a apresentação dos assuntos pertinentes ao tema da monografia. Em seguida, retomaremos estes conceitos estudados para analisar os objetos que agora serão evocados.

<sup>22</sup> Aforismo escrito na entrada do Oráculo de Delfos, na Grécia.

## 2 SOBRE ESTE ROCK EDIFICAREI MINHA IGREJA?

Neste segundo capítulo falaremos sobre a música cristã, mais especificamente sobre o gospel, o rock alternativo e o indie gospel. Mais à frente retomaremos os conceitos *supra* apresentados para analisarmos então o conteúdo que aqui será exposto. Para uma melhor compreensão de como a história da música chegou ao indie gospel, faz-se mister algumas linhas do tempo percorrendo as raízes musicais que tornaram possíveis a existência desse estilo de música. Ao longo da trajetória desenhada veremos algumas aproximações entre o que se entende por música sacra ou religiosa e o que se entende por música profana ou secular. Interseções serão examinadas posteriormente, no terceiro capítulo.

Tomemos como introdução algumas observações sobre o desenvolvimento da música religiosa entre os séculos XIV ao XVIII: Segundo Montanari (1988), a música sacra ocidental tem como referência o canto gregoriano, cantochão,<sup>23</sup> que se baseava em uma linearidade no cantar. A música católica em si era até o fim da Idade Média muito baseada na voz, não havia tambores e pandeiros no cristianismo, como havia na música sacra hebraica da época do rei Davi, aproximadamente 1.000 a.C. segundo os antropólogos<sup>24</sup>. Durante a Reforma Protestante que ocorreu no cristianismo, valorizou-se e incentivou-se o canto nas novas igrejas. No início da Renascença séc. XIV, a música profana utilizava a polifonia e a música mista de voz com instrumentos.

---

<sup>23</sup> Gênero de música vocal monofônica e monódica (de uma melodia só) cantada por monges cristãos. Adaptado da teoria musical grega por Santo Ambrósio, séc. IV, e aperfeiçoado pelo Papa Gregório o Grande (590-640) no séc. VI. (MELLO, 1999)

<sup>24</sup> Disponível em: <http://hypescience.com/arqueologos-encontram-palacio-da-era-do-rei-davi-em-israel/>



Foi justamente esta formatação [vinda da música profana] que a reforma protestante resolveu adotar, e ainda enfatizaram mais a música instrumental. Simon Russel Beale (2008) conta que Luigi de Palestrina (1524-1594), músico e compositor católico que trabalhava para o papa Júlio III (1487-1555), convenceu este a não limitar a música católica ao cantochão, mas adotar também a nova regra da polifonia. O clérigo aceitou a sugestão e a música católica passou a competir com a protestante. Porém, apesar dessa vitória política em favor da riqueza musical no Vaticano, o papa sucessor de Júlio III, Paulo IV (1476-1559), constrangeu à demissão todos os músicos casados ou que tivessem composto músicas profanas. Palestrina foi um dos que perderam seus cargos, pois se enquadrava nos dois casos, além de ser casado ele compunha músicas de amor justamente para sua esposa.

No período Barroco (1607-1750) a burguesia crescente investia no teatro e ópera<sup>25</sup>, surgia o *show business*, e em meio à música profana fortalecia-se a harmonia em detrimento da melodia. Johann Sebastian Bach (1685-1750) sofisticava e afirmava a polifonia instrumental e depois disso a música ganhou lastro no campo secular da música clássica, romântica e de outros estilos.

Apesar de a música erudita ter avançado a partir dali em terrenos profanos, a música sacra ganharia uma nova forma. Longe das igrejas europeias, essa nova sonoridade religiosa seria moldada na zona rural da América do Norte.

## 2.1 GOSPEL, DOS *BLACK SPIRITUALS* AO ROCK DE CRISTO

Irving L. Sablosky (1994) em seu livro “A Música Norte Americana”, relata que no sul dos Estados Unidos da América (EUA), mais especificamente no estado da Georgia, nos tempos da escravidão, principalmente nos séculos XVIII e XIX, os senhores de escravos doavam hinos de salmos aos escravos, no intuito de catequiza-los, e assim, através da conversão ao cristianismo, inibir possíveis rebeliões.

Os negros escravos, no entanto, extraíam inteligentemente daqueles textos, salmos, hinos e das pregações, não só a palavra de Deus que cura e liberta as almas, mas desenvolviam por ali sua liberdade emocional na devoção e ainda forjavam, pouco a pouco, o embrião daquilo que iria se tornar a arte do século XX na área da música: o blues, o jazz, o

---

<sup>25</sup> Em 1600 surge a Ópera enquanto musical recitativo, com a apresentação do melodrama (melos= canto, drama= ação) ‘Eurídice’, composto por Vincenzo Galilei, pai de Galileu Galilei. Antes disso houve uma apresentação menor de Jacopo Peri, no musical recitativo ‘Dafine’. MONTANARI (1988).

soul, o rock, o RAP, etc. Gestava ali a música negra americana, transportada para todo o mundo enriquecendo a cultura de emoção, ritmo, e fúria!

Em 1808 pararam de chegar escravos da África nos Estados Unidos (SABLOSKY, 1994). Nos púlpitos das igrejas foi pregada a subserviência, e vetou-se a educação e a audição de pregadores brancos aos negros. Daí seus hinos ficaram mais fechados às suas comunidades e as letras começaram a tomar um duplo sentido. Quando se falava em Salvação, por exemplo, não era somente a do céu, mas também do julgo prisioneiro na Terra. Aumenta-se a ânsia por liberdade. Outros exemplos de duplos sentidos usados eram: *Canaan, paraíso* e outras referências à *terra prometida* como metáforas para África e outros lugares de liberdade; *Senhor, Jesus, Deus, Moisés, Maria* e outras referências a figuras bíblicas, usualmente significavam pessoas de particular proeminência no tempo-espaço que o *spiritual* fora criado – poderia ser um clérigo, um professor, ou um escravo respeitado por sua grande sabedoria.

Estudando o livro “GOSPEL: The Life, Times & Music Series” de Peter O. E. Bekker Jr. aprendemos que esses cantos ficaram conhecidos como *Black spirituals*, e também havia os *White spirituals*. Basicamente o *White spiritual*, ou *white gospel*, era descendente de tradições europeias restritas e aprendidas por via de livros [modo Apolíneo], seu cantar era bem afinado, e comedido, tanto no volume da voz quanto na postura corporal; já o *Black gospel* era proveniente de ‘irrestrições’ musicais e era carregado de emoções espontâneas [expressões Dionisíacas], cujos cantores se expressavam com toda intensidade emocional, tanto vocalmente quanto com acompanhamentos gestuais. Em essência era uma mistura das letras cristãs que vinham nos hinos, com o jeito de cantar das *work songs* (canções de trabalho) <sup>26</sup>.

Os negros que traziam uma musicalidade latente da África receberam muito bem os hinos e salmos da religião revivalista e punham-se a satisfazer sua particular inclinação para salmodia. Os elementos essenciais dos black spirituals são únicos naquela época e lugar: é formado pelo conjunto de circunstâncias daquela época, daquele local (sul), daquela situação de escravos e dos componentes musicais já constituídos da África Ocidental e do hinário anglo-saxônico. (SABLOSKY, 1994, p.40)

Mais a frente, já na virada do século XIX para o XX, a música gospel se consolidava através de corais negros universitários que evoluíram para pequenos grupos, geralmente quartetos, nas comunidades que pegavam aquele *spiritual* cantado nas universidades e adicionavam inovadores solos dramáticos, particularmente executados pelo *lead tenor* (tenor

---

<sup>26</sup> Canções coletivas de chamamento-resposta que os negros cantavam para dar mais ânimo para o trabalho pesado nas lavouras. (SABLOSKY, 1994)

condutor)<sup>27</sup> e pelas vozes graves. Como exemplo o “Golden Gate Jubille Quartet”. Na década de 1930 esses quartetos trabalhavam nas igrejas e eram considerados tão importantes quanto os próprios pastores. Além disso, eles também cantavam em clubes e outros lugares seculares, levando “a palavra” para além dos limites dos templos. Tal qual fazem hoje as bandas de indie gospel.

Mello (1999) conta que tempos depois, entre as décadas de 1960 e 1970 aconteceu nos Estados Unidos um fenômeno que ficou conhecido como *Jesus Movement*: milhares de jovens desiludidos com a contracultura e com os acontecimentos da Guerra no Vietnã voltaram-se para a figura de Cristo. Nisso, a musicalidade e o poder de comunicação, aprendidos com The Beatles, Janis Joplin, Bob Dylan e outros, foram levados para as igrejas com os instrumentos do rock e letras projetadas nas paredes. Alguns filhos da *Flower Power*<sup>28</sup> procuravam paz, amor e realidade de vida; rejeitavam o consumismo capitalista, a hipocrisia religiosa e a superficialidade da cultura americana.

Na imagem do Jesus cabeludo (...) eles encontraram um herói perfeito e apropriado. Pregar Jesus, em vez da Igreja, levou ao surgimento de todo tipo de estruturas eclesiais alternativas, muitas delas baseadas em comunidades. O ‘Rock de Jesus’ foi desenvolvido para expressar seus sentimentos. (SMITH, 1988, p.142)<sup>29</sup>

Foi nessa época que as guitarras, baixo e bateria, formação típica de banda de rock, começaram a entrar nas igrejas nos Estados Unidos, e poucos anos depois, aqui também no Brasil. Foi uma quebra de paradigmas essa inserção de instrumentos elétricos no ambiente das igrejas, pois eram considerados profanos, por sua associação à vida noturna boêmia dos ambientes de onde eram mais utilizados. Essa tolerância do sagrado ao profano foi um fator importante para toda construção da musicalidade gospel que se desdobrou nas décadas seguintes até os dias de hoje, conforme veremos na seção seguinte.

<sup>27</sup> Tipo de cantor clássico masculino cujo alcance vocal é um dos mais altos para os tipos de voz masculina, quem consegue “segurar” notas altas por mais tempo, e conduz o canto. (McKINNEY, 1994)

<sup>28</sup> Flower Power (Força das Flores): foi um slogan usado pelos hippies dos anos 1960 até o começo dos anos 1970 como um símbolo da ideologia da não-violência e de repúdio à Guerra do Vietnã. Diz-se que o termo foi utilizado pela primeira vez pelo poeta Allen Ginsberg em 1965. Desde então ele é frequentemente utilizado para se referir aos anos 60, inclusive em filmes, programas de TV e documentários, etc. Mais informações em: <https://1965book.com/2014/11/05/november-19-the-berkeley-barb-publishes-allen-ginsbergs-essay-demonstration-or-spectacle-as-example-as-communication-or-how-to-make-a-marchspectacle-which-extols-the-use-of-flowers-in-pro/>. Acesso em: 19 jun. 2016.

<sup>29</sup> MELLO 1999 *apud* SMITH, 1988, p.142

## 2.2 O GOSPEL NO BRASIL

A seguir, poderemos observar na trajetória do gospel no Brasil que ele foi muito influenciado pelo *Jesus Movement* ocorrido nos EUA. Até certo momento as distinções entre sagrado e profano eram claras e fortes no universo das igrejas. No entanto, mesmo com embates e preconceitos, essas divisas foram diluindo ao longo das décadas.

Até os anos 1940 os músicos evangélicos respeitavam a dualidade sagrado e profano e zelavam por não acrescentar muitos elementos de ritmos populares nas composições executadas dentro das igrejas.

Esta estratégia, baseada no dualismo sagrado vs. profano; igreja vs. mundo, é mais profundamente trabalhada na teologia dos movimentos pietistas e fundamentalistas, a partir do século XVII. O dualismo, herança do catolicismo da Idade Média, tornou-se então mais expressivo, com a pregação de que a reforma interior ou moral dependia desta separação isoladamente: “crentes” não se misturam. (CUNHA, 2007, p.99)

A partir dos anos 1950 e 1960 difundiu-se um cancionário protestante que se utilizava de ritmos mais populares como o samba, forró, baião, marchas e MPB (CUNHA, 2007). Uma das bandas que mais se destacaram foi a *Vencedores por Cristo*, que apresentava um estilo musical muito próximo da MPB.

Nos anos 1970 isso foi substituído pelo rock e as baladas românticas, influenciado pelo *Jesus Movement* dos Estados Unidos. Entraram em cena as guitarras elétricas, baixo, bateria e o vocal do rock, mas o conteúdo das letras ainda era *pietista*<sup>30</sup> e *fundamentalista*<sup>31</sup>.

As igrejas locais identificavam-se muito mais com as propostas dos grupos herdeiros do Movimento de Jesus que traziam renovação musical no tocante a ritmos e melodias mas, preservavam o núcleo da mensagem tradicional do protestantismo brasileiro (pietismo, individualismo, negação do mundo, sectarismo, antiecumenismo) e alinhavam-se com os ideais do Estado militar. (CUNHA, 2007, p.80)

Nesta época, esses músicos evangélicos já dispunham de gravadoras especializadas em música gospel<sup>32</sup>. A primeira banda nacional de rock gospel que se tornou notória nessa década foi a Exodus. Uma de suas composições, *Galhos Secos*, conhecida por seu refrão “*Para nossa*

<sup>30</sup> Pietismo: O pietismo é um movimento oriundo do luteranismo que valoriza as experiências individuais do crente. Tal movimento surgiu no final do século XVII, como oposição à negligência da ortodoxia luterana para com a dimensão pessoal da religião, e teve seu auge entre 1650-1800. (WHITE, 1989)

<sup>31</sup> Fundamentalismo: “Movimento religioso que, originado entre os protestantes dos EUA, é definido pela interpretação literal da Bíblia.[Por Extensão] Toda ideologia, movimento ou ação conservadora que afirma ser essencial a obediência excessiva e literal de quaisquer noções básicas.” Disponível em: <http://www.dicio.com.br/fundamentalismo/>. Acesso em: 19 jun. 2016

<sup>32</sup> RODRIGUES, 2013

*alegria*”, se tornou um clássico gospel que atravessaria gerações sendo regravada por diversos grupos de rock evangélico.

Na década de 1980 os ritmos populares se uniram ao rock gospel e novas bandas começaram a surgir no cenário nacional. Se por um lado, nos anos 1970 a maioria das denominações evangélicas se concentrou no rock e nas baladas românticas para só na década seguinte aceitarem novamente outros estilos, o movimento pentecostal<sup>33</sup> aproveitou elementos e instrumentos populares desde os anos 1950, sem interrupção. (CUNHA, 2007).

Nos anos 1980, surgiu em São Paulo a igreja neopentecostal Renascer em Cristo, com um foco missionário na conversão de jovens, músicos e restauração de dependentes químicos, utilizando como meio principal de trabalho a música, principalmente o rock. Entre os grupos lançados por essa igreja estão Katsbarnéa, Atos II (depois denominada Kadosh), Oficina G3 e Resgate. Estas duas últimas reconhecidas pelo público geral. Outras bandas que se despontaram nessa época foram: Rebanhão, Fruto Sagrado e Catedral (OLIVEIRA, M., 2013). “Em todos eles a batida e o estilo de cantar e dançar são os mesmos dos grupos ‘seculares’, a diferença está nas letras: chamam à conversão e ao apego a Jesus Cristo, exaltam o nome de Deus e censuram fortemente os palavrões.”<sup>34</sup>.

Nessa época, os integrantes da banda Rebanhão sofreram preconceito por parte de alguns pastores e fiéis no meio evangélico, sendo acusados de profanar o sagrado na música gospel ao utilizarem linguagem irreverente em suas músicas e lançarem mão do uso incomum de rock com o baião<sup>35</sup>.

Apesar da resistência encontrada por uma ou outra igreja, nos anos 1990 o gospel se abriu para ritmos considerados marginalizados pelos evangélicos, tais como: rap, *Rara e Kadoshi*; funk, *Yehoshua*; pagode, *Só Pra te Abençoar*, *Divina Inspiração* e *Pra God*; reggae, *Rhemajireh*; axé-music, *Banda Cedrus*; hip-hop, *Verdade Revelada*, *JCMCs*, *Verso Sagrado* e *Relato Bíblico* e punk rock, *Militantes*. Tal abertura teve aval de correntes como Metodistas<sup>36</sup> e neopentecostais. Algumas das bandas nasciam em igrejas, outras eram

---

<sup>33</sup> Pentecostal: O pentecostalismo é um movimento de renovação de dentro do cristianismo que coloca ênfase especial em uma experiência direta e pessoal de Deus através do Batismo no Espírito Santo. Mais informações disponíveis em: <http://www.encyclopedia.com/topic/Pentecostalism.aspx#1-1E1:Pentcstl-full>

<sup>34</sup> CUNHA, 2007, p.102

<sup>35</sup> OLIVEIRA, M. , p.82. V.g.: Essa mistura de rock com ritmos nordestinos seria muito utilizada na década de 1990 no meio não religioso por bandas como: Chico Science e a Nação Zumbi, Mundo Livre S/A, Sepultura e Raimundos.

