HISTÓRIA CULTURAL E MÚSICA: MUDANÇAS DE PARADIGMA MORAL NO UNIVERSO PENTECOSTAL: 1990-2006[1]

Elivânia Augusta da Silva[2]

RESUMO: O presente tem por objeto de investigação tema o movimento pentecostal e suas diversas rupturas e continuidades desde sua chegada nas terras do Brasil. Historicamente se caracterizou como um movimento do povo, de manifestações fortes de religiosidade na esperança de vivenciar o pentecostes. Nas músicas encontramos a principal fonte de divulgação do gênero. Tal efeito, no Nordeste foi possível pela maneira que este local tem de abstrair e assimilar as culturas locais. Partindo de uma ótica regionalista, analisamos que essas composições musicais possuem em sua formação uma ideia poética que nos lembra uma literatura de cordel. Assim, pretendemos entender a relação entre o sagrado e o profano na construção de paradigmas de moral cristã quanto na sua transformação. Para melhor apresentar a temática, vamos conversar com os historiadores Roger Chartier, Durval Muniz e Mircea Eliade assim como o filósofo Mikhail Bakhtin, juntos vamos entender essas correlações entre o sagrado e o profano com um toque de regionalismo e as representações nos discursos.

PALAVRAS-CHAVE: Pentecostalismo. Sagrado e Profano. Regionalismo.

1 PARADIGMA DE MORALIDADE NAS MÚSICAS PENTECOSTAIS

"A religião está mais próxima de nossa experiência pessoal do que desejamos admitir."

(Rubens Alves, 1999)

Ao lermos o clássico livro *Raízes do Brasil* de Sergio Buarque de Holanda, temos a indicação que "no Brasil é precisamente o rigorismo do rito que se afrouxa e se humaniza." (HOLANDA, 2014, p. 180.). A racionalidade nunca foi o forte do *ethos* brasileiro, pois a religiosidade aqui é sentimental, espontânea alegre e expansiva. Essa característica marcante no povo brasileiro, nos ajuda a identificar o avanço do movimento

[1] Este trabalho é resultado, em parte, do trabalho de conclusão de curso Ensino de História do Brasil. Orientado pelo professor Dr. Aurélio de Moura Britto.

[2] Graduada em História pela Universidade Católica de Pernambuco. Especialista em Ensino de História do Brasil pelo Centro Universitário da Vitória de Santo Antão – UNIVISA.
E-mail: elivania162010@hotmail.com

pentecostal assim como a moral cristã tão presente em nossas ações, mesmo naqueles que não tem um credo religioso.

Para Mikhail Bakhtin em seu livro Estética da criação verbal (2003, p. 91), "o homem na arte é o homem integral", ou seja, não podemos fragmentá-los. Precisamos compreendê-los na forma que manifesta o sagrado ou o profano. Pois, de acordo com este filósofo, toda compreensão de um texto, seja ele falado ou escrito implica em sua *responsividade*, um juízo de valor. Uma vez que, ao utilizar os termos *"caqueira de fulô"*, carro de boi ou a expressão "vou cantando meu baião", o artista liga-se a cultura popular, seu local de fala. De maneira idêntica quando afirma, "mas, minha cantoria minha terra não é imoralidade", Bakhtin pontua que "a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial". (BAKHTIN, 2003, p. 95 In PEREIRA, 2014, p. 9). Em outras palavras, o discurso tem poder, e ele reflete o fortalecimento da cultura nordestina. (DA SILVA, 2019, p. 724-725.).

Quando refletirmos sobre a moral como um conceito, podemos de forma geral identificar que ela está relacionada aos valores que construímos ao longo da vida, ou que são passados pela família ou religião. Paul Tillich afirma que a "religião é a essência de todos os atos espirituais que estão direcionados a captar o conteúdo incondicional do sentido através da plenificação da unidade de sentido." (TILLICH, 1959, p. 320, In: GROSS, 2013, p. 11). Ele percebe a relação que a religião tem na cultura, na forma como se complementam na construção dos valores.

