

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA

ALAN SOARES BEZERRA

**UM OLHAR SOBRE A MÚSICA GOSPEL: A LÓGICA
SIMBÓLICA E DE MERCADO DO MINISTÉRIO DE
LOUVOR DIANTE DO TRONO**

NATAL/RN

2016

ALAN SOARES BEZERRA

**UM OLHAR SOBRE A MÚSICA GOSPEL: A LÓGICA
SIMBÓLICA E DE MERCADO DO MINISTÉRIO DE
LOUVOR DIANTE DO TRONO**

Dissertação apresentada como requisito
para obtenção do título de Mestre pelo
Programa de Pós-Graduação em Estudos
da Mídia da Universidade Federal do
Rio Grande do Norte, área de
concentração: Comunicação Midiática.

Linha de Pesquisa: Estudos da Mídia e
Produção de Sentido

Orientadora: Profa. Dra. Josimey Costa
da Silva

NATAL/RN

2016

UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede
Catalogação da Publicação na Fonte

Bezerra, Alan Soares.

Um olhar sobre a música gospel: a lógica simbólica e de mercado do Ministério de Louvor Diante do Trono / Alan Soares Bezerra. - Natal, RN, 2016.

107 f. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Josimey Costa da Silva.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia.

1. Música Gospel – Dissertação. 2. Indústria Fonográfica – Dissertação. 3. Lógica Simbólica – Dissertação. 4. Lógica Econômica – Dissertação. 5. Ministério de Louvor Diante do Trono (DT). I. Silva, Josimey Costa da. II. Título.

RN/UF/BCZM

CDU 783

ALAN SOARES BEZERRA

FOLHA DE APROVAÇÃO

**UM OLHAR SOBRE A MÚSICA GOSPEL: A LÓGICA
SIMBÓLICA E DE MERCADO DO MINISTÉRIO DE
LOUVOR DIANTE DO TRONO**

Dissertação _____ em ____/____/____

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Josimey Costa da Silva
Presidente

Prof. Dr. Alessandro Galeno Araújo Dantas
Examinador Interno – PPGEM/UFRN

Profa. Dra. Karla Regina Macena Pereira Patriota Bronsztein
Examinadora Externa – PPGCOM/UFPE

DEDICATÓRIA

A todos os curiosos de plantão que fazem de suas crises de identidade perguntas. E dessas, pesquisas científicas.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

A minha complexa e linda família nas pessoas dos meus pais, padrastos, irmãos, tios e primos.

A Natal, cidade que foi um ninho para meu amadurecimento enquanto sujeito e pesquisador.

A CAPES pelo financiamento da pesquisa.

À UFRN/CCHLA/PPGEM pela possibilidade de entrada no mestrado.

A minha turma PPgEM 2014, porque as nossas diferenças somaram e nos fizeram mais fortes – amo vocês.

Ao presente que a vida me deu e quero levar para além dos muros da universidade, minha amada, linda, orientadora, referência e diva Josimey Costa da Silva. A quem aprendi a amar todos os dias mais um pouquinho durante esses intensos 24 meses de mestrado. Josy, obrigado por cada encontro, cada puxão de orelha, cada abraço, cada troca realizada dentro da sala de aula, cada orientação e, em especial, quando elas iam além....te amo!

À banca examinadora, a quem tenho muito apreço e admiração, e em especial o professor Alex Galeno que está presente desde a entrevista de seleção.

Às pessoas estratégicas que tenho certeza que vieram de uma forma tão intensa contribuir nesse ciclo que se fecha hoje: Ana Erilda, Renatinho, Ben-Hur, May, Dahi, Diih, Vicente, Vi, Tati, Ana Eliza, Tutu, Lili, Mari e Mara, obrigado por cada investimento de carinho e amor, os levarei para vida.

Ao Ministério de Louvor Diante do Trono, na pessoa de Ana Paula Valadão, pela abertura e gratidão em ter o grupo como objeto de estudo.

Ao CTMDT pela abertura e receptividade durante a pesquisa de campo.

A todos vocês, minha gratidão, carinho, reconhecimento e amor.

“A descoberta de algo que não se sabia é o expor-se à ‘violência’, é o ato de a comunicação nos fazer pensar nas coisas, nos outros, em nós mesmos, na nossa vida”

Ciro Marcondes Filho.

RESUMO

O presente trabalho teve por objetivo compreender como o segmento *gospel* - tendo por base o Ministério de Louvor Diante do Trono, se articula à lógica de mercado por sua inserção na indústria fonográfica e se utiliza da lógica simbólica nas canções temas dos seus CDs/DVDs. Nossa pesquisa caracterizou-se por estudo de caso, constituindo-se metodologicamente pela análise descritiva do processo de produção, distribuição e veiculação dos CDs da banda e da análise funcional da música que permeou toda a dissertação. Como *corpus* analítico, as seguintes canções temas dos CDs: Preciso de Ti, Quero me Apaixonar, Tua Visão, Creio, Tu Reinas e Tetelestai. Partimos da hipótese que as instituições religiosas, como campo detentor da estruturação de bandas e artistas *gospel*, vivenciam uma nova dinâmica que consiste em uma modernidade de superfície ratificada nas formas de comunicar dos bens simbólicos produzidos, ou seja, simulam uma modernidade religiosa mantendo valores tradicionais quanto aos dogmas da religião, mas incorporam procedimentos empresariais e publicitários na divulgação de seus produtos. Os resultados encontrados apontam para a música *gospel* como mediação, integrante do ritual religioso, por vezes como oração e por outras como pregação, estimulante de consumo e de entretenimento, e, desempenha a ação de dispositivo na construção referencial de bens simbólicos.

Palavras-chave: DT; Lógica econômica; Lógica simbólica; Indústria Fonográfica; Música gospel.

ABSTRACT

This study aims to understand how the gospel music genre - based on the gospel band *Ministério de Louvor Diante do Trono* - articulates itself to the logic of the market by its insertion in the music industry and use of symbolic logic in the available songs of their CDs and DVDs. Our research is a case study, methodologically being the descriptive analysis of the production process, distribution and broadcasting of the band's CDs and functional analysis of the music that permeates the entire thesis. The following songs are presented as an analytical corpus: *Preciso de Ti, Quero me Apaixonar, Tua Visão, Creio, Tu Reinas e Tetelestai*. Our hypothesis is that religious institutions - as a field responsible for the structure which maintains gospel artists - experiences a new dynamic that consists of a superficial modernity, ratified in the ways the symbolic goods produced communicate, that is, simulate a religious modernity maintaining traditional values regarding the dogmas of religion, but incorporate business and advertising procedures in the dissemination of its products. The results point to gospel music as mediation, part of the religious ritual sometimes as prayer and other as preaching, stimulating consumption and entertainment, and performing as a device in the making of symbolic goods.

Keywords: DT; Economic logic; Symbolic logic; Recording Industry; Gospel music

SUMÁRIO

Uma perspectiva introdutória	10
1) A música na religião: uma tentativa de conexão com o sagrado	15
1.1 Aspectos da lógica religiosa	15
1.2 O Deus pessoal e a necessidade de adoração	19
1.3 A adoração e a música	24
1.4 A constituição simbólica do trono	27
1.5 A adoração como característica da cultura cristã	29
2) A música <i>gospel</i> à la Brasil: Diante de um Trono ressignificado pelo mercado fonográfico e pela produção de sentido	35
2.1 Aspectos de um <i>gospel</i> brasileiro: a história da igreja, o contexto político e uma instituição cultural	37
2.2 Diante do Trono: entre o Ministério de Louvor e a pregação de um estilo de vida	45
2.3 O mercado fonográfico e a popularização da música religiosa: consumo e proliferação nas mídias	52
2.4 A música enquanto indicador cultural: a análise funcional e suas possibilidades	57
3) O contexto de mercadoria cultural: a música <i>gospel</i> na rotina de produção	60
3.1 Pré-Produção	60
3.2 Pós-Produção	61
3.3 A veiculação midiática	61
3.4 A distribuição	62
3.5 A Empresa Diante do Trono	62
3.6 Compreendendo o Processo	62
4) As orações cantadas: a tentativa de vivenciar e incentivar a adoração a Deus	66
4.1 Preciso de Ti: a magia como característica do pensamento simbólico/mitológico	67
4.2 Quero me Apaixonar: uma narrativa de incentivo ao recomeço na vida religiosa	70
4.3 Tua Visão: um apelo para uma vida diante do trono	71
4.4 Creio: a fé como alimento da crença e a música na inculcação de princípios doutrinários	73
4.5 Tu Reinas: uma narrativa político-religiosa do reino e do governo de deus	76
4.6 Tetelestai: uma tentativa de revisitar a matriz religiosa protestante	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS	82
ANEXOS	85
APENDICE	91

Uma perspectiva introdutória

O segmento de música religiosa hoje no Brasil engloba as produções fonográficas tanto católicas quanto evangélicas. Essa vertente musical tem se consolidado e estado no 2º lugar no *ranking* de lucratividade, ficando por vezes atrás apenas do sertanejo, e despertando o interesse das grandes gravadoras que segmentaram suas ações para adesão desse nicho, como é o caso da Som Livre, da Universal e da Sony.

Compreendendo o que se tem por música religiosa, encontramos um mercado um pouco mais específico: o da música *gospel*, que se convencionou atrelar a toda produção evangélica musical para o mercado. Aqui, os mais diversos estilos musicais vêm sendo trabalhados por cantores, bandas, gravadoras e igrejas: desde o pop, rock, sertanejo, *funk*, forró, axé, *hip hop*, *dance*, além da proposta musical dos hinos cristãos tradicionais com uma linha romântica e congregacional desse segmento que possui influência do *soul*, *blues*, *jazz*, dos *Works songs* e da MPB.

Nossa hipótese é a de que a música *gospel* hoje é produzida dentro de uma nova ambiência - essa direcionada ao mercado fonográfico - diferente da sua origem e de anos atrás, na qual ela apenas integrava o ritual religioso. Vale salientar que, discordamos do estudo de Gonçalves (2008), que enfatizava que as instituições religiosas utilizavam-se das mídias sem um uso discriminado, apenas para ampliar sua voz e ações doutrinárias. Hoje em dia, acreditamos em uma lógica simbólica entrelaçada com ações mercadológicas mudando esse cenário. Nossa constatação ratificou que a ambiência estruturante do *gospel* consiste em uma modernidade de superfície, tendo em vista que, a matriz religiosa protestante¹ permanece com sua base doutrinária intacta, e o que vem respondendo as mudanças sociais e as novas formas de consumo religioso são as formas e estratégias de comunicação, as quais têm seguido as características da cultura das mídias e da indústria cultural. Ou seja, a linguagem utilizada pelas instituições religiosas e bandas *gospel* foi se adequando às mídias cotidianas para manutenção de seus fiéis e captação de novos.

¹ Quando nos referimos à matriz religiosa protestante, nos apoiamos na ideia de Cunha (2004) sobre o termo que consiste na base doutrinária fundante desse viés do cristianismo. A qual, é estruturada a partir da figura de Jesus Cristo como Filho de Deus e aceita as retificações religiosas a partir da reforma protestante de Lutero. No mais, essa matriz religiosa tem como a bíblia sagrada, o livro norteador das questões teológicas.

É interessante salientar que o *boom* da música *gospel* no Brasil se deu a partir das bandas congregacionais que produziam os cânticos para serem executados dentro das igrejas, e que com a adesão pelos fiéis, as gravações dos CDs foram ganhando força e saindo de dentro dos templos religiosos, conquistando espaços cotidianos como ocorreu com o grupo *Renascer Praise*, da Igreja Apostólica Renascer em Cristo de São Paulo – SP; e do nosso objeto de estudo o Ministério de Louvor Diante do Trono (DT), da Igreja Batista da Lagoinha, de Belo Horizonte – MG.

De caráter descritivo, nossa pesquisa caracterizou-se por estudo de caso e objetivou compreender como o segmento *gospel*, tendo por base o grupo musical Diante do Trono, se articula na indústria fonográfica e se utiliza da lógica simbólica nas canções temas dos seus CDs/DVDs. Para isso, investigamos os processos de produção – que vai da pré à pós -, de circulação e de divulgação dos CDs/DVDs da série; analisamos as letras de 6 canções temas dos CD/DVDs do DT– *Preciso de Ti*; *Quero me apaixonar*; *Tua visão*; *Creio*; *Tu Reinas e Tetelestai*; e identificamos traços que caracterizam a indústria fonográfica voltada ao segmento religioso.

Canções essas, selecionadas a partir de critérios econômicos que renderam ao Diante do Trono reconhecimento através de prêmios ou mudanças na logística de produção, como: melhor grupo e música do ano em 2002 pelo Troféu Talento² com o CD **Preciso de Ti**; público recorde de 2 milhões de pessoas em São Paulo no ano de 2004, além dos prêmios de melhor CD de louvor e adoração, melhor CD ao vivo, CD do ano com o álbum **Quero me apaixonar**, também reconhecido pelo Troféu Talento; contrato com a gravadora Som Livre e a partir daí interferências nas etapas de produção, veiculação e distribuição dos CDs e DVD com o **Tua Visão**; o prêmio de melhor CD pelo Festival Promessas e a conquista do disco de ouro com a venda de 50 mil cópias em apenas um dia com o **Creio**; o lançamento de CD/DVD com selo independente além da segunda conquista de um disco de ouro com o **Tu Reinas**; e o CD gravado em Israel chamado **Tetelestai** que sinaliza para o começo das gravações internacionais da banda.

No alcance de nossos objetivos, encontramos um grupo musical que se estrutura como empresa com departamento financeiro, assessoria de comunicação, escritório e estúdio, e, além disso, tem pregado um estilo de vida Diante do Trono –

² O Troféu Talento funcionou durante anos como o maior prêmio da música gospel. Ligado a Line Records do grupo da Igreja Universal do Reino de Deus, perdeu visibilidade com a chegada do Festival Promessas organizado em parceria com a Som Livre e Rede Globo em 2011.

consistindo em uma obediência aos princípios passados pela banda – que desencadeia no consumo dos produtos (CDs, DVDs, joias, livros, bíblias, roupas, pelúcias, acessórios, participação em congressos, estudo no CTMDT) produzidos pela banda.

Com uma “necessidade vital de situar, refletir, reinterrogar o nosso conhecimento” (MORIN, 1996, p.14) é que essa dissertação foi sendo construída. Optamos por um *estudo de caso* porque acreditamos elucidar a partir de uma particularidade o todo, tendo em vista que o DT tem sido parâmetro para outras bandas do meio *gospel* e tem estado em constante presença nas mídias, ratificando uma nova dinâmica religiosa marcada pela lógica de mercado. Duarte (2010) embasado por Yin (2001) diz que o estudo de caso é uma inquirição empírica que vai investigar um fenômeno na contemporaneidade dentro de um contexto da vida real. No mais, Duarte apresenta o particularismo, a descrição, a explicação e a indução como procedimentos inerentes ao estudo de caso.

Realizamos duas entrevistas: com a direção executiva do Ministério de Louvor, buscando compreender as articulações do grupo que envolvem a produção, distribuição e circulação dos CDs/DVDs, e outra com a líder Ana Paula Valadão para aquisição de informações sobre a composição de letras, escolhas melódicas e intenções de produção. As entrevistas aconteceram dentre os dias 29 de abril a 04 de maio de 2015 no escritório e estúdio do DT, em Belo Horizonte-MG.

Após essa primeira etapa que consistiu na revisão bibliográfica, no levantamento necessário inicial do estudo de caso sobre o DT e nas entrevistas, partimos para um segundo momento que teve por base a caracterização dos elementos intra e extramusicais do *corpus* escolhido, além da descrição do processo de produção do CD. Interessante salientar que, a análise funcional da música esteve presente no decorrer de todo o trabalho. Fato esse que centrou a função social que a música desempenhou, fomentando o fenômeno religioso, e que derivou em todas as noções adotadas para ela ao longo do trabalho.

Tomados esses procedimentos, partimos para a compreensão da lógica simbólica, que na concepção de Charaudeau (2010) é a “maneira como os indivíduos regulam as trocas sociais, constroem as representações que subjazem as suas práticas, criando e manipulando signos” (p.16), o que nos auxiliou na compreensão do discurso midiático construído nas letras das canções que são permeadas de referências

simbólicas. Charaudeau (2010) ressalta que para compreensão dos fenômenos sociais, podem ser encontradas lógicas fundantes, sejam elas de cunho tecnológico – privilegiando a qualidade e quantidade dos suportes e difusão – econômico –abarcando apenas as questões mercadológicas – e simbólica, que além de contemplar a lógica econômica (mercadológica) e tecnológica, atenta as questões da subjetividade humana e “põe em jogo a mistura, a pluralidade, o fato de que vivemos em muitas esferas ao mesmo tempo, de que circulamos de uma esfera para outra” (p.16).

A dissertação está estruturada em quatro capítulos, nos quais tratamos dos seguintes assuntos que versaram sobre a problemática da música *gospel* e indústria fonográfica:

A MÚSICA NA RELIGIÃO: uma tentativa de conexão com o Sagrado, no qual a partir da apresentação da etimologia de religião e comunicação, buscamos construir uma discussão sobre o pensamento simbólico/mitológico/mágico que fomenta a religião, e, com isso, a figura de um Deus pessoal que é constituído de louvor e possui a necessidade de adoração, e que ao mesmo tempo, em forma de uma gratidão por salvação dada a humanidade, estimula ser adorado. Compreendendo a música como integrante do ritual religioso e como apropriação comunicativa, apresentamos a mesma como produtora de sentido. As discussões nesse capítulo seguiram as seguintes seções: aspectos da lógica religiosa; o Deus pessoal e a necessidade de adoração; a adoração e a música; a constituição simbólica do trono; e, a adoração como característica da cultura cristã.

No segundo capítulo, intitulado de “**A Música Gospel à la Brasil: Diante de um Trono ressignificado pelo mercado fonográfico e pela produção de sentido**”, trabalhamos com o contexto da música *gospel* brasileira que foge do *gospel* norte-americano. Apresentamos o diferencial que levou no Brasil a ser denominado pelo termo tudo aquilo que tivesse um cunho religioso/protestante; tratamos do mercado fonográfico brasileiro e da história do DT. No mais, especificamente abordaremos: aspectos de um *gospel* brasileiro; o Ministério de louvor e a pregação de um estilo de vida a partir do Diante do Trono; o mercado fonográfico brasileiro e a popularização da música religiosa; e, a música enquanto indicador cultural.

O terceiro capítulo intitulado de “**O contexto de mercadoria cultural: a música *gospel* na rotina de produção**” descreve as questões logísticas do Diante do Trono enquanto empresa e realizadora das gravações ao vivo dos seus CDs/DVDs.