<sup>36</sup> Que ou quem é partidário do movimento anglicano, fundado no século XVIII, em Oxford, por John Wesley, e caracterizado por grande austeridade e rigidez a seguir os preceitos bíblicos. ("metodista", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013), Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/metodista>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

compostas por músicos que vinham do mercado laico e se tornavam evangélicos. (OLIVEIRA, M., p. 101-102)

Todas essas mudanças de sonoridade e principalmente de tolerância, inclusão e flexibilidade, que foram ocorrendo nas últimas décadas do século XX, no mercado da música evangélica nacional, preparou o terreno para que cenas como a do indie gospel pudessem estar acontecendo agora, no início do século XXI. Houve todo um caminho construído, a custo de muito diálogo, combate ao preconceito, quebra de barreiras, mudanças comportamentais, filosóficas e culturais. Ao olharmos essas tentativas do mercado gospel, de se atualizar musicalmente com o que se apresenta a cada período na música secular, podemos começar a entender que o indie não caiu de paraquedas na música gospel. Existiram dialéticas entre vários subgêneros do rock, além de outros estilos musicais, com a música religiosa, e isso permitiu a chegada desse novo estilo de gospel. Mas que estilo é esse? Indie Rock! De onde ele vem? É o que veremos nas próximas sessões.

### 2.3 INDIE

O termo *indie* remete a atitude dos músicos de se posicionarem em separação das grandes gravadoras de discos<sup>37</sup>. A proposta das bandas é a de apresentarem suas músicas por seus próprios meios, ou via gravadoras menores, também denominadas indies, não dependendo do grande capital para fazer circular sua arte. Não é necessariamente um estilo musical bem delineado, apesar de ter características criativas mais voltadas para o experimentalismo e apresentarem elementos sonoros entre o punk rock, art rock<sup>38</sup> e o pop.

Logo em meados da década de 1950 já surgiam os primeiros registros de empreitadas independentes, como na gravação de *Such a Night*, de Johnny Ray. Eram pioneiras mercadológicas independentes. A criação de rádios clandestinas, que buscavam passar sobre as leis impostas pela ASCAP<sup>39</sup> incentivou muitas pessoas talentosas a começar a escrever suas próprias canções e reproduzi-las nestas estações. Em seguida, as músicas começaram a ficar conhecidas por esses meios, o que fez de muitos artistas, independentes (CUMO, 2013).

<sup>37</sup> e.g.: Sony Music, Universal Music, Warner Music Group, Disney Music Group e a EMI.

<sup>38</sup> Art Rock: “subgênero do rock que possui influências da música experimental e da vanguarda. O art rock muitas vezes usa mais teclado do que guitarra, e frequentemente conta uma história com temas filosóficos na sua letra.” e.g.: Frank Zappa, Talking Heads, Velvet Underground e Sonic Youth,

<sup>39</sup> ASCAP: American Society of Composers, Authors and Publishers – Sociedade Americana de Compositores, Autores e Publicadores – uma organização de “direitos de performance” que protege o direito autoral das obras de seus membros musicais. Mais informações em: [www.ascap.com](http://www.ascap.com) (CUMO, 2013)

Nas próximas páginas percorreremos o caminho de surgimento, consolidação, ascensão, queda e renovação do indie nos últimos 40 anos, principalmente no Reino Unido, onde ele teve uma história tão ou mais consistente e contínua do que nos Estados Unidos. Notaremos como a experimentação em busca de novos sons foi o grande propulsor desse estilo ao longo das décadas.

A história do indie na Inglaterra começa em 1976, com o disco *Spiral Scratch*, da banda punk *Buzzcocks*. Hoje em dia, qualquer um pode gravar um disco e disponibilizá-lo na internet, mas naquele tempo todo mercado musical em grande escala era controlado por grandes gravadoras, companhias que eram conhecidas como *majors*. Até mesmo para os punks que trouxeram a tona o conceito de *Do it Yourself (DIY)*<sup>40</sup>, gravar um LP de forma independente era um grande passo.

Richard Boon, o empresário da banda, fundou a primeira gravadora punk indie, a *New Hormones*, e em 28 de dezembro de 1976, os *Buzzcocks* entraram em estúdio em Manchester, sua cidade natal, e gravaram seu EP *Spiral Scratch*, com quatro faixas. O disco custou apenas £500 [quinhentas libras], a gravadora fez 1.000 exemplares e a banda acabou vendendo, no final das contas, 15.000 cópias do disco de lançamento.<sup>41</sup>

Seguindo essa filosofia, anos depois, em 1982 Morrissey e Johnny Marr formaram o conjunto *The Smiths*, considerado pela crítica o grupo mais importante de rock alternativo surgido na década de 1980. O diferencial da banda era sua proposta em fazer músicas sobre pessoas simples e reais, o próprio nome do grupo remete a essa simplicidade<sup>42</sup>. Com o sucesso expressivo dos *Smiths* na Inglaterra, e o surgimento da MTV<sup>43</sup> nos Estados Unidos, emplacando sucessos de *Dire Straits*, *Duran Duran*, *A-Ha*, *Metallica*, entre outros, erguem-se dois mundos paralelos na música pop dos anos oitenta: o alternativo e o *mainstream*.

Segundo Mark Radcliffe, no primeiro vídeo de uma série de documentários sobre o indie, gravado pela *British Broadcasting Corporation (BBC. Corporação Britânica de Radiodifusão)*, várias bandas tentaram imitar os *Smiths*, porém, cada uma trazia uma marca pessoal para contribuir com o gênero em formação. Com o número de novidades musicais em ascensão, a revista britânica de música *New Musical Express (NME)* lançou em 1986 um disco compilando vários artistas indies, o *'C86: Classics from 1986'*. O álbum alcançou

<sup>40</sup> Do It Yourself: faça você mesmo (tradução nossa), é um termo que intitula a prática de produzir algo por sua própria conta, ao invés de comprar algo pronto ou depender de outras pessoas para suprirem suas necessidades.

<sup>41</sup> MUSIC for Misfits : The Story of Indie 1/3 The DIY Movement. Apresentado por: Mark Radcliffe. BBC 4. Londres: Penklin Burn, 2015, 58'44". Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Zz36\\_a0G7gk](https://www.youtube.com/watch?v=Zz36_a0G7gk)>. Acesso em: 8 julho de 2016

<sup>42</sup> *Smiths*, na Inglaterra, era um sobrenome comum, tal como é o "Silva" aqui no Brasil.

<sup>43</sup> MTV: acrônimo para Music Television, canal de televisão voltado para exibição de vídeos musicais.

sucesso na Inglaterra, os jovens, fãs de rock se identificaram, formou-se então um culto ao estilo e a cena alternativa cresceu no Reino Unido. Ganharam destaque bandas como Jesus and Mary Chain, New Order e Happy Mondays, trazendo conceitos não usuais em suas sonoridades e aproximando o rock da música eletrônica.

Nos anos 1990, depois de crises financeiras por parte das gravadoras independentes, as *majors*<sup>44</sup> se aproximaram delas e passaram a influenciar o rock alternativo, incorporando pequenas gravadoras em suas listas de pagamento, contratando e alçando ao sucesso bandas que surgiam como independentes, e assim foram construindo o movimento que ficou conhecido como Britpop<sup>45</sup>. Grupos como Primal Scream, Suede, Elastica, Oasis, Pulp e Belle & Sebastian moldariam o estilo indie da década. As grandes empresas do mercado fonográfico entenderam o padrão estético e passaram a investir milhões em bandas alternativas que eram encontradas por seus olheiros<sup>46</sup>. Foi o caso das bandas Blur e Oasis, que tiveram expressivo sucesso a nível mundial. A sonoridade Britpop tornou-se uma fórmula musical para o sucesso. Então, o que era independente passou a ser o próprio *mainstream* daquele tempo e espaço.

O indie começou a ser espontâneo novamente no início do século XXI. Em 2001 a banda The Strokes lança seu primeiro álbum, *Is This It*, influenciada pelas sonoridades de bandas como Television, Talking Heads e Velvet Underground. Este disco ditaria o som indie dali para frente. De acordo com Radcliffe (2015c), desde o disco *Nevermind* do Nirvana, lançado em 1991, a mídia musical americana e inglesa não haviam noticiado nada tão significativo para os novos rumos do rock. Foi um “retorno às bases” que abriu caminho para outras bandas com propostas e estéticas similares, porém cada uma com sua peculiaridade, tais como Kings of Leon, Yeah Yeah Yeahs, The Rapture, LCD Soundsystem, Death Cab for Cutie, Vampire Weekend, Interpol, The Killers e White Stripes, nos Estados Unidos; Hot Hot Heat e Arcade Fire, no Canadá; The Libertines, Franz Ferdinand, Kaiser Chiefs e Arctic Monkeys no Reino Unido; The Hives e Mando Diao na Suécia, e até na Austrália com The Vines.

---

<sup>44</sup> Major: “toda gravadora e/ou distribuidora que tenha ligação com as grandes empresas mundiais do segmento musical; no caso específico do Brasil, pode-se incluir nessa categoria a Som Livre, considerada a única empresa do setor com capital exclusivamente nacional e que segue a agenda internacional da música, independentemente das preferências regionais do Brasil.” (NETO, 2016)

<sup>45</sup> Britpop: termo que pode ser entendido como “música popular britânica”. Esta expressão já existia nos anos 60, mas nos 90 a revista NME decidiu reutilizá-la para classificar as bandas que estavam surgindo naquela época e local. Foi uma decisão nacionalista que despertou todo um movimento comercial para fazer frente ao sucesso mundial do grunge americano. (RADCLIFFE, 2015b)

<sup>46</sup> Expressão utilizada no campo da arte para o profissional imbuído de procurar e descobrir novos talentos



Radcliffe, no terceiro documentário da série, aponta o caso da banda The Libertines como um marco para a história do indie. Com um contrato flexível para lançarem seu primeiro disco em 2002, no qual a banda teve total liberdade para levarem as coisas do seu jeito, os integrantes foram para as redes sociais, fazendo contatos com fãs, se misturando com eles nos shows e em festas de amigos, derrubando qualquer barreira entre quem está em cima ou abaixo do palco. A banda Libertines se tornou um dos primeiros *virais*<sup>47</sup> musicais na internet. Toda essa liberação durou por volta de um ano. Isso foi um passo adiante, como havia sido quando os Buzzcocks lançaram seu disco, eles ultrapassaram um novo limite, abriram um horizonte, um caminho para quem viria a seguir. Foi um novo jeito de se lidar com a própria carreira, interagindo mais com os ouvintes, e utilizando a internet para formarem público e divulgarem os shows. Eles se tornaram o *hype*<sup>48</sup> a partir de então, e elevaram a gravadora que assinou com eles, a, Rough Trade, a esse *status* também.

O marco seguinte do *indie* veio da maneira na qual os fãs de rock alternativo estavam usando as redes sociais para comunicarem entusiasmos sobre a nova banda favorita deles: Arctic Monkeys (A.M.), justamente pela porta que foi aberta pelos Libertines. O primeiro disco do A.M. *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* foi na época de seu lançamento, 2006, o álbum de estreia vendido mais rapidamente no Reino Unido desde sempre, com 360.000 cópias somente na primeira semana de lançamento<sup>49</sup>. Mesmo em uma gravadora indie<sup>50</sup> eles alcançaram o sucesso de uma *mainstream*. Havia muito esforço para fazer um disco, mas hoje, graças a essas mudanças no caminho da indústria musical, aliado com o avanço da tecnologia, ficou muito mais fácil.

Ao contrário do que ocorrera nos anos 1990, quando o rock alternativo foi se adaptando ao pop, nos anos 2000 as bandas puderam participar mais ativamente do processo de gestão da própria carreira, inserindo novas estratégias de *marketing* e relações com os fãs e empresas. O indie realmente alcançou a independência e até mesmo as gravadoras indies ganharam proporções que as colocaram a par de algumas *majors*, em influência e popularidade.

---

<sup>47</sup> Num contexto contemporâneo, Viral é um termo utilizado para aquilo que tem alto poder de circulação na internet, seja uma música, um vídeo, uma foto ou um texto.

<sup>48</sup> “Hype é o exagero de algo, ou em marketing uma estratégia para enfatizar alguma coisa, ideia ou um produto. É um assunto que está dando o que falar, é algo que está na moda e que é comentado por todo mundo.” Disponível em: <http://www.significados.com.br/hype/>

<sup>49</sup> Cf. ARCTIC... 2016. Disponível em: < <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4660394.stm>>. Acesso em: 23 jun. 2016

<sup>50</sup> Gravadora indie: é uma empresa especializada em fabricar, desenvolver, distribuir e promover gravações fonográficas, em mídia física ou digital, não ligada às grandes gravadoras multinacionais, como a Sony Music, Warner Music Group, Universal Music Group e EMI. (MELLO GUIMARÃES, 2005)

A história do mercado fonográfico continua apresentando suas renovações nestes últimos anos, com serviços pagos de *streaming*, o uso do financiamento coletivo para arcar com os custos de produção de um álbum musical, e ainda artistas que gravam seus discos em seus próprios apartamentos, como o caso do Cícero<sup>51</sup>, aqui no Brasil, entre outros tantos. Não obstante, as questões das novas técnicas de gravação e distribuição musical não se encontram na área dos pontos focais desta pesquisa.

Agora que apresentamos uma linha histórica da evolução do indie rock internacional, iremos voltar o olhar para o indie brasileiro e sua versão gospel, para tentar compreender como toda essa ética e estética que acompanhamos, nesta linha do tempo do indie, chegou aos púlpitos das igrejas evangélicas. Investigaremos isso nos próximos capítulos.

## 2.4 INDIE NO BRASIL

No início dos anos 1990, enquanto os EUA viviam a eclosão do grunge e o Reino Unido construía o Britpop, o rock alternativo também passava por uma valorização no Brasil. Bandas de rock que misturavam em suas músicas ritmos tipicamente brasileiros foram ganhando destaque na mídia e o interesse do público, tanto no território nacional quanto em outros países. Em Recife-PE grupos como Mundo Livre S/A e Chico Science & Nação Zumbi mesclavam embolada, coco e maracatu com rock, funk e música eletrônica, apresentando o movimento manguebeat para o mundo. Eles foram assunto em revistas e canais de televisão como Globo e SBT e fizeram shows internacionais. Em Brasília, os Raimundos combinavam *hardcore*<sup>52</sup> com forró e tinham seus cliques independentes exibidos no canal MTV.

A aproximação feita por Chico Science e Raimundos com a música brasileira mais tradicional deu margem para que uma série de artistas na fronteira entre o pop-rock, a novidade sonora, e a MPB, a tradição, a qualidade das letras, chegasse à mídia: vieram os cariocas Paulinho Moska (ex-Inimigos do Rei, banda de rock que apareceu em 1989 e teve apenas dois sucessos: Uma Barata Chamada Kafka e Adelaide) e Pedro Luís (com sua banda de percussões, A Parede), o pernambucano Lenine, o paraibano Chico César e o maranhense Zeca Baleiro (do disco Vô Imbolá, de 1999) (MESQUITA, 2014 p.54-55).

Já na segunda metade da década o mercado musical nacional ficou mais focado em ritmos como pagode, axé, sertanejo, funk e pop, deixando o rock com pouco espaço no

<sup>51</sup> Cícero Lins: cantor independente, compositor e produtor, gravou em 2011 seu primeiro CD “Canções de Apartamento” gravando e tocando todos os instrumentos em casa e depois disponibilizando na internet para download gratuito. Disponível em: <http://www.cicero.net.br>. Acesso em: 24 jun. 2016.

<sup>52</sup> Hardcore: gênero musical derivado do punk rock, caracterizado por ser mais rápido, agressivo e pesado, do que o punk rock.

*mainstream*. Alguns conjuntos mineiros como Skank e Jota Quest tiveram circulação na mídia, mas, de uma forma geral, faltava representatividade das bandas de rock no cenário nacional. Se pouco havia para o rock popular, menos restava para o rock alternativo.

O único destaque do período ficou a cargo de dois hits: “Mulher de Fases”, da banda Raimundos, e “Anna Júlia”, do grupo carioca Los Hermanos, ambas lançadas no último ano da virada do século. As duas bandas, somadas ao grupo santista recém-lançado, Charlie Brown Jr., representaram os maiores e possivelmente o último suspiro da cena nos anos 1990. A banda Charlie Brown Jr. obteve destaque mais por sua popularidade do que por valor artístico, tendo em vista que esta foi responsável por inaugurar o conceito skate-punk na cena brasileira, utilizando de gírias típicas das tribos jovens “skatistas” de São Paulo para se comunicar com o público. No entanto, o grupo carioca Los Hermanos representou a maior novidade do rock brasileiro desde meados dos anos 1990, porque superava a corrente da “mistureba” e sua ideologia. [...] O aparecimento da banda acabou por colocar em pauta uma nova vertente do rock alternativo, conhecida como indie rock, mas que só foi canalizada anos mais tarde, após um período de silêncio na produção de rocks nacionais. (MESQUITA, 2014, p. 58-59)

O grupo Los Hermanos ressurgiu com o rock alternativo na pauta nacional em 1999. Tal como os Strokes ditaram para o mundo a moda de como seria o indie nos anos 2000, o grupo carioca ditaria através de seu estilo musical, visual e de suas letras como seria a “cara” do indie no Brasil. Principalmente a partir de seu segundo álbum, *Bloco do Eu Sozinho* (2001), o qual foi resultado de um retiro de alguns meses que a banda fez em um sítio, isolada da mídia, justamente para se redefinirem artisticamente, abrindo mão da superexposição causada pelo hit Anna Julia, e adotando uma estética mais intelectual e reflexiva em suas letras, enquanto acrescentava elementos de MPB, samba, bolero e bossa-nova em sua sonoridade. Tal estilo da banda se aperfeiçoou no terceiro disco, *Ventura* (2003), a ponto de ficar caracterizado como “estilo Los Hermanos”. Tal essência serviria de inspiração ou modelo para tantas outras bandas e cantores que viriam a seguir, tais como: Apanhador Só, Móveis Coloniais Acaju, Cícero, Marcelo Jeneci, Silva, Maglore, entre outras no meio secular, e também para algumas bandas de indie gospel, como a Palavrantiga e Crombie, por exemplo.