Dessa forma, são criados parâmetros do que caracteriza o sagrado e o profano no imaginário daqueles que professam a fé pentecostal. Dentro da teologia pentecostal uma pessoa que quer viver em harmonia com o sagrado, deve se afastar ao máximo de coisas ditas profanas ou em sua linguagem "o mundo". Sejam elas futebol, músicas seculares, danças ou outro componente da cultura popular que não está relacionado a religiosidade cristã. Assim, a relação do "eu" e o "outro" está relacionada com os costumes e a vida social dos pentecostais. Com isso, a dicotomia entre o sagrado e o profano/secular leva a uma construção de valores na qual se tem como base a moral e o julgamento de valores.

Ao pesquisar no dicionário o que significa paradigma, vamos obter a resposta que se refere a um modelo ou padrão. É importante pontuar que desde a chegada do

movimento pentecostal, músicas religiosas já existiam e eram consumidas pelos cristãos. Contudo, nem todas as igrejas abraçavam em seus cultos, músicas não-devocionais. Por exemplo, a igreja *Congregação Cristã no Brasil*, pertencente a primeira onda das igrejas pentecostais, não utiliza em seus cultos essas músicas, nem instrumentos tais como bateria, guitarra elétrica, violão ou piano. Essa igreja ao longo das transformações que a modernidade trouxe, permaneceu nos seus costumes *a priori*. Enquanto, as outras igrejas que pertencem a primeira onda, foram influenciadas pela modernidade e hoje possuem esses instrumentos e adicionaram em seus cultos músicas gospel.

Com a introdução das igrejas neopentecostais e as comunidades evangélicas por volta dos anos 70 e 90, alguns padrões foram sendo modificados. Nos anos anteriores, observamos um padrão mais devocional e um cuidado com os ritmos, mas, nos anos seguintes com a influência da teologia da prosperidade, da cura, da libertação ligados *ao pentecostes*, ocorreu uma mudança no paradigma evangélico, na utilização de músicas gospel com seus novos ritmos, assim o *forró, brega, pagode* e o *louvor e adoração*, por exemplo, foram sendo aos poucos introduzidos nas manifestações religiosas. Agora, a partir dos anos 2000, os novos ministérios serão influenciados por esse novo paradigma de músicas que surgiram a partir dos anos 1990. Assim, entendemos que os discursos apresentados nessas músicas podem muitas vezes constituir um paradigma, porém nem todo paradigma se constitui um discurso.

Mircea Eliade afirma que "o *homo religiosus* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o sagrado, que transcende este mundo, que aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real." (1992, p. 164). Assim o *homo religiosus* ao se afastar das práticas do homem a-religioso, faz de seu universo um ambiente na qual o sagrado se manifesta. Porém, nas músicas observamos um problema com a construção dos discursos, pois quando essa interpretação se localiza em seu imaginário, ela abre caminho para a intolerância religiosa e a uma interpretação errônea sobre certas coisas que o senso comum na maioria das vezes, tendem a naturalizar.

Por exemplo, ao utilizar as expressões "santo morto por Jesus" ou "deixei a mentira pela verdade", o autor da música as coloca em um sentido de menosprezo, pois a nova fé é entendida como a verdade. Logo, tudo que lembra a antiga religião é traduzido

como secular, não pertencente ao ambiente sagrado. Dessa forma, nas composições ao invés de exaltar ou falar sobre o seu Deus e seus feitos, o autor prefere brincar com a dicotomia entre verdade e mentira que casa com a oposição entre sagrado e profano. Desta maneira "o homem religioso assume um modo de existência específica no mundo, e, apesar do grande número de formas histórico-religiosas, este modo específico é sempre reconhecível." (ELIADE, 1992, p. 164).

Da mesma maneira quando apresenta a frase "deixei a pobreza pela riqueza", ele acaba interpretando a pobreza como algo profano, ou seja, ligado a vida secular. Ao traçar essa relação, o autor entende a riqueza em um futuro próximo. O problema com essa colocação é que para as pessoas que a ouvem, compreendem a pobreza não como algo relacionado as desigualdades sociais do país, mas, pelo campo religioso. Pois, a música possui um discurso que dialoga com a construção de mundo que o autor está inserido e muitas das pessoas que a consomem, também estão. Chartier certa vez afirmou que,

> As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. [...] as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros; produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) [...]. (CHARTIER, 1990, p. 17).