No quarto e último capítulo, chamado de “**As orações cantadas: a tentativa de vivenciar e incentivar a adoração a Deus**” caracterizamos elementos intra e extramusicais das canções: Preciso de Ti, Quero me Apaixonar, Tua Visão, Creio, Tu Reinas e Tetelestai.

Capítulo 1 – A MÚSICA NA RELIGIÃO: uma tentativa de conexão com o Sagrado

1.1 Aspectos da lógica religiosa

Alimentada por relações sociais, manifesta como instituição e representante de uma cultura, a religião carrega funções dentro da sociedade. Assim como qualquer outra relação social, a religião se funda na comunicação uma vez que se partimos da etimologia do termo, “*communicatio*”³ significa estabelecer uma relação com alguém, mas, também com um objeto cultural. Nessa perspectiva, do latim “*re-lego*”, que tem base em Cícero (106-43 a.C) e que possui um sentido atribuído como uma conexão com a divindade a partir das contribuições de Lactâncio (c.250-320.d.C), religião significa:

Conjunto de dogmas, rituais, e representações centrado na crença em uma realidade supranatural (Deus, deuses, espíritos) e calcado num sistema de leis e tabus, retribuição e castigo. Seu cerne é a postulação de mistérios que não são passíveis de escrutínio pela razão ou ciência. Para o crente, é o domínio do sublime e da transcendência (DICIONÁRIO DA COMUNICAÇÃO, 2014, P. 402).

É diante desse conceito que enxergamos a religião que nos apropriamos de Rodrigues (2001), quando define campo social como uma instituição social e uma esfera de legitimidade. Esfera essa entendida como um uso de autoridade por parte dos líderes religiosos, como pastores e ministros de louvor, com autoridade indiscutivelmente reconhecida por meio de atos de linguagem, discursos e práticas dentro de um domínio específico de competência, reconhecido pelo fato de ocupar um lugar de sujeito de enunciação. Nesse contexto, o autor citado diz: “a legitimidade de um campo social, quer se afirme formal quer informalmente, incide sobre todo o processo de institucionalização dos valores que lhe são próprios, desde sua criação e gestão até à sua inculcação e sanção” (p. 145).

Podemos perceber essa demonstração quando nos deparamos com as figuras dos líderes religiosos que, imbuídos de discursos e doutrinas, emanam normas de condutas e de relações sociais para seus subordinados ou discípulos na tentativa de uma busca de reconhecimento, além de se intitularem como ministros de Deus. Rodrigues (2001) irá dizer que é o conjunto dos detentores da legitimidade instituinte de um

³ Dicionário da Comunicação (2014), P.86.

determinado campo social que forma ou constitui o seu corpo social, e que sua característica principal é a visibilidade através de insígnias. Diante disso, enxergando a religião como engendrada no processo comunicativo, uma vez que ela provoca novos pensamentos e descobertas a partir do que é dito pelos líderes religiosos e como isso é ouvido pelos adeptos, a esfera de nossa análise consiste na instância de produção que, nas palavras de Charaudeau (2010) consiste “ora como organizadora do conjunto do sistema de produção, num lugar externo, ora como organizadora da enunciação discursiva da informação” (p.73), ou seja, por vezes elaborando toda a organização lógica de um discurso e seus desencadeamentos, e por vezes executando essa organização. No nosso caso, a produção consiste nas composições musicais do Ministério de Louvor Diante do Trono através da líder e vocalista do grupo Ana Paula Valadão, que utiliza de suas músicas como pregações entendidas de acordo com a definição weberiana no sentido de recomendações individuais acerca das coisas espirituais e da vida social (WEBER, 2004).

Quando abordamos a religião, algo que lhe é inerente é o discurso e a linguagem. No caso do protestantismo, a visão consolidada diante de assuntos como um Deus e um diabo, o bem e mau, céu e inferno, por vezes é extremista e vão interferir nos modos como os sujeitos participantes de tal religião respondem perante o restante da sociedade e suas mais diversas concepções sobre esses e outros assuntos, o que caracteriza a pertença à determinada instituição religiosa, pois é “pela comparação das modalizações dos discursos e dos comportamentos dos actores e dos agentes sociais que podemos determinar a sua pertença a um determinado corpo social” (RODRIGUES, 2001, p.146).

Rodrigues (2001) diz que a instituição de um determinado campo social – sendo em nosso estudo o religioso – é concebida através dos rituais. Essa dinâmica institucionalizante apresenta-se como “um encadeamento de discursos e de gestos publicamente visíveis que se desenrolam num espaço e numa temporalidade próprios, separados, por conseguinte, dos espaços e dos momentos da vida quotidiana” (p.146), ou seja, essa ambiência discursiva se prolifera nos ajuntamentos religiosos através de uma visibilidade simbólica, já que “a força da forma simbólica que os gestos e os discursos rituais adquirem quando apropriados por um campo social alimenta-se precisamente do fosso entre a funcionalidade originária esquecida e a ritualização a que se presta” (p.146).

Sendo assim, encontramos os cultos religiosos que funcionam como manutenção dos credos e uma tentativa de conexão com o divino, além de instrução para vida social. Eles ocorrem dentro dos templos e possuem uma liturgia própria de admiração e adoração composta por: orações, cânticos, leitura e meditação da bíblia, convite à participação na instituição religiosa aos visitantes (que pelos adeptos é chamado de “aceitar Jesus”), mais cânticos e uma oração final; essas ações são permeadas de símbolos como mãos levantadas em sinal de rendição ao que é cantado e orado; o dizer amém em sinal de concordância; o dizer “aleluia” e “glória a Deus” como sinal de exaltação; e o aplauso ao final de cada música e oração como exaltação e gratidão. Em outras palavras:

Uma vez institucionalmente investidos da sua carga simbólica, os gestos e os discursos ritualizam-se e convertem-se em formas de visibilidade do campo social que os apropriou. Consoante a carga ou a força simbólica dos discursos e dos gestos, assim os rituais e os símbolos que os integram (espaços, tempos, corpo social legítimo, mas também objetos, palavras, gestos) recebem marcas de sacralização, assumindo assim de maneira mais ou menos clara, visível e coerciva a função ambivalente de inclusão e de exclusão, de abertura e de clausura que caracteriza precisamente a simbólica (RODRIGUES, 2001, p.147).

Diante disso, na busca pela compreensão de como está estruturada a lógica do pensamento religioso, abordamos o pensamento simbólico/mitológico/mágico. Morin (1986), ao tratar do símbolo, diz que ele possui a capacidade de representar o referente sem sua presença real. Mito para ele tem seu significado inseparável do *Logos*, já que *Mythos* na sua origem significa palavra, discurso. Porém, para além da linguagem, *Logos* é associado ao discurso racional, lógico e objetivo, ao pensamento empírico/técnico/racional, e *Mythos* é definido como algo que “constitui o discurso da compreensão subjetiva, singular e concreta de um espírito que adere ao mundo e o sente a partir do seu interior” (p.149), que por sua vez, é relacionado ao pensamento simbólico/mitológico/mágico. É característico do mito comover. Ele “dirige-se à subjetividade, concerne o medo, a angústia, a culpabilidade, a esperança, e dá-lhes resposta” (p.153).

Já no que tange ao terceiro aspecto desse pensamento, o autor supracitado diz:

A magia intervém onde quer que haja desejo, receio, chance, risco, álea. É um poder que se exerce segundo práticas rituais próprias, e abrange um

vastíssimo campo de ação: ação à distância sobre os vivos ou sobre as forças naturais, sujeição dos espíritos ou gênios, ubiquidade, metamorfose, cura, maldição, adivinhação, predição, etc (MORIN, 1986, p.154).

Ou seja, nos dias de hoje, onde acredita-se no desencantamento do mundo alimentado pela racionalidade, podemos encontrar indícios de um reencatamento do mundo através das músicas, engendrando os aspectos lógicos na produção de bens simbólicos que agudizam a subjetividade que tem como base a fé.

É propondo um macroconceito a partir da concatenação entre esses três pilares que Morin (1986) sugere um caminho de investigação através do pensamento simbólico/mitológico/mágico, atentando para as noções que se imbricam e implicam umas às outras. Ele aponta: “o símbolo, que por certo pode existir de maneira relativamente autónoma, alimenta o pensamento mitológico, e a magia alimenta-se do pensamento simbólico-mitológico e alimenta-o” (p.156).

Diante disso, ele apresenta como as religiões se instituíram através de suas histórias e defende que uma ideia torna-se mito quando nela se concentra formidável animismo que lhe da vida e alma:

As grandes religiões constituem formas históricas de mitologia e de magia, que se transformam e se desenvolvem. As religiões da Salvação, que aparecem poucos séculos antes de nossa era no mundo mediterrânico, fundam-se na morte/renascimento e exaltam um Deus sacrificial. A Salvação alimenta e alimenta-se do buraco negro da morte, e as religiões de salvação vivas apesar (e por causa) dos progressos do pensamento racional e científico (MORIN, 1986, p.156).

Por sua vez, Weber (2006) diz que a maneira que está estruturada o pensamento mitológico é por uma mentalidade simbolista e completa: “a terra natal desse pensamento analógico é a magia racionalizada em termos simbolistas, que se assenta nele por inteiro” (p.50).

Corroborando, Cassirer (1992) aponta para algo que podemos ligar com o pensamento simbólico/mitológico/mágico e, no instante em que ele se refere à subjetividade inerente desse processo, ele enfatiza:

O pensamento não se coloca livremente diante do conteúdo da percepção a fim de relacioná-lo e compará-lo com outros, através da reflexão consciente,

mas, colocado diretamente perante esse conteúdo, é por ele subjugado e aprisionado. Repousa sobre ele; só sente e conhece sua imediata presença sensível, tão poderosa que diante dela tudo o mais desaparece. Para a pessoa que esteja sob o encanto desta intuição mítico-religiosa, é como se nela o mundo inteiro afundasse. O respectivo conteúdo momentâneo, ao qual se atrela o interesse religioso, preenche completamente a consciência, de modo que nada mais subsiste junto ou fora dele. Com a máxima energia, o eu está voltado para este único objeto, vive nele e perde-se em sua esfera. Aqui reina, por conseguinte, em vez do alargamento da percepção, o seu mais extremo estreitamento; em lugar de sua distribuição extensiva, sua compreensão intensiva (CASSIRER, 1992, p.52).

Cassirer (1992) irá dizer que “tudo a que chamamos de mito, é, segundo seu parecer, algo condicionado e mediado pela atividade da linguagem” (p.18), sendo assim, a religião se baseia na constituição de um discurso religioso embasado pela lógica do pensamento simbólico/mitológico/mágico, o qual enxerga na linguagem um poder exercido no pensamento em todos os níveis da esfera espiritual. Desse modo, podemos atentar para as práticas litúrgicas e rituais do protestantismo carregadas de símbolos e discursos.

Um exemplo é a música. Ela é linguagem, carrega um discurso. Ela comunica, faz parte do ritual de culto do protestantismo. Trabalhada nas vertentes de louvor e adoração⁴, que seria música de cunho mais animada e romântica, ocupa um lugar central nos encontros religiosos, e por vezes agrega danças e gestos que auxiliarão o alcance do êxtase emocional, que segundo os religiosos, é a unção ou a presença de Deus.

1.2 O Deus pessoal e a necessidade de adoração

Uma lógica que tenha como aspectos estruturantes o símbolo, o mito e a magia fomentou a figura divina que necessita de reverência. Ao referenciar um Deus, a partir da compreensão subjetiva comovente (mito) e que possui interferência sobre vivos, sobre os espíritos, sobre a natureza, que age com cura, maldição, adivinhação e transformação (magia), uma figura completa na postura de soberano passa a ser a razão de culto.

⁴ Os ministérios de louvor estão estruturados a partir dessas duas ações: louvor e adoração. No que diz respeito à adoração, estariam às canções com veneração, exaltação, obediência; já ao louvor, os cânticos de gratidão, reconhecimento e celebrações.

Seguindo esse raciocínio, ao apresentar a evolução das ideias religiosas, Cassirer (1992) trata de três fases que foram determinantes para constituição dos deuses perante o pensamento religioso: a primeira seria a criação dos *deuses momentâneos* – que estaria atrelada a cada impressão humana, desejo ou esperança, ou até mesmo qualquer perigo que causasse uma excitação emocional e fosse puramente momentâneo poderia ser uma conexão religiosa: “tudo o que nos vem repentinamente como envio do céu, tudo o que nos alegra, entristece ou esmaga, parece um ser divino para o sentimento intensificado” (p.34).

Sobre a segunda fase, os *deuses especiais* estariam associados ao desenvolvimento espiritual e cultural do homem, além de não mais estarem no sentimento momentâneo, e sim, nas ações ordenadas e duradouras do homem, como por exemplo, o deus da sementeira, da chuva, do vinho, etc. Referente ao terceiro momento de constituição, a dos *deuses pessoais*, Cassirer (1992) apresenta a ideia que isso é resultante de processo histórico-linguístico, logo, mitológico. E para que se torna-se possível, ele diz que as outras fases funcionaram como estágios para esse momento, os determinados “pontos de passagem”. A diferença estaria na constituição de um nome, aqui nos reportamos ao nome do Deus de Israel, que veio como instituinte de um monoteísmo cristão: YHWH ou Yahweh, ou dependendo dos tradutores, Javé ou Jeovah, nome dado ao Ser que chamou Moisés nos primórdios da humanidade e que se apresentou como “Eu sou o que sou”, assim como é narrado no livro bíblico do Gênesis para tirar o povo de Israel do serviço de Faraó no Egito, e a partir disso todo o desencadeamento religioso que culminará em várias correntes judaico-cristãs.

Nome esse, que de acordo com um estudo de arqueologia bíblica do site *Universidade da Bíblia*⁵, aparece mais de 6.828 vezes sozinho ou em conjunção com outro nome no Antigo Testamento, foi recebendo outras adjetivações em sua constituição simbólico-religiosa, corroborando Cassirer (1992) quando diz que essa agregação de nomes e características em apenas um deus pessoal expressam sua possível eficiência e poder:

Os múltiplos nomes divinos, que antes serviam para designar outros tantos deuses singulares, nitidamente separados entre si, concentram-se agora na expressão do ser pessoal único, que desta forma surge; convertem-se nos

⁵ **O TETRAGRAMA YHWH – O NOME.** Disponível em: <http://www.universidadedabiblia.com.br/tetragrama-yhvh-o-nome/> Acesso em: 10/06/15.

diferentes apelativos desse Ser, e expressam os diferentes aspectos de sua natureza, seu poder e eficiência (CASSIRER, 1992, p.37).

Nessa perspectiva, podemos ainda mencionar: Adonai (Soberano Senhor), Elohim (Deus), HaAdón (o Verdadeiro Senhor), Elyón (Deus Altíssimo) e El-Shadai (Deus Todo-Poderoso) além dos demais adjetivos e nomenclaturas que podem ser encontrados na Bíblia. Cassirer (1992) diz que o nome é uma propriedade que deve ser resguardada com maior cuidado e cujo uso exclusivo deve ser ciosamente reservado, pois nunca o nome é mero símbolo, até porque “a identidade essencial entre a palavra e o que ela designa torna-se ainda mais evidente se, em lugar de considerar tal conexão do ponto de vista objetivo, a tomamos de um ângulo subjetivo” (p.68). E completa: “quanto maior o poder de um ser, e quanto mais eficácia e ‘significação’ mítica contém, tanto mais se estende a significação de seu nome” (p.71).

Estabelecido um Deus pessoal, Agamben (2011) vai dizer que da teologia cristã derivam dois paradigmas políticos de amplo sentido, ao mesmo tempo em que opostos, funcionalmente conexos: “a teologia política, que fundamenta no único Deus a transcendência do poder soberano, e a teologia econômica, que substitui aquela ideia de uma *oikonomia*⁶, concebida como uma ordem imanente tanto da vida divina quanto da vida humana” (p.13). Do primeiro paradigma derivam: “a filosofia política e teoria moderna da soberania”, e que do segundo seria derivada: “a biopolítica moderna até o atual triunfo da economia e do governo sobre qualquer outro aspecto da vida social” (p.13), ou seja, a vida por completo estaria tangenciada por relações imbricadas pela lógica da teologia cristã.

Nesse contexto, ao tratar dos aspectos temporais e históricos no cristianismo, ele disserta:

O cristianismo é uma ‘religião histórica’, não só porque fundamenta em uma pessoa histórica (Jesus) e em eventos que se pretendem historicamente ocorridos (sua paixão e ressurreição), mas também porque atribui ao tempo um valor e significado soteriológico. Por isso – na medida em que interpreta a si mesmo em função de uma perspectiva histórica –, traz consigo, desde o início, ‘uma filosofia ou, melhor dizendo, uma teologia da história.

⁶ Partindo do significado da palavra apresentado pelo próprio Agamben, *Oikonomia* refere-se a “administração da casa”. Adotada, como um paradigma gerencial de relações heterogêneas, *oikonomia* aqui se trata de uma disposição ordenada, uma prática, uma atividade de gestão e execução dentro de um contexto religioso.

No entanto, também é importante acrescentar que a concepção cristã da história nasce e se desenvolve sob o signo do paradigma econômico e permanece inseparável dele (AGAMBEN, 2011, p.58).

Sobre esse paradigma econômico nos lembramos de Weber (2004) quando diz que “atualmente a ordem econômica capitalista é um imenso cosmos em que o indivíduo já nasce dentro e que para ele, ao menos enquanto indivíduo, se dá como fato uma crosta que ele não pode alterar e dentro da qual tem que viver” (p.48). Ele também diz que esse espírito do capitalismo moderno é uma disposição que age nos raios de uma profissão de forma sistemática ambicionando o ganho, ou seja, aquelas denominadas profissões de fé. Profissões estas, desempenhadas pelos autodenominados ministros de deus na função de pastores, profetas, apóstolos, mestres doutrinários, evangelistas e cantores. Ratificando, nos dias de hoje, encontramos ministros de louvor, ou músicos, que adentraram no mercado fonográfico e ao passo que buscam se diferenciar por produzirem músicas religiosas, buscam semelhante reconhecimento pelo produto no mercado, corroborando com a concepção cristã que está atrelada ao paradigma econômico. Exemplos assim, temos: o DT, André Valadão, Aline Barros, Renascer Praise, Thalles Roberto, dentre outros cantores e bandas, que contam com produções de gravação e de vinculação igual a artistas do mercado comum, porém, com a linguagem religiosa que os diferencia.