Em 2007 a banda anunciou um recesso de seus trabalhos por tempo indeterminado. Ocasionalmente eles se reencontram para alguns shows, mas não gravaram nada novo depois de seu último disco *4* (2005). Deixaram, portanto, uma legião de fãs simbolicamente órfãos.

Depois deles não surgiu nenhum outro grupo que assumisse tamanho carisma e liderança na cena de rock alternativo no Brasil. Isso causou um vácuo que vem servindo de experimentação para vários artistas de uma nova geração da MPB, como Marcelo Jeneci, Tulipa Ruiz, Tiê, Céu, Roberta Sá, Mariana Aydar e Tiago Iorc de alguma maneira tentarem conquistar esses ouvintes que, de certa forma, foram “acostumados” a um tipo de música mais “alternativa”.

E é justamente nesse nicho de mercado, de jovens que esperam encontrar nas músicas que ouvem algum traço de sobriedade, valores morais, sensibilidade, fé, sabedoria e esperança, que entra o indie rock cristão, ou *indie gospel*. Análises mais detalhadas entre a geração Los Hermanos e o crescimento do indie gospel serão retomadas nas sessões quatro e cinco do capítulo três: *A Grande Banda Indie Brasileira*; e *Transferência, Mito e Significado, no Gospel e no Indie*. Contextualizados com a cena do rock alternativo e nova MPB na seara secular, lancemos agora um olhar para a cena de indie gospel no Brasil nos anos 2000 até os dias de hoje.

## 2.5 CENA INDIE GOSPEL NO BRASIL NOS ANOS 2000-2016

Como vimos nas seções anteriores, mudanças ocorridas nos principais cenários ocidentais da música pop provocaram ressonâncias nos rumos que as músicas seculares e religiosas, foram tomando no Brasil. Se a partir dos anos 1990 a música gospel brasileira se abriu para ritmos até outrora “marginais”, ou alternativos, o rock secular também se mostrou receptivo tanto para os ritmos “de casa” quanto também para o indie. Observando a forma como o gospel ao longo das décadas foi acolhendo as novidades da música secular, mesmo quando elas já não eram mais tão novidades assim no cenário laico, era de se esperar que o fenômeno indie do início dos anos 2000, mais cedo ou mais tarde, encontraria oportunidade para adentrar no meio da música religiosa e assim ganhar sua versão cristã. Mas, este novo encontro do rock com a música cristã não tende a estar tão imerso assim exclusivamente no universo evangélico, mas numa área intermediária entre protestantes, católicos e seculares.

Basicamente, são cantores e bandas que usam o rock – dessa vez inspirado por grupos alternativos como Strokes e The Killers – que estão cada vez mais presentes nos cultos e na comunidade evangélica. Fiquei impressionado não apenas pela qualidade artística, mas também pelo amadurecimento lírico desses artistas. Ao invés de falar diretamente sobre Deus e Jesus, eles usam metáforas para professar a sua fé e assim ganhar o maior número de ouvintes. E, sinceramente, poderiam tocar tranquilamente nas rádios populares – seculares, se preferirem – caso não houvesse má vontade em relação à música religiosa. (MARTINS, 2015)

Seguindo a lógica indie de haver em seu escopo bandas com músicas de cunho reflexivo, mais voltadas para o folk enquanto outras são direcionadas ao rock dançante e/ou experimental, no indie gospel há artistas e bandas como Nooma, Victor Pradella, Marcela Taís, Os Arrais, que trabalham com essa proposta musical mais intimista; enquanto outros artistas apresentam músicas mais agitadas, como Salz Band, Tanlan, Fred Arrais, e existem outras que andam nas duas vias, como Palavrantiga e INDI. Esses músicos fazem shows tanto em igrejas como em teatros, e também dividem palco em festivais com bandas profanas, como é o caso da Salz Band que já tocou com a banda Velhas Virgens<sup>53</sup> (MARTINS, 2015).

A sonoridade da brasileira Salz Band, formada em 2010 por fiéis da igreja Sara Nossa Terra, remete a bandas como Strokes, Moptop e Kings of Leon. Em seus shows as pessoas pulam, dançam e cantam como num show de rock qualquer. As mensagens que levam em suas letras é de entrega à uma missão e também de uma união e consequentemente tolerância com outras denominações cristãs, de que todos estão unidos em Cristo, como na letra da música *Somos Um*<sup>54</sup>: “*um só corpo, um só coração, um só desejo de ser suas mãos / nada poderá parar, pois em ti nós somos um*”. Já gravaram três discos, fizeram turnê pela Europa e tem agenda com shows marcados até os próximos quatro meses<sup>55</sup>.

Já nos shows do *duo*<sup>56</sup> adventista Os Arrais, que começou na gravadora independente ‘Novo Tempo’ e depois assinou com a ‘Sony Music Brasil’, as pessoas ficam mais comedidas, para não atrapalharem a atmosfera que os músicos apresentam com sua sonoridade indie folk. Eles utilizam histórias bíblicas e também referências cristãs menos explícitas em suas letras. As temáticas remetem a companheirismo, esperança e dilemas do ser humano como fé ou a falta dela, tristeza e alegria, provações e a negação das ambições.

Meu bem me dê a sua mão / Ao entrarmos juntos na embarcação / Pro outro lado do mar / Além do que o olho vê / Com o vento em nosso favor / Não temos o que temer  
Tempestades certamente irão nos alcançar / Longe no alto mar sem uma estrela a nos guiar / Mas a calma virá / Com águas tranquilas em mãos / Na luz que dá nome à manhã / Mais perto estaremos do lar  
Meu bem não esqueça caneta e papel / Pra pôr em palavras o que iremos ver  
Na rota diante de nós / Descrita por nossas mãos / O que mapas não podem dizer  
Com traços, com pontos, e vãos / Meu bem me dê a sua mão / Ao entrarmos juntos na embarcação. (ARRAIS, 2015, faixa 4)<sup>57</sup>

<sup>53</sup> Velhas Virgens: banda conhecida por irreverências e temas como bebidas e sexo em suas músicas.

<sup>54</sup> “Somos Um”. SALZ BAND. A Esperança se Renova. Brasília: Sara Music, 2012, faixa 4.

<sup>55</sup> Setembro, Outubro, Novembro e Dezembro de 2016.

<sup>56</sup> Duo: dueto, canto para duas vozes.

<sup>57</sup> “Caneta e Papel”. Tiago Arrais. OS ARRAIS. As Paisagens Conhecidas. Brasília: Sony Music Brasil, 2015, faixa 4.

Segundo Martins (2015), nos shows o público faz silêncio para não atrapalhar a atmosfera intimista ambientada pela voz e violão da dupla. Em dado momento, param de tocar e passam a conversar com os que ali estão presentes. A banda é bem procurada em sites de música. Numa consulta realizada no dia 19 de agosto de 2016 no site de cifras e tablaturas, ‘cifra club’, observamos que Os Arrais estavam em primeiro lugar nos rankings de mais acessados da categoria *folk* nas escalas: semanal, 7.936 acessos, e mensal, 43,349 acessos. Já na escala geral estavam em nono lugar, com 586.511 acessos, acima de Cat Stevens que estava com 551.370 acessos<sup>58</sup>.

Conhecendo um pouco sobre esta geração de músicos cristãos, notamos que as divisas entre o sagrado e o profano vão se sutilizando cada vez mais no indie gospel. Alguns dos artistas admitem-se “cristãos”, mas evitam rotular a própria música com esta marca. É o discurso que afirmam Pablo Teixeira e Diogo Vicente, da banda carioca Nooma, que faz um indie mais próximo do post-rock<sup>59</sup>, em entrevista para o site ‘Rock for Jesus’<sup>60</sup>:

Vocês se definem como banda gospel ou são cristãos que fazem arte musical?

Pablo (guitarrista): O segmento em si está muito estranho, porque quando colocamos na caixa do gospel, de certa forma, limitamos muitas pessoas de ouvir o nosso som, então ‘fazemos músicas’, a banda tem um propósito que é o Reino e quem quiser ouvir vai ouvir, seja cristão ou não. A nossa essência é Cristo e o que sai da gente nós não limitamos.

Diego (baterista): O que fazemos é a música não religiosa, a questão é exatamente essa. Como Pablo colocou, sabemos quem é a fonte/ a inspiração, e isso vai refletir na arte, e quando se faz com naturalidade ocorre a consequência de não caber em nenhum lugar, ao mesmo tempo incluindo em tudo, tanto o meio secular como meio cristão. (CRUZ, 2015)

Opinião semelhante tem Marcos Almeida, o vocalista da extinta banda Palavrantiga, para alguns, a “versão cristã dos Los Hermanos<sup>61</sup>”. A banda atuou entre 2007 a 2014 e lançou três discos. Almeida costumava dizer que a Palavrantiga era uma banda de rock brasileira com raízes cristãs. Conforme relata em seu blog:

Um amigo de Palmas, em Tocantins, anunciou nossa chegada na cidade de forma antológica! Ele estava no alto de um trio elétrico animando um show de manobras radicais realizadas por alguns malucos motociclistas. Ao ver a banda, gritou para a plateia (quase 1.000 pessoas em volta da pista) com toda voz, quase em tom de rodeio: \_Essa noite!!!! No nosso congressooo quem vai fazer o show é Palavrantigaaaa; uma banda secular que toca no gospel!!! (Palmas) [...]

<sup>58</sup> Disponível em: <<https://www.cifraclub.com.br/estilos/folk/>>. Acesso em: 19 jun. 2016.

<sup>59</sup> Post-rock: músicas instrumentais estendidas com influências de jazz, rock progressivo e música eletrônica.

<sup>60</sup> Cf. Vivi Cruz. Disponível em: <<http://rockforjesus.com.br/entrevista-com-a-banda-nooma/>>. Acessado em 20 jun. 2016

<sup>61</sup> Cf. vídeo da Palavrantiga com a banda Crombie tocando a música O Vencedor, do grupo Los Hermanos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pYY6l-tg7Dg>>. Acesso: em 20 jun. 2016

Meu amigo estava quase certo, mas sinto informar que não somos uma banda secular (não trabalhamos com essa cosmovisão); ainda falta vocabulário para transpor essas dificuldades dialéticas, mas talvez ele tenha sido o que mais chegou perto. Somos uma banda brasileira de rock que toca na Igreja, que toca no bar, que toca na FNAC, que toca em casa. (ALMEIDA, 2012)

Além de músicas claramente religiosas como *Seguro-eu-vou*<sup>62</sup>, "*Seguro eu vou em tuas mãos. Sei que tudo isso passará / Quem me sustenta é tua palavra*", a banda também fazia músicas sobre cultura, como a *Rookmaaker*<sup>63</sup>, na qual compara referências da filosofia e cultura cristã e não-cristã, cita a cidade dos homens; dadaísmo de Berlim, Jean-Paul Sartre, Keith Green e escola de Rembrandt; criticava a própria igreja, na música *Deus, onde Estás?*<sup>64</sup> "*Deus, onde estás? / A Igreja arrancou o sino / O homem esqueceu o menino / Fez castelo de ouro e prata e perdeu a vida / Ah, Ah, ah! Acende toda luz*" e também compunha canções de amor, como *Branca*<sup>65</sup>: "*Branca, acordei você / Nunca mais dormi, nem tô querendo mais / Eu tô querendo te olhar*". Mostrando que há algo de novo acontecendo na música cristã.

Assim como fazia Luigi de Palestrina ao compor músicas sagradas para a igreja e músicas de amor para sua amada, outro músico cristão independente que compõe tanto canções de fé, quanto canções românticas para sua esposa é o brasiliense Victor Pradella. Victor é guitarrista da banda de Rodolfo Abrantes<sup>66</sup>, tem uma carreira-solo, teve o projeto de seu disco *Na Casa da Colina* financiado em 26 de fevereiro deste ano (2016) via site de financiamento coletivo, o Catarse<sup>67</sup>, e este ano lançou sua nova banda 'Muro de Pedra'.

Vem almoçar / **Ela o chamou pra dentro** / Já era quase / A hora do café da tarde / Ele estava ali / Sentado a olhar / Aquela bela velha árvore / Do seu jardim / Que lhe roubava a atenção / Então não lhe restou escolha, a não ser / Escrever uma canção de amor / **Pedi então em oração / Uma inspiração para Aquele / Que a todos dá de graça uma canção** / Ele sorriu... / Cantarolar é o jeito que ele achou / **Para agradecer pelo seu lar** / E aquela velha árvore / Que está sempre ali / Para lhe lembrar / De quanta vida ele encontrou ali / No seu jardim / **E ele escreveu uma canção de amor** / Naquela tarde / **Para aquela que entregou seu coração**<sup>68</sup> (PRADELLA, 2015, faixa 1, grifo nosso)

<sup>62</sup> "Seguro Eu Vou". Marcos Almeida. PALAVRANTIGA. Esperar é Caminhar. Belo Horizonte: Som Livre, 2010, faixa 4.

<sup>63</sup> "Rookmaaker". Marcos Almeida. PALAVRANTIGA. Esperar é Caminhar. Belo Horizonte: Som Livre, 2010, faixa 12.

<sup>64</sup> "Deus, Onde Está?". Marcos Almeida. PALAVRANTIGA. Palavrantiga - volume 1. Belo Horizonte: Farol Music, 2008, faixa 6.

<sup>65</sup> "Branca". Marcos Almeida. PALAVRANTIGA. Sobre o Mesmo Chão. Belo Horizonte: Som Livre, 2012, faixa 3.

<sup>66</sup> Rodolfo Abrantes: ex-vocalista das bandas de Hardcore Raimundos e Rodox. Hoje tem uma carreira como cantor gospel.

<sup>67</sup> Catarse é um site de crowdfunding, ou financiamento coletivo, onde o proponente arrecada fundos de seus fãs para realização de um projeto. Disponível em: <https://www.catarse.me/victorpradella>. Acesso em: 24 jun. 2016.

<sup>68</sup> "Aquele Velha Árvore". Victor Pradella. VICTOR PRADELLA. Ao Vivo Na Casa da Colina. Florianópolis: Victor Pradella, 2015, faixa 1.

Notamos ao observar as partes em negrito, que nesta música há tanto elementos de uma canção sobre relacionamento de casal, quanto há também elementos de religiosidade/espiritualidade e valores como a gratidão. Ou seja, esta letra reúne três características que estão presentes na cena de indie gospel nacional:

- a) A não exclusividade de músicas de louvor e adoração;
- b) formas indiretas de se falar de Deus e Jesus Cristo;
- c) valores humanos/qualidades de virtudes: gratidão, esperança, respeito, lealdade, paz, entre outras.

Os artistas mencionados anteriormente juntamente com outras bandas e cantores como *Aeroilis*, *Hibernia*, *Grato!* e *Eduardo Mano* estão sendo encarados no universo da música gospel como integrantes de um novo movimento que pretende romper as barreiras dos templos, tocando não exclusivamente para um público cristão<sup>69</sup>. Este novo movimento está em harmonia com a filosofia do escritor e professor de arte e religião holandês Hans Rookmaaker (1922-1977), que já foi citado em música da banda Palavrantiga. Segundo ele:

O que deve ser enfatizado é que a arte deve ser humana, real. O elemento cristão nunca vem simplesmente como um anexo. Nós não somos humanos dotados de um complemento chamado cristianismo. Não, nossa humanidade reage ao mundo inteiro e à Palavra de Deus de uma maneira específica em relação nossa personalidade. (ROOKMAAKER, 2010, p. 40)

Com muita frequência criamos barreiras para a comunicação do Evangelho, porque pregamos que nos importamos com as pessoas e que este mundo é de Deus, mas não agimos por estes princípios. [...] Porém, primariamente, estamos buscando artistas que trabalhem dentro da sociedade e que, dessa forma, tenham sua participação em tornar a vida vivível, rica no sentido espiritual, profunda e estimulante. [...] Temos que participar da vida agora. (ROOKMAAKER, 2010, p. 25, 33-34)

Certamente haverá críticos questionando como será possível circular entre públicos evangélico e laico, mas tal tendência está se confirmando a cada novo disco e a cada nova banda de indie gospel. Por outro lado, a estratégia de escreverem letras que não falam explicitamente de religião pode conquistar muitos ouvintes na esfera secular, inclusive aqueles indies que ficaram “órfãos” de Los Hermanos. Apresentados então todos os objetos desta monografia: o gospel, o indie e o indie gospel, podemos então passar para o terceiro capítulo, que se ocupará da análise desses assuntos pela luz dos fundamentos teóricos anteriormente elencados.