Ou seja, esses discursos tem a função de menosprezar e produzir estratégias que difere a vivência do "eu" para o "outro". Pois desta maneira, o *homo religiosus* legitima sua vida reformada na qual o sagrado é permanente.

Além do que a utilização dessas expressões carrega um discurso intolerante localizado no seu imaginário. Ou seja, ao tentar se afastar do mundo *dessacralizado*, o homem religioso esquece que a sociedade é composta de pluralidades. Que mesmo enxergando em sua nova religião uma verdade absoluta, deve conviver com a certeza de que o "outro" pode ter também uma verdade que será também absoluta. O sujeito é o executor do ato, ou seja, das ações. Se ele não tem a convicção disso, acaba manchando uma moral cristã que deseja o bem para todos.

2 MOVIMENTO PENTECOSTAL NO BRASIL

Quando observamos a história do cristianismo, podemos constatar diversos movimentos de reforma que foram pensados para modificar dogmas, doutrinas ou interpretações sobre a bíblia. Dessa forma, o movimento pentecostal é considerado por muitos estudiosos, revolucionário. Pois,

> o pentecostalismo acarretou mudanças profundas no panorama cristão, rompendo com uma série de padrões que caracterizavam as igrejas protestantes há alguns séculos e propondo reinterpretações muitas vezes bastante radicais da teologia, do culto e da experiência religiosa. (MATOS, 2006, p. 24).

Podemos tomar como exemplo dessa mudança profunda, o famoso avivamento da Rua Azuza, em Los Angeles (EUA), em 1906. Esse evento foi responsável pela expansão nacional e mundial do pentecostalismo, coincidindo com sua chegada ao Brasil por volta da década de 1910. Zwinglio M. Dias analisando sobre a religiosidade pentecostal afirma que,

> No Brasil o movimento pentecostal, nos seus inícios, tanto na região Norte como no Sudeste, aparentemente permaneceu isolado e silencioso, sendo ignorado como religião de pobres "primitivos e ignorantes", tanto pela Igreja Católica como pelas igrejas do Protestantismo "histórico", até à década de trinta. Nesse período, no entanto, ele foi-se expandindo, tanto pela região Nordeste como pelas periferias de S. Paulo e Rio de Janeiro, ao mesmo tempo em que consolidava sua estrutura organizacional e construía seu peculiar *ethos* religioso em total empatia com as demandas populares. (DIAS, 2011, p. 378).

O censo demográfico elaborado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) é fundamental para acompanharmos o crescimento das pessoas que se afirmam evangélicas entre 1990 e 2006. Segundo os dados disponíveis no Censo de 2000 os católicos, evangélicos e sem religião representavam 96,5% da população. (IBGE, 2000: 47). As pessoas que se declararam católicas representavam 73,8% da população do país, mostrando com isso a predominância do catolicismo entre os brasileiros. O segundo

maior dado apresentado foram os evangélicos com 15,4% e os sem religião ficando com 7,3% na terceira posição.

Esse aumento exponencial dos evangélicos se dá por diversos fatores a serem analisados a partir da década de 1990 como, a formação de diversas igrejas e comunidades evangélicas além da compra em 1989 da Rede Record de TV pela Igreja Universal (IURD). Esta igreja se constitui o que os estudiosos chamam de neopentecostalismo por abranger certas doutrinas do movimento pentecostal e adicionar outras que lhe afasta das igrejas pentecostais clássicas. Tais como teologia da prosperidade, libertação e a confissão positiva além da sua programação na rádio e TV aberta.

A partir da década de 1990 vamos perceber uma fragmentação eclesiástica e doutrinária no pentecostalismo ocasionado pela assimilação de costumes neopentecostais e a utilização da mídia, principalmente da TV. Cultos de libertação, cura, maldição hereditária, teologia da prosperidade são assimiladas nas igrejas. É nesse momento que os cultos serão modificados com a inclusão da música gospel no lugar dos hinários tradicionais.

No livro *História do Movimento Pentecostal no Brasil*, Isael de Araujo diz que "uma das características fortes das comunidades evangélicas nos anos 80 e 90 e o que as tornaram bastante conhecidas foi sua liderança na música com a temática de guerra e vitória espirituais na vida do crente."(ARAUJO, 2016, p. 148.). Uma das músicas que ilustra essa guerra espiritual é a música *Debaixo do meu pé* da Comunidade da Zona Sul.