Ainda sobre essas profissões, agiriam ocupando esses postos os vocacionados por Deus. Vocação entendida como “aquilo que o ser humano tem de aceitar como desígnio divino, ao qual tem de ‘se dobrar’” (WEBER, 2004, p.77), executando assim um trabalho profissional racional como uma petição divina imbuída pelo carisma. Essa designação é ratificada através de uma suposta relação da figura divina com a pessoa “escolhida”, do reconhecimento do escolhido, e de uma finalidade comunitária dessa vocação, e que podemos associar no exercício da atividade vocativa dos músicos. Weber diz:

A utilidade de uma profissão com o respectivo agrado de Deus se orienta em primeira linha por critérios morais e, em seguida, pela importância que têm para a ‘coletividade’ os bens a serem produzidos nela, mas há um terceiro ponto de vista, o mais importante na prática naturalmente: a capacidade de dar lucro, lucro econômico privado (WEBER, 2004, p.148).

O autor apresenta a noção de carisma como oriunda da magia e das virtudes fora do comum, podendo atrelar-se como dom ou como artifício comunicado. Daí, podemos nos reportar mais uma vez, aos líderes religiosos que tem essa missão de conduzir o povo aos preceitos do divino dentro daquilo que Paulo, no livro bíblico de Efésios capítulo 4 versículo 11, classifica-os: “E ele mesmo (Deus) deu uns para apóstolos, e outros para profetas, e outros para evangelistas, e outros para pastores e doutores”. Além disso, poderíamos citar a postura dos ministros e/ou líderes dos grupos musicais das denominações religiosas que por vezes são denominados por um desses cinco dons ministeriais e por vezes reconhecidos apenas como músicos na função de conduzir o povo à presença de Deus, tocando-lhes o espírito, que não seria:

Nem alma, nem demônio, muito menos deus, mas aquela coisa indeterminada, concebida como material e, não obstante, invisível, como impessoal e, contudo, dotada de uma espécie de vontade que proporciona ao ente concreto a sua eficácia específica (WEBER, 2006, p.43).

E quanto aos ministros, de acordo com o mesmo autor, são detentores do carisma mágico, ou seja, uma virtude que só pessoas qualificadas possuem, tornando-se devido a isso, a base mais antiga de toda profissão: a de feiticeiro profissional.

No interior dessas discussões, mesmo que *a posteriori* voltemos a ela de forma mais específica, vale salientar a música como parte integrante do processo ritual de culto protestante. Weber diz que o leigo, ou seja, o sujeito que apenas participa do ritual e/ou escuta e atenta às músicas pode sentir um *êxtase como embriaguez ocasional*:

Recorre-se sobretudo à música. A maneira como são empregados esses meios constitui, a par da influência racional exercida sobre os espíritos no interesse da economia, o segundo tema importante da arte do feiticeiro, a qual tende por natureza a tornar-se, quase em toda a parte, uma doutrina secreta (WEBER, 2006, p. 44).

Articulando-se aos preceitos e doutrinas do que ele chama de *Reino das Almas*, que no protestantismo é denominado por reino espiritual⁷, a música teria essa ação de uma arte mágica nesse sentido de:

⁷ Que seriam as regiões celestiais de ordem do segundo e terceiro céu e o inferno. É interessante ressaltar que de acordo com algumas linhas doutrinárias o segundo céu – não visível – seria o das batalhas entre anjos e demônios, a denominada *Guerra ou Batalha Espiritual*, e o terceiro céu consistiria na habitação de Yahweh e a morada dos cristãos salvos. No que tange ao inferno, poderia ser associado às mais densas trevas subterrâneas.

Se atrás das coisas e dos fenômenos reais se esconde algo diferente, algo autêntico, espiritual, de que essas realidades são sintomas ou símbolos, então há que procurar influenciar não os sintomas ou os símbolos, mas o poder que neles se manifesta, empregando meios que falem a um espírito ou a uma alma. Ou seja, meios que signifiquem alguma coisa: os símbolos (WEBER, 2006, p.46).

Tendo em vista essa conjuntura, a música teria seu caráter simbólico enquanto constituinte de um poder que tocasse, por sua vez, o espírito de quem as escute, disseminando uma doutrina secreta que estaria associada a um conjunto de crenças que usufrui da linguagem, do discurso e do mito como comoção e ferramenta. Com isso, teríamos a magia como engrenagem na lógica desse pensamento, ordenando as componentes orgíacas e mímicas do culto que Weber (2006) cita como sendo: o canto, a dança, o drama e as orações.

1.3 A adoração e a música

Faz-se necessário na condução de uma adoração⁸ e/ou de um ritual, a presença do sujeito que o conduzirá e também dos elementos litúrgicos que compõem o processo. Por sua vez, nesse caso: o ministro e a música. Nesse sentido, palavras que são usadas por vezes como sinônimas: sacerdote e ministro, ambas, caracterizam o servo de deus responsável por reger o culto, e que Agamben (2011) diz que são os “funcionários de empreendimento permanente, regularmente organizado, para exercer influência sobre os deuses” (p.69).

Sendo assim, tomamos um trecho da entrevista concedida a nós para fins de pesquisa pela líder do DT a pastora Ana Paula Valadão, quando a mesma define o que entende por música, e na qual percebemos uma relação direta com o que Agamben fala:

Como eu defino as músicas que componho? Eu as defino como orações cantadas. Afinal, eu canto aquilo que eu peço a Deus, aquilo que acredito que as pessoas também pedem a Deus, e expresso a Ele os meus sentimentos, as minhas angustias, minhas alegrias, e canto também o que Deus está falando para mim e para as pessoas, então elas também são uma via de mão dupla

⁸ Adoração entendida no conjunto de suas raízes etimológicas que do latim *adorare* significa gesto reverencial de tocar com a mão direita a pessoa ou o objeto adorado e cobrir a boca com a mão esquerda; do hebraico *shachah*, que quer dizer inclinar-se, cair diante de, prostrar-se, ajoelhar-se; e no grego e suas derivações *proskuneo*, que significa beijar a mão ou o piso diante de; e *sebomai*, que contextualiza sobre o temor no culto. Fonte: <http://www.ebdonline.com.br/cursos/temor3.htm>

como a oração é um diálogo (Entrevista – ANA PAULA VALADÃO, 27/04/15).

Percebamos aqui a tripla função das composições da pastora dentro do que temos falado: a música como oração⁹ dela, das pessoas – ou seja, um anseio social – e a resposta de Deus, as inquietações tanto dela quanto do povo.

Por sua vez, encontramos dentro das próprias concepções musicais, pregações. Essas, no sentido weberiano que as entendem como instruções coletivas acerca das coisas religiosas e éticas, o que corrobora o fragmento da líder do DT no que tange ao que ela acredita ser a voz divina utilizando-se dela nas composições e sendo proliferada através de suas músicas. Artifício esse, que poderíamos relacionar ao que Weber (2006) chamou de cura das almas, ou seja, uma estratégia de manutenção dos fiéis: “um verdadeiro instrumento de poder dos sacerdotes, precisamente na perspectiva da vida quotidiana, e sua influência na maneira de viver” (p.121), e que estaria diretamente associada à instrução coletiva da vida social, ou seja:

Quanto mais, portanto, um clero tenta regulamentar a prática de vida dos próprios leigos em conformidade com a vontade divina – e, sobretudo, quanto mais ele tende a basear nisso o seu poder e os seus proventos –, tanto mais tem de ir ao encontro das ideias tradicionais dos leigos, no que diz respeito à formulação da sua doutrina e do seu procedimento (WEBER, 2006, p.121).

Ou seja, na medida em que a música tem um cunho de pregação enquanto instrução, a partir do momento que ela tem formulação de doutrina e de procedimento como nas músicas do DT e sem esquecer-se da ação que ela executa atravessando a rede defensiva da consciência produzindo sentido, ela toca em pontos afetivos do mental, do corporal, do intelectual e referentes às crenças e a fé, inculcando dogmas e preceitos de maneira subjetiva.

A música faz parte da dinâmica do culto como prestação da gratidão do adepto. É o maior momento de envolvimento emocional do ritual, uma vez que na leitura bíblica a atenção do fiel ao que se está sendo dito é a única exigência. Logo, ela constitui a adoração ao deus cultuado, desempenhando papel relevante na liturgia. Nesse sentido, Agamben (2011) diz que a liturgia como prestação pública de gratidão pela

⁹ Oração aqui entendida como um “rito religioso, oral, que age diretamente sobre os seres sagrados” (AGAMBEN, 2011, p.247).

salvação, dentro do contexto cristão primitivo, é fundamentada em elementos salmódicos e doxológicos¹⁰ permeados pela aclamação e sacrifício¹¹ de maneira intimamente entrelaçadas.

Na figura de nosso objeto de estudo, o Ministério de Louvor Diante do Trono, encontramos perspectivas entre a música e a adoração que nos possibilitam investigações desde o nome dado a banda *gospel*.

Na situação, evidenciamos essa relação de um sujeito que se encontra diante de um símbolo de glória, de um lugar de circulação de aclamações, cerimônias, liturgias e insígnias (AGAMBEN, 2011). Uma posição do ser que adora, logo é inferior, perante um ser que é adorado, e que supostamente merece e/ou deve receber a veneração. Em um trecho do CD e do DVD comemorativo de 10 anos do DT – chamado Tempo de Festa – Ana Paula Valadão relata como obteve a inspiração da composição para a letra que deu origem ao nome do grupo. Segundo ela, estava no banho quando sentiu uma presença diferente que chamou como sendo a presença do divino e ela começou a chorar e que a partir desse momento, a letra e melodia foram cantadas por ela. E um detalhe: ela se ajoelhou diante daquela presença e um fragmento da letra começou a entoar dizendo: “Eu me prostro Diante do Trono, eu me prostro diante do Rei”. Ela argumenta que para estar Diante do Trono só há uma postura correta que seria de joelhos e que chegando nesse lugar, depois que cultuado a figura divina, pondo-se de pé, ou seja, quando terminado o ritual, houve de forma sobrenatural um melhoramento do sujeito.

Lembremos o livro bíblico de Isaías, no qual está escrito que ao redor do Trono estariam os anjos, e que esse lugar é cheio de glória. A glória que tomamos por conceito como o lugar que o adorador prestou sua aclamação, sua liturgia, sua insígnia. O que pode fazê-lo alcançar o êxtase emocional, já também citado e que Weber (2006) diz que ele pode ser exatamente gerado pelos “estados agudos de embriaguez por intoxicação, **pela música** e a dança ou pela excitação erótica” (grifo nosso - p.204). Corroborando com essa ação simbólica ocasionada pela música, Wisnik diz:

¹⁰ Por salmódicos, entendemos o derivado de salmodia, ou seja, a maneira própria de cantar ou recitar os salmos. E por doxologia, a forma de louvar e glorificar a Deus. Ambos elementos salmódicos e doxológicos podem ser encontrados nos primeiros vestígios dos *Work Songs*, as músicas de trabalhos, cantadas pelos negros e que foram a base para o desenvolvimento da música *gospel* americana que se expandiu por todo o mundo.

¹¹ Sacrifício entendido como oferta, como “nutrimento dos deuses” (AGAMBEN, 2011, p.255).

A música é capaz de distender e contrair, de expandir e suspender, e condensar e deslocar aqueles acentos que acompanham todas as percepções. Existe nela uma gesticulação fantasmática que está como que modelando objetos interiores.

Isso dá a ela um grande poder de atuação sobre o corpo e a mente, sobre a consciência e o inconsciente, numa espécie de eficácia simbólica (WISNIK, 2011, p. 29/30).

Agamben irá dizer que:

A glória é o lugar em que a teologia procura pensar a inacessível conciliação entre trindade imanente e trindade econômica, *teologia e oikonomia*, ser e práxis, Deus em si e Deus para nós (...) a doxologia, é parte mais dialética da teologia, em que deve alcançar a unidade o que não pode ser pensado senão como dividido (AGAMBEN, 2011, p.228).

1.4 A constituição simbólica do Trono

Ao tratar da iconografia do poder em uma esfera tanto profana quanto religiosa, Agamben irá falar da imagem do trono vazio como um símbolo exemplar na associação da majestade com a glória. Ele faz uma contextualização histórica desde a Grécia micênica, quando de acordo com o autor, a adoração a um trono vazio tem suas origens. Depois disso, ele cita casos como em Roma com a instituição de um culto do trono através de tropas macedônias que realizaram com fins políticos uma reverência à figura de Alexandre; na época dos Augustos, um assento dourado para Júlio; e no tempo de Calígula com a decisão de um trono vazio no capitólio, até chegar ao ápice no âmbito cristão dessa representação simbólica, que de acordo com o autor foi:

O mosaico do arco de Sixto III na Basílica de Santa Maria Maior, em Roma, datado do século V, apresenta um trono vazio incrustado de pedras multicoloridas, no qual estão apoiadas uma almofada e uma cruz; ao lado dele, vemos um leão, um águia, uma figura humana alada, fragmentos de asas e uma coroa. Na igreja de São Prisco, em Cápua, outro mosaico representa, entre um touro alado e uma águia, o trono vazio, sobre o qual está um rolo fechado com sete selos. Na basílica bizantina da Assunta em Torcello, a *heitomasia* no mosaico do Juízo Universal exibe o trono com a cruz, a coroa e o livro secreto, rodeado no alto pelos serafins com as seis asas e nas laterais por duas grandes figuras de anjos. Em Mistra, na igreja de São Demétrio, um

afresco do século XIII mostra o trono vazio suspenso no céu, coberto por um manto purpúreo e circundado por seis anjos aclamantes; um pouco acima, em um losango de transparência cristalina, um livro, uma ânfora, um pássaro branco e um touro preto (AGAMBEN, 2011, p.266).

Logo após essa apresentação, ele diz que para os historiadores a imagem do trono vazio é um símbolo da realeza tanto divina quanto profana. Em seguida, fala do contexto bíblico referente ao trono por um viés escatológico como um lócus da glória. Ele defende:

O trono está pronto desde sempre e desde sempre espera a glória do Senhor. Segundo o judaísmo rabínico, o trono da glória é uma das sete coisas que YHWH criou antes da criação do mundo. No mesmo sentido, na teologia cristã o trono está desde a eternidade, porque a glória de Deus é coeterna com ele. Portanto, o trono vazio não é um símbolo da realeza, mas da glória. A glória precede a criação do mundo e sobrevive ao seu fim (AGAMBEN, 2011, p.267).

É objetivo do DT “vivenciar e incentivar a adoração a Deus nas nações do mundo, influenciando a sociedade e a nova geração de adoradores com excelência, santidade e amor”¹². De acordo com a proposta da banda, essa vida diante do símbolo de glória denominado trono é uma vida de adoração a Deus que tem a vivência e o incentivo para que outros também o façam. A consequência de viver perante o trono possibilita, de acordo com o que é buscado, influenciar a sociedade com excelência – essa que estaria manifesta nas produções do DT; em santidade – consistindo na separação dos hábitos e costumes que seriam considerados levianos, como os pecados capitais; e o amor – que têm por base o mandamento bíblico de amar a Deus acima de todas as coisas e ao próximo como a si mesmo.

Hoje em dia, a música estaria preenchendo o vazio desse trono com toda a sua capacidade artística ritual através das modalidades de louvor e adoração. Com isso, a busca pelo êxtase emocional através de uma figura de Deus pessoal é o alimento da crença.

¹² Fonte: www.diantedotrono.com/historiadt

1.5 A adoração como característica da cultura cristã: a veneração da música *gospel*

Mas em que estaria nutrida essa adoração dos homens por uma força sobrenatural invisível?

Uma das principais características do cristianismo consiste na pregação da salvação¹³ como um direito do cristão. Logo, adepto a essa corrente religiosa, o fiel tem direito a gozar em um plano espiritual – pós-vida terrena – de morar no céu, por conseguinte toda a lógica ritual religiosa estaria atrelada a teologia de deus expressa no agradecimento, louvor e adoração dos seus servos, “não há nenhuma experiência de salvação que não seja acompanhada de experiência que se realiza no agradecimento, no louvor e na alegria” (MOLTMANN *apud* AGAMBEN, 2011, p.229).

Chegamos aqui em um momento de nossa discussão que possibilita entender uma possível causa dessa necessidade de tributo do homem para com Deus. Agamben (2011) diz que ele seria constituído literalmente de louvor, e que por isso, glorificando-o, os homens seriam admitidos a participar de sua vida mais íntima, ou seja: “se o louvor que os homens lhe prestam lhe é tão íntimo e consubstancial, então a doxologia talvez seja, de alguma maneira, parte necessária da vida divina” (p.241).

Diante disso, esse Deus criador teria a necessidade de receber louvor e adoração que ratificassem seu reino e governo, manifesto através de uma possível gratidão de uma sociedade que foi salva. Ou seja, estamos diante de um contexto que se desenrola desde os primeiros relatos da história cristã quando Yahweh, após a criação do mundo (teoria criacionista), visitaria o Jardim do Éden todos os dias para uma comunicação com Adão e Eva, daí, um ritual diário, passando por todo contexto bíblico do Antigo Testamento e adentrando no Novo, e resultando em uma cultura de adoração, que por sua vez, imbrica em outras situações e contextos como a exemplos de lógicas simbólicas, alimentadas por situações econômicas e tecnológicas e que possuem ação exponencial nos dias de hoje em nossa sociedade midiática.

¹³ Entendida como ato ou efeito de remir, ou seja, adquirir de novo, realizado pelo sacrifício da crucificação de Jesus Cristo pela humanidade como maneira de restituir a sociedade sua relação com o Deus Yahweh, e como resultado disso, a promessa para quem se submeter ao cristianismo ou de passar pelo purgatório (corrente católica) para depois ir para o céu, ou de ir diretamente para o céu (corrente protestante).

Para chegarmos a uma análise da situação há pouco citada, atentemos agora para uma caracterização do conjunto de livros que para a religião cristã é denominada de “Palavra de Deus”, ou Bíblia, e sua possível produção de sentido em torno da instrução para a adoração, narrando a história de um povo resgatado de um mau governo por um Deus que ao mesmo tempo em que se apresenta como juiz e punitivo têm marcas de amor e perdão, além das promessas de redenção para a sociedade.

A Bíblia é constituída por 66 livros¹⁴. Destes, 39 estão no Velho Testamento e 27 no Novo. Para uma caracterização geral dela, tomamos por base um esboço da BíbliaOnline.net¹⁵ e encontrado também em bíblias de estudos dirigidos, e nele apresentaremos o nome do livro e sua ideia central de acordo com a organização bíblica.

No *Gênesis*, a mensagem central é o começo de todas as coisas, atentando para o pecado cometido pelo homem e um plano de salvação de Deus. *Êxodo* mostra detalhado o plano de redenção de Yahweh para o povo de Israel, e apresenta os votos de sacrifícios de sangue como oferta para perdão de pecados. *Levíticos* irá aprofundar esse acesso a Deus pelo sangue sacrificial e centra-se na expiação como mensagem. O livro dos *Números* narra toda a organização das tribos de Israel, os serviços prestados, trata ainda do trabalho, das guerras e das jornadas de trabalho. O quinto livro, que acaba constituindo a Torah dos judeus e que também é base do cristianismo, fala da obediência e da necessidade dela na manutenção religiosa que é *Deuteronômios*.