---

<sup>69</sup> Mais informações em: <http://www.missaogospel.com.br/entrevistas/entrevista-com-a-banda-tanlan.html>.



### 3 ANÁLISES E INTERSEÇÕES

No primeiro capítulo deste documento foram apresentados alguns conceitos como “sagrado e profano”, “mito e significado” e “dionisíaco e apolíneo”, familiarizando o leitor à ideia central de cada um deles. Já no segundo capítulo, vimos um pouco sobre a história de quatro seguimentos musicais, a saber: a música sacra cristã, o gospel, o indie rock e o indie gospel. Conhecidas as fundamentações teóricas e os objetos de investigação deste trabalho, iremos neste terceiro capítulo analisar os seguimentos mencionados utilizando-nos como instrumentos de análise os conceitos supracitados.

#### 3.1 O SAGRADO, O PROFANO, E O GOSPEL

Partindo do processo de dessacralização apresentado por Mircea Eliade (1992), ocorrido ao longo da História da Humanidade, a música que nasceu e se desenvolveu em seio sagrado religioso e depois foi se “profanando”, pode ainda assim, retornar para o contexto sagrado. Certamente atravessando uma área fronteira para tal, o que seria a conjunção do sagrado e do profano numa mesma obra, numa mesma expressão.

Essa expressão híbrida serve, portanto, para a [res]sacralização de elementos tidos como profanos, ao adentrarem em ambientes sagrados e sofrerem adaptações neste interior. Tal qual ocorrera na virada dos anos 1960 para os 1970, quando o rock tido como expressão profana<sup>70</sup>, adentrou nas igrejas e passou a ser utilizado como instrumento religioso. Como também pode ocorrer uma “devolução” daquelas expressões profanas, agora já transformadas, consagradas, saindo das igrejas e indo para o meio profano, tal como acontece

---

<sup>70</sup> O rock era estigmatizado, e ainda é hoje em dia por algumas pessoas, por conta de seus eventuais aspectos sensuais, rebeldes, anárquicos, agressivos, hedonistas, irresponsáveis e/ou ocultistas.

com o *indie gospel* que se volta mais para um público secular do que propriamente para tocar nas igrejas e eventos cristãos.

Como vimos em capítulos anteriores, o rock foi visto inicialmente como um fator que oferecia risco de profanação ao adentrar em território evangélico, reflexo disto pode ser observado no preconceito que os roqueiros cristãos sofriam. No entanto, vemos ao longo da história do gospel que este visitante foi adaptado, aos moldes da proposta religiosa, e utilizado, por aqueles agentes inseridos em contexto espiritual, como um instrumento para os fins de evangelização. Inicialmente, nos anos 1970 e 1980, para suprir as necessidades estéticas dos seus integrantes jovens: ao invés de escutar uma banda de rock profana, por exemplo, o novo cristão ouvia um rock feito pela banda da sua igreja. Posteriormente, já dominada a linguagem do rock ao ir acompanhando suas diversas transformações ocorridas ao longo das décadas, o rock gospel funcionou como atrativo para que novos adeptos se sentissem reconhecidos no meio evangélico. Os músicos cristãos abriam as portas das igrejas, organizavam festivais de rock, como exemplo o SOS Vida, da Igreja Renascer, de 1991, em São Paulo<sup>71</sup>, e passavam a mensagem para o público profano de que eles também tinham rock, mas era sacralizado. O som era de guitarras distorcidas, mas nas letras das músicas continham a “palavra de Deus”.

Desde já é importante perceber que houve uma mudança nas igrejas evangélicas em relação ao rock. Inicialmente, as igrejas mais tradicionais não queriam que seus jovens ouvissem e tocassem o rock, agora as próprias igrejas apropriaram-se do rock com o objetivo de atrair os jovens para suas congregações. *A Igreja Renascer em Cristo* é um exemplo desse movimento que se modificou com o advento das igrejas neopentecostais, que promoveram uma liberalização comportamental, em resposta aos usos e costumes rígidos das igrejas tradicionais. (MARIANO, 1999, p. 32)

Nesta geração pós anos 2000, notamos que ao invés das bandas ficarem dentro das igrejas chamando os fiéis que estão fora para se aproximarem, ou indo até eles levando a linguagem religiosa, elas estão indo onde o secular está, e estão falando na linguagem daquele que não é de igreja, e não necessariamente a palavra religiosa explícita de louvor ou pregação, mas por meio de alusões e metáforas mais elaboradas, através de lirismo e estética indie no som e na aparência. Tal como vimos no exemplo da banda Palavrantiga.

Conforme relatado na primeira seção do primeiro capítulo desta monografia, Eliade (1992) afirmava que no tempo do homem arcaico existiam muitas “*formas de se santificar*”, pois o homem vivia num contexto envolto de encantamentos e mitos primordiais para cada atividade realizada e em constantes trocas com a natureza – trocas estas que eram regadas de

---

<sup>71</sup> OLIVEIRA, M., 2013, p.4-5

significado – a ideia central era *viver a vida num plano duplo: desenrolar-se a vida na existência humana e ao mesmo tempo, participar de uma vida trans-humana, em relação com Deus*”. Se para Max Weber<sup>72</sup> (2004), a imersão dos protestantes no mundo do trabalho e da produção é mais acentuada, os evangélicos vivem oportunidades de “sacralizar através do trabalho” análogas às daquele homem arcaico, pois praticam sua devoção nas igrejas e participam ativamente na vida material do mundo, levando elementos da sua evangelização para o ofício cotidiano, entendendo isso como uma missão pessoal, recebida de Deus. Portanto, ao adicionarem esse duplo sentido material e espiritual em sua arte, os artistas indie gospel passam a sacralizar seu trabalho, no caso, a sua música, o seu rock.

Depois de considerar que uma coisa tão marcada usualmente como algo profano, o rock, pode receber um tratamento de sacralização e, a partir de então, ser utilizado para fins sagrados, iremos conferir nas próximas seções deste capítulo que não é só o rock que transfere de lugar secular para religioso ou de sagrado para profano. Observaremos também a conotação mítica que a música poderá adotar.

### 3.2 TRANSFERÊNCIA, MITO E SIGNIFICADO, NO GOSPEL E NO INDIE

Como vimos anteriormente, em Lévi-Strauss a música vem preencher o lugar que a ausência da mitologia deixou na função intelectual e emotiva do Homem. Portanto, podemos deduzir que, da mesma forma em que a música serviu de apanágio na Europa da Idade Moderna para a ausência da mitologia (STRAUSS, 2010), ela serviu igualmente como remédio da alma para os afro/descendentes escravizados na América do Norte (SABLOSKY, 2004). Pois estes estavam privados de sua mitologia dos Orixás, que não podiam mais cultivar, por estarem em terras estrangeiras. Encontraram, portanto, nos cantos de louvor cristãos o que tinham perdido dos seus pontos cantados da África.

Possivelmente Sigmund Freud (1996), se tivesse estudado esse assunto, explicaria esse episódio como um caso de *transferência*: o ato de deslocar impulsos afetivos e padrões de relacionamento de um objeto reprimido por censura interna ou externa, para outro objeto não

---

<sup>72</sup> Em “A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo”, Max Weber, um dos fundadores da sociologia, diferencia os católicos dos protestantes a partir de um ditado popular: “Ou se come bem ou se dorme bem”. Ele afirmava que os católicos preferiam dormir sem serem incomodados, num sentido de não se desgastarem demais com as ambições materiais do mundo, abrindo mão de prazeres, levando uma vida mais frugal em benefício do fortalecimento do espírito. Ao passo que os protestantes preferiam “comer bem”, ou seja, desfrutar de uma vida terrena com prosperidade e outros confortos materiais, uma das razões para a ressonância entre os pensamentos capitalistas e correntes protestantes como calvinismo, por exemplo. Assim os protestantes seriam mais propensos a trabalhar muito e dormir pouco. (WEBER, 2004, p.43).

censurado (SANTOS, M., 2016). Segundo o conceito de Transferência formulado por Sigmund Freud (1996), muitas das nossas relações interpessoais quando adultos são influenciadas analogamente pelas nossas experiências afetivas primárias, enquanto ainda crianças, como eram as relações com os pais, parentes e outros sujeitos ou objetos de nossos afetos. Racker (1966) explica esta definição:

A transferência é o deslocamento do sentido atribuído a pessoas do passado para pessoas do nosso presente. Esta transferência é executada pelo nosso inconsciente. Para a teoria freudiana, esse fenômeno é fundamental para o processo de cura. [...] Sentimentos, desejos, impressões dos primeiros vínculos afetivos serão vivenciados e sentidos na atualidade. O manuseio da transferência é a parte mais importante da técnica de análise. (RACKER, 1966)

Desta forma, vamos revivendo padrões comportamentais com pessoas e instituições tal qual vivemos anteriormente. A isso se dá na psicanálise o nome de *transferência*. Outra maneira como *transferência* se faz presente é apresentada por Mário Ferreira dos Santos em seu dicionário de psicanálise: “Há o indivíduo, há o objeto para o qual o impulso tende realizar-se. Censurado o impulso em relação ao objeto, sobre o qual não se pode realizar, desvia-se aquele para outro objeto, não julgado proibido pela repressão censora do *Superego*<sup>73</sup> (SANTOS, M., 2007). Certamente não apenas pelo *Superego*, mas também pelos padrões normativos de uma sociedade onde o sujeito está inserido. O indivíduo transfere seu impulso para um objeto que não seja censurado, mas, pelo contrário, seja permitido e preferencialmente aprovado, bem valorizado pela comunidade em questão.

O culto aos Orixás era censurado pela sociedade onde aqueles africanos se encontravam, nos Estados Unidos, mas os cantos de louvores a Cristo e os salmos bíblicos eram permitidos e valorizados. Os impulsos emocionais e espirituais expressos através das danças e dos cantos se mantiveram, entretanto o objeto de destino se alterou, *transferiu*.

De mesmo modo, podemos identificar transferência análoga quando os jovens cristãos ouvintes de rock, muitos deles recém-convertidos, substituem seu alvo de louvor e adoração das bandas de rock e de todas as temáticas suscitadas em suas letras, e direcionam para Jesus, às temáticas evangélicas e aos valores cristãos difundidos tanto nas igrejas quanto nas letras de indie gospel. Tal como acontecera no passado com os negros que moldaram a música gospel a partir dos *black spirituals* (BEKKER, 1993), o método e a forma de expressarem seus impulsos afetivos devocionais são muito próximos aos da prática original: neste caso, é

<sup>73</sup> *Superego*: Na psicanálise, é a “Instância inconsciente da mente, consecutiva à identificação da criança com seus pais, que exerce a função de censura diante das compulsões instintivas, dirigindo-as para objetos substitutivos.”. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/superego/>, Acesso em: 18 de jun. de 2016.

através da música *indie*, o rock alternativo, fazendo claramente as devidas adaptações para o novo estilo de vida.

Estas adaptações majoritariamente se dão à vista nas letras e nos temas das músicas do indie cristão, assim como ocorreu nos hinos religiosos do *black spiritual*. O jovem que era fã de rock alternativo, frequentava shows, acompanhava bandas, e comprava discos, continuará fazendo tudo isso. Todavia, depois de um processo de conversão para algum seguimento espiritual que incentiva o consumo de cultura “adaptada” ao novo estilo de vida, fará isso tudo num contexto religioso, com uma nova ética e códigos morais, diferenciados daqueles primeiros. Em adição, vai gradualmente transferindo o *ser fã* de uma banda e um estilo musical para o *ter fé* em uma religião e uma mensagem espiritual. Bem como dizia Santo Agostinho de Hipona (354-430 d.C.) a respeito de sua própria conversão, que aconteceu através da música:

Os sentidos continuam fortes, mas agora agem em nome de uma purificação. A paixão de outrora se transforma em paixão exclusiva pelo Transcendente [...] Mesmo com essa mudança de foco, uma coisa é certa, a de que o ser humano não vive sem paixão, e eis o outro viés de seu modo de operar com a filosofia. (AGOSTINHO, 1968, p.23)

Como descrito por Lévi-Strauss (1978), existe um radical comum entre a música e o mito. E este radical vem da linguagem. Enquanto a linguagem possui os seguintes níveis: fonemas, palavras e frases; a música possui os níveis de fonemas e frases; ao passo que o mito apresenta os níveis de palavras e frases. Conclui-se que tanto a música quanto o mito vieram da linguagem, no entanto, a música tomou o caminho do *som* [a exterioridade audível], enquanto que o mito seguiu o caminho do *sentido* [a interioridade do entendimento].

Tanto nos primórdios do gospel quanto no indie gospel, a música pretende englobar esses dois caminhos: o primeiro é com o sentimento no *som*, seja através do canto emotivo herdado dos pontos cantados na África para o início do gospel, ou através da parte instrumental nas músicas dos indies, ambas buscando captar a emoção e sentimento do ouvinte. Já o segundo é pela significação do *sentido* nas letras, tanto os salmos/hinos estritamente religiosos utilizados no *black spiritual*, quanto as poesias e narrativas menos explícitas do indie gospel.

Acrescenta-se uma distinção entre estes últimos, apesar de ambos apelarem ao entendimento: enquanto os salmos e hinos tinham claro intuito de evangelização direta e doutrinária, as letras indies buscam comunicar ideias abstratas como esperança, amor, fé, respeito, etc., e com isso despertar a curiosidade e interesse dos ouvintes para com a origem daqueles temas. Ou seja, utilizando-se de “uma via intermediária entre o exercício do

pensamento lógico [pensar sobre a letra que se houve] e a percepção estética [sentir prazer ao ouvir uma sonoridade familiar]”<sup>74</sup>. O resultado dessas combinações é similar no *black spiritual* e no *indie gospel*, isto é, uma música em que há uma mensagem de conteúdo significativo sendo transmitida por meio de uma forma sonora atraente e cativante, em relação com o tipo de som que a pessoa já era habituada.

Há de se lembrar, que o indie gospel também traz elementos míticos quando replica certas histórias bíblicas, seja de maneira direta, como nas músicas d’Os Arrais, *Terra Distante [infracitada]*, que conta a narrativa de José do Egito, personagem bíblico; ou de forma indireta, como em *Rojões*, música do mesmo duo: “*E eu quis morrer na batalha ao lutar pelo reino até o fim / Mas fui convocado a cantar das vitórias e guerras que nunca vi*”.

E o dia chegou, em que meus irmãos vieram ao Egito / Os reconheci prostrados ali; o sonho se concretizou / Então os testei pra ver se mudança havia acontecido / Judá se entregou. Disse: ‘Teu servo sou. Fico no lugar de Benjamin’ / Foi quando chegou o medo na história de revelar quem eu era agora<sup>75</sup> (ARRAIS, 2011, faixa 5)

De acordo com Strauss, tanto na música, quanto no mito, existem “aproximações conscientes de verdades inelutavelmente inconscientes e que lhes são consecutivas”<sup>76</sup>. É desta maneira que ocorrem as identificações e associações empáticas entre o ouvinte e a música ou o mito que ele está ouvindo. Através de uma ressonância entre o objeto, música, e o destino, subjetividade do ouvinte; o mito é exposto e o significado é internalizado.

Os salmos re-significados dos *black spirituals* e as composições cristãs do indie gospel, portanto, funcionariam como mitos [pós]modernos ou mitos reciclados de uma tradição antiga, quando utilizam de letras que remetem a antigos atos, ou quando utilizam formas musicais utilizadas ritualisticamente por ancestrais [próximos ou distantes]. Por vezes repetindo ‘modelos’, ‘exemplos’ dos trechos de escrituras ou mensagens que foram inauguradas por um “fundante sagrado”, seja ele Jesus, David ou outra personalidade bíblica (STRAUSS, 2010). Podemos alcançar também o entendimento de que, de uma maneira curiosa, fenômenos e fatores que ocorreram há mais de um século encontraram repetição nesta nova transformação da música gospel. Na próxima seção, veremos que outros padrões repetitivos e alternantes também aparecem na história do rock alternativo, e para ajudar a identifica-los, contaremos com dois conceitos cunhados por Friedrich Nietzsche.

<sup>74</sup> STRAUSS, 2004, p. 33. (comentário nosso)

<sup>75</sup> “Terra Estranha (Canção de José)”. André Arrais, Tiago Arrais. OS ARRAIS. Torah.[s.l.], [s.d.], faixa 5.

<sup>76</sup> STRAUSS, 2004, p.36-37

### 3.3 APOLÍNEO E DIONISÍCO, E O ALTERNATIVE ROCK

Na seção 2.3, divagamos sobre a origem, consolidação e ascensão do indie no Reino Unido e na seção seguinte, 2.4, comentamos sobre o indie no Brasil a partir do final dos anos 1990. Nesta em que chegamos, 3.3, nos inteiraremos sobre o surgimento do indie nos Estados Unidos e retomaremos os conceitos de Nietzsche, para podermos assim, analisar esse estilo de rock de uma guisa panorâmica.