> Eu fui no terreno do inimigo/ E eu tomei tudo que me roubou [...] Veja o que Jesus fez! Veja o que Jesus fez!/ Meu corpo está curado/ Minha mente está sarada/ Eu fui salvo bem na hora!/ Eu vou louvar/ Seu nome/ Nunca mais o mesmo serei/ Venha louvá-lo! Veja o que Jesus fez!

Nos anos seguintes vamos acompanhar o crescimento vertiginoso de igrejas e comunidades evangélicas de cunho pentecostal. Essas novas igrejas vão surgir devido a a discordância de pontos doutrinários, costumes, administração ou a condução de um culto. As igrejas pentecostais possuem em sua formação uma ritualística simples, de pessoas das mais diversas camadas sociais, muitos de seus membros, ou até pastores não

são conhecidos pelo aprofundamento teológico, o que leva a uma assimilação de diversos costumes até mesmo de outras religiões brasileiras.

São dois, os elementos principais para um culto – a música e a explanação da palavra de Deus. Nas igrejas históricas, as músicas são caracterizadas pelas letras espirituais e suas pregações com profundas reflexões teológicas. Diferentemente nas igrejas pentecostais, as músicas expressam letras carregadas de sentimentalismos e conquista pessoal, as pregações, são na maioria das vezes, construída pelo apego emocional, na cura de males sociais como a pobreza, a fome e a violência pela libertação, sem muito aprofundamento teológico.

4 REGIONALISMO E AS CANÇÕES PENTECOSTAIS

Na história do cristianismo, a música ocupa um lugar fundamental na experiência religiosa das pessoas. Conta-se a história de que por volta de 1521, Lutero a caminho da dieta de Worms, escreveu um dos hinos mais célebres do mundo protestante chamado *Castelo forte* ou "Deus é nossa fortaleza" baseado nos Salmos 46. Os salmos eram as canções mais populares na Genebra de João Calvino, na verdade, não apenas para Calvino, para os católicos também, tinha uma importância vital. "O canto não devia ser acompanhado de instrumentos musicais nem de um coro". (BLAINEY, 2012, p. 199.) Ao ocupar um lugar fundamental nos cultos, no decorrer da história, foram sendo elaborados hinários com cânticos devocionais. No Brasil, temos a Harpa Cristã comum nas Assembleias de Deus, o Cantor Cristão na Igreja Batista, o Hinário para Culto Cristão e o Novo cântico nas igrejas Presbiterianas.

A partir da década de 1990 com o crescimento do público evangélico e o aumento das igrejas pentecostais, a música *gospel* vai abrir um mercado consumidor amplo, influenciado pelos programas religiosos na televisão e no rádio. É importante destacar que a música evangélica está presente desde meados de 1950, porém, nos anos 90 ela atinge um outro patamar, com a imersão de novos ritmos.

> [...] a variedade da produção musical agrupada sob o mesmo termo – música gospel - contribui para uma tentativa de estabilização de uma identidade evangélica e do fortalecimento da ideia da existência de uma

> unidade entre os cristãos, no Brasil e globalmente. (BANDEIRA, 2017, p. 201).

Dentre as diversas vertentes da música gospel, a música pentecostal foi uma das que mais cresceu. Suas letras são marcadas por uma linguagem simples e de fácil compreensão, voltadas para as necessidades espirituais, emocionais e materiais do ser humano. Possuem em suas composições expressões tais como receba tua benção, saia desse sofrimento ou abismo, que propiciam à manifestação do "pentecostes" e um meio de expressar suas emoções.

Voltando um pouco no tempo, mais precisamente em 1989 no jornal O mensageiro da Paz, Antonio Gilberto escreve um artigo intitulado *A música na igreja*. Nele, ele apresenta um argumento contrário a utilização de músicas religiosas na igreja. Aponta que a música está presente na vida do homem desde os primórdios da espécie humana. Antônio relaciona a música a uma trilogia que envolve ciência, arte e cultura. A ciência porque segundo ele, obedece a leis princípios e técnicas. Ela também é arte, pois manifesta sentimentos e emoções da alma e por fim cultura, já que expressa os padrões de comportamento de um povo.