Em *Josué*, a figura divina institui um líder humano para possuir uma terra prometida e com isso disseminar a característica da fidelidade da divindade. Em *Juizes*, é trabalhada a retidão e graça no manejo social. *Rute* narra a história de uma viúva que recebe uma palavra de conforto e encontra descanso e redenção. Os livros I e II de *Samuel* apresentam a figura de um Deus pessoal que escolhe mais uma vez um homem para liderar o povo e que é denominado profeta na atribuição de desvendar diretamente o que o sagrado quer e como quer da sociedade e dos reis.

Nos livros I e II dos *Reis*, a partir da administração por eles é exigido o cumprimento da palavra de Deus (Torah) e também ele é apresentado como soberano governador. Nos livros I e II das *Crônicas*, um viés de exaltação e serviço pela figura

¹⁴ Salientamos que nesse caso ficam de fora para o Protestantismo os livros apócrifos, que seriam aqueles considerados por eles como sem inspiração divina e apenas de cunho documental.

¹⁵ A BÍBLIA EM ESBOÇO – Disponível em: <http://www.bibliaonline.net/esboco/?lang=pt-BR> Acesso em: 06/07/15.

divina é descrito. Já em *Esdras* e *Neemias*, o contexto é um pouco diferente: o povo aparenta estar distante dos preceitos religiosos no qual foi movido, e esses homens que deram nomes aos livros são convocados por Deus para trazer à memória da sociedade os princípios que lhes guiaram e a necessidade em mantê-los, além disso, a oração e o trabalho são aspectos abordados. No livro de *Ester*, a plebeia que se torna rainha e exerce o papel de providência divina para o povo judeu é a história contada. Já no caso de *Jó*, o grande tema é provação (que até hoje é um tema muito explorado pelo protestantismo), ele era um homem muito rico que perdeu tudo e tem como pano de fundo o sofrimento e a provação como instrução.

Chegamos aos livros que apresentam uma vertente de adoração e instrução diretamente explícita: *Salmos* (o maior livro da Bíblia, apresenta letras de cânticos do começo ao fim em diversas situações da vida), *Provérbios* (com instruções e normas de conduta social e pessoal), *Eclesiastes* (com nuances de situações distantes da vida religiosa, o livro apresenta um livre arbítrio condicionado a um gozo ou condenação eterna mediante as práticas) e *Cantares* (com linguagem um tanto erótica e mágica sobre o amor para com o divino e a atração física).

Os livros de *Isaías*, *Jeremias*, as *Lamentações*, *Ezequiel* e *Daniel* narram atuações de denominados profetas mais uma vez instruídos para propagar uma palavra de salvação e juízo para o povo. Posteriormente, temos os pequenos livros chamados pela teologia cristã de profetas menores pelo fato do tamanho da obra: *Oséias*, *Joel*, *Amós*, *Obadias*, *Jonas*, *Miquéias*, *Naum*, *Habacuque*, *Sofonias*, *Ageu*, *Zacarias* e *Malaquias* que tratam respectivamente de: o método de Deus em restaurar os desviantes, o arrependimento e o dia de glória de Deus, o castigo e o pecado da nação, o orgulho e o antissemitismo, a bondade de Deus, a injustiça e os rituais, o fim dos zombadores, a invariabilidade de Deus, o zelo de Deus, o dever em ter Deus em primeiro lugar na vida e nos serviços, o amor e o cuidado, e a consciência do arrependimento.

No que diz respeito ao Novo Testamento, o marco consiste na figura de Jesus, como o Messias, o prometido, o filho de Deus enviado pelo próprio para um sacrifício definitivo em prol da sociedade. O conjunto dessa segunda parte da Bíblia é composto por 27 livros que ora tratam da figura do Cristo, e por outras dele veiculado à Yahweh ou à Trindade.

O primeiro livro chamado de *Mateus* centra-se no reino de Deus e na figura de Jesus como o Rei Messias. Em *Marcos*, a mensagem demonstra esse Messias como servo. Em *Lucas*, o termo filho do homem demonstra Jesus como homem ideal ao mesmo tempo em que é constituição também divina. No quarto livro que é chamado de *João*, Jesus é caracterizado como o eterno filho de Deus e para a aceitação dessa assertiva o apóstolo enfatiza a necessidade da crença.

No livro de *Atos*, a figura do Espírito Santo como terceira pessoa da Trindade e que é deixada por Jesus na terra para dar continuidade ao que ele começou, registra os primeiros passos da constituição da igreja cristã.

Os livros seguintes são cartas escritas pelo apóstolo Paulo às igrejas espalhadas pela Ásia com recomendações para suas respectivas administrações: *Romanos* (fala de justiça e fé), *I e II de Coríntios* (enaltece a soberania em Jesus e aborda questões ministeriais), *Gálatas* (trata de fé e de Jesus como libertador), *Efésios* (é voltado a Igreja como corpo do Cristo – aqui fazemos a ressalva dessa expressão que faz parte do linguajar cristão, entendido que Jesus seria a cabeça detentora dos mandamentos e todos os demais cristãos seria a composição do restante do corpo, no qual cada um pode cumprir diferentes funções assim como no corpo, porém, exercendo o bom funcionamento do mesmo), *Filipenses* (centra-se na unidade cristã), *Colossenses* (fala da glória e da dignidade de Cristo), *I e II de Tessalonicenses* (é trabalhada em ambas as cartas o dia da volta de Jesus para a terra com o fim de buscar o povo escolhido), *I e II de Timóteo* (apresenta desígnios de conduta de vida e prega a lealdade a Deus), *Tito* (aborda os ideais divinos para a conduta humana) e *Filemon* (discorre sobre a prática do perdão).

No livro aos *Hebreus*, o contexto emocional, em atenção à cura do desânimo, é tratado como aspecto da ação da glória e obra do Messias. No livro de *Tiago*, é pregada a manifestação da fé através obras sociais. Já nos livros I e II de *Pedro*, aspectos como sofrimento e a lembrança são mencionados como integrantes no desenrolar da vida cristã. As cartas I, II e III de *João* abordam respectivamente tais temas centrais contextualizados: sabedoria, comunhão, cooperação e a verdade. O livro de *Judas* fala sobre o guardar a fé e instrui como mantê-la.

O último livro da Bíblia tem uma vertente escatológica, o chamado *Apocalipse*, tendo como tema central a revelação sobre o fim da vida terrena e começo da vida em

outro plano. Nele, a figura de Jesus é narrada em glória e triunfo. Como podemos perceber, a constituição de histórias comuns que se tornam exuberantes a partir do momento que entram em contato com a glória de um Deus pessoal é o que tem alimentado por séculos a crença de uma sociedade. Um discurso simbólico no qual a representação é característica central de alimento da fé. Traços de uma divindade zelosa, ciumenta ao mesmo tempo em que é amorosa, vingativa e em estágio de infinita graça, vai ao passar da história engendrando na cultura e, como resposta, pede uma adoração do povo que expressa pela música uma entrega, ou uma oração, ou uma devoção àquele que os salvou. Ou como Weber (2004) fala seria uma potência do Espírito Santo atuante na vida diária do crente através da perpetuação da palavra, influenciando suas relações sociais.

Ana Paula Valadão, a detentora quase que total das composições do grupo, diz que a Bíblia é sua fonte de inspiração. É através dessa narrativa que de maneira esboçada outrora apresentamos que, essa cultura de adoração através da música vai sendo difundida para a sociedade, um conhecimento que é perpassado utilizando-se da eficácia simbólica que a música desempenha. Cultura entendida nas definições de Morin (1994) como “normas/regras que organizam a sociedade e dirigem os comportamentos individuais” (p.17). No mais ele diz que “as ideias, crenças, símbolos e mitos não são só potências e valores cognitivos, mas também forças de ligação/coesão sociais” (p.18), e com isso, há uma direção nos conhecimentos individuais que por sua vez resultará em uma ação social de determinada coletividade, e que nesse caso dirige-se a uma parcela religiosa retroalimentando uma ciclo cultural, ou seja:

Os homens de uma cultura, pelo seu modo de conhecimento, produzem cultura, que produz o seu modo de conhecimento. A cultura gera os conhecimentos que regeneram a cultura. O conhecimento depende de múltiplas condições socioculturais, e, em retorno condiciona essas condições (MORIN, 1994, p.21.).

Diante dessa realidade cultural da propagação de um conhecimento – religioso – pode-se resultar a produção das mercadorias culturais, que seriam músicas, palavras, filmes levados através de ondas fabricadas industrialmente e vendidas comercialmente.

Vale salientar que Morin (2009) defende a sociedade atual como policultural, ou seja, uma concorrência de culturas que não se excluem, mas, que se sobrepõem. Ao mesmo tempo em que tanto a cultura religiosa e hoje ainda mais a *gospel* (que

falaremos a posteriori) necessita da indústria cultural e vice-versa. Vale salientar que, adotamos a definição dela como um “corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária, um sistema de projeções e identificações específicas” (MORIN, 2009, p.15/16).

CAPÍTULO II – A música *Gospel* à la Brasil: Diante de um Trono ressignificado pelo mercado fonográfico e pela produção de sentido

No capítulo anterior, quando tratamos “A música na religião: uma tentativa de conexão com o Sagrado”, a ideia central teve por base o entendimento da música como mediação. Ideia essa, que consistiu em trabalhar a música por uma perspectiva dos espaços entre os estímulos dados e as respostas esperadas. Espaços alimentados pelas crenças, pelos costumes e pela doutrina protestante (MARTIN-BARBERO, 2000, p.154).

A partir disso, discutir os aspectos da lógica religiosa ressaltando o símbolo, o mito e a magia engendrados nessa dinâmica e a necessidade a partir da constituição de um Deus pessoal e monoteísta, alvo de receber adoração por parte da possível criação que foi salva de uma condenação eterna, desenhavam pressupostos que nos levaram a discutir sobre a adoração como característica da cultura cristã, e com isso, uma produção de sentido que é buscada a partir do momento que se tem estabelecida a música como integrante do ritual religioso, usufruída como oração e presente no processo comunicativo como mediação.

No entanto, para que continuemos a trazer à tona essas relações através de exemplificações, entender o que é música desde sua essência torna-se vital. Em buscas por definições para a palavra, encontramos um termo convergente em várias fontes: “a arte de combinar sons”. Algumas mais que outras apresentavam já elementos constitutivos da música, porém, partiremos dessa aceitação comum para uma compreensão mais abrangente.

Nos cadernos de música da Universidade de Cambridge (BENNET, 1986), os componentes básicos que formam essa arte combinatória que lhe darão determinado estilo, são: melodia, harmonia, ritmo, timbre, forma e tessitura¹⁶.

A *melodia* é uma sequência de notas, de diferentes sons, organizadas de uma determinada forma que passa a fazer sentido para quem as escuta. No caso da *harmonia*,

¹⁶ Esclarecemos aqui que a finalidade dessas definições consiste na busca por uma melhor compreensão do tema, todavia, não abordaremos como músicos e sim como um pesquisador/comunicólogo que é movido pelas perguntas. De antemão, nossa justificativa a possíveis limitações a alguma definição ou termo.

ela ocorre quando duas ou mais notas de diferentes sons são ouvidas ao mesmo tempo, produzindo um acorde; daí, esses acordes podem ser consonantes ou dissonantes, seja esse quando as notas se dissonam, ou aquele quando elas concordam uma com as outras. O *ritmo* é o agrupamento dos sons musicais, que irá produzir a pulsação musical, ou seja, uma batida regular.

No caso do *timbre*, é a sonoridade própria que cada instrumento possui e suas peculiaridades que pode ser trabalhada em conjunto – no caso das orquestras – ou de maneira particular. A *forma* é quando busca-se identificar um projeto musical ou suas configurações básicas a partir das ações do compositor. E no que diz respeito à *tessitura*, ela pode ser de três formas básicas e consiste na identificação da organização dos sons numa composição musical: monofônica, polifônica e homofônica.

Diante desse contexto, os períodos da história da música foram divididos segundo o mesmo caderno em seis, sendo respectivamente: até 1450 – música medieval, 1450 – 1600 música renascentista, 1600 – 1750 música barroca, 1750 – 1810 música clássica, 1810 – 1910 romantismo do século XIX, e de 1900 em diante – música do século XX. Vale salientar que o que determinou essas temporalidades foram os estilos musicais, que são constituídos a partir da identificação desses elementos que outrora foram citados.

Hoje as formas de registro das músicas e consequente possibilidades de reprodução em larga escala consolidou um setor comercial que convencionou-se chamar de música popular massiva, que nas palavras de Janotti Júnior (2012) seria um ambiente midiático de produções musicais e com influências nos processos de reprodução, circulação e gravação, consubstanciando assim, um fenômeno comunicacional.

Nos dias atuais, o valor cultural passou a ser atribuído ao objeto produzido pela indústria cultural, o que nas palavras de Lopes refere-se à:

Os setores que lidam com produção, distribuição e consumo de produtos cujo valor econômico é constituído principalmente pelo seu valor cultural. Incluem a produção de produtos culturais tradicionais nas artes visuais, no teatro, na música e na literatura, bem como a produção contemporânea de conteúdo em multimídia, softwares, jogos de computador; atividades tais como design (gráfico, web, móveis, moda, etc.) e arquitetura, requerendo capacidade e habilidade. Somem-se a isso reprodução, publicação, distribuição e exibição (em museus, galerias, etc.) de todos esses produtos —

bem como o seu marketing através da propaganda —, consumo e comércio de produtos/conteúdo cultural (teatro, cinemas, livrarias, lojas de discos, etc.), que também constituem indústria cultural (Pratt, 1997; Hall, 2000; O'Connor, 2002 apud Enlil et al, 2011) (LOPES, 2014, p.12).

A partir disso, uma característica além de mediação que a música toma para si e porque não até mesmo antes, é a de dispositivo. Agamben (2009) irá denominar como tal qualquer coisa com a capacidade de governo, capacidade essa, no que tange a orientar, guiar, admoestar, consistindo em relações de poder e de saber: “Chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes (p.40).”

Ou seja, a música gospel assumirá essa função de dispositivo a partir do momento que a apresentamos como mediação, como pregação e instituinte do ritual religioso, uma vez mais que nela está imbuída discursos e diálogos que alimentam a lógica religiosa e implicam diretamente na construção de um apelo emocional embasado por nuances simbólico/mitológico/mágica. Nessa perspectiva, vejamos como ela se consolidou no cristianismo e tornou-se desencadeadora de uma cultura e movimentadora de um nicho mercadológico.

2.1 Aspectos de um *Gospel* brasileiro: a história da igreja, o contexto político e uma instituição cultural

Podemos atrelar três aspectos que deram ensejo aos movimentos da música gospel no Brasil: a historicidade do protestantismo, o contexto político brasileiro que na época de avanço religioso estava saindo da ditadura militar, e, a constituição cultural de um mercado de bens simbólicos, que vai além da música e que prega um modo vida *gospel*. Cunha (2004), em sua tese de doutorado, apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, trabalha com a defesa do *gospel* como cultura e apresenta os aspectos há pouco mencionados como estruturantes no duo consumo-entretenimento que torna o termo *gospel* bem mais abrangente.

Ao abordar o contexto histórico do protestantismo no país, ela divide em seis fases o processo histórico-evangelizador do território brasileiro, algo que de antemão

destacamos, uma vez que compreendemos a música como instituinte no ritual religioso. É que a cada nova corrente doutrinária/religiosa que chegava aqui, uma liturgia era apresentada, e, com isso, as formas de cultuar, e consequentemente a expressão musical passavam por mudanças. São elas:

Protestantismo Histórico de Migração – Chegou ao Brasil a partir do século XIX com raízes ainda muito fortes com a Reforma, porém, sem ideais de conversão e manifestou-se através das Igrejas Luterana, Anglicana e Reformada.

Protestantismo Histórico de Missão – também influenciada pela Reforma, chega ao Brasil através de missionários norte-americanos em meados do século XIX e desencadeia nas Igrejas Congregacional, Presbiteriana, Metodista, Batista e Episcopal.

Pentecostalismo Histórico – chega aqui no século XX com finalidade missionária baseada nas confissões da Reforma Protestante, e tem como características: a doutrina do Espírito Santo e a glossolalia. As igrejas que marcaram essa fase foram: Assembleia de Deus, Congregação Cristã no Brasil e Evangelho Quadrangular.

Protestantismo de Renovação ou Carismático – surge oriundo de algumas divisões das igrejas históricas na década de 60 e de resgates a princípios doutrinários da Reforma. Igrejas como Metodista, Presbiteriana Renovada e Batista da Renovação são desse tempo.

Pentecostalismo Independente – sem vínculo direto com a Reforma Protestante do século XVI, as igrejas desse movimento nascem oriundas das denominações religiosas históricas a partir da segunda metade do século XX. Fundamentos como líderes carismáticos, Teologia da Prosperidade e Batalha Espiritual ganham espaço. Nesse grupo temos: Deus é Amor, o Brasil para Cristo, Casa da Benção, Igreja da Graça e Universal do Reino de Deus.

Pentecostalismo Independente de Renovação – possui traços do movimento anterior além de uma atenção especial dada a classe média e a juventude, e o uso de mídias na propagação de seus ensinamentos. Igrejas como: Renascer em Cristo, Sara Nossa Terra, Igreja Nacional do Senhor Jesus Cristo, Bola de Neve e muitas outras configuram esse momento.

O que hoje encontramos no Brasil de disseminações denominacionais parte das correntes evangelísticas que outrora apresentamos. Salientamos que a igreja que agrega o DT está classificada como de linha do *protestantismo histórico de missão* – a Igreja Batista da Lagoinha – devido às relações temporais da chegada de sua linha doutrinária. Porém, suas características administrativas (oikonomia) a faz hibridizar-se com a linha do *pentecostalismo independente* e com semelhanças das correntes seguintes, podendo ser designada como neopentecostalismo, ou nas palavras de Cunha:

É caracterizado pelo surgimento de um sem-número de igrejas autônomas, organizadas em torno de líderes, baseia-se nas propostas de cura, de exorcismo e de prosperidade sem enfatizar a necessidade de restrições de cunho moral e cultural para alcançar a benção divina. Além disso (...) reprocessa os traços da matriz religiosa – o que é de Deus e o que é do Diabo – norteados por uma interpretação dos textos da Bíblia e na valorização da utilização de símbolos e representações icônicas (CUNHA, 2004, p.85).