Segundo Holly Kruse (2003), nos Estados Unidos durante os anos 1980, um rock e pop alternativos, independentes das grandes gravadoras, eram veiculados pelas estações de rádio colegiais e universitárias. Esse movimento foi ganhando voz e visibilidade em colunas de revistas como a *Rolling Stone*, no jornal *College Music Journal* (CMJ) e foram até utilizados como tema de seminários sobre a indústria da música na época. Esse fenômeno era o surgimento do indie rock na América. O indie une a ética punk/hardcore do *Faça Você Mesmo* com “a celebração do puro pop, na onda de sucessos *mainstream* de bandas barulhentas formadas de forma independente, como o Nirvana” (KRUSE, 2003).

Depois de longa consideração sobre qual termo seria o mais adequado entre “indie”, “college” e “alternative” entrou-se em um consenso de que *indie* seria o mais apropriado. Em resumo ele significa um tipo de “som e um **ponto de origem da banda**, mais do que um relacionamento econômico específico.”<sup>77</sup>

No balaio da sonoridade indie estão influências de folk-rock melódico, *R.E.M.*; metal; bouncy pop, *Go-Go's*; Hardcore; 60's guitar; alternative pop; punk e pós-punk. O som do indie tende a ser mais melódico e menos alto do que o Hardcore e o Grunge, ainda assim herda muita coisa do punk, v.g., as guitarras rápidas, por vezes mais pesadas do que o pop rock, a atitude de fazer por si mesmo sua carreira e a busca pela autenticidade musical.

Geoff Merritt, um representante de um selo independente do centro-oeste americano lembra quando iniciou a cena americana indie:

A primeira vez que eu ouvi sobre [college music] foi com a cena de Athens (Georgia) Quando eu entrei na cena de música em Athens tinha aquela “panelinha”: R.E.M., Let's Active, dBs, Turning Curious. Isso foi em 1981 quando o primeiro single do R.E.M. foi lançado. E foi justamente quando aquele single foi lançado que

---

<sup>77</sup> KRUSE, 2003. p. 6-8, grifo nosso

tudo pareceu começar a vir a tona em Athens e na Carolina do Norte, e aquilo foi uma cena enorme. (KRUSE, 2003, p.27)

A cidade de Athens foi importante não só pelas bandas que lá surgiram de estilo alternativo, mas também porque lá existiam os elementos para o acontecimento de uma cena musical: uma rádio colegial alternativa, WUOG, clubes alternativos para as bandas tocaram, Tyrone's, The 40-Watt Club, e uma loja de discos independente, Wuxtry. “Pôde então tornar-se uma Meca da música independente americana”<sup>78</sup>.

Bandas alternativas de som forte e distorcido, influenciadas pelo punk e hardcore, ganharam destaque nos anos 1980, tais como Dinossauro Jr., R.E.M., Pixies, Sonic Youth, Hüsker Dü, The Smashing Pumpkins, Pavement, e The Replacements, consolidando a primeira geração de indies nos Estados Unidos. De acordo com Holly Kruse (2003), em 1987 o R.E.M., The Cult e Squeeze atravessaram do sucesso colegial para o sucesso na Billboard Pop Chart<sup>79</sup>; no ano seguinte o álbum *Document* do R.E.M. lançado pela independente IRS Label vendeu um milhão de cópias; mais adiante, em 1991, foi vez da banda Nirvana alcançar o sucesso comercial, e foi também o ano em que aconteceu a primeira versão do festival de bandas alternativas *Lollapalooza*<sup>80</sup>.

Com isso, no início dos anos 1990 o mercado fonográfico americano investiu fortemente no rock alternativo. Bandas como Mudhoney, Nirvana e Pearl Jam de Seattle, adicionaram elementos de heavy metal naquele rock alternativo e assim criaram o estilo conhecido como *grunge*<sup>81</sup>. Com o sucesso do Nirvana e sua incorporação no patamar *mainstream*, a cultura americana absorveu a estética alternativa e a agregou na moda jovem em roupas e tênis. Além disso, abriu-se mais espaço para bandas *alternativas* no primeiro escalão do rock.

Para tentarmos compreender essas dinâmicas no rock alternativo recorreremos à filosofia: do ponto de vista de Nietzsche (1872) existem dois tipos de estéticas que compõem o que podemos chamar, alegoricamente, de duas pernas ou remos para o avanço da arte e da cultura: o Apolíneo e o Dionisíaco. No início de seu livro *O Nascimento Da Tragédia*, Friedrich Nietzsche destaca a importância dessas lentes para olharmos nossa cultura e história artística: Em suas palavras “o progresso da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do

<sup>78</sup> KRUSE, 2003, p. 30

<sup>79</sup> Billboard Pop Chart: uma lista de “paradas de sucesso” organizada pela revista Billboard, especializada em música pop. Disponível em: < <http://www.billboard.com/charts/pop-songs> >. Acesso em 24 jun. 2016

<sup>80</sup> Cf. CONHEÇA ...2015. Disponível em< <https://www.vagalume.com.br/news/2015/03/27/conheca-um-pouco-da-historia-do-lollapalooza-festival-criado-ha-quase-25-anos.html> >. Acesso em: 24 jun. 2016

<sup>81</sup> Corruptela da palavra *grungy*, expressão inglesa que significa algo sujo. Mais informações em: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/grunge>. Acesso em 24 jun. 2016



*dionisíaco*” (NIETZSCHE, 1872). Para ele, Apolo e Dionísio são símbolos “das próprias forças da natureza artística”. Esses dois grupos de significados dialogam entre si, revezando-se no desdobramento histórico das manifestações artísticas.

Ele prossegue observando que na alma grega contém o enlace dessas duas forças criativas. Conforme esclarece Nietzsche, de alguma forma o apolíneo surge de substrato dionisíaco. Aquilo que era pleno em conformidade com Dionísio vai se rompendo com a necessidade do monstruoso, do incerto, do selvagem e vai se direcionando para a ordenação da unidade pelo anseio de medida, de limitar os excessos e domar a rebeldia.

Neste ponto histórico em que chegamos do surgimento do indie/alternative rock nos EUA, flagramos um ponto de transição entre o *underground*<sup>82</sup> e o *mainstream*. A partir desse insight, identificamos a seguinte dinâmica na extensão do arco do rock: um trajeto que surge nos anos 1950 de uma ânsia rebelde dos americanos de se romper as bossas musicais apolíneas de outrora e mergulhar no espírito dionisíaco do rock. Em alguns momentos foi mais *apolíneo*, como no Rock Progressivo, da transição dos anos 1960 para 1970, com toda sua matemática e perfeição enfadonha, mas logo o *dionisíaco* foi reerguido pela explosão do movimento punk, em meados dos anos 1970, que jogou por terra aquela dita sofisticação, e do núcleo duro [com perdão do trocadilho] dessa expressão dionisíaca alcançou o Hardcore, na virada dos anos 1970 para 1980. A semente apolínea começou a brotar novamente no rock alternativo/independente dos anos 1990, que se inclinou para saída do *underground* e retorno ao *mainstream* e às convenções apolíneas.

É também em pontos de interseções que habita o indie gospel, em mais de uma dimensão estética analítica. Existem nele não apenas dois ciclos, do rock apolíneo e do rock dionisíaco, mas pares de ciclos sobrepostos, além dos dois citados, há o do rock e do cristianismo; do sagrado e do profano; da diversão e da conscientização. Ao passo em que sacrifica o rock, num sentido de torna-lo sagrado, ele atualiza uma parcela do cristianismo musical, num sentido de torna-lo ainda mais acessível e palatável ao público não religioso.

O que para Mircea Eliade poderia ser estranhado pelo amálgama de sagrado e profano, para Lévi-Strauss seria visto como um instigante enredo mítico em ritmo de fuga, com suas aproximações e afastamentos repetitivos; e para Nietzsche seria uma expressão idealmente equilibrada, graças à complementação do apolíneo e dionisíaco numa só arte, numa só cultura, numa só canção.

---

<sup>82</sup> Underground: aquilo que é restrito a certos públicos e cenas locais, mais experimental e menos acessível.

Para além do que foi dito, outras tantas alternâncias entre apolíneo e dionisíaco são identificáveis na história do indie rock no Reino Unido. Vejamos: no fim dos anos 1980 o indie se aproximava mais para a eletrônica. Em 1987 a produtora independente Pete Waterman Limited (PWL) lança a cantora australiana Kylie Minogue, que alcança o número um nas paradas de sucesso e se torna a primeira estrela pop da cena independente britânica. Obviamente, os artistas mais alternativos não aprovaram muito essa imersão tão profunda no *mainstream*. Em contrapartida, no ano de 1988, a banda KLF lançou seu próprio disco, sem guitarras, apenas com sons eletrônicos. Inserida na cena de acid house<sup>83</sup>, juntamente com o New Order que lançou o disco “Technique” em 1989, eles levam a casa noturna “Haçienda” em Manchester, pertencente aos próprios integrantes da banda New Order, ao seu auge de público e popularidade. Nascia aí o movimento Rave, com longas festas de músicas eletrônicas, regadas a drogas sintéticas, principalmente ecstasy, e também o movimento local conhecido como Madchester<sup>84</sup>. A banda Happy Mondays foi uma das que mais se destacaram nessa época, lançando um EP justamente intitulado *Madchester Rave*. No entanto, apesar do crescimento expressivo de fãs, as coisas estavam indo por um caminho caótico. Os integrantes do Happy Mondays tiveram uma briga de faca com pedaços de bateria nos estúdios de gravação; as drogas se proliferavam de uma forma absurda nas casas de Acid House e a polícia começava a prender pessoas e fechar estabelecimentos ligados a esse tipo de música. (RADCLIFFE, 2015)

Neste ponto crítico dionisíaco de exageros sonoros, tóxicos e violentos, brota novamente aquela semente apolínea que Nietzsche se referia, que vai levando aquilo que ainda é dionisíaco e “marginal” para um polo cada vez mais apolíneo, basilar e aceito pela sociedade, para futuramente retomar o sentido inverso. O instante de guinada veio com a banda *The Stone Roses*, que em 1989 lançou seu disco homônimo. Considerados ainda pertencentes ao movimento Madchester. Os *Stone Roses* começavam a tirar o indie da eletrônica e volta-lo para o pop rock dançante. Esse impulso continuaria na década seguinte e marcaria a direção da nova era do indie.

Interessante notar que, no início dos anos 1980, o movimento *indie* deliberadamente se colocava à parte do Pop Mainstream. Porém, no final dessa mesma década, *indie* não era apenas popular, mas era a própria música pop. A transição para o lado apolíneo se afirmaria nos anos 1990 com o surgimento do Britpop. A banda *Suede* foi uma precursora nesse

<sup>83</sup> Acid house: estilo de música eletrônica, derivada da house, utilizava um sintetizador de baixo que possuía efeitos de filtros que produziam um “som ácido”.

<sup>84</sup> Madchester: trocadilho com “Mad” (louco) e Manchester, cidade britânica. Tem por características musicais a mistura de rock alternativo com rock psicodélico e música dance/eletrônica.

movimento, com sua estética apolínea. Segundo Radcliffe, “os integrantes pareciam mais modelos televisivos do que roqueiros rebeldes”, e tocavam um som mais pop. Importante ressaltar que o movimento Britpop da Inglaterra foi uma forma de oposição ao movimento Grunge que acontecia simultaneamente nos Estados Unidos. Encontramos aqui, a dualidade Apolíneo vs. Dionisíaco situadas num mesmo tempo, separadas apenas pelo espaço: no caso, as características cosmopolita, sintética e metrosssexual do Britpop [apolíneas] faziam frente à estética grunge, mais “suja”, despojada, desleixada e alienada da sociedade [dionisíaca].

Como Nietzsche bem compreendeu, as relações do apolíneo e dionisíaco são senoidais ao longo da história da arte e da cultura. Se, observando nossos objetos de análises, notamos que houve uma semente apolínea que cresceu no âmago do movimento indie quando ele estava mais abusivo em drogas, festas e violências na virada da década de 1980 para 1990, a partir de meados dos anos 1990 o indie chega ao ápice do apolíneo ao se tornar uma fórmula musical pronta e padronizada, escassa de autenticidade.

O indie se tornou o *mainstream* em 1995. Seria o fim? *Indie* foi sinônimo de música para *outsiders*<sup>85</sup> e no tempo que isso se tornou o Britpop, obviamente não era mais para *outsiders*. As *majors* sugaram toda a sonoridade do alternativo enquanto descartava seu *ethos*<sup>86</sup> indie. Tal qual um enorme dinossauro que quanto mais crescia, mais precisava comer e mais difícil ficava a sobrevivência, as grandes gravadoras espalhavam descontroladamente pelo mercado inúmeras bandas e cantores que utilizavam da “fórmula” Britpop, porém não conseguiam encontrar outra banda com a força do Oasis, por exemplo.

Rob Dickens, da Warner Music UK, um dos membros chave da indústria musical disse sobre o fenômeno:

O problema com qualquer novidade é que as pessoas pensam que há uma fórmula e elas não imaginam que as pessoas que começaram isso tinham algo para dizer. E então, você vê muita gente da indústria musical e da comunidade artística se valendo do mesmo gabarito e se moldando para se encaixar nele. Por fim, você acaba encontrando uma coisa já muito diluída, e quando você pega uma diluição de uma fórmula, a música se torna sem sentido. (DICKENS, in RADCLIFF, 2015b)

Notamos aqui o polo extremo culminante daquele movimento apolíneo iniciado no início da década de 1990, o indie foi se tornando tão domesticado, calculado e empenhado na

<sup>85</sup> Outsider: “É aquele que não se enquadra na sociedade, que vive à margem das convenções sociais e determina seu próprio estilo de vida, através de suas crenças e valores.” Consultado em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/outsider/>. Acesso em: 20 jun. 2016

<sup>86</sup> *Ethos*: “é uma palavra com origem grega, que significa “caráter moral”. É usada para descrever o conjunto de hábitos ou crenças que definem uma comunidade ou nação.[...] Também pode ser usada para se referir à influência da música nas emoções dos ouvintes, nos seus comportamentos e até mesmo na sua conduta. O *ethos* também exprime o conjunto de valores característicos de um movimento cultural ou de uma obra de arte.” Consultado em: <http://www.significados.com.br/ethos/>. Acesso em: 20 jun. 2016

busca pela perfeição e glória que chegou num estado de artificialismo e elitismo. Estava preparado o terreno para aquela semente dionisíaca dentro do que é apolíneo voltar a crescer, e “remar com o outro remo”, continuar o fluxo senoidal mudando a direção ética e estética do rock. Era o momento então de se voltar um pouco para o lado dionisíaco da música. O toque dionisíaco veio na década seguinte. Com bandas como The Libertines, The Strokes e Arctic Monkeys, que adotaram estéticas sonoras mais impolidas e despojadas.

Contudo, no Brasil aconteceu o contrário, pois o que ocorreu aqui foi a multiplicação massiva e midiática de uma ética e estética dionisíaca na música da transição do século XX para o XXI, como vimos na seção sobre o indie no Brasil desta monografia, 2.4, quando falamos sobre a música os anos 1990. A busca natural pelo equilíbrio está se mostrando no cenário alternativo nacional dos anos 2010 em um sentido apolíneo: comedido, consciente, reflexivo. O extremo deste polo poderia se encontrar no indie gospel, caso ele venha se consolidar como um fenômeno de proporções maiores, como uma cena musical de reconhecimento nacional, tal como foi com o manguebeat, por exemplo. Todavia, mesmo sem grandes holofotes sobre esta cena, ela já está expressando suas propostas. Para compreender a divisa entre o indie dionisíaco internacional e esse indie apolíneo cristão no Brasil, vamos analisar a influência de uma banda fundamental na geração desses jovens conhecidos como “Geração Y”. Um grupo brasileiro contemporâneo aos Strokes, a qual um de seus vocalistas, participaria anos depois, de uma banda com o baterista dos Strokes.<sup>87</sup>

### 3.4 A GRANDE BANDA INDIE BRASILEIRA

O pesquisador de música popular brasileira Paulo da Costa e Silva (2014) descreveu o que se entende por geração Y: os nascidos entre o fim dos anos 1970 e meados dos 1990, “novos adultos” mimados, vindos de uma classe média confortável, têm uma ótima formação e dispõe de grande autoestima, por isso mesmo se sentem tão especiais ao ponto de acreditarem que o mercado de trabalho reconheceria facilmente sua genialidade e lhes recompensariam generosamente por isso, não exigindo qualquer sacrifício ou esforço maior. Esse desejo infantil de reconhecimento fácil é rapidamente desapontado pelo mercado e os

---

<sup>87</sup> Rodrigo Amarante, um dos vocalistas e guitarristas do Los Hermanos, formou uma banda com Fabrizio Moretti, baterista dos Strokes, e Binki Shapiro, em 2007, chamada LITTLE JOY, e gravaram um disco com a Rough Trade Records, a mesma gravadora que descobriu The Strokes, The Libertines, The Smiths, e Belle & Sebastian.

jovens da geração Y se sentem infelizes, deslocados, *out of time*<sup>88</sup>. A questão contraditória é que o mercado espera uma geração competente, competitiva, que atenda suas imposições efetivamente, no entanto o Y nem está assim tão engajado em ser um vencedor.