Em um segundo momento, o autor do artigo citado acima, relaciona a música a uma origem celestial, e mais, afirma que ela e o canto são parte da vida cristã, tanto individual como coletiva. Mircea Eliade diz que "o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano." (ELIADE, 1992, p. 17). Dessa forma, Antonio compreende que para viver o sagrado, as músicas devem fazer parte desse universo não somente na igreja, no coletivo, mas também na vida privada. Nas palavras dele:

> [...] Grande parte da música e do canto das igrejas atualmente, é música popular mundana, em nada (ou quase nada) diferençando da música mundana em atuação lá fora no mundo. Se um disco ou fita de "hinos modernos", for tocado, sem qualquer aviso, num clube ou boate, o povo dançará naturalmente, uma vez que os ritmos, acompanhamentos e execução são idênticos ao do mundo. Os novos "intérpretes" da Bíblia ensinam que a expressão bíblica "Cantai ao Senhor um novo cântico novo" significa substituir todos os "hinos" e "corinhos" modernos. Órgão, piano, e outros instrumentos tradicionais emudeceram nas

> igrejas, para darem lugar a somente guitarras e baterias. (Mensageiro da Paz, 1989, p. 20.).

Observa-se nesse trecho uma preocupação com a modernidade, pois a utilização de novas músicas, com novos ritmos e instrumentos que anteriormente não eram, nas igrejas demonstra que o costume tradicional está em perigo. Essa imersão de novos ritmos e instrumentos musicais são frutos de um processo de assimilação da cultura popular trazida com os novos integrantes. Os ritmos populares, aproximam as pessoas da igreja, visto que se liga com algo totalmente profano, mas utilizado com letras que expressam o sagrado, torna-se algo ligado ao transcendente. Então, a cultura popular não está presente apenas no mundo profano, está também no mundo sagrado.

O conceito de fé em Paul Tillich aponta que a fé é a preocupação última ou suprema. Para ele a religião e cultura se complementam, se conjugam, se interpenetram (GROSS, 2013, p. 11). Ou seja, por mais que o homem religioso tente se afastar da secularização, a cultura penetra no universo religioso a partir das formas de manifestação do sagrado. Visto que "o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história" (ELIADE, 1992, p. 20.).

Quando analisamos a música no Nordeste brasileiro, devemos considerar a influência que a música regional exerce nas pessoas, seja em relação aos ritmos populares como o baião, forró, o xote ou figuras marcantes do nosso povo, como Luís Gonzaga, responsável por apresentar a cultura nordestina pelo Brasil. Suas músicas possuíam uma linguagem simples, que refletia a condição do povo nordestino, da seca, do regionalismo e religiosidade. Pois "o discurso regionalista não é apenas um discurso ideológico, que desfiguraria uma pretensa essência do Nordeste ou de outra região. O discurso regionalista não mascara a verdade da região, ele a institui." (ALBUQUERQUE JR, 2011, p. 62). A música regional nordestina tem esse papel de criar uma identidade regional do seu povo.

O cantor evangélico, *Toinho de Aripibu* em suas músicas apresenta uma linguagem simples, de profunda religiosidade e pela presença da cultura popular nordestina tanto na escrita como nos instrumentos de acompanhamento.

> Irmão eu fui criado na roça/ Dentro de uma palhoça em cima de um tabuleiro/ Batata, macaxeira e feijão, milho, mamão, algodão/ Vendia tudo para pegar no dinheiro/ Irmão eu nunca tive privilégio, nunca fui em um colégio/ Sou um homem sem cultura/ Minha caneta foi o cabo da enxada/ O meu caderno sempre foi a terra dura/ A minha geladeira era um pote/ Atrepado em cima de uma forquilha/ Uma mesa uma rede, um tamborete um candeeiro/ Tudo isso era a minha mobília/ E o meu rádio era um casal de rouxinol/ Que cantava a tardezinha ao por do sol/[...].

Em sua música *Criado na roça*, o autor apresenta nestes versos dois mundos distintos que ao mesmo tempo se complementam. Apresenta a sua história de vida, caracterizada pela vivência no sertão. Evoca palavras do nosso cotidiano, tais como palhoça, enxada, terra dura, tamborete. A conversão deu a ele uma nova experiência de vida, mesmo com os desafios que o sertão exige das pessoas.