Destacamos que também faz parte dessa nova forma de pregar o evangelho os *modos operandi* de administrar as instituições religiosas como empresas, a figura de pastores carismáticos e uso dos meios de comunicação de massa. No caso da Batista da Lagoinha, ela é liderada pelo pastor Márcio Roberto Vieira Valadão há mais de 40 anos, que é pai da também pastora Ana Paula Valadão, sendo essa a líder do grupo musical que pesquisamos.

A década de 80 foi importante para impulsionar o neopentecostalismo no Brasil. Era também o período que acontecia nos Estados Unidos o movimento que ficou conhecido como *Jesus Music*, fenômeno musical que englobava elementos do rock ao *gospel* norte-americano na tentativa de consolidar os *hippies* que acabaram de chegar à religião oriundos de movimentos de evangelização. E com a vinda constante de missionários norte-americanos ao Brasil, as influências musicais nessa época eram passadas nos acampamentos de férias a centenas de jovens das cinco regiões que se encontravam nesse período. Daí a popularização dos chamados “corinhos¹⁷” e um distanciamento da hinologia protestante clássica, que tinha por base o órgão como instrumento e a salmodia como inspiração dos cânticos.

¹⁷ Inspirados em composições populares, de melodia e letra simples e forte tom emocionalista, criadas nas reuniões avivalistas nos EUA a partir do século XIX. As reuniões avivalistas buscavam um despertar espiritual para renovação das crenças, tinham esse nome por serem denominadas como caracterizadoras do avivamento, ou despertar.

Durante a ditadura, a estratégia foi essa: o movimento de jovens dentro das igrejas e os acampamentos e retiros de fins de semana. “A eletrônica das aparelhagens de som e dos instrumentos, os gêneros musicais da moda adaptados à religiosidade e a aparência *clean* dos novos líderes traziam um novo formato para o jeito de ser jovem nas igrejas evangélicas” (CUNHA, 2004, p.132).

Nessa perspectiva:

Este processo que criou os ‘corinhos’ dos anos 50 e 60, o Movimento de Jesus e a revolução musical jovem dos anos 70 faz parte da gênese do que hoje é denominado movimento *gospel*, cuja explosão acontece nos anos de 1990, provocada pelas bandas de rock evangélico (CUNHA, 2004, p.137).

Nesse momento, fazemos uma distinção do que vem a ser o *gospel* em sua origem estadunidense, sua influência no território brasileiro, e, conseqüentemente, sua hibridização ao chegar aqui.

Na tradução do termo, *gospel* indica evangelho. Evangelho, por sua vez, compreende os quatro primeiros livros do Novo Testamento bíblico que são à base do cristianismo – Mateus, Marcos, Lucas e João. No que tange ao universo musical, a música *gospel* tem origem nos *Works Songs* (músicas de trabalho) cantaroladas pelos negros escravos durante suas jornadas de trabalhos na Nova Inglaterra, nos Estados Unidos. Essas canções tinham em suas composições trechos bíblicos e narrativas da vida diária dos negros com espontaneidade e forte tom emocional - são os chamados *negros spiritual*. Influências do *blues*, *jazz* e da própria cultura anteriormente adquirida por eles já elucidava o que viria a se tornar o *gospel music*, uma arte combinatória de sons híbrida.

A partir daí, no final do século XIX, acontece também nos Estados Unidos os movimentos de *revivals*, ou avivamentos. Esses acontecimentos eram denominados como despertamentos espirituais ocorridos no interior das igrejas e que segundo os religiosos saíam das quatro paredes e afetavam a sociedade, através de evangelizações e transformações sociais. A figura da terceira pessoa da trindade – Espírito Santo – e o mecanismo da glossolalia eram característicos nesses movimentos, além dos chamados “espontâneos”, que são cânticos sem uma composição prévia, cantarolados após a letra original de determinada música. Ferramenta essa, muito utilizada pelo DT nos seus CDs

com pausas na letra da música para repetições de pequenos trechos e pregações que envolvessem o contexto cantado.

Sobre a música *gospel* e essas influências, Cunha irá dizer que:

Ela era mais emocional e espontânea e teve influência das músicas ‘pergunta-resposta’ (pregador-congregação), muito comuns nas igrejas negras. O conteúdo das letras enfatizava a obediência a Deus e o distanciamento do pecado com vistas à recompensa do Reino dos Céus. O amor de Deus também era celebrado nas canções. O recurso ao canto coral era utilizado, mas os cantores-solo também se destacavam. Nas origens, o forte tom religioso do gênero fazia com que os cantores e grupos raramente cantassem em locações não-religiosas (CUNHA, 2004, p.119).

Hoje em dia, o *gospel* nos Estados Unidos está associado à Música Cristã Contemporânea (MCC), conta com a profissionalização de músicos e consequente consolidação do gênero, e possui importantes prêmios de reconhecimento pelas produções desse nicho. Dois deles são: a *Billboard*¹⁸ e o *Grammy Award*¹⁹. Importante destacar que para a *Billboard*, o *gospel* é considerado um gênero musical sem distinção com os demais, e concorre como: solo feminino, solo masculino, banda e *single*. No caso do *Grammy*, o prêmio criou uma categoria própria para o *gospel* na qual premia: melhor performance de música cristã contemporânea, melhor canção *gospel*, melhor música cristã contemporânea, melhor álbum *gospel* e melhor álbum de música contemporânea cristã.

Quando tratamos de Brasil, encontramos peculiaridades diante da realidade que hoje chamamos *gospel*. Diferente do que nos Estados Unidos é reconhecido como um gênero musical de origem negra, oriundo das celebrações de igrejas negras norte-americanas (CUNHA, 2004), aqui, o termo passou a designar uma cultura estruturada a partir de um duo consumo-entretenimento e que tem na música seu principal vínculo comunicativo, porém, que extrapola para uma gama cada vez maior de bens simbólicos.

A autora citada irá dizer que uma ruptura ocorreu a partir da década de 1990, quando o mercado fonográfico para designar as produções evangélicas contemporâneas recorreu ao termo *gospel*. Diante disso: “a produção musical de cunho religioso que

¹⁸ Para maiores informações, consultar: <http://www.billboard.com/articles/lists>

¹⁹ Sobre categorias do Grammy: <http://www.axs.com/grammy-awards-gospel-and-contemporary-christian-winners-40019>

adota ritmos contemporâneos, desde o rock e as baladas românticas, tradicionalmente utilizadas como alternativas à música sacra evangélica, até o samba, pagode, o *funk* e o rap” (CUNHA, 2004, p.19), é enquadrada no gênero.

Porém, o que embasa a prerrogativa de Cunha e que concordamos, no que tange ao *gospel* enquanto um dispositivo cultural, parte de que:

O *gospel* passa a ser classificado como uma cultura híbrida, por resultar do entrecruzamento de aspectos tradicionais do modo de ser do protestante construído no Brasil com as manifestações de modernidade presentes em propostas pentecostais, no fenômeno urbano brasileiro, no avanço da ideologia do mercado de consumo e na cultura das mídias (CUNHA, 2004, p.22).

É o que ela irá caracterizar por modernidade de superfície, ou seja, uma modernização superficial e não de dentro para fora, o que deixa a matriz cultural quase intacta às mudanças sociais, porém, a autora atenta às nuances que provocam essas mudanças e que implicam em ajustes na maneira de comunicar, com isso, toda uma gama de “falsa” novidade e agitação passa a se propagar.

Uma vez que “o hibridismo *gospel* é a geração de uma cultura de manutenção, e não algo novo, transformador, desafiador, que responda às demandas sociopolítico-econômico-culturais do tempo presente” (CUNHA, 2004, p.111), é justamente essa ação de uma falsa novidade que a religião exerce para que permaneça como um organismo vivo na sociedade. Sendo assim, a música *gospel* enquanto elemento do *gospel* possui uma característica interessante que Agamben (2009) irá denominar de profanação²⁰, uma vez que ela hibridizou gêneros e estilos musicais profanos com composições e instrumentos convencionalmente considerados sagrados, e fez que com um elemento que era utilizado dentro dos rituais de maneira tradicional, se tornasse de uso livre e de consumo comum para os homens.

Quando mencionamos uma lógica econômica, estamos falando de uma estruturação mercadológica que está diretamente ligada à indústria fonográfica e suas

²⁰ “A profanação é o contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido” (p.45).

ações de produção, distribuição e veiculação dos CDs e DVDs. E quando tratamos da cultura das mídias, temos por base o seguinte contexto:

Um novo quadro de interações sociais, uma nova forma de estruturação das práticas sociais, marcada pela existência dos meios. Nesse sentido, a midiatização da sociedade, fenômeno da sociedade global, precisa ser reconhecida como a reconfiguração do processo coletivo de produção de significados por meio do qual um grupo social se compreende, se comunica, se reproduz, e se transforma, a partir de novas tecnologias e meios de produção e transmissão de informação (CUNHA, 2004, p.46).

É diante disso que o movimento *gospel* mesclou outros elementos que o fez ir além de um movimento musical. Um modo de vida religioso associado à mídia, ao consumo e ao entretenimento compôs esse arranjo. No caso do DT, há estímulos para as joias Diante do Trono, para o estudo no Centro de Treinamento, para vestir as roupas e usar os acessórios com a marca, além do cruzeiro em alto mar e da participação em congressos e gravações dos CDs. Fora a construção desse modo de vida pela banda, a gravadora, as mídias utilizadas, o próprio mercado religioso e as igrejas são participantes nesse processo.

Nessa conjuntura, a música *gospel* que é o elemento de nosso maior interesse aqui, desencadeia uma larga possibilidade de bens de consumo e sobre isso falaremos em breve. No entanto, a autora supracitada ainda divide as produções musicais desse gênero em dois grandes grupos: os dos artistas *gospel* e os ministérios de louvor. No caso dos artistas, eles teriam a mesma rotina dos demais músicos como turnês, fã-clubes, cachês e carreira solo, mas diferem ao denominarem-se como “instrumentos de Deus”. No que diz respeito aos Ministérios de Louvor, esses surgem dentro das igrejas, e, na sua maioria, os participantes já têm uma profissionalização e integram o corpo de músicos da igreja - chamados de “adoradores” - na finalidade de conduzir os adeptos religiosos ao êxtase emocional dentro dos rituais religiosos e desempenham essa atividade como ato de veneração, exaltação e reverência ao Deus invocado.

Um avanço maior do movimento se deu por volta da década de 70 com a profissionalização de músicos e cantores das igrejas e com o avanço da mídia evangélica brasileira. Diante disso, mudanças ocorreram dentro das igrejas e chegaram a repercutir fora, como: a centralidade da música ocupando maior parte dentro dos rituais religiosos protestantes; uso de tecnologias para projeção das letras e aparelhagem

sonora; a constituição dos ministérios de louvor; adesão de gêneros e estilos musicais populares; inserção de danças e expressões corporais; os ‘louvorzões’ (shows evangelísticos também conhecidos como cruzadas, que tinham maior tempo dedicado a canções); as rádios tocando as músicas; os artistas *gospel* sendo conhecidos, comentados e copiados; e os espetáculos e espaços *gospel* se tornando alternativas de lazer.

O *gospel* no Brasil tem origem nos anos 50 e 60, e acompanhou o fenômeno da concentração populacional urbana brasileira, ligada diretamente ao êxodo rural. Nesse momento, a introdução de ritmos e estilos mais populares nas canções foram características da ruptura com a tradição da hinologia protestante. A inclusão de instrumentos de percussão e sopro, além da composição de músicas pequenas com letra e melodia simples, popularizou o que viria a ser mais tarde chamado de corinhos.

É nesse contexto que se tem por referência Charles A. Tindley (1851-1933) como pioneiro do gênero *gospel*; Thomas A. Dorsey (1899-1993) como pai da música *gospel*, com influencia do *jazz* e *blues* e fundador da Convenção Nacional de Corais e Coros *Gospel* em 1932. E no Brasil, Luiz de Carvalho nos anos 60 que introduziu o violão em suas composições e foi o primeiro evangélico a gravar um LP, gravando 70 discos e se apresentando em 22 países.

Daí por diante temos: como Pioneiros do rock cristão a Banda Rebanhão do Rio de Janeiro, formada em 1985 e não era ligada a nenhuma igreja, sendo a primeira banda a se apresentar em casa de show (Canecão); e a Igreja Apostólica Renascer em Cristo (1986) que através do Renascer Praise e de suas ações popularizaram o termo *Gospel* no Brasil, empregando o termo as todas suas ações, como: iniciativas evangelísticas, shows e canal de TV e rádio. São também responsáveis por mesclarem ao ritmo mais congregacional e romântico da música religiosa outros estilos musicais como *reggae*, *funk*, *rap*, *hip hop*, samba, pagode e *rock* (CUNHA, 2004).

Dado o pontapé inicial, o casal Ernandes (Estevam e Sônia) que presidiam a Renascer, criou em São Paulo no início da década 90, em um estacionamento de um cinema, um encontro musical com intuito de alcançar dependentes químicos através da música e inseri-los na religião. Com isso, interações entre músicos tornam-se mais presentes e bandas como Katsbarnéia, Atos II, Oficina G3 e Resgate são as atrações.

Posteriormente, a banda Catedral e o surgimento da cantora Aline Barros com características do pop no seu trabalho também fortalecem o movimento.

O *gospel*, por agregar gêneros musicais mais populares, conseqüentemente se tornou um segmento mais disseminado. Ele passeia das baladas românticas, do *rock*, *pop*, sertanejo, até o *rap*, *funk*, *hip-hop*, *reggae* e forró.

Corroborando, em 1995, por exemplo, a cantora Aline Barros vendeu 500 mil cópias com álbum “Sem Limites” e selo da AB Records. E a cantora Cassiane de estilo pentecostal, em 1999, com o álbum “Com muito Louvor” chegou a marca de 750 mil cópias. Paralelo a isso, o cantor com estilo da *black music*, Kleber Lucas, vendeu no mesmo ano com o CD “Meu maior prazer” 100 mil cópias e ganhou o prêmio de “cantor revelação da música *gospel*”.

Encontramos também no cenário *gospel* artistas que migraram do mercado fonográfico comum para o *gospel*, como: Nelson Ned, Mara Maravilha, Baby Consuelo, Wanderley Cardoso, Rafael Ilha (ex Polegar), Nill, Waguinho (ex pagodeiro), Rodolfo Abrantes (ex Raimundos), Thales Roberto (ex Jota Quest), Perla (ex funkeira), o grupo Fat Family, dentre outros.

No ano de 2000, o grupo musical Renascer Praise gravou o primeiro DVD *gospel* do Brasil, e dois anos antes surgiu na capital mineira o Ministério de Louvor Diante do Trono, na Igreja Batista da Lagoinha, e que iria ser relevante na contribuição do cenário musical *gospel* brasileiro.

2.2 Diante do Trono: entre o Ministério de Louvor e a pregação de um estilo de vida

O que hoje resulta em uma banda com 18 anos de carreira, base para 4 cantores com carreira solo, 3 cantores que paralelo a carreira solo formam o *baking vocal*, além de uma discografia com 46 CDs e outros 4 produzidos em parceria, e com diversos prêmios recebidos, começou em 1998 em Belo Horizonte – MG com intuito de levantar fundos para manutenção de um projeto evangelizador que trabalhava com moças exploradas na Índia.

O Ministério de Louvor Diante do Trono é uma banda *gospel* que tem como objetivo principal: “vivenciar e incentivar a adoração a Deus nas nações do mundo, influenciando a sociedade e a nova geração de adoradores com excelência, santidade e amor”²¹. Na busca por essa vivência e incentivo, o DT desenvolveu várias ferramentas, porém, a música não deixou de ser o principal veículo comunicativo dessa proposta. De antemão, mencionamos que além das gravações de CDs e DVDs o grupo possui: um programa de TV na Rede Super de Televisão²²; o Centro de Treinamento Ministerial Diante do Trono (CTMDT) – uma escola voltada aos jovens que são treinados em música, danças, artes e missões; o projeto Crianças Diante do Trono – com produção de CDs, DVDs, roupas e acessórios para crianças; o DT *Wear* – com coleções de roupas masculinas, femininas e infantis, as joias e semijoias Diante do Trono; o Estúdio DT – para produção de artistas e discos locais; e a organização dos Congressos – que vão desde os específicos para homens e mulheres, passando por treinamentos de oração, até os mais antigos de Louvor e Adoração realizados.

Diante disso, o DT tem números interessantes do ponto de vista econômico. No site oficial do grupo existe uma seção intitulada *História do DT* que traduz isso. Apesar de a narrativa histórica ter parado no CD/DVD de número 12 – hoje já estão no 17²³ – vamos aos números:

Oriundo depois de uma viagem aos Estados Unidos de Ana Paula Valadão e Sérgio Gomes (que foi maestro do grupo por um bom tempo), o DT começou a ser pensado em 1997 e em 31 de janeiro de 1998 na Igreja Batista da Lagoinha em Belo Horizonte/MG - igreja dos pais da líder do louvor – foi gravado o primeiro CD e no tempo VHS do grupo, contando nessa primeira gravação com 7 mil pessoas.

Em fevereiro de 1999, com mais de 7 mil pessoas, foi gravado o CD Exaltado. Em julho de 2000, Águas Purificadoras foi gravado não cabendo mais na Batista da Lagoinha, sendo necessário um palco montado no parque de Exposições da Gameleria, em BH, e contando com mais de 70 mil pessoas. Nesse momento, já passa a ser

²¹ Fonte: www.diantedotrono.com/historiadt

²² Canal de TV pertencente à Igreja Batista da Lagoinha, sendo de transmissão aberta nas cidades de Belo Horizonte (MG) e São Paulo (SP), além de pertencente em alguns pacotes de TV à Cabo e com transmissão gratuita e simultânea via Internet.

²³ É importante destacar aqui que esses 17 CDs/DVDs dizem respeito à produção seriada do grupo que possuem uma numeração. Quando nos reportamos a discografia, entram na contagem os discos para crianças, dos ex membros, do CTMDT e outras produções especiais.

comercializado no Brasil os dois primeiros CDs do grupo. Preciso de Ti, o quarto CD da série, foi gravado no Mineirão em julho de 2001 e com um público de aproximadamente 210 mil pessoas. No ano seguinte, o DT foi reconhecido pelo prêmio mais importante na época do meio *gospel*: o Troféu Talento com a música do ano.