Assim a banda indie carioca Los Hermanos representa, através de suas letras, as angústias e anseios dessa geração. Suas músicas criam ambientes de cumplicidade “*senta aqui, que hoje eu quero te falar*”<sup>89</sup>. Sente sua própria imperfeição em não alcançar os modelos desejados, vive o stress e a depressão atual, mas se mostra como um consolador para quem passa por isso, “*você precisa reagir, não se entregar assim como quem nada quer*”<sup>90</sup>; do tipo que reconhece limites, “*junto as mãos ao meu redor, faço o melhor que sou capaz, só pra viver em paz*”<sup>91</sup>; se volta para uma simplicidade para “as coisas casuais”<sup>92</sup>, desconstruindo os ideais inatingíveis, abrindo mão da ambição para encontrar paz e aceitação de si mesmo, com as devidas limitações humanas naturais. (COSTA E SILVA, 2014)

O mote da banda é sair de toda essa lógica do mundo hostil, buscam recuperar uma calma perdida, recusando serem moldados por um mundo que não os representa. Ante ao superestimado heroísmo da *performance*, eles, os Hermanos e a geração Y, buscam um heroísmo da resistência. Um ideal de tranquilidade que rejeita e não se deixa seduzir pela corrida do ouro, pela subida ao topo.

Em suas letras os valores defendidos de ‘cara limpa’ e consciência tranquila são os da segurança afetiva de modelos estáveis, a família, o amor romântico, desprezando toda promiscuidade e liberdade sexual que poderiam banalizar relacionamentos/relações a mero esporte. Em suas músicas falam sobre “*braços castos*”<sup>93</sup> e pergunta “*quem é mais sentimental que eu?*”<sup>94</sup>, somando-se a isto uma sede por transcendência “*é preciso força pra sonhar e perceber que a estrada vai além do que se vê*”<sup>95</sup>; “*o horizonte distante, a gente quer ver*”<sup>96</sup>.

Os Hermanos além de “cantores das feridas do nosso tempo” (COSTA E SILVA, 2014) transcendem do presente real em uma subjetividade temática: falam sobre solidão, a recusa ao mundo, amores entre idosos; conversas de filho com mãe, e de pai com filho, temas pouco trabalhados na música brasileira recente. Mas é na linguagem estritamente musical, na

<sup>88</sup> *Out of Time*: fora de seu tempo, como se tivessem a impressão de que nasceram em época errada.

<sup>89</sup> “Tá Bom”. Marcelo Camelo. LOS HERMANOS. Ventura. Rio de Janeiro: BMG, 2003, faixa 3.

<sup>90</sup> Ibidem

<sup>91</sup> “O Vencedor”. M. Camelo. LOS HERMANOS. Ventura. Rio de Janeiro: BMG, 2003, faixa 2.

<sup>92</sup> Opus citatum

<sup>93</sup> “Casa Pré-Fabricada”. M. Camelo. LOS HERMANOS. Bloco do Eu Sozinho. Rio de Janeiro: Abril Music, 2001, faixa 5.

<sup>94</sup> “Sentimental”. Rodrigo Amarante. LOS HERMANOS. Bloco do Eu Sozinho. Rio de Janeiro: Abril Music, 2001, faixa 7.

<sup>95</sup> “Além do Que Se Vê”. M. Camelo. LOS HERMANOS. Ventura. Rio de Janeiro: BMG, 2003, faixa 9.

<sup>96</sup> “Horizonte Distante”. M. Camelo. LOS HERMANOS. 4. Rio de Janeiro: Sony BMG, 2005, faixa 8

técnica da sua arte, que a banda alcança seu anseio de fuga, através de um abandono das convenções de formato musical feito para rádio. Experimentam uma deriva sonora que o estudioso Zé Miguel Wisnik (1989) classifica como “canção expandida”<sup>97</sup>, se refugiam do mundo no abrigo da interioridade do indivíduo e resgatam a melodia como principal parâmetro da canção, a despeito da força da palavra ou da excitação do ritmo. Em suma, uma banda que foi contra seu presente, rebuscaram pérolas no passado e abriram as portas para um novo futuro a ser construído.

A mais bela contribuição para a juventude e a comprovação da proficiência dos conceitos do conjunto é conferida em seus shows, onde há uma comunhão quase religiosa numa irmandade que canta a plenos pulmões e olhos lacrimejados todas as canções do início ao fim da apresentação. A sinergia com a banda é algo que impressiona, algo que remete à Legião Urbana e ao afã da *beatlemania*. Uma comprovação da representatividade desta orquestra com os sentimentos e questões que tocam profundamente nossa geração Y. As temáticas mais sensíveis e filosóficas que Los Hermanos apresentavam em suas músicas servem também para os jovens cristãos da geração Y como uma ponte entre o indie secular e o indie gospel.

### 3.5 UMA ÉTICA CRISTÃ PARA UMA ESTÉTICA INDIE

Se assim como o gospel é uma essência que acolhe tantos gêneros diversos em suas variações, tais como o blues, rock, baião, pop, folk, MPB; podemos olhar para o indie como uma essência, um *espírito* de liberdade, autonomia e experimentação, uma ética do *Faça Você Mesmo* com estilo sonhador, jovem, rebelde ou não, contestando o que está mais evidente na moda musical de cada época – e paradoxalmente ganhando fama e proporção por conta de sua *autenticidade*. Seguindo esta linha de pensamento, um estilo denominado como *indie gospel* seria duplamente *espiritual/abstrato*, seria, portanto, a inovação na música cristã, a vanguarda evangélica.

Segundo o filósofo e sociólogo francês Pierre Bourdieu, não há nada que distinga tão rigorosamente as diferentes classes, quanto o consumo de obras de arte e o ponto de vista

---

<sup>97</sup> Canção Expandida: “A canção começa com um motivo, mas aí entra a parte sonora instrumental, sem palavras, e aquilo volta sem uma espécie de coesão evidente com o começo. A canção vai se derramando para vários lados”. (WISNIK *apud* VILLAÇA, 2011)

estético<sup>98</sup>. “O gosto classifica aquele que procede a classificação: os sujeitos sociais distinguem-se pelas distinções que eles operam entre o belo e o feio, o distinto e o vulgar.”<sup>99</sup>.

O indie através da distinção a cerca de seu capital cultural incorporado<sup>100</sup> tende a se valorizar e se afastar das fórmulas prontas das músicas de massa. Ser indie, moderadamente cultuado e considerado musicalmente autêntico - em comparação às fórmulas em voga nas rádios e mídias de massa da época em que se apresenta - constitui um valor cultural e social entre seus pares: pessoas que consomem e produzem rock alternativo. Indiretamente se colocam num posto análogo ao de alta arte, tendo quase que esta equivalência no mundo da música pop, por lidarem com regras subjetivas que valorizam o que vai de contra senso com o hegemônico e popular, podendo possuir seus próprios códigos de valoração.

Eu vejo que o indie cristão EXISTE, mas vive a margem pelo fato de, primeiro, não ser muito comercial neste meio gospel, segundo, por “vivermos” a margem, é uma luta você poder fazer um show em uma igreja porque muitas não dão abertura para essas bandas. Por termos muitos amigos no meio, conseguimos gravar em estúdios muito bons. (RIBEIRO, W. 2016)<sup>101</sup>

Seguindo esta linha de raciocínio, os indies cristãos estariam se distinguindo de seus *irmãos* mais tradicionais, ao mesmo tempo em que seriam ainda alternativos ao próprio rock alternativo, dada sua condição de cristãos que levam sua ética e valores para serem inclusos em sua música de estética indie rock.

Essa adulteração semântica que necessitam operar apresenta-se, no entanto, como um exercício muito difícil de ser realizado, pois eles precisam agir esteticamente sintonizados com o repertório de onde retiram o material identitário a ser utilizado em suas identificações e, simultaneamente, precisam estar harmonizados com as crenças e os padrões de moralidade próprios ao cristianismo evangélico que professa crenças e padrões que muitas vezes são completamente antagônicos aos daqueles a quem imitam.  
(JUNGBLUT, 2007, p. 147)

---

<sup>98</sup> BOURDIEU 1983, p.121

<sup>99</sup> Ibidem, p. 121

<sup>100</sup> Capital Cultural: “disposições duráveis do organismo, tendo como principais elementos constitutivos os gostos, o domínio maior ou menor da língua culta e as informações sobre o mundo escolar. A acumulação desta forma de capital cultural demanda que sua incorporação seja feita mediante um trabalho de inculcação e assimilação. Este trabalho exige tempo e deve ser realizado pessoalmente pelo agente. O capital cultural no seu estado incorporado constitui, assim, o componente do background familiar que atua de forma mais marcante na definição do futuro escolar dos descendentes, uma vez que as referências culturais, os conhecimentos considerados apropriados e legítimos e o domínio maior ou menor da língua culta trazida de casa (herança familiar) facilitam o aprendizado dos conteúdos e dos códigos escolares, funcionando como uma ponte entre o mundo da família e o da escola”. (BOURDIEU, 2001)

<sup>101</sup> Trecho de entrevista com a banda INDI concedida para este trabalho de conclusão de curso. Cf. entrevista na íntegra na seção Apêndice, ao fim deste documento. Outra banda que participou da entrevista foi a Nooma.

Dessa forma, estariam buscando um duplo aprimoramento: ético e estético. Uma natural reestruturação moral, dada sua filosofia cristã que se opõe aos vícios e valores ditos profanos tão difundidos, queira assumir ou não, na música pop de vários estilos, inclusive no rock: uso de drogas, exaltação de excessos alcóolicos, ostentações, comportamentos lascivos e mesmo violentos. Eles preferem afirmar sua alteridade ao consolidarem comportamentos e discursos abstêmios, castos, pacíficos, familiares e espirituais. Justamente em favor do que muito a música pop tende a atacar e, portanto, em alternativa a ela em questões éticas e morais. Por outro lado, esquivam-se à estética tradicional evangélica, de terno, gravata e bíblia debaixo do braço. É certo que não é de hoje que já existe várias denominações protestantes que têm por marca uma flexibilidade praticamente radical quanto ao visual de seus fiéis, me refiro às igrejas Renascer em Cristo e Bola de Neve, por exemplo, onde se pode encontrar muitos evangélicos tatuados, com jaquetas de couro, alargadores, etc. Os indies cristãos obviamente buscam a estética dos indies não cristãos, no modo de vestir e também na sua música. Mesmo com a dificuldade em se definir “como é exatamente o indie”, há elementos de vestimenta que são corriqueiros entre os indies, tais como combinação de peças *vintage* com peças contemporâneas, calças bem ajustadas, camisas listradas, tênis casuais, etc.

Levando em consideração a premissa de que o indie escreve sobre o que pensa, vive e sente, ele fica assim menos exposto às pressões do *mainstream* comercial, aí está um sinal de autenticidade. A partir desta liberdade e honestidade na composição, os artistas indies cristãos supostamente fariam músicas espiritualmente íntimas e, portanto, mais próximas a depoimentos pessoais, de conversão ou de outros tipos, do que aquelas músicas *gospel* massivas que possivelmente já estariam equipadas de vários artifícios de *marketing* e comunicação social programada.

Este argumento encontra eco no discurso de um dos integrantes da banda INDI, de indie *gospel*, entrevistado para este TCC. No dizer de Wesley Ribeiro:

Creio que muita das vezes há mais sinceridade numa música, por exemplo, do U2, que você sente na alma tamanha sinceridade nas palavras do que em um louvor que foi feito para “ganhar” a grande massa. [...] mas pelo menos no nosso caso queremos levar as pessoas somente a gostar das nossas músicas porque fazem bem para elas, e conseqüentemente elas comecem a entender o porquê desse “Bem”. (RIBEIRO, W. 2016)

Dessa forma, com suas distinções multilaterais e sua independência das fórmulas de marketing massivo, optando por um marketing de nicho, o indie *gospel* se apresenta como



uma alternativa ao indie laico, tendo por maior atrativo ao público cristão e secular<sup>102</sup> seu repertório de temas que reforçam valores humanos, independente de falar em religião ou não. Assim também se colocam como alternativa ao próprio gospel popular ou rock gospel, por sua estética indie que não precisa ser visualmente caricato e nem usar de grandes aportes empresariais para levar suas mensagens de fé com suas guitarras, fazendo eles próprios a sua arte.

Conforme anunciado no início deste capítulo, examinamos os objetos de estudo sob a luz da fundamentação teórica apresentada no primeiro capítulo. Discorremos sobre as relações do sagrado com o profano na música gospel; identificamos experiências de transferência tanto nos primórdios do gospel quanto em suas fases mais recentes; visualizamos a dança do apolíneo com o dionisíaco na história do rock alternativo; encontramos um elo “perdido” entre o indie secular e a nova geração de fãs do indie gospel; e por fim percebemos a essência duplamente alternativa de um indie cristão.

Em vista destes entendimentos construídos ao longo deste capítulo, e de tudo aquilo que foi escrito em capítulos anteriores, podemos prosseguir para a conclusão deste estudo e fazermos um balanço geral no intuito de reconhecer os trilhos percorridos, os pontos alcançados e as possíveis direções norteadoras para o indie (e) gospel.

---

<sup>102</sup> O guitarrista da banda INDI, Wesley Ribeiro declarou em entrevista que a maioria dos fãs de sua banda, que toca indie gospel, não são do meio religioso, mas sim do meio secular. *Cf.* Apêndice.

## 4 CONCLUSÃO

Percorridos tais caminhos histórico-musicais e teórico-conceituais, averiguamos alguns resultados. Cada intervalo temporal na história da música, tanto faz se no rock ou no gospel, carrega um significado que é transmitido de maneira simbólica em suas músicas, mitos que conseguem *tocar* o ouvinte gerando identificação. E aí acontece a efervescência de uma cena musical num período e local. Mais adiante tende a suceder o declínio. Vimos que quando a música de uma cena perde aquelas “verdades inelutavelmente inconscientes” ela deixa de fazer sentido, se banaliza, e a cena musical *morre*, dando lugar a outros códigos e temáticas que emergem numa cena posterior, munidos de significados que atendam os anseios éticos e estéticos da geração em que está inserida. (STRAUSS, 2004). Esse desdobramento é ao mesmo tempo cíclico, pelas características de surgimento, ascensão, queda e transformação para o novo; e progressivo, por avançar sucessivamente em um processo de aprendizagem e desenvolvimento. Conferimos que o indie gospel foi possível, justamente, graças às consecutivas transformações ocorridas tanto no campo da música pop, quanto no campo sagrado do cristianismo, na maneira de lidar com sua música e sua comunicação com o público, *cristão* ou não, através da arte que foi se progredindo em experimentações, de acordo com o desenvolvimento do rock e do gospel.

Retomando as questões elaboradas na introdução desta monografia, pensamos que o indie gospel deixa aos letristas seculares o exemplo de que é possível cultivar um público jovem indo numa via alternativa às temáticas dionisíacas em voga, assim como fizera Los Hermanos [secular], Palavantiga [cristã] e alguns artistas que vieram depois deles: falar sobre valores e reflexões de vida e ainda assim estarem em sintonia com sua geração, ou parte dela. O indie gospel mostra que uma arte com expressões influenciadas pela religião ou espiritualidade de seus artistas não precisa ser diminuta em

qualidade lírica, poética ou estética. Ainda que em outras épocas ou culturas distintas o sagrado tenha convivido intimamente com o profano e prezado muito pela qualidade artística; lembrando aqui de Caravaggio, Bach, mistérios de Elêusis, entre outros; no último século testemunhamos relativamente poucas expressões da arte de cunho religioso, que alcançaram reconhecimento e apreço expressivo do público secular por seus quesitos poéticos ou estéticos, principalmente expressões evangélicas-protestantes aqui no Brasil. Pelo contrário, por muitos anos houve ou ainda há um preconceito do público secular quanto às produções culturais evangélicas, por exemplo. Sendo estas encaradas como *caretas demais* ou de baixa atratividade artística. É neste contexto que uma proximidade elegante se faz importante entre o sagrado e o profano contemporâneos. E desse diálogo certamente não só o que é religioso se aproximará da *forma* secular, mas também o que é secular pode se aproximar do *conteúdo do sagrado*, espiritual ou existencial; como ocorreu nos exemplos das duas bandas supracitadas.

Sugestão análoga o indie gospel revela aos instrumentistas religiosos. Por mais que a ética de suas músicas tenha conotações conservadoras/tradicionais, a estética pode ser sintonizada musicalmente com os tempos em que a banda está inserida, sem perder por isto a força de sua mensagem. Muito pelo contrário, a linguagem sonora similar ao que os jovens ouvem fora das igrejas proporciona empatia e conexão de *gosto* cultural. A propósito, demonstra que a música gospel não precisa ficar presa em limites pré-estabelecidos, mas pode transitar em meio secular utilizando de uma linguagem híbrida que, mesmo sem falar diretamente jargões evangélicos, consegue transmitir a substância de uma filosofia de vida, ou de uma visão de mundo, pautada em perspectivas espirituais cristãs. Essa flexibilidade vem afirmar que, um músico não perde em sua condição de cristão pelo fato de tocar músicas claramente de louvor, ao mesmo tempo em que inclui em seu repertório, metáforas menos óbvias e outras canções sobre relacionamentos, tema tão comum no meio profano. Ademais, pode, com essa linguagem diversificada, tocar em ambientes religiosos quanto também ampliar seu público em ambientes laicos.