O autor da música ao apresentar esse jogo de palavras dialoga com sua ideologia, tradição e identidade, que formam uma categoria simbólica em torno da estrutura regional. Da mesma forma que acontece com o autor, o ouvinte assimila essa simbologia, fortalecendo sua identidade regional. Somado a isso, a escolha do ritmo, melodia e interpretação fortalece a cultura popular, como afirma Napolitano,

> O dialogo-decodificação dos ouvintes não se dá só pela letra ou só pela música, mas no encontro, tenso e harmônico a um só tempo, dos dois parâmetros básicos e de todos os elementos que formam a canção. (NAPOLITANO, 2005, p. 81).

Durval Muniz em seu livro *A invenção do Nordeste e outras artes*, afirma ao pontuar sobre o regionalismo, que "determinadas práticas diferenciadoras dos diversos espaços são trazidas à luz, para dar materialidade a cada região." (ALBUQUERQUE JR, 2011, p. 61.). Dessa forma, ao utilizar esse jogo de palavras ele apresenta o lugar da qual pertence.

> Deixei a morte pela vida, deixei as trevas pela luz, deixei a guerra pela paz, Deixei o santo morto por Jesus. Deixei a mentira pela verdade, [...], deixei a pobreza pela riqueza, deixei o inferno pelo céu. Deixei a derrota

> pela vitória. Nesse negócio, eu me saí muito bem. Deixei o grito de gol pela glória. O Juazeiro deixei por Jerusalém. Deixei a senhora pelo Senhor, deixei a reza pela oração, deixei o catecismo pela Bíblia, deixei a hóstia pelo vinho e pelo pão. Deixei a missa pelo culto, deixei a vela pela verdadeira Luz. Ave-Maria deixei pelo Pai-Nosso, O purgatório pelo sangue de Jesus.

Na música acima, intitulada *Deixei*, o autor constrói nestes versos a representação de duas realidades. A primeira, indicando palavras que exprimem uma vida secular e de uma religiosidade católica, como o futebol, purgatório, ave-maria, Juazeiro. E a segunda realidade demonstra as práticas de uma nova vivência religiosa. Mircea Eliade informa que

> "[...] o homem religioso se esforça por manter-se o máximo de tempo possível num universo sagrado e, consequentemente, como apresenta sua experiência total da vida em relação à experiência do homem privado de sentimento religioso, do homem que vive, ou deseja viver, num mundo dessacralizado" (ELIADE, 1992, p. 19).

Dessa forma, a nova fé o leva a refletir que deve se afastar das práticas consideradas seculares. Ele acaba representando a dicotomia do sagrado e do profano em seus versos. Pois esta representação pode ser entendida "como relação entre uma imagem presente e um objeto ausente". (CHARTIER, 1990, p. 184). O artista ao elaborar suas composições possui uma imagem do maniqueísmo sagrado/profano presente em seu imaginário, enquanto na escrita do discurso ele apresenta o objeto ausente, que nesse caso, é a tentativa de se afastar do mundo dessacralizado.

Sabemos que o discurso regionalista não é apenas ideológico, ele institui a identidade do Nordeste. É importante frisar que o ponto de vista de Durval Muniz quando reflete sobre o conceito de regionalismo, aplica-o dentro de uma visão geográfica, da forma como entendemos o conceito de Nordeste, a partir dos locais de saudade. Contudo, esse conceito pode ser entendido como uma forma de manifestação. Mostrando que independente da fala, do local ou da cultura somos influenciados pela materialidade do que é Nordeste, pois essa materialidade formam o sentimento da cultura nordestina. Veja

o fragmento abaixo da música pertencente a Banda Sal da Terra, chamada *Papa-capim*, no álbum de mesmo nome (2003):

> Quando a Cristo abracei/ Dei de mão para o pecado/ Vida velha eu deixei / Por Jesus fui transformado./ Só não deixei minha terra (pé de serra)/ Minha "caqueira de fulô"/ Meu carro de boi, arado/ Eu num deixei não "sinhô"/ Num "arrepare" se eu louvo/ De um modo diferente/ Se além de nordestino/ Em Nosso "Sinhô" sou crente[...] Mas, minha cantoria minha terra não é imoralidade/ Meu chapéu de couro eu acho elegante/ A perneira, o gibão/ Já o paletó eu acho apertado/ Não me sinto bem nele não/ E eu não quero arremedar/ O sotaque americano/ Eu nasci foi no Nordeste/ Sou cristão pernambucano. [...] Sempre ao lado meu Mestre/ Vou cantando o meu baião[...].