O ano de 2002 traz uma novidade: as gravações a partir de então iriam ser disseminadas pelo Brasil e os números não parariam de subir. Em julho, na Esplanada dos Ministérios em Brasília, 1.200.000 pessoas estiveram presentes na gravação do CD/DVD/VHS “Nos braços do Pai”. 2003 foi a vez de São Paulo com a gravação de “Quero me apaixonar” que obteve um público de 2 milhões de pessoas. Em 2004, 1.200.000 pessoas reuniram-se em Salvador para a gravação de “Esperança”. Já em 2005, 300 mil pessoas estiveram em Porto Alegre na gravação do oitavo CD da série “Ainda existe uma cruz”. No ano de 2006, “Por amor de Ti, oh Brasil” foi gravado em Belém do Pará. Em 2007, no Rio de Janeiro, com a presença de 100.000 pessoas, gravaram “Príncipe da Paz”, o décimo CD do grupo.

O ano de 2008 leva o grupo para a capital pernambucana onde gravam o CD “A canção do amor” com duas noites de gravação e cerca de 30 mil pessoas que pagaram para essa gravação – um diferencial, já que em todas as gravações passadas a entrada era gratuita. Em 2009, o DT retornou à BH e gravam o 12º CD: Tua Visão. 2010 é a vez de “Aleluia”, gravado em Barretos/SP. 2011, em Natal no Rio Grande do Norte, foi gravado o CD “Sol da Justiça” com um público, de acordo com a polícia, de 120.000 pessoas. 2012, no sambódromo em Manaus/AM, gravaram “Creio”. Já em 2013, em Juazeiro do Norte/CE, gravaram “Tu Reinas” lançado no final de 2014 e que conquistou disco de ouro em apenas um dia de lançado com 50 mil cópias vendidas. E maio do mesmo ano, o DT gravou o primeiro CD/DVD fora do país, em Israel, com título “Tetelestai”²⁴ lançado em novembro de 2015.

Para o restante de 2015, o grupo não realizou gravação própria. Porém, já estão trabalhando na divulgação da próxima gravação seriada prevista para junho de 2017 na Jordânia – Oriente Médio.

²⁴ Tradução do grego que diz “Está Consumado”.

Os prêmios²⁵ recebidos estão divididos em dois reconhecimentos: Troféu Talento – extinto e pertencente à Line Records, do grupo Record – e Festival Promessas – da Som Livre e grupo Globo. São eles: Troféu Talento – 2002, melhor grupo e música do ano; 2003, melhor grupo e CD de Louvor e Adoração; 2004, CD infantil, melhor CD ao vivo, melhor intérprete feminino, melhor CD Louvor e Adoração, grupo do ano, CD do ano e revelação feminina com a ex *backing vocal* Nívea Soares que acabara de lançar carreira solo; 2005, melhor CD Louvor e Adoração, CD do ano e grupo de louvor; 2006, melhor compositor, álbum infantil, álbum ao vivo e grupo do ano; 2007, melhor álbum instrumental, DVD infantil e melhor DVD; 2008, álbum infantil e melhor DVD; 2009, álbum infantil e grupo de louvor; no que diz respeito ao Festival Promessas, 2011, melhor DVD e melhor ministério de louvor; 2012, melhor ministério de louvor e melhor música; 2013, melhor CD e melhor música. Vale salientar que esses prêmios eram oriundos de votações populares.

O DT também tem lançado novos cantores no cenário *gospel*. Do primeiro grupo de cantores que não estão mais no grupo, são: André Valadão (Som Livre), Ana Nóbrega (Som Livre), Mariana Valadão (Sony Music) e Nívea Soares (OniMusic). Os que estão paralelo a carreira solo e ainda fazem parte do grupo, são: Israel Salazar (OniMusic), Marine Friesen (OniMusic) e Letícia Brandão.

Hoje, a formação da banda é mais compacta. Antes, além do *backing vocal*, contava com coral, instrumentistas, orquestra de sopro e bailarinos. A composição atual tem como líder e vocalista Ana Paula Valadão; no *backing vocal*: Israel Salazar, Letícia Brandão, Amanda Cariús e Marine Friesen, que também toca violão; Elias Fernandes no violão; Jarley Brandão no contrabaixo; Daniel Friesen na guitarra; Thiago Albuquerque na bateria; e, Vinícius Bruno no teclado. O estilo do grupo hoje é *pop rock*. No início, estava mais para os louvores tradicionais congregacionais pela própria composição da banda, com o passar do tempo e diminuição dos integrantes, a valorização a guitarra e bateria foram mais intensificadas.

²⁵ Tabela sobre premiações disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_pr%C3%AAmios_e_indica%C3%A7%C3%B5es_recebidos_por_Diante_do_Trono

Atualmente, o DT é quem produz suas próprias gravações e tem a OniMusic²⁶ como distribuidora de seus produtos. Durante o período de 2011 a meados de 2014 ele esteve sob o selo Som Livre. Antes disso, a produção era independente.

Como mencionamos anteriormente, nas produções musicais dentro do gênero *gospel* estão imbricadas duas ordens: a dos artistas *gospel* (carreira solo) e a dos ministérios de louvor. Sendo assim, no que diz respeito aos ministérios de louvor e em especial ao DT, eles têm pregado um estilo vida, uma vida pautada na condição permanente de se estar diante de um trono. Falando por meio de uma concepção metafórica, a líder do grupo – Ana Paula Valadão, diz que só existe uma maneira de estar diante do trono que é um lugar de valor simbólico para o cristão, já que no caso, seria o lugar no qual a presença de Deus residiria, logo, seria um ambiente que o adepto simbolicamente estaria reverenciando o suposto ser divino, e deveria estar de joelhos. Ou seja, uma vida diante do trono seria uma postura de subserviência, de obediência e de veneração oriunda da gratidão a uma força espiritual que de acordo com linhas doutrinárias cristãs, salvou uma humanidade de uma suposta condenação eterna.

Desde o primeiro congresso de louvor e adoração, são dezessete edições do evento. Realizadas anualmente durante o feriado da Semana Santa, os congressos envolvem temáticas voltadas à música, liderança, grupo de louvor, mesas redondas e *workshops* de técnicas musicais. Além destes, recentemente o DT lançou os congressos destinados a públicos específicos de Homens e Mulheres, envolvendo temáticas sobre família, casamento, educação de filhos, e com a estratégia de regionalizar os congressos.

As parcerias envolvendo o DT com outras bandas também merecem destaque. Em 2000, foram gravados dois CDs com selo da gravadora internacional *Integrity Music* intitulados de “Aclame ao Senhor” e “Shalom Jerusalém”. Em 2012, a parceria foi com a banda australiana *Hillsong*, o que derivou na gravação do CD *Global Project*. E, atualmente, o DT possui parceira com a *Gateway Worship*, e as produções em parceria com o grupo de Dallas – TX estão presentes desde músicas traduzidas e incorporadas nos CDs seriais, como nos projetos especiais que renderam mais três CDs: “Glória a Deus”, “Deus Reina” e o ainda não lançado “Pra Sempre Teus”. Em junho de 2016, gravarão o CD “Muralhas”.

²⁶ A OniMusic é uma empresa do segmento *gospel* responsável pela distribuição de discos de diferentes artistas e grupos musicais do gênero. Sediada em Belo Horizonte – MG tem como associados grupos nacionais e internacionais. Fonte: <http://www.onimusic.com.br/onimusic/som-que-alimenta>

A música agiria como mediação, uma vez que a ação desencadeada não estaria centrada na mídia CD ou plataforma digital executada, e sim, na consideração da ação midiática e dos atores e contextos envolvidos, ou como defende Martín-Barbero (2000), na vida cotidiana e nos elementos culturais, ou seja, nas relações sociais desenvolvidas e nos contextos frequentados como escola, igreja, cidade e espaços de lazer. Sendo assim, a própria ação da música como dispositivo entraria em cena no que condiz a uma orientação, um guia, uma norma para vida social. A partir disso, o consumo da música passa a exigir mais que uma execução do som – se o ouvinte for levado pelo contexto religioso que passa a estimular a adesão de um DVD com uma palavra edificante, um treinamento para “adoradores”, uma roupa que veste um povo diferente, uma joia que evidencia a presença do divino e assim por diante. E tudo isso corroborado e fomentado pelos servos e ministros de Deus que têm a capacidade de santificar ou mistificar produtos que antes eram profanos e adquirem uma finalidade abençoadora.

Diante desse contexto, ratificamos a proposta do Ministério de Louvor que está para além de um incentivo ao consumo discográfico, e permeia o consumo de bens simbólicos como vestir a marca, o embelezamento através das joias, a manutenção da doutrina através da participação nos congressos, e, a formação de um perfil que vai além do fã e que torna a quem participe da escola de músicos reprodutores do *modos operandi* do próprio grupo. Justamente nessa perspectiva, voltada para uma conduta social influenciada pela proposta dos ministérios de louvor autodenominados “instrumentos de Deus”, a Cunha diz:

Uma das marcas da expressão musical *gospel* ‘louvor e adoração’ é o fato dos cantores insistirem que não são artistas, mas adoradores. Na compreensão desses grupos, a adoração é elemento central no relacionamento com Deus; é a adoração que Deus espera da Igreja e é por meio dela que a Igreja é avivada pelo Espírito Santo e recebe poder para representar Deus na terra: vencer o mal e abençoar pessoas. E essa adoração não se deve refletir apenas no culto, mas no comportamento das pessoas (CUNHA, 2004, p.166).

Aqui voltamos a mencionar que compreendemos a adoração a partir de Agamben (2011) – como discutido no capítulo anterior – e diante do contexto religioso como o ato de veneração e obediência, que para os religiosos, esse agir deve ter por base o seguimento dos preceitos bíblicos. Diante disso, reconhecer o Deus Yahweh como o

supremo, o grande, o maior e o único Deus é um elemento caracterizador desse segmento:

O núcleo central do discurso de louvor e adoração é poder e soberania de Deus. Nesse sentido, são relacionadas a Deus palavras-chave como “rei/reinar”, “trono”, “coroa/coroar”, “majestade”, “glória”, “domínio”, “governo”. Há todo um embasamento bíblico concentrado no Antigo Testamento relacionado a uma tradição teológica do judaísmo sustentadora do templo e dos reis, que enfatizava essa compreensão de Deus “morador daquela cidade”, guerreiro defensor dela, “rei dos reis” e soberano sobre todos. A referência do Novo Testamento restringem-se ao livro do Apocalipse, que fez uso da linguagem mística dessa tradição (CUNHA, 2004) p.184.

É na constituição dessa cultura que entrelaça dogmas religiosos e lógicas mercadológicas que são alimentadas por bens simbólicos que Cunha (2004) diz que na lógica da cultura de mercado, consumir bens e serviços é o que torna alguém cidadão, já, na lógica da cultura *gospel*: “consumir bens e serviços religiosos é ser cidadão do Reino de Deus. Nesse caso, o consumo não é apenas uma ação que responde a lógica do mercado, mas constitui elemento produtor de valores e sentidos religiosos” (p.197).

Sendo assim, a música *gospel* segue nessa linha tênue de ser integrante de uma cultura *gospel* veemente dinamizada por questões mercadológicas, porém, que não pode esquecer-se do papel desempenhado dentro da lógica religiosa, e com isso, trabalhar nas perspectivas da emoção, da teatralidade, da performance que a música desse viés engloba (CUNHA, 2004). Além disso:

A música *gospel* é música de consumo, é produto industrial, de qualidade melódica e poética passível de críticas, pois visa à satisfação das demandas do mercado fonográfico, mas também, constitui um alívio das tensões do cotidiano dos evangélicos. Ela ajuda a escapar de cargas pessoais, é canal que torna as pessoas mais próximas do divino. Além disso, pronuncia um discurso que tem embutidos traços componentes da matriz religiosa brasileira, o que lhe permite extensas possibilidades de uma resposta positiva (CUNHA, 2004, p.308).

Nessa perspectiva, o jornalista, documentarista e escritor Ricardo Alexandre em entrevista à revista *Conteúdo Cristão*²⁷ fala da estética da música *gospel* e o que de forma pessoal não o agrada nesse segmento. Segundo Alexandre, que escreveu dois livros com uma vertente musical, uma sobre o *rock* dos anos 80 no Brasil e outro sobre Wilson Simonal, a música *gospel* se apresenta limitada técnica e esteticamente. Ele diz que ela é pobre artisticamente, e tendo por base o Diante do Trono, percebe-se um som visivelmente feito para o mercado e que isso acarreta por vezes uma perda da marca enquanto uma relação com o sagrado que ela possui.

Ainda refletindo sobre as críticas, o teólogo Marcos Botelho, que possui um canal no *YouTube*²⁸ e um blog chamado “Fora da Caixa” com uma média de 20 a 80 mil visualizações por vídeo, expõe também algumas críticas à cultura *gospel* e consequentemente ao produto musical feito para o segmento. Botelho diz que uma das implicações sobre as composições musicais consiste na licença poética que por vezes não é considerada e acaba indo de encontro a princípios teológicos; reconhece que a música tem influência relevante na formação teológica dos adeptos religiosos que a consomem; expõe que o louvor passou a ter uma finalidade recreativa, ou seja, um entretenimento; defende que a música *gospel* devia ter uma mensagem de serviço social maior do que uma valorização ao “eu” e ao narcisismo; e diz que atualmente a produção dessa música é praticamente muitas repetições com variação do mesmo tema.

2.3 O mercado fonográfico e a popularização da música religiosa: consumo e proliferação nas Mídias

Resgatando uma discussão a pouco mencionada, na qual Agamben (2009) diz que a religião tem a capacidade de sacralizar as coisas, e por sua vez, separá-las do uso comum, e que a música *gospel* possui um elemento de profanação na perspectiva de tornar acessível àquilo que anteriormente teria sido sacralizado.

Rejeitada logo de início por tradicionais religiosos, tendo como causa a hibridez de elementos da música popular, e por isso mesmo, a música *gospel* tornou-se facilmente uma mercadoria cultural, ela despertou o olhar de um mercado econômico e altamente rentável: a indústria fonográfica.

²⁷ Disponível em: <https://conteudocristaoonline.wordpress.com/tag/estetica-musica-gospel/>

²⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2cPACJc0ocM>

Dias (2000) ao falar do mercado fonográfico brasileiro em “Os donos da voz”, apresenta a música como integrante do processo de mundialização da cultura, partindo do pressuposto que as grandes gravadoras funcionam como “grandes empresas que se transformam em escritórios de gerenciamento de produto e elaboração de estratégias de mercado” (p.17). A autora ainda situa a música dentro dos estudos culturais com o embasamento de que ela sempre se apresentou como elemento cultural em várias sociedades, circunscrita a espaços sociais e políticos definidos. No mais, expõe que a lógica econômica e da administração tornou a vida cultural em industrial, e, com isso, a produção em série, a padronização e a repetição gerou uma pseudo-individação.

Esse é um mercado centralizador. Dias (2000), apresenta que dois terços do que hoje representa a indústria fonográfica mundial está distribuído entre: Sony *Music*, PolyGram, Warner *Music*, EMI, MCA-Geffen e Virgin. Porém, uma característica do tempo presente é produção de hardware e software a partir dessas grandes empresas, o que tem possibilitado o surgimento de incontáveis pequenas empresas com a proposta de produção e gravação de discos de artistas e bandas menores. Isso irá caracterizar a divisão das empresas entre *majors* e *indies*.

Com a organização das *majors* no Brasil a partir de 1970, as formas de produção de discos foram determinadas até os dias de hoje de acordo com o seguinte processo:

Concepção e planejamento do produto; preparação do artista, do repertório e da gravação; gravação em estúdio; mixagem, preparação da fita máster; confecção da matriz, prensagem/fabricação; controle de qualidade; capa/embalagem; distribuição; marketing/divulgação e difusão. (DIAS, 2000, p.65).

Além disso, as estratégias de regravação de sucessos ao longo da carreira como identidade de um artista ou banda, denominado por *revival*, pelo mercado; e, a repetição de *singles* para uma aceitação e identificação; além das chamadas ‘promoções’ através da vinculação e divulgação na imprensa dos lançamentos de novos CDs são processos tradicionais da vida de um artista ou banda no mercado fonográfico.

Ao tratar da década de 90, a autora supracitada menciona o advento do CD como inteiramente característico da indústria cultural e como ele deu uma nova movimentação à indústria fonográfica. Características essas, com possibilidades de

gravação e produção de discos tanto pelas *majors*, quanto pelas *indies*, levando em consideração o baixo custo de produção do CD e capacidade de reprodução em larga escala pelos gravadores presentes no mercado.

Dias (2000) esclarece que a relação entre as grandes e pequenas empresas do setor é o que tem alimentado o mesmo. Sendo assim, as pequenas empresas acabam por vezes revelando novos artistas e fornecendo um produto para que dependendo do sucesso possa ser utilizado por uma *major*. Isso ocorreu com o DT que produzia, gravava e distribuía seus próprios produtos, e reconhecido pela Som Livre, viveram de um acordo de durou de 2011 a 2014.

Diante dessa conjuntura, no Brasil, hoje, encontramos a presença de *majors* transnacionais e uma crescente lista de *indies*, tanto no mercado em geral, quanto de música religiosa²⁹ contemporânea. Vale salientar que em nossa discussão nos interessa apenas as gravadoras que mantenham relação com a música cristã contemporânea (MCC).

Podemos encontrar, além das *majors* tradicionais, como Sony, Universal e a Som Livre que lançou um selo específico para o segmento *gospel* – Você Adora –, outras gravadoras³⁰ de um porte menor, porém, com uma força no mercado para divulgação e vinculação como: *MK Publicitá*, *Line Records*, *Praise Records*, *Aliança*, *Central Gospel Music*, *Art Gospel*, *AB Records* e *Graça Music*.

Uma empresa do setor que é responsável apenas pela distribuição é a *OniMusic*, parceira do DT e de um vasto *cast* de artistas e ministérios de música *gospel* nacional e internacional. Alguns até vinculados a gravadoras das quais listamos, mas, que conta com a Oni na etapa de distribuição.

A partir do momento que músicos passam a ser gerenciados por empresas, as ações de divulgação, produção e veiculação são voltadas para o mercado, porém dada especial atenção a linguagem, ao discurso, aos enquadramentos e usos de imagens dentro de uma dinâmica de mercantilização da fé, que ora tem que atender as demandas lucrativas, e ora não pode esquecer da ligação com o sagrado.

²⁹ Quando mencionamos *música religiosa* falamos da junção da música *gospel* com a música católica, termo esse designado para esse segmento musical em um todo.

³⁰ <http://www.gospelchannelbrasil.com.br/2011/03/exclusivo-conheca-as-gravadoras-gospel.html>

O mercado de música religiosa é altamente rentável. Uma das características que o faz estável em tempos de recessão econômica além das peculiaridades existentes, é uso das plataformas também utilizadas pelo restante do mercado fonográfico. Em matéria divulgada no *site* da Associação Brasileira dos Produtores de Discos (ABPD)³¹ intitulada de “O mercado fonográfico mundial e brasileiro em 2014”, de 19 de maio de 2015, dados mostram que o consumo de música no país tem crescido e um facilitador disso é a música por demanda através da transmissão de dados (*on demand, streaming*), realizada através de aplicativos como *Spotify, Deezer, Rdio, e Google Play*.