Assim como as expressões apolíneas e dionisíacas na história da música se misturam e se separam, ora prevalecendo uma ou outra até sua próxima transição, o sagrado e o profano também se comunicam na história do gospel. Eles se aproximam e se afastam. Podendo haver períodos em que aquilo que é mundano, profana o que é tido como sagrado, como também pode haver fases em que aquilo que há de espiritual na música, sacraliza os elementos inicialmente profanos.

Durante nosso percurso, lançamos o olhar para o movimento indie que está surgindo na música gospel no Brasil dos últimos anos, o objetivo geral desta pesquisa. Percorremos

também caminhos nas histórias da música sacra, no gospel e no rock alternativo, a nível nacional e internacional. Além disso, fizemos análises nesses seguimentos utilizando conceitos definidos por Mircea Eliade, Claude Lévi-Strauss, Friedrich Nietzsche e ainda recorreremos, ao longo do texto, a outros pensadores para enriquecer nossa análise, tais quais: Pierre Bourdieu, Max Weber, Sigmund Freud, Hans Rookmaaker e José Miguel Wisnik. Em adição, ressaltamos algumas bandas e músicas, analisando seus discursos. Somando-se a isto, entrevistamos dois grupos pertencentes a esse estilo conhecido como indie gospel: as bandas INDI e Nooma, Com tudo isso chegamos a algumas compreensões ao longo desta pesquisa:

Os exercícios de aplicação dos conceitos, fundamentados pelos pensadores lidos, nos assuntos de análise, mostraram que o sagrado e o profano se aproximam, se afastam e voltam a se encontrar entre a música e o cristianismo, conseqüentemente entre o rock e o gospel. Oferecendo assim, pistas para pensarmos sobre outras matérias em que possam existir comunicações análogas.

As expressões artísticas se desenvolvem em uma alternância entre o apolíneo e o dionisíaco, com culminâncias de uma parte ou outra e com momentos em que ocorrem interseções entre eles. Essa percepção adquirida nestes estudos dá azo para maiores experimentos desta natureza, nestes ou em outros temas relativos às artes; sondando períodos e territorialidades de determinadas áreas da cultura.

Outra reflexão em que esta pesquisa se deparou é que realmente está surgindo uma nova cena musical no Brasil nesta década de 2010 - guardada as devidas proporções - o indie gospel. Ela atua nas áreas de convergência entre o rock alternativo e o gospel, entre o sagrado e o profano, entre o público/lugar cristão e o secular e também entre o entusiasmo dionisíaco e a serenidade apolínea. Consideramos que esta cena está em movimento de ascensão, a julgar pelo surgimento de novas bandas com propostas similares as apresentadas sobre este movimento, pelo lançamento de novos discos neste e nos anos anteriores, e pela repercussão crescente nas redes sociais e em sites de música correlatos. Mas há também necessidade de maior abertura para eles mostrarem seu som. Acreditamos que em um futuro próximo será mais comum artistas cristãos terem uma circulação maior entre o público e os lugares seculares e eclesiásticos. Uma pesquisa poderá ser feita no sentido de aferir esta hipótese.

Atendidos os objetivos específicos e o objetivo geral desta monografia; e respondidas as questões que foram elaboradas na introdução deste documento, dá-se por concluído este trabalho de conclusão de curso. Todavia, os assuntos aqui investigados não estão de maneira alguma esgotados, podendo obviamente ser revisitados, aprofundados, relidos e reinterpretados, por este ou outros estudantes, pesquisadores ou quem quer que possa se

interessar a esta tarefa. Como sugestões, ou meras insinuações: poderia alguém realizar uma pesquisa de campo para melhor observar as nuances características do indie gospel, visitando *shows* das bandas e cantores em lugares *comuns* e também suas apresentações em igrejas. Ou ainda, algum pesquisador examinar a história do rock, em sua totalidade ou subgênero, em busca de padrões senoidais entre aspectos apolíneos e dionisíacos. O mesmo poderia ser feito em outros estilos de música ou ramos da arte. Diversos desdobramentos são possíveis, cenas artísticas e culturais em emergências podem abrir áreas promissoras para pesquisa.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Tiago. Entrevista com banda Tanlan: Banda Tanlan fala sobre o seu surgimento e sobre o novo movimento musical que está crescendo no Brasil, o crossover. **Missão Gospel**. 9 maio 2013. Disponível em: <<http://www.missaogospel.com.br/entrevistas/entrevista-com-a-banda-tanlan.html>>. Acesso em: 21 jun. 2016.
- ALMEIDA, Marcos. Branca. PALAVRANTIGA. In: **Sobre o Mesmo Chão**. Belo Horizonte: Som Livre, 2012. 1 CD. Faixa 3.
- \_\_\_\_\_. Deus, Onde Está?. PALAVRANTIGA. In: **Palavrantiga - volume 1**. Belo Horizonte: Farol Music, 2008, 1 CD. Faixa 6.
- \_\_\_\_\_. Palavrantiga: uma banda secular que toca no gospel (?) **Nossa Brasilidade**. [s. l.], 25 fev. 2012. Disponível em: <<http://nossabrasilidade.com.br/palavrantiga-uma-banda-secular-que-toca-no-gospel/>>. Acesso em: 21 jun. 2016.
- \_\_\_\_\_. Rookmaaker. PALAVRANTIGA. In: **Esperar é Caminhar**. Belo Horizonte: Som Livre, 2010, 1 CD. Faixa 12.
- \_\_\_\_\_. Seguro Eu Vou. PALAVRANTIGA. In: **Esperar é Caminhar**. Belo Horizonte: Som Livre, 2010, 1 CD. Faixa 4.
- AMARANTE, Rodrigo. Sentimental. LOS HERMANOS. In: **Bloco do Eu Sozinho**. Rio de Janeiro: Abril Music, 2001, 1 CD. Faixa 7.
- ARRAIS, André; ARRAIS, Tiago. Terra Estranha (Canção de José). OS ARRAIS. In: **Torah**. [s.l.], [s.d.], Faixa 5.
- ARRAIS, Tiago. Caneta e Papel. OS ARRAIS. In: **As Paisagens Conhecidas**. Brasília: Sony Music Brasil, 2015, 1 CD/DVD. Faixa 4.
- ARCTIC Monkeys make chart history: The first album from indie band Arctic Monkeys has become the fastest-selling debut album in UK chart history. **BBC**, London, 29 jan. 2016. Entertainment. Disponível em: <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4660394.stm>>. Acesso em: 23 jun. 2016.
- BARRETO, Elisa. **Crombie e Palavrantiga – O Vencedor**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pYY6l-tg7Dg>>. Acesso em: 20 jun. 2016.
- BEKKER, Peter O. E. **Gospel: The life, Times & Music Series**. New York: Michael Friedman Publishing Group, Inc. 1993, 72 p.
- BILLBOARD POP CHART. Charts. Pop Songs. Disponível em: <<http://www.billboard.com/charts/pop-songs>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

BITTAR, Bernardo; CARVALHO, Douglas. Estreia de "Os Dez Mandamentos": ingressos esgotados, mas salas às moscas. "A estimativa é de que cerca de 60 mil pessoas tenham um bilhete em mãos. Porém, os cinemas estão vazios." **Correio Braziliense**, Brasília: 28 jan. 2016. Disponível em: <[http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2016/01/28/interna\\_cidadesdf,515694/estreia-de-os-dez-mandamentos-ingressos-esgotados-mas-salas-as-mos.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2016/01/28/interna_cidadesdf,515694/estreia-de-os-dez-mandamentos-ingressos-esgotados-mas-salas-as-mos.shtml)> Acesso em: 28 mar. 2016.

BRASIL: Número de evangélicos aumenta 61% em 10 anos, aponta IBGE. **G1.com**. São Paulo: 29 jun. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/brasil/noticia/2012/06/numero-de-evangelicos-aumenta-61-em-10-anos-aponta-ibge.html>>. Acesso em: 21 maio 2016.

SCHREIBER, Ryan. The Strokes: Is This It. **Pitchfork**. Chicago: 14 out. 2001. Disponível em: <<http://pitchfork.com/reviews/albums/7537-is-this-it/>>. Acesso em 25 jul. 2016.

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: \_\_\_\_\_. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. 208p. p. 82-121.

\_\_\_\_\_. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, M. A.; CATANI, A. (orgs.) **Escritos de Educação**, 3ª ed., Petrópolis: Vozes, 2001, pp.73-79.

CAMELO, Marcelo. Além do Que Se Vê. LOS HERMANOS. In: **Ventura**. Rio de Janeiro: BMG, 2003, 1 CD. Faixa 9.

\_\_\_\_\_. Casa Pré-Fabricada. LOS HERMANOS. In: **Bloco do Eu Sozinho**. Rio de Janeiro: Abril Music, 2001, 1 CD. Faixa 5.

\_\_\_\_\_. Horizonte Distante. LOS HERMANOS. In: **4**. Rio de Janeiro: Sony BMG, 2005, 1CD. Faixa 8.

\_\_\_\_\_. O Vencedor. LOS HERMANOS. In: **Ventura**. Rio de Janeiro: BMG, 2003, 1 CD. Faixa 2.

\_\_\_\_\_. Tá Bom. LOS HERMANOS. In: **Ventura**. Rio de Janeiro: BMG, 2003, 1 CD. Faixa 3.

CAPREZ, Pierre. Conversa informal (Informação verbal). Niterói: 27 mar. 2016.

CÍCERO. **Música de Apartamento**. Disponível em: <<http://www.cicero.net.br>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

CIFRA CLUB. **Estilos: Folk**. Website contendo cifras e tablaturas de músicas para diversos instrumentos. Disponível em: <<https://www.cifraclub.com.br/estilos/folk/>> . Acesso em: 19 jun. 2016.

CONHEÇA um pouco da história do Lollapalooza. Festival criado há quase 25 anos. **Vagalume**. [s. l.] 27 mar. 2015. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/news/2015/03/27/conheca-um-pouco-da-historia-do-lollapalooza-festival-criado-ha-quase-25-anos.html>> . Acesso em: 24 jun. 2016.

COSTA E SILVA, Paulo da. Los Hermanos e a geração Y. Blog Questões Musicais, **Revista Piauí**. 2 jun. 2014. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-musicais/geral/los-hermanos-e-a-geracao-y>>. Acesso em: 12 jul. 2016.

CUMO, Hugo. **História de la música Indie**. Trabalho para matéria de Acústica Musical, do Curso de Engenharia em Comunicações Eletrônica – ESIMEZ-IPN. Distrito Federal, México, 2013, 12'36". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7XHwUffaOZQ>>. Acesso em: 11 jul. 2016.

CUNHA, Magali do Nascimento. **A Explosão Gospel: Um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauard Editora Ltda, 2007, 231 p.

CRUZ, Vivi. Entrevista com a banda Nooma. **Rock for Jesus**. [s. l.] 18 de. 2015. Disponível em: <<http://rockforjesus.com.br/entrevista-com-a-banda-nooma/>>. Acesso em 21 jun. 2016.

**DOCUMENTÁRIO – Rock Gospel: O Som Por Trás do Preconceito (TCC)**. Produção/Roteiro: Antônio Junio; Filmagem/Edição: Bruno Castro. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade Araguaia. Goiânia: Pierrot e Cão de Rua produções, 2013, 12'19". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PFUZu-F2dP0&index=8&list=PLLi6DUoYhqoy9YuhVgvLFUbRLIbyQv1WB>>. Acesso em 10 maio de 2016.

**DOCUMENTÁRIO – Uma História da Música Evangélica no Brasil – Análises e Perspectivas – Parte 1 (TCC)**. Roteiro/Direção: Felipe Rodrigues. Produção: Felipe Rodrigues; Karina Alexandre; Paulo Cardoso. Captação de Imagens: Paulo Cardoso. Auxiliar de Captação: Joênio Alves. Edição e Finalização: Karina Alexandre. Orientação: Luiz Reis. Revisão: Braúlio Calvoso. Trabalho de Conclusão do Curso (Bacharel em Comunicação: Jornalismo) – Instituto Científico de Ensino Superior e Pesquisa / PROMOVE. Belo Horizonte, 2013, 17'09". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dZuvpaNkwD4>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

EDUARDO, Alex. Sou cristão, mas minha música é para todos. **Casa Gospel**. [s. l.] 2 jan. 2014. Disponível em: <<http://www.casagospel.com/girogospel/giro957.htm>>. Acesso em: 21 jun. 2016.

ELIADE, Mircea. **O Mito do Eterno Retorno: arquétipos e repetição**. Lisboa: Edições 70, (1969) 1981, 174 p. (Perspectivas do Homem: as culturas, as sociedades; 5)

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda, 1992, 240 p.

ETHOS. In: **SIGNIFICADOS**. [s. l.]. [s. d.]. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/ethos/>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

FERREIRA, Selene N. **Das igrejas para os palcos: O Mercado da música católica, apropriações e significações**. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.



FREUD, S. Estudos sobre a histeria (1893-1895). In: \_\_\_\_\_. **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 2. Edição Standard Brasileira. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud)

FUNDAMENTALISMO. In: **DICIONÁRIO Online de Português**. [s. l.] 2009-2016. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/fundamentalismo/>>. Acesso em: 19 jun. 2016.

GREIF, Mark. Et al. **What was the Hipster? A sociological investigation**. New York: n+1 Foundation, 2010. 200 p.

GOSPEL. In: **SIGNIFICADOS**. [s. l.]. [s. d.]. Disponível em: <http://www.significados.com.br/gospel/>. Acesso em: 21 maio 2016.

GOSPEL+. Música. Destaque. **Zé Bruno critica qualidade das composições gospel: “Nossa música precisa ser mais permeada por boas referências”**. 19 abr. 2012. Disponível em: <<https://musica.gospelmais.com.br/ze-bruno-critica-qualidade-composicoes-gospel-12761.html>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

GRUNGE. In: **MERRIAM-WEBSTER’S Collegiate Dictionary**. Springfield: Merriam-Webster. [s. d.]. Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/grunge>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

HYPE. In: **SIGNIFICADOS**. [s. l.]. [s. d.]. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/hype/>>. Acesso em: 22 jun. 2016.

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

KRUSE, Holly. **Site and Sound: Understanding independent music scenes**. New York: Peter Lang, 2003, 188 p.

LANHAM, Robert. **The Hipster Handbook**. 1. ed. New York: Anchor, 2003. 169 p.

LEFRANC, Jean. **Compreender Nietzsche**. Petrópolis: Editora Vozes, 2005, 327 p.

LEVI-STRAUSS, Claude. **O Cru e o Cozido**. São Paulo: Cosac Naify, 2004, 442 p. (Mitológicas; 1)

\_\_\_\_\_. **Mito e Significado**. Lisboa: Edições 70, 2010, 85 p.

MARIANO, Ricardo. **Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil**. São Paulo: Edições Loyola, 1999, p. 32.

MARTINS, Sérgio; CARNEIRO, Raquel. Aleluia, rock ‘n’ roll: Eles têm atitude e visual roqueiros. Cantam sobre Deus e até tocam em igreja, mas não fazem hinos. Conheça o indie gospel brasileiro. **Revista Veja**. São Paulo: Abril, v.2452, n.46, p.86-91, 18 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. Quando o Gospel é Pop: Uma lista de bandas cristãs que usam metáforas para falar de temas religiosos. **Veja Música**, 16 nov. 2015. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/veja-musica/quando-o-gospel-e-pop/>>. Acesso em 25 maio 2016.

MAURO. Site oficial do projeto Loop Session. Disponível em: <<http://mauroofficial.com/loop-session/>>. Acesso em: 23/03/2016.

McKINNEY, James. **The Diagnosis and Correction of Vocal Faults**. [S.l.]: Genovex Music Group. 1994

MELLO, Angeline. “**Músicas para louvar ao Senhor**”: música gospel: da igreja primitiva ao padre Marcelo Rossi. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social: Publicidade), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1999.

MELLO GUIMARÃES, Andrea Thompson. **Gravadoras Independentes e o Futuro da Indústria Fonográfica no Brasil**. 49 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social: Jornalismo). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

MESQUITA, Vanessa Panijun. **Cade o rock que tava aqui?** Análise histórica do rock nacional como agente na produção de identidade cultural do jovem brasileiro. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Publicidade e Propaganda) Centro Universitário de Brasília – UNICEUB - Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas - FATECS. Brasília 2014.

METODISTA. In: **DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa**. Porto: Lello Editores, 2008-2013. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/metodista>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

MONTANARI, Valdir. **História da música: da Idade da Pedra à Idade do Rock**. São Paulo: Editora Ática, 1988, 86 p.

**MUSIC for Misfits : The Story of Indie 1/3 The DIY Moviment**. Apresentação: Mark Radcliffe; Direção: Mike Connolly & Siobhan Logue; Edição: John Gillanders; Canal: BBC 4. Londres: Penklin Burn, 2015a, 58’44”. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Zz36\\_a0G7gk](https://www.youtube.com/watch?v=Zz36_a0G7gk)>. Acesso em: 8 julho de 2016.

**MUSIC for Misfits : The Story of Indie 2/3 The Alternative 80’s**. Apresentação: Mark Radcliffe; Direção: James Hale; Edição: Mark Atkins. BBC 4. Londres: Telegop for BBC, 2015b, 58’24”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NNKf6LCIdqY>>. Acesso em: 8 julho de 2016.