A composição da Banda Sal da Terra faz uma distinção entre o homem religioso e a sua cultura, diferente do apresentado pelo cantor *Toinho de Aripibu*. Sua música apresenta uma simetria que nos lembra uma literatura de cordel, a valorização da cultura popular nordestina. As características da secularização ocupam um estilo diferente, pois ao descreve-las reflete a identidade regional e que está não ofende o seu *ethos* religioso. Pois como afirma Chartier, as representações não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma deferência, e mesmo a legitimar escolhas". (CHARTIER, 1990, p. 17, in, CARVALHO, 2005, p. 149.).

Sendo assim, a forma como representa os elementos identitário da região nordeste, a composição *papa-capim*, expressa o poder que a cultura popular tem no imaginário daqueles que a escreveram. Paul Tillich um dos teóricos mais importantes no campo do sagrado e profano, apresenta dois conceitos-chave – tema e estilo –, o tema tem a ver com os referenciais explícitos de uma obra de arte. São dados pelo artista ao batizar sua criação. Enquanto o estilo pode ser entendido como o poder que a arte tem de expressar com vitalidade, coragem e originalidade, o tema proposto. (CALVANI, 2005, p. 44 e 45.).

A apreciação da música com seu ritmo, letra e harmonia cria uma identidade, ou seja, é algo que aproxima as pessoas da arte. Para Tillich além da temática, o estilo é o que pesa na apreciação da arte. Assim, o estilo expressa a originalidade do conteúdo que o autor quer apresentar. Em suma,

> Toda obra de arte é produto do encontro de diversas influências, tradições históricas e culturais, que encontram uma solução provisória na forma de gêneros, estilos, linguagens, enfim, na estrutura da obra de arte. (NAPOLITANO, 2005, p. 79.).

Assim, entendemos que tanto *Toinho de Aripibu* quanto a Banda Sal da Terra ao elaborar suas músicas, pensam na identidade de viver no Nordeste, do homem sertanejo e da sua cultura, e não a deixam morrer com a nova vida religiosa. Eles as complementam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos que a relação entre sagrado e profano ao analisar a cultura pentecostal está bem enraizado no imaginário daqueles que professam essa fé. Seus discursos na maioria das vezes são carregados de uma má interpretação da relação do "eu" e o "outro". Por precisar manifestar a santidade em todas as ações da vida, o pentecostal enxerga apenas uma verdade, o seu lado e sua religiosidade. Enquanto aqueles que não a professam devem ser menosprezados.

Por certo a falta do exercício da alteridade no dia-a-dia, faz com que muitas pessoas cristãs naturalizem essa má interpretação do "eu" e o "outro", ou vejam como perigoso o diferente. Alteridade significa caráter ou qualidade do que é outro. Emmanuel Lévinas, ao falar sobre isso, nos ilumina que a revalorização do ser ético e o respeito às diferenças, contribui para uma sociedade plural, fraterna e pacífica.

Dessa forma, o tema proposto buscou estudar as mudanças e transformações do movimento pentecostal no Brasil que vem acontecendo desde sua chegada por volta de 1930. Quando estudamos o homem religioso ou o a-religioso e seu universo espiritual, entendemos como o sagrado e o profano se manifesta na forma como pensamos, agimos e como construímos nossos valores. Dessa forma, entender essa relação nos ajuda a construir uma sociedade cada vez mais dinâmica e tolerante.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALVES, Rubens. **O que é religião.** 13.ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ARAUJO, Isael de. **História do Movimento Pentecostal no Brasil**: O caminho do pentecostalismo brasileiro até os dias de hoje. Rio de Janeiro: CPAD, 2016.
Banda sal da Terra. Título: Papa-Capim (2003). Letra disponível em: < https://conexaoide.com.br/opiniao-marcossaldaterra/>. Acessado em: 21/10/2020

BANDEIRA, Olívia. Música gospel no Brasil - reflexões em torno da bibliografia sobre o tema. **Relig. Sociedade**. Rio de Janeiro, v. 37, n. 2, p. 200-228, Dez. 2017. Disponível em:< http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872017000200200>. Acessado em: 19/10/2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BLAINEY, Geoffrey. **Uma breve história do cristianismo**. São Paulo: Fundamento, 2012.