Em 2014, segundo a ABPD, foram vendidos num total de mercado físico de CDs, DVDs e *BLU RAY* 159 milhões de reais. Já, através do mercado de *streaming*, a movimentação foi de 111 milhões. Em relação às movimentações gerais do ano passado que envolve: vendas físicas, receitas com música digital, direitos de execução pública e sincronização, o mercado fonográfico arrecadou 581,7 milhões. Um aumento de 2% se comparado a 2013.

Já de acordo com uma matéria do *site* PanoramaShow.com³² de 01 de outubro de 2015, informações do Instituto Brasileiro de Planejamento e Tributação davam conta que no Brasil existem mais de 179mil organizações religiosas. Dessas, somente em 2013, foram abertas cerca de 4 por dia, totalizando 4.400 ao longo ano. Ainda segundo a matéria, o universo evangélico fatura cerca 15 bilhões por ano. Com a venda de CDs e DVDs, estima-se um arrecadamento de mais ou menos 500 milhões.

Mesmo considerando a dinâmica desses dados e a sensibilidade de trabalhar com números, duas matérias mais antigas, porém, contextualizadas dentro das informações citadas a pouco, nos auxiliam na compreensão desse desenho do espírito do capitalismo dentro de uma ética protestante. As matérias datam de fevereiro de 2014 no *site* da Errata Music Editora³³ e de novembro de 2011 na Veja.com³⁴.

A primeira matéria diz que o universo *gospel* gera cerca de 2 milhões de empregos diretos, além de terem contabilizado na época 4.500 cantores *gospel*, 600 estações de rádio e 157 gravadoras que tocam música *gospel*. Já de acordo com Veja, o *gospel* é o segundo gênero mais consumido no país, ficando atrás apenas do sertanejo.

³¹ Fonte: <http://www.abpd.org.br/2015/05/19/mercado-fonografico-mundial-e-brasileiro-em-2014-2/>

³² Fonte: <http://www.panoramashow.com.br/abertura-de-organizacaoes-religiosas-crescem-no-brasil-136>

³³ Fonte: http://www.efratamusic.com.br/conteudo.php?id=848&id_secao=1

³⁴ Fonte: <http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/musicagospel-trinados-feidinheiro/>

Além disso, informações como: a pregação de que pirataria é pecado; o estímulo do consumo de um novo CD e DVD nas igrejas com intuito de abençoar você e a presença das lojas de CDs e artigos religiosos dentro das igrejas solidificam ainda mais a lucratividade desse segmento.

Tendo como proliferação/divulgação dos produtos além das rádios, do boca a boca na igreja, do discurso de líderes religiosos incentivando o consumo e a suposta “benção” oriunda disso, das mais de 600 estações de rádios, sem contar com os incontáveis *blogs*, *sites* e portais, encontramos 7 canais de TV³⁵ que são administrados e com fins totalmente religiosos, porém, mediados por um discurso midiático: *Rede Gospel*, *Rede Família*, *RIT – TV Gospel*, *IMPD – TV*, *Rede Plenitude*, *TV Um Novo Tempo* e *Rede Super*.

2.4 A música como indicador cultural: a análise funcional e suas possibilidades

Ao abordar a análise funcional da música, Bauer (2002) diz que consiste em detectar “quais os efeitos das atividades musicais em um determinado ambiente” (p.371), atividades essas que viriam a “apoiar eventos religiosos” (p.371). Acreditamos que nosso trabalho até agora vem analisando a música *gospel* e o que ela redesenhou dentro do cenário religioso protestante, uma vez que na perspectiva de indicador cultural a música refere-se à: “elementos da vida cultural que refletem nossos valores e nosso mundo vivencial” (p.366).

Sendo assim, ratificamos os termos dados a música *gospel* ao longo dessa dissertação e a compreendemos como fenômeno social integrante de uma cultura e estimulante de consumo, considerando que: “a música ensaia e antecipa aquelas transformações que estão se dando, que vão se dar, ou que deveriam se dar, na sociedade” (WISNIK, 2011, p.13). Diante disso, consideramos o sentindo musical e suas referências externas e internas para a análise do nosso *corpus* que consiste em seis canções do DT, que foram títulos de álbuns e com aspectos da lógica econômica – lucratividade de vendas e reconhecimento do público (CHARAUDEAU, 2010) – como:

³⁵ Fonte: <http://www.guiademidia.com.br/tvsonline.htm>

os primeiros prêmios de melhor grupo e música do ano em 2002 pelo Troféu Talento³⁶ com o CD **Preciso de Ti**; público recorde de 2 milhões de pessoas em São Paulo no ano de 2004, além dos prêmios de melhor CD de louvor e adoração, melhor CD ao vivo, CD do ano com o álbum **Quero me apaixonar**, também reconhecido pelo Troféu Talento; contrato com a gravadora Som Livre e a partir daí interferências nas etapas de produção, veiculação e distribuição dos CDs e DVD com o **Tua Visão**; o prêmio de melhor CD pelo Festival Promessas e a conquista do disco de ouro com a venda de 50 mil cópias em apenas um dia com o **Creio**; o lançamento de CD/DVD com selo independente além da segunda conquista de um disco de ouro com o **Tu Reinas**; e o CD gravado em Israel chamado **Tetelestai** e que sinaliza para o começo das gravações internacionais da banda que conta com a segunda gravação marcada para junho de 2017 na Jordânia.

É tendo por base Bauer (2002) e Nogueira (2011) que quando falam do processo metodológico da identificação do sentido musical remetem as referências externas e internas da música, ou, intra e extramusicais, que realizamos nossa primeira etapa de tratamento de dados. Bauer (2002) diz: “internamente, uma peça de música pode se referir a outra música anterior, ‘citando’ uma melodia, ou um padrão harmônico (...) referências externas são tanto miméticas, como conotativas; o conotativo é diferenciado em idiossincrático ou simbólico” (p.370). E Nogueira completa:

A experiência musical envolve dois tipos de sentido: um sentido *designativo*, extramusical, não diretamente implicado nos padrões da música, e um sentido absoluto, intramusical. Na experiência da música, o sentido designativo – semântico e referencial, modelo normalmente experimentado em nossa vida prática – pressupõe, necessariamente, associações com coisas extramusicais, algo, portanto, indefinido e indireto. O sentido intramusical, ao contrário, diz de uma música internamente coerente inteligível e propositada: é um produto da nossa expectativa em relação a padrões e relações estabelecidas na obra (NOGUEIRA, 2011, p.10).

Aqui fazemos uma ressalva: não analisamos partituras. Nosso objetivo é a compreensão da música dentro de um contexto como fenômeno social. No que tange aos aspectos internos da canção, fizemos identificações básicas da estrutura musical

³⁶ O Troféu Talento funcionou durante anos como o maior prêmio da música gospel. Ligado a Line Records do grupo da Igreja Universal do Reino de Deus, perdeu visibilidade com a chegada do Festival Promessas organizado em parceria com a Som Livre e Rede Globo em 2011.

como: duração da música, quantificação de versos, refrão, ponte musical e instrumentos utilizados.

No mais, nosso ponto de partida considerou a canção como objeto de análise já que:

Um canto é ‘uma ação humana complexa – música mais fala, que estabelece uma relação entre cantores e um grupo maior, em uma situação especial a partir de determinados padrões de comportamento, e dando origem a uma experiência emocional comum’ (Lomax, 1959:928). Tal música possui uma função social: o efeito principal da música é dar ao ouvinte o sentimento de segurança, pois ela simboliza o lugar onde nasceu, as alegrias de sua primeira infância, sua experiência religiosa, o prazer das práticas comunitárias, seu relacionamento amoroso e seu trabalho – algumas, ou todas aquelas experiências que constroem nossa personalidade (1959:929) (BAUER, 2002, p.376).

Consideramos também o apelo emocional em especial que esse gênero musical possui por todas as características que lhe são inerentes. Porém, concordamos com Nogueira (2011) quando aponta que a emoção envolvida no ato da composição da canção, do registro e da execução da mesma, não indica que envolverá o ouvinte que a consuma. Todavia, como a pesquisa não versou na recepção desse produto, tivemos como apoio a atenção ao seguinte contexto:

Emoções são identificadas por sua função em um sistema cognitivo: são desejos, crenças, ações. Emoções são estados intencionais: são emoções *de* algo ou *sobre* algo sem existência material. Cada emoção responde a um pensamento e é encontrada em certo pensamento que define seu “objeto formal”: o objeto intencional daquela emoção. Cada emoção envolve um tipo particular de pensamento que é seu constituinte e que é diferente do pensamento envolvido em qualquer outra emoção. E cada emoção envolve não somente um tipo particular de pensamento, mas uma reação positiva ou negativa ao conteúdo desse pensamento: uma forma de prazer ou dor. O prazer ou desprazer com o qual um pensamento é experimentado pode ser mais ou menos intenso. E como os pensamentos podem ser compostos e múltiplos, possuindo conjuntamente elementos de prazer e de dor, nossas emoções podem ser misturadas (NOGUEIRA, 2002, p.02).

Ou seja, além da lógica simbólico/mitológico/mágica que é instituinte da religião, a intencionalidade emotiva da compositora – Ana Paula Valadão – e a busca de pregar uma vida Diante do Trono com fins de propiciar o êxtase emocional já mencionado, foram elementos considerados.

Afinal, como salienta Morin (2009), estamos tratando de mercadorias culturais, ou seja, músicas levadas através de processos industriais e vendidas comercialmente, mesmo que tenham uma adjetivação de “sagrado”. Isso nos ajuda a compreender que há um encaixe sobreposto desempenhado pela música *gospel* a partir do momento que a tomamos como indicador cultural: ela tanto auxilia como elemento constituinte da cultura *gospel* como age mediante uma mercadoria cultural na cultura de massas.

CAPÍTULO III – O contexto de mercadoria cultural: a música *gospel* na rotina de produção

Para além da auto definição de Ministério de Louvor que o Diante do Trono³⁷ possui dentro do segmento de música *gospel*, elementos que o caracterizam como empresa diante da dinâmica do mercado fonográfico engendram as ações da banda, como as que descrevemos a seguir:

3.1 Pré-Produção

As ações de pré-produção partem de direções da Ana Paula Valadão. Desde as composições da maioria das letras, traduções quando necessário de canções internacionais, criação de projeto e tema a ser desenvolvido. Com produções seriadas sempre ao vivo, a etapa de pré-produção consiste em duas ramificações: a musical e a do evento, já que desde o Diante do Trono 1 as gravações geram CD e DVD.

A pré-produção musical consiste no envio das letras mais melodia para os arranjadores que desenvolverão suas atividades instrumentais e vocais. Na pré-produção do evento, visitas técnicas a possíveis locais de gravação e levantamento das questões burocráticas são realizadas.

Toda a logística do evento seguirá o tema desenvolvido, com isso, a dinâmica de público-palco, luz e equipamentos será realizada. A busca por fornecedores locais é uma ação escolhida pela diretoria da banda, já que os custos caem e de acordo com eles geram uma atividade econômica no lugar. Diante disso, a produção subdivide-se em duas: uma no local do evento e outra em Belo Horizonte – sede do grupo.

Na maioria dos casos, a gravação dura uma única noite. Nas 3 últimas produções isso vem mudando – Creio, Tu Reinas e Tetelestai – já que além do show principal fizeram outras locações para possíveis clipes e captura de imagens para edição dos DVDs.

³⁷ Através de entrevistas com Ana Paula Valadão e o ex-diretor executivo da banda, e visitas ao estúdio e escritório do DT, ao Centro de Treinamento Ministerial Diante do Trono e a Igreja Batista da Lagoinha em Belo Horizonte, em abril de 2015.

3.2 Pós-produção

Após a gravação, a equipe de vídeo possui um arquivo em HD que seguirá para um pré-corte, gravado com geralmente 13 câmeras e em 3 HDs diferentes. Feito o pré-corte de vídeo, o áudio é colocado no arquivo e então a etapa de pós-produção começa.

Definido pela Ana o que entra de áudio, uma edição de 240 minutos para 60 é executada. Depois disso, a manipulação de áudio através dos *overdubs*³⁸ é realizada em estúdio, tanto vocal como instrumentalmente. Essa etapa ocorre dentre 8 a 10 dias.

Após essa fase, o balanço de sonoridade chamado de mixagem acontece, levando mais 7 a 10 dias para o processo. Enquanto isso, dos 12 *frames* que capturaram imagens durante a gravação, o diretor de imagens e a Ana vão decidindo o que entra. Áudio mixado, uma dupla etapa é desencadeada: o corte definitivo de imagem para o DVD e a masterização do CD – que levará de 3 a 5 dias para ficar pronta.

O CD geralmente leva 45 dias para ficar pronto seguindo toda a etapa de produção em normalidade, e mais 30 dias para tiragem. Após isso, mais 30 dias para chegada ao estoque e começo de distribuição. No caso do DVD, o prazo é 90 dias para ficar pronto devido ao processo de autoração – edição e legenda – e duplicagem, para seguir com a chegada ao estoque e distribuição.

3.3 A veiculação midiática

“A grande vantagem de um CD/DVD ao vivo é que você já está criando a expectativa nele antes de fazê-lo” é o que afirma Júnior Monteiro, ex-diretor executivo do DT quando trata das veiculações midiáticas do grupo para divulgação dos álbuns. Ele diz que o público em si já age como divulgador do produto, promovendo-o através da internet.

O que pode ser feito além consiste em: com base até no que já foi divulgado pelo público, organizar uma divulgação que insira imagens de *making off* e depoimentos que quem participou. No mais, afirma ele, que a divulgação de um CD ao vivo parte da própria cobertura do evento – daí a presença de *hot sites* linkados no site principal do

³⁸ Essa etapa consiste na correção de sons que porventura tenham sido gravados ao vivo com dissonâncias muito grosseiras. É uma nova gravação em estúdio da parte que não ficou “boa” para preencher na etapa de mixagem o som “ruim”.

DT. Nestes *sites*, funciona a cobertura das gravações em tempo real, cadastro de caravanas, as fases antes e durante as gravações e informações das mesmas.

Dependendo do álbum e da mensagem dele, há a produção de cartazes e camisas focando nas pessoas da cadeia de distribuição, além da entrega de matérias sistemáticas aos veículos de comunicação do segmento. Um diferencial foi com o “Tu Reinas” que além da mensagem cristã, envolvia a temática da seca no Nordeste, com isso, a estratégia de divulgação trabalhava na perspectiva temática e tirava o foco diretamente da banda. Próximo ao lançamento foi divulgado um *teaser*³⁹ especial, entrevistas em rádios e ações envolvendo a temática como a construção de cisternas de água no sertão.

3.4 A Distribuição

O Diante Trono possui uma base única de estoque sediada em Belo Horizonte – MG. Através dos representantes comerciais e vendedores, os produtos são passados para os distribuidores locais. Fora isso, o escritório do DT possui um banco de dados e realiza cadastro para distribuidores. O envio de produtos pode demorar até 6 dias. Vale salientar que existe também uma loja virtual que fornece todos os produtos.

3.5 A Empresa Diante do Trono

Hoje, o DT enquanto empresa está estruturada da seguinte maneira: comunicação – responsável por conteúdo e monitoramento das redes sociais, e pela assessoria; o setor financeiro; e, o estúdio – que conta com os músicos que integram a banda.

3.6 Compreendo o Processo

Ao chegarmos aqui, tomamos por consideração alguns pressupostos pertinentes que de forma direta ou indiretamente narram as análises das canções e a descrição dos processos de produção, veiculação e distribuição do CDs/DVDs do Diante do Trono, dentro daquilo que denominamos por cultura *gospel*.

Em uma vertente simbólico/religiosa/comunicacional, tomamos por base Charaudeau (2010) e a ideia da lógica simbólica, partindo disso, o autor vai dizer que é

³⁹ Estratégia de *marketing* usada para provocar/instigar o público através de um curto filme com angulações e sonoridades que despertem o interesse em adquirir ou consumir determinado produto.

possível compreender determinado sentido social existente, uma vez que a perspectiva da lógica simbólica possibilita compreender de que maneira estão engendradas também a lógica econômica e tecnológica, já que essas, segundo o autor, subsistem e circulam de uma para outra.

Sendo assim, tendo a música *gospel* como o objeto de análise a partir da compreensão da lógica simbólica, a percebemos circulante tanto no viés econômico, quanto no tecnológico e também no simbólico.

Ou seja, a partir dessa ação sobre corpo e mente, sobre a consciência e o inconsciente que estimulam a busca do êxtase emocional, a música vai assumindo as noções que desde o começo dessa dissertação foram utilizadas por nós para caracterização da mesma dentro dessa conjuntura: como integrante do ritual religioso; como mediação com o sagrado, logo, engendrada em processo comunicacional; e como pregação, que pela perspectiva weberiana engloba em toda uma discussão de produção de sentido que consistirá na instrução para vida social. Instrução essa, que tem por base códigos e preceitos de uma cultura religiosa, que alimentam uma dinâmica de modernidade de superfície tendo em vista que a matriz religiosa protestante permanece a mesma, e as formas de comunicar que foram se adequando às mudanças midiáticas e sociais, gerando uma aparente nova ambiência nos modos de ser igreja e consequentemente de ser cristão nos dias atuais.

Uma vida diante do trono implica em uma conduta de obediência aos preceitos bíblicos. Com isso, muitas vezes o questionamento deve ser ignorado podendo ser compreendido como uma afronta aos ensinamentos passados. Por isso, as orações cantadas pelo público consumidor acabam sendo meras repetições de pregações e conteúdos doutrinários sem nenhuma criticidade e questionamento, não atentando – o consumidor – para ação de inculcar preceitos que a música possui.

Partindo disso, quando mencionamos o pensamento simbólico/mitológico/mágico, não podemos esquecer-nos da ação do duplo pensamento entre *mythos e logos* como uma complexidade que alimenta a outra. A fé e sua referência simbólico/mitológica/mágica que engendra a lógica de mercado (econômico/tecnológica) embasada na empiria/lógica/racionalidade dos dados.

No que tange ao viés tecnológico, a perspectiva dos estudos culturais e a ideia já apresentada de mercadoria cultural, caracteriza a música. Trabalhada em uma dinâmica industrial – como acima descrevemos – e disseminada (vendida) comercialmente, a música *gospel* assume uma linguagem própria que tem como nicho central o público religioso, mas que com a sacada de um alívio imediato, atinge a um público mais abrangente e consumidor.