**MUSIC for Misfits : The Story of Indie 3/3 Into The Mainstream**. Apresentação: Mark Radcliffe; Edição: Geraint Huw Reynolds & John Veal; Direção: Siabhan Logue & Ryan Minchin. BBC 4. Londres: Telegop for BBC, 2015c, 59’02”. Disponível em streaming. Acesso em: 9 julho de 2016.

**MUSICA Sacra: Palestrina e os Papas**. Direção/Apresentação: Simon Russel Beale. Londres: BBC, 2008, 58’32”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IFbb-1hHkmI>>. Acesso em: 4 abril de 2016.

NETO, Alexandre Rabêlo et al. O Perfil Empreendedor no Mercado de Música Independente. **Caderno Profissional de Administração da UNIMEP**. Piracicaba: Unimep, v. 6, n. 1, p. 68-86, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, (1872) 1992. 184 p.

\_\_\_\_\_, **Fragments posthumes**, Paris: Gallimard, 1888, 14 tomo XIV, p.30

OLIVEIRA, Marina de. **Rock, identidade e juventude no underground evangélico brasileiro**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciamento em História) Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

OLIVEIRA, Tais. Influenciada pelo indie, folk e rock, cena recente do gospel quebra paradigmas. **Hoje em Dia**. Belo Horizonte. 12 fev. 2016. Disponível em: <<http://hojeemdia.com.br/almanaque/influenciada-pelo-indie-folk-e-rock-cena-recente-do-gospel-quebra-paradigmas-1.355039>>. Acesso em: 18 jul. 2016.

OUTSIDER. In: **DICIONÁRIO InFormal** . [s. l.] 2013. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/outsider/>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

PRADELLA, Victor. Aquela Velha Árvore. VICTOR PRADELLA. In: **Ao Vivo Na Casa da Colina**. Florianópolis: Victor Pradella, 2015, 1 CD/DVD. Faixa 1.

PRADELLA, Victor. Victor Pradella - CD/DVD ao vivo Na Casa da Colina. **Catarse**. 12 jan. 2016. Disponível em: <<https://www.catarse.me/victorpradella>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

PENTECOSTALISM. In: **THE COLUMBIA Encyclopedia**. 6 ed. 2016. Encyclopedia.com. 26 jun. 2016. New York: Columbia Encyclopedia. Disponível em: <<http://www.encyclopedia.com/topic/Pentecostalism.aspx#1-1E1:Pentcstl-full>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

RACKER, Heinrich. **Estudios sobre tecnica psicoanalítica**. Barcelona: PAIDÓS, 1966, 327 p.

RIBEIRO, Beatriz Castelo Branco. **O Som que Deus Criou: Análise de distribuição e consumo de música gospel na sociedade evangélica e o papel cultural no mercado musical evangélico**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural), UFF, Niterói, 2013.

RIBEIRO, Wesley. **Entrevista sobre o Indie Gospel**, concedida por correio eletrônico a Humberto Brum para Trabalho de Conclusão de Curso. 21 jun. 2016. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta monografia]

SALMOS. Português. In: **Bíblia sagrada**. Petrópolis: Vozes Ltda, 1996. p. 744. 50 ed.

RODRIGUES, Ana Raquel Fernandes. **A tendência vintage: utopia, retrofilia e revivalismo cultural**. 58 f. Dissertação (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas, Especialização em Estudos Ingleses e Norte-Americanos). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa. 2015.

- ROMANZOTI, Natasha. Arqueólogos encontram palácio da era do Rei Davi em Israel. [s. l.] 2013. **Hype Science**. Disponível em: <<http://hypescience.com/arqueologos-encontram-palacio-da-era-do-rei-davi-em-israel/>>. Acesso em: 18 jun. 2016.
- ROOKMAAKER, Hans. **A arte não precisa de justificativa**. Viçosa: Ultimato, 2010. 80 p.
- SABLOSKY, Irving L. **A Música Norte-Americana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. 192 p.
- SALZ Band. Somos Um. SALZ BAND. In: **A Esperança se Renova**. Brasília: Sara Music, 2012, 1 CD. Faixa 4.
- SANTOS, Luiz Gustavo de Lacerda. **Hipsters: o novo velho estilo da metrópole?** 1ed. Inhotim, v. 1, p. 12-, 2012.
- SANTOS, Mário Ferreira dos. **Dicionário de Psicoanálises**. [s. l.] [s. d.] Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/ensaios/Dicionario-Psicanalise.htm>>. Acesso em 16 jun. 2016.
- SECULAR. In: **MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. [s. l.] 2016. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=secular>>. Acesso em: 29 jul. 2016.
- SETTON, Maria da Graça Jacinto. Uma introdução a Pierre Bourdieu: Pela discussão do gosto, Bourdieu denunciou as distorções na produção da cultura e na sua difusão educacional. **Revista Cult**. São Paulo: Editora Bregantini, v.128, mar. 2010. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/uma-introducao-a-pierre-bourdieu/>>. Acesso em: 19 jun. 2016
- SMITH, John. **On the side of the Angels**. Oxford: Lion, 1988, p. 142.
- SUPEREGO. In: **DICIONÁRIO Online de Português**. [s. l.] 2009-2016. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/superego/>>, Acesso em: 18 de jun. de 2016.
- TEIXEIRA, Pablo; VICENTE, Diego; LOUREIRO, Rafael. **Entrevista sobre o Indie Gospel**, concedida por correio eletrônico a Humberto Brum para Trabalho de Conclusão de Curso. 23 jun. 2016. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta monografia]
- VILLAÇA, Túlio Ceci. A Canção Esgarçada e a Canção Expandida – Los Hermanos. **Sobre a Canção**. 8 jan. 2011. Disponível em: <<https://tuliovillaca.wordpress.com/2011/06/08/a-cancao-esgarcada-e-a-cancao-expandida-los-hermanos/>>. Acesso em 21 jun. 2016.
- WHITE, James F. **Protestant Worship: Traditions in Transition**. Louisville: Westminster John Knox Press.1989. 256 p.
- WEBER, Max. **A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, 336 p.
- WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido - Uma Outra História das Músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, 288 p.

**OBRAS CONSULTADAS**

AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona. **As Confissões**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968, 472 p.

BLANCHARD, John. **Rock in Igreja?!** São José dos Campos: Editora Fiel, 1987, 177 p.

CLAYTON, Martin,; HERBERT, Trevor.; MIDDLETON, Ricard. **The Cultural Study of Music: A Critical Introduction**. New York: Routledge, 2003, 384 p.

GITSIN, Paulo Victor C. **A Produção Cultural em Tempos (Des)Encantados**. 74 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural), UFF, Niterói, 2016.

MAZZOLENI, Florent. **As Raízes do Rock**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2012, 224 p.

MOORE, Ryan. **Sells like teen spirit: music, youth culture and social crisis**, New York: NYU Press, 2009, 275 p.

NEGUS, Keith. **Popular Music in Theory: An Introduction**. Middletown: Wesleyan University Press, 1997. 243 p.

STEWART, Robert J. **Música e Psique: As Formas Musicais e os Estados Alterados de Consciência**. São Paulo: Circulo do Livro, 1987. 180 p.

ZUCKERKANDL, Victor. **Sound and Symbol**. Princenton: Princenton University Press, 1969, 399 p.

## APÊNDICE A – Entrevistas com as bandas INDI e Nooma

### ENTREVISTA COM A BANDA INDI

Nome: Wesley Ribeiro  
 Função na Banda: Guitarrista/Teclado/Segunda Voz  
 Banda: INDI  
 Cidade-UF: Brasília-DF

### ENTREVISTA COM A BANDA NOOMA

Nome: Pablo Teixeira, Diego Vicente e Rafael Loureiro  
 Função na Banda: Vocalista/guitarrista, baterista e guitarrista, respectivamente  
 Banda: Nooma  
 Cidade-UF: Rio de Janeiro - RJ

#### **1. Poderia contar como surgiu a banda e o que os levou ao indie? Os integrantes da banda vivem exclusivamente da música? Qual a denominação religiosa dos integrantes da banda? Quem foram suas influências, sejam gospel ou do universo rock pop?**

**Wesley Ribeiro (INDI):** A banda surgiu na necessidade de sairmos das quatro paredes, e ir ao mundo a fora cantando canções que levam as pessoas a refletirem seu cotidiano e tenham uma esperança no amanhã. O indie representou muito o momento em que estávamos passando, então foi como uma luva; abraçamos mesmo a causa, nós três somos cristãos e nossas referências musicais hoje são Arctic Monkeys, Kings of Leon, Mumford & Sons, Coldplay, Caspian, Salz.

**Nooma:** A Nooma surgiu a partir da busca de cada integrante por aquilo que fosse *novo* dentro de um contexto musical e (principalmente) de relacionamento. Nos conhecemos através de *network* e da internet também. Ainda não vivemos exclusivamente da música, mas isso é um objetivo comum a todos nós. Somos cristãos ativos nas nossas comunidades de fé locais. Nossas influências musicais passam por uma gama extensa de pessoas e artistas, dentro e fora do meio cristão. Temos *backgrounds* diferentes, então na hora de construir uma identidade para a Nooma, não são somente bandas que acabam influenciando o som. trazemos pitadas de sonoridades distintas, mas temos sempre em mente onde queremos chegar com o nosso som, pra não perder a originalidade.

**2. Como é o indie cristão, vocês são independentes de quê? Gravam os discos em pequenas gravadoras; tem um circuito de shows diferente do gospel popular; tem alguma ética diferenciada... o que os diferem e os caracterizam?**

**RIBEIRO, W. (INDI):** Eu vejo que o indie cristão EXISTE, mas vive a margem pelo fato de, primeiro, não ser muito comercial neste meio gospel, segundo, por *vivermos* à margem, é uma luta você poder fazer um show em uma igreja porque muitas não dão abertura para essas bandas. Por termos muitos amigos no meio, conseguimos gravar em estúdios muito bons.

**Nooma:** Nooma é um projeto que já existe há mais de quatro anos, porém estava em processo de amadurecimento. Tudo no tempo correto tem acontecido conosco, mas *a cena* ainda é nova pra nós. O que temos percebido é que talvez o nosso contexto de público ainda precise ser desbravado. Temos o objetivo de andar numa linha que poucos conseguem. Amamos a igreja e o público que nela habita, mas entendemos - por uma série de fatores, que nosso lugar é onde alcançar os ouvidos de quem talvez tenha tido pouco ou até mesmo nenhum tipo de contato com a arte expressada por quem é cristão. Não existe nenhum glamour nisso. Não existe aspiração à popularidade. O que existe no nosso caso é uma vontade que queima o peito de carregar uma bandeira que ainda é desconhecida pra tanta gente.

**3. Como vocês veem o movimento indie gospel atualmente? Sua história, passado e futuro? Pensam que há algo particular aqui no Brasil em comparação com outros lugares?**

**RIBEIRO, W. (INDI):** Vem numa crescente muito boa, tem muita banda massa por aí, mas falta oportunidade. O futuro é brilhante, porque eu vejo que são bandas *indies* que “botam” as pessoas para pensar através de suas letras com conteúdos poderosíssimos, fazendo-as refletindo mesmo sobre esse Cara que rege nosso universo.

**Nooma:** O movimento de pessoas tentando fazer arte de forma autêntica e não formatada vem crescendo. Gravamos nosso material com pessoas próximas e de confiança, que somam conosco não só tecnicamente, mas também tem a visão alinhada e nos inspiram de alguma forma.

**4. Qual é o perfil dos fãs da banda? O mercado do indie rock cristão vem crescendo ultimamente, tem algum Estado ou cidade onde se concentra maior público e número de shows? Como vocês percebem suas contribuições para a religião, há real aumento de conversão ou fortalecimento daqueles que já estão no caminho da fé? Fale um pouco da relação de vocês com as bandas não evangélicas; vocês tocam com músicos de outras denominações cristãs e também com bandas não religiosas? Cite exemplos, por gentileza.**

**RIBEIRO, W. (INDI):** Pessoas jovens de dentro e principalmente de fora da igreja. Eu vejo que em Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro a aceitação é muito boa, tanto que no nosso *spotify* são as cidades que mais escuta nossas musicas. Olha como um cara muito espirituoso, eu creio que a religião não leva a lugar nenhum, e nosso papel não é convencer ninguém, o nosso papel é levar uma mensagem de reflexão, de amor e esperança para quem precisa, seja ela de qual denominação *religiosa* for. Nossa relação com as outras bandas é muito boa temos muitos amigos de outras bandas como a Salz e a Belga.

**Nooma:** A música fala a todos os seres humanos, não faz sentido fazer separação entre quem vive em um ou outro contexto de vida. Todo mundo pode aprender e ensinar o tempo todo e essa é uma virtude do ser humano. O perfil de pessoas que têm acompanhado a Nooma é muito vasto. Temos apenas uma obra lançada até o momento, um EP com cinco faixas. E as pessoas vêm a nós com *feedbacks* interessantes. Sejam elas cristãs ou não, sempre se sentem em paz, sentem verdade no que tocamos, se impressionam com as músicas que não tem letra, mas *falam* tanto com elas. Não existe em nós uma vontade de definir quem escuta o que tocamos ou até mesmo de que essas pessoas passem a frequentar uma igreja. Nós estamos aqui pra colaborar com a trilha sonora da vida das pessoas, expressando o que enche os nossos corações, que é Cristo. Eduardo Mano, Salz, Ton Molinari e Amanda Rodrigues são apenas alguns nomes que nos inspiram a prosseguir com seus projetos autênticos e genuinamente cristãos.

**5. Como é a relação entre vocês e as igrejas, sofrem algum preconceito? Há cristãos que veem o rock como “música leviana, hedonista e ocultista, e por isso, incompatível com o evangelho”. Você acha que tocar indie cristão tanto nas igrejas quanto nos palcos do mundo seria uma forma de sacralizar o rock ou profanar o evangelho? Como você vê**



**as aproximações e afastamentos do sagrado e profano na música? O fato dos fãs de Rock muitas vezes idolatram suas bandas preferidas seria um facilitador na conversão evangélica, uma vez que o sentido de “devoção” já estaria latente naquelas pessoas?**

**RIBEIRO, W. (INDI):** Sim. Creio que muita das vezes há mais sinceridade numa música, por exemplo, do U2, que você sente na alma tamanha sinceridade nas palavras do que em um louvor que foi feito para *ganhar* a grande massa. Você não ferindo a fé do outro pra mim já basta; Sim, mas pelo menos no nosso caso queremos levar as pessoas somente a gostar das nossas músicas porque fazem bem para elas, e conseqüentemente elas comecem a entender o porquê desse *Bem*.

**Nooma:** Nós tentamos a maior aproximação possível com quem nos acompanha justamente pra que não exista nenhum tipo de confusão nesse sentido de *idolatria*. Essa é uma grande furada de quem começa a fazer qualquer tipo de arte. Não queremos esses rótulos. Mais uma vez, nós expressamos o que enche nossos corações. Dedicamo-nos à música, mas podemos servir de outras maneiras a quem precisa de nós. Amamos a igreja e não sofremos preconceitos ainda. Sabemos que pode ser uma relação complicada algumas vezes, mas entendemos que também somos igreja e tentamos deixar as pessoas a vontade para se comunicarem com a gente quando e como quiserem.

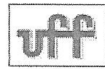
**6. Por fim, o que o indie cristão tem a ensinar, ou deixar como exemplo, para os letristas seculares e para os instrumentistas religiosos? Vocês querem acrescentar mais alguma informação, alguma mensagem?**

**RIBEIRO, W. (INDI):** Bem, a vida é um eterno aprendizado, eu quero sempre aprender mais, seja com quem for, gosto muito desse contato com as pessoas, conhecer suas verdades, suas histórias, como ela chegou até aqui. Enfim, a mensagem que eu deixo aqui é nunca desista dos seus sonhos, porque em algum lugar existe uma pessoa que se inspira/tem você como referência!

**Nooma:** As pessoas que produzem conteúdo independente e cristão precisam de muita maturidade e apoio daqueles que consomem esse tipo de arte, porque realmente não é fácil. Entretanto, *ensinar* é uma palavra muito forte, cremos que as bandas – e mais que isso, as

peessoas envolvidas nos projetos citados nessa pesquisa - tem uma só vontade: espalhar e elevar o nome de Cristo pela terra. Precisamos todos entender que todo crente deveria *fugir* do *mainstream* que é esse mundo corrompido. Todos deveríamos andar na contramão do mundo e suas estradas tortuosas, fazendo simplesmente a vontade de quem nos chamou. Viver de música cristã é missão e vocação. não é escolha profissional visando lucro e satisfação pessoal.

Esperamos sinceramente que nossas palavras tenham colaborado com essa pesquisa, e que ajudem a elucidar e debater mais o tema de forma responsável e eficaz. Estamos totalmente abertos a futuras discussões e desdobramentos.

**ANEXO A - AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DA MONOGRAFIA**

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

---

**AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA**

---

Niterói, 08/09/2016

Eu, **HUMBERTO LACERDA BRUM**, CPF 081.222.016-10 formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada **"INDIE GOSPEL: INTERSEÇÕES ENTRE O ROCK E A RELIGIÃO CRISTÃ"** defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.

---

**HUMBERTO LACERDA BRUM**