CALVANI, Carlos Educardo B. Momentos de beleza – Teologia e MPB a partir de Tillich. **Revista eletrônica Correlatio**. v. 4, n. 8, p. 38-57, out de 2005. Disponível em: < https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/COR/article/view/1742/1733> Acessado em: 19/10/2020.

CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier. **Diálogos.** v. 9, n. 1, p. 143-165, 2005. Disponível em:< http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/41423/21739>. Acessado em: 19/10/2020.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, abril, 1991. Disponível em:< http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010>. Acessado em: 19/10/2020.

COMUNIDADE INTERNACIONAL DA ZONA SUL. Título: Debaixo do meu pé. Local: MK Music, 1997. Letra disponível em: https://www.letras.mus.br/comunidade-da-zona-sul/548672/>. Acessado em: 10/10/2020.

DA SILVA, Elivânia Augusta. SAGRADO E PROFANO: NOVAS ABORDAGENS DE MÚSICA PENTECOSTAIS NO NORDESTE BRASILEIRO ENTRE OS ANOS 1990 E 2006.. **COLÓQUIO DE HISTÓRIA DA UNICAP**, Brasil, dez. 2019. Disponível em: <http://www.unicap.br/ocs/index.php/coloquiodehistoria/coloquiodehistoriaxix/paper/view/1547/484>. Data de acesso: 26/10/2020.

DIAS, Z. M. Um século de religiosidade Pentecostal: algumas notas sobre a irrupção, problemas e desafios do fenômeno Pentecostal. **HORIZONTE** - Revista de Estudos de

Teologia e Ciências da Religião, v. 9, n. 22, p. 377-382, 11 set. 2011. Disponível em:< http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/2301> acessado em: 27/09/2020.

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

GILBERTO, Antonio. A música na igreja. **Mensageiro da paz**. Rio de Janeiro, abril. 1989. Ano LIX. n. 1128. Disponível em:< http://relep.org.br/site/jornais-e-revistas/>. Acessado em: 11/10/2020.

GROSS, Eduardo. O conceito de fé em Paul Tillich. **Revista Eletrônica Correlatio**. v. 12, n. 23, p. 7- 26, junho de 2013. Disponível em: < https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/view/4196>. Acessado em: 19/10/2020.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil.** 23. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2014.
Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. **CENSO 2000**. Rio de Janeiro: 2002 Disponível em:< https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv10.pdf>. Acessado em: 27/09/2020.

MATOS, Alderi Souza de. O movimento pentecostal: Reflexões a propósito do seu primeiro centenário. **FIDES REFORMATA**. v. 11, n. 2, p. 23 – 50, 2006. Disponível em:<https://cpaj.mackenzie.br/wp-content/uploads/2018/11/2-O-movimento-pentecostal-reflex%C3%B5es-a-prop%C3%B3sito-do-seu-primeiro-centen%C3%A1rio-Alderi-Souza-de-Matos.pdf>. Acessado em: 27/09/2020.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PEREIRA, Sérgio Paulo de. Música popular no Brasil e Protestantismo: Uma história de encontros e desencontros. Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, Santos, 2014. Disponível em:< http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1399844006_ARQUIVO_MusicapopularnoBrasileprotestantismo_umahistoriadeencontrosedesencontros.pdf>. Acessado em: 19/10/2020.

TOINHO DE ARIPIBU. Título: Criado na Roça. Local: GR Gravadora e revelação, 1999. Letra disponível em: < https://www.letras.mus.br/toinho-de-aripibu/1627539/>.Acessado em: 10/10/2020.

_____. Título: Deixei. Local: GR Gravadora e revelação, 1999. Letra disponível em: :< https://www.letras.mus.br/toinho-de-aripibu/1206982/>. Acessado em: 10/10/2020.