Intrínseco ao viés tecnológico, a perspectiva econômica está presente nos lembrando de que o capitalismo enquanto espírito é uma cultura vivenciada pelas pessoas na conduta metódica da vida diária (Weber, 2004), e que está atrelada a ética protestante. Por isso, Weber fala da dádiva associada às profissões de fé e que está diretamente ligada a figura de ministro de louvor (músico) na produção de suas mercadorias culturais (CDs), sendo de certa maneira uma forma sacra de ver uma rotina “profana” de produção em larga escala, justificando que esses músicos se autodenominam instrumentos vocacionados por Deus.

Corroborando, a ideia de *oikonomia* como uma economia divina pode ser atrelada a essa dinâmica. Agamben (2011) diz que ela pode ser compreendida como “um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições, cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens” (p.39), que por sua vez, unem-se a ideia de dispositivo que desencadeará em uma ação simbólica na construção referencial de dogmas religiosos, o que implica um retorno ao primeiro viés trabalhado – simbólico – e a ratificação da situação complexa que desenha e redesenha o fenômeno religioso.

Diante desse contexto, podemos identificar canções que tratam dos aspectos mágicos como o desejo na constituição do pensamento simbólico/mitológico como em “Preciso de Ti”; a narrativa um tanto erótica e o incentivo do recomeço seja na vida religiosa ou em aspectos de fracasso na vida cotidiana como em “Quero me apaixonar”; o apelo em uma vida de consumo diante do trono incentivada em “Tua Visão”; a crença e a subjetividade da eficácia simbólica como em “Creio”; a narrativa político-religiosa do reino e governo de Yahweh como em “Tu Reinas”; e uma revisita a matriz religiosa protestante como em “Tetelestai”. Tudo isso nos fazendo atentar a sutileza do discurso midiático e a capacidade de onipresença que ele possui como Silverstone (2002) já nos alertava sobre os estudos da mídia: “Estuda-la como dimensão social e cultural, mas

também política e econômica, do mundo moderno. Estudar sua onipresença e sua complexidade. Como algo que contribui para nossa variável capacidade de compreender o mundo, de produzir e partilhar significados” (p.13).

CAPÍTULO IV – As orações cantadas: a tentativa de vivenciar e incentivar a adoração a Deus

O que hoje dentro de uma linguagem do universo cristão convencionou-se denominar por oração – orar + ação – diz respeito a não ficar apenas no plano das preces comunicadas a Deus e sim em ações que tornem essas petições reais; tem origem do latim *orare* que por sua vez tem o sentido de pronunciar uma fórmula ritual, uma súplica, um discurso, além de pedir, rogar, pleitear e advogar.

Ana Paula Valadão em entrevista para fins de pesquisa define a música como oração. Como uma mediação, em três perspectivas: dela, na condição de ministra (serva), líder de uma banda pop *rock* e mediadora da conexão entre um divino e o povo que o serve; de Deus, como uma resposta as preces dela e do povo; e como um canal do povo, que ela pode manipular na condição de compositora e transformar determinado fato ou acontecimento em música, logo, em oração cantada.

Nesse momento, resgatamos duas concepções presentes na música religiosa de origem clássica como a hinologia – canto dos hinos através de hinários, ou como mercadoria cultural diante do cenário fonográfico da música *gospel*, que são os aspectos salmódicos – a forma de cantar ou recitar os salmos que hoje passaram a incorporar de forma literal ou com licença poética as canções – e doxológicos – que consiste na maneira de louvar e glorificar a Deus – propostos por Agamben (2011) e presentes nesse tipo de música.

Convergindo nesse sentido, de canções que utilizam de vários estilos musicais para prestarem louvor e enaltecer a figura divina, além da utilização de trechos bíblicos como parte das letras de músicas, adotamos a definição da cantora como orações cantadas, expressando características doxológica e salmódica da música *gospel*.

A partir das orações cantadas, temos como *corpus* de análise: Preciso de Ti (DT 4), Quero Me Apaixonar (DT 6), Tua Visão (DT 12), Creio (DT 15), Tu Reinas (DT 16) e Tetelestai (DT 17). Vale salientar que em cada álbum produzido pelo DT é trabalhado uma mensagem central. As canções selecionadas aqui fazem parte disso.

4.1 Preciso de Ti: a magia como característica do pensamento simbólico-mitológico

Título do 4º CD do Diante do Trono e resultante dos prêmios de Grupo do Ano e Música do Ano de 2002 pelo Troféu Talento, “Preciso de Ti” foi gravado no Mineirão em julho de 2001. Com duração de 15 minutos e 19 segundos, a canção⁴⁰ está organizada em 4 estrofes⁴¹ e 25 versos, como organizada abaixo:

Preciso de Ti
Preciso do Teu perdão
Preciso de Ti
Quebranta meu coração
Como a corça anseia por águas, assim tenho sede
Como terra seca, assim é a minh'alma
Preciso de Ti

Distante de Ti, Senhor, não posso viver (Refrão)
Não vale a pena existir
Escuta o meu clamor
Mais que o ar que eu respiro
Preciso de Ti

Não posso esquecer
O que fizeste por mim (fizeste por mim)
Como alto é o céu
Tua misericórdia é sem fim
Como um pai se compadece dos filhos, assim Tu me amas (me amas)
Afasta as minhas transgressões
Preciso de Ti (Senhor)

Refrão

E as lutas vêm tentando me afastar de Ti
Frieza, escuridão procuram me cegar
Mas eu não vou desistir
Ajuda-me, Senhor
Eu quero permanecer Contigo até o fim

⁴⁰ Referentes aos termos técnicos do universo da música, temos por base: *canção* – composição humana construída a partir de um texto e acompanhada por instrumentos musicais composta por introdução, verso, refrão e ponte musical; *verso* – cada linha que constitui uma estrofe; *estrofe* – o conjunto de versos separados por blocos; *refrão* – a parte principal de ideia central da música e repetida várias vezes; *ponte musical* – é parte utilizada para levar o ouvinte a pausar ou refletir, ou até mesmo preparar para o clímax da música; *pulsção* – diz respeito a frequência de batidas do tempo musical.

Para consulta: <http://www.cic.unb.br/~fatima/imi/imi200/s/Introducao/Elements.htm> e http://www.cifracil.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=46&Itemid=107

⁴¹ NOTA DE ESCLARECIMENTO: estamos considerando a estrutura das letras das canções para sua caracterização geral, e não, as repetições de cada estrofe como ocorre na execução. Isso indica uma variação da quantidade de estrofes e versos da música cantada para a escrita.

Refrão

Preciso de Ti

De composição da Ana Paula Valadão, a música começa com aplausos do público, acordes de violão e compassos de bateria em uma breve introdução que dura 15s. Seguido do canto da líder do DT na primeira estrofe acompanhada de violão e teclado, as vozes do coral unem-se com a da vocalista até o final e há repetição do refrão por 2x, momento esse que a presença do *backing vocal* entra na canção e dão os arranjos vocais.

Intercalando a cada estrofe têm-se duas repetições de refrão, a música prepara-se através de uma ponte musical para o momento de clímax que tem por declaração “e as lutas vem tentando me afastar de ti/frieza, escuridão procuram me cegar/mas eu não vou desistir/ajuda-me senhor/eu quero permanecer contigo até o fim”, para um então retorno ao refrão por mais 2x seguido da repetição do verso “Preciso de ti” e uma base musical que lembra o começo da música volta a ser tocada.

Logo após, trechos bíblicos são recitados por vocalistas dentro da música e uma pausa no canto ocorre, apenas o instrumental da base nesse momento. São os versículos de II Crônicas 7.14; Jeremias 29.11-14; e, Tiago 4.8-10. Seguida de outra ponte musical que conduz novamente ao refrão, a canção vai ganhando força, e arranjos do timbre soprano da Ana Paula Valadão vão sendo intercalados com a base do *backing vocal*.

Chegando aos 10m de música, a característica de cânticos espontâneos do DT é a ferramenta usada. A indução da cantora com um convite ao público que pergunta “Você pode levantar as suas mãos aos céus?” e sua voz trêmula com choro darão corpo a canção através de uma curta pregação alternando fala e canto, coisas materiais têm gerado um vazio existencial e a única coisa que a torna plena e completa seria a presença do senhor que é invocada. A analogia com um sepulcro caído em referência a falta de verdade na sociedade é cantarolada e a seguinte petição é feita: “vem mudar o meu interior/arrancar a sujeira/o vazio senhor/preenche a minha vida/preciso de ti”, e logo, um retorno à base cantando “preciso de ti” é executada. Aos 14m de canção, Ana canta alguns versos espontâneos finais e a música termina entre aplausos e ela, em um tempo musical mais lento, cantando “preciso de ti”.

O versículo 1 do capítulo 42 do livro dos Salmos diz: “Como a corça anseia por águas correntes, a minha alma anseia por ti, ó Deus”. Esse trecho é encontrado na primeira estrofe da canção e embala o canto de petição de perdão e quebrantamento do coração como uma atitude de reconhecimento pelo que virá a ser cantado em seguida que é o refrão, em tom de um amor exacerbado, no qual, mais que o oxigênio, ele é vital para sobrevivência.

Na terceira estrofe, podemos encontrar contextualizações a uma perspectiva cristocêntrica mediante o trecho “não posso esquecer/o que fizeste por mim/como alto é o céu/tua misericórdia é sem fim/como o pai se compadece dos filhos, assim tu me amas”, que de maneira indireta lembra a narrativa cristã em que Jesus, como filho de Deus, faz de sua vida sacrifício através da crucificação em detrimento da salvação da humanidade.

Chegando ao clímax que antecede o cântico espontâneo que já mencionamos, a estratégia da oração cantada é pedir a força sobrenatural que afaste de quem canta a frieza espiritual – contato com as coisas consideradas profanas – e as lutas diárias que podem gerar um afastamento religioso, para uma declaração com força do refrão. Lembramos-nos de Morin (1986) e defendemos que, circunscrita como uma composição de desejo, a canção trabalha evocando símbolos religiosos que são narrados por mitos convencionados socialmente, como por exemplo, a narrativa mitológica que remonta a crucificação de Jesus como ato de remissão de pecados da humanidade que citamos há pouco.

Uma característica interessante é que nesse período o DT vivia o ápice de sua estruturação enquanto Ministério de Louvor. Era uma banda grande com orquestra de sopro, dançarinos, coral, *backing vocal*, instrumentistas de base e todos os demais técnicos de luz e som. A orquestra foi uma marca nas produções musicais do DT até o ano de 2013 na gravação do CD/DVD “Aleluia”, em Barretos – SP, quando na gravação seguinte, em Natal – RN, a banda se apresenta na produção do “Sol da Justiça” sem a orquestra e com uma pegada pop *rock*, além, de traduções de canções de bandas americanas de mesmo estilo.

Sobre as mudanças do grupo, a líder diz:

Eu enxergo as mudanças como uma evolução natural, necessária e conduzida pela mão de Deus na nossa história (...) a medida que o cenário econômico

nacional também foi mudando, não se tornava mais possível fazer viagens com uma equipe muito grande (...) e também, pastorear uma equipe menor, cuidar do coração de cada membro do Diante do Trono tornou-se algo necessário (ANA PAULA VALADÃO – Entrevista. 27/04/2015).

4.2 Quero me apaixonar: uma narrativa de incentivo ao recomeço na vida religiosa

O sexto CD do Diante do Trono leva o nome da música título chamado “Quero me apaixonar”, resultante dos seguintes prêmios pelo Troféu Talento: Música do Ano, Melhor CD ao vivo, Melhor Intérprete Feminino, Melhor CD – Adoração e Louvor, e, Grupo do ano. Gravado em julho de 2003 no Campo de Marte em São Paulo, “Quero me Apaixonar” teve público recorde até hoje nas gravações do DT: 2.000.000 de pessoas. Com 7m e 46s de duração, a música está organizada em 3 estrofes e 13 versos:

Tenho saudades
Saudades de Ti
Minha vontade é
Voltar atrás, onde cai
E recomeçar tudo de novo
E nunca mais deixar
Meu coração se esfriar
Te quero
Preciso do Teu calor...

Quero me apaixonar por Ti outra vez (Refrão)
Quero me entregar a Ti mais e mais, Senhor...
Leva-me de volta ao meu primeiro amor.

Eu me arrependo Senhor

Com começo de base realizada por instrumentos de corda com 2 violões e 1 contrabaixo, além de palmas, a canção de autoria de Ana Paula Valadão tem uma introdução de 29s, seguido de solo cantado por ela durante toda a primeira estrofe. Vale salientar, que nos dois últimos versos da primeira estrofe que dizem “te quero/preciso do teu calor”, a bateria e o teclado integram a música.

Na segunda repetição da primeira estrofe, o *backing* faz a base vocal, além de um vocalista compor um dueto durante essa repetição. Depois de cantado o refrão por 2x e uma ponte instrumental que conduz ao início da canção, um arranjo de guitarra é feito dando início a terceira repetição da letra que dessa vez passa a ser composta com a orquestra de sopro.

Aos 3m55s, a Ana entoa um cântico espontâneo acompanhado do retorno à base musical de início da música. O cântico tem por mensagem que Jesus a conduza novamente a um lugar de amor e pede que ele a perdoe e restaure do pecado. Em seguida, o verso “Eu me arrependo, senhor” é dedilhado pelo contrabaixo, depois cantado por ela, e que vai ganhando força ao contar com os demais instrumentos e o *backing* nas repetições.

Aos 6m53s, outra ponte musical é executada, levando a canção ao refrão “quero me apaixonar por ti outra vez/quero me entregar a ti mais e mais, senhor/leva-me de volta ao meu primeiro amor”, por 2x, e é encerrada a música com acordes da bateria e da orquestra de sopro.

Uma canção de amor que envolve certo erotismo e que trata da nostalgia de um tempo passado, do anseio por um recomeço, do desejo de está perto “sentido teu calor”, uma paixão venerada, uma entrega de vida e a estratégia de arrependimento como a possibilidade de vivência disso tudo. Essa é “Quero Me Apaixonar”, uma música de nos reporta ao contexto bíblico dos Cantares de Salomão e que de maneira figurativa, situa o amor de Deus pela sua igreja – segundo princípios teológicos, e que ressalta uma característica de amor encontrada na figura divina monoteísta e atraente do cristianismo, fortalecendo uma cultura religiosa exatamente na função de uma ligação/coesão social (MORIN, 1991). Ou seja, para quem errou/pecou, há uma possibilidade de recomeço, de uma nova chance.

Mesmo enfatizando que a bíblia é sua maior fonte de inspiração, isso não impede que a compositora utilize da licença poética nas suas letras. Contextualizando isso, ela diz: “A bíblia, as minhas experiências e as minhas meditações nas experiências do mundo ao meu redor se tornam inspirações para minhas composições” (ANA PAULA VALADÃO – Entrevista 27/04/2015).

4.3 Tua Visão: um apelo para uma vida diante do trono

O título que dá nome ao 12º álbum da banda tem a pretensão de abordar a temática da essência do DT através de sua carreira e expressa nas composições com músicas que falam de visão, motivação, exaltação, gratidão e alegria. Gravado na Praça da Estação no ano de 2009, em Belo Horizonte, “Tua Visão” contou com 50mil pessoas na gravação do CD/DVD e marcou um retorno do DT para gravação na cidade natal,

além da parceria com a gravadora Som Livre do grupo Globo. Com duração de 7m04s, a canção possui 3 estrofes e 15 versos, e começa com um solo de guitarra acompanhado por um solo vocal ritmando a vogal “O”:

Ôôô ôôô ôôô

Tua visão pra minha vida
É o que eu quero ter
Os Teus propósitos pra mim vou viver
Nenhuma outra ambição pra conquistar
Somente uma motivação de Te agradar

Limpa o meu coração neste mundo mal (Refrão)
Ensina-me a viver Teu reino aqui
Tu me deste Tua vida
Para que eu não viva mais pra mim
Olhar somente a Ti,
Viver só para Ti,
Não me perder de Ti

Depois de uma introdução que dura 1m12s, a canção segue o padrão clássico do DT apresentado até aqui: a Ana solando a primeira estrofe acompanhada dessa vez por uma base de guitarra. Em seguida, na segunda repetição da primeira estrofe, os demais instrumentos de bases – bateria, teclado, contrabaixo e violão – e *backing* dão suporte.

Depois de cantado o refrão e a terceira estrofe, outro solo de guitarra que dessa vez é acompanhado pela orquestra de sopro ocorre durante 19s. Uma ponte musical conduz ao retorno do começo da canção, a Ana faz arranjos durante a execução da primeira estrofe enquanto o *backing* realiza a base.

Aos 5m17s uma ponte musical direciona a canção ao canto do “Ôôô ôôô” que dá origem ao início da música e que também marca o clímax de harmonia entre os instrumentos e o vocal. Aos 5m51s um retorno ao refrão é executado, em seguida, a canção é finalizada com uma base instrumental mais orquestra de sopro durante 33s mais aplausos.

Nesse caso, não existe na letra nenhuma referência direta a figura divina através de um nome, porém, de ações que denunciam a quem ela se destina. O pedido de vê como Jesus vê, de buscar uma motivação apenas para agradá-lo, com uma limpeza da maldade que supostamente tenha na vida cotidiana, e aquela gratidão e louvor

oriunda de uma sociedade que foi salva e já discutimos como uma das motivações de veneração dos adeptos religiosos, através do trecho “Tu me deste Tua vida para que eu não viva mais pra mim”, remete a figura do messias e sua vida como sacrifício.

Ou seja, uma vida que tem sentido apenas quando empregada ao favor de uma lógica religiosa, ou nas palavras de Morin (1986): “o pensamento simbólico/mitológico tem sempre um caráter existencial. Dirige-se não só ao espírito ‘puro’, mas ao nó górdio que liga a psique e a afetividade. Responde não só as curiosidades, mas às expectativas, apelos, necessidades, aspirações, receios do ser humano” (p.160).

Faz parte dessa conjuntura uma justificativa à gravação em Belo Horizonte: no mesmo ano, a intenção da banda era gravar em Manaus – o que só ocorre anos depois – devido as condições climáticas na época que impediam a gravação, o DT realizou o evento na Praça da Estação.

Algumas mudanças já estavam acontecendo no grupo. A carreira dos primeiros vocalistas do DT estava se consolidando, e como enfatizado pela Ana, os custos não viabilizavam uma banda grande e consequente apresentação de todos nos shows.

A partir do lançamento do “Tua Visão”, os comerciais de divulgação e o processo de distribuição tanto do CD quanto do DVD era realizado pela Som Livre. Vinculado a globo, o comercial⁴² de anúncio tinha 42s, apresentava trechos do DVD e a imagem da Ana Paula dizendo que com alegria o “Diante do Trono era parceiro da Som Livre”.

4.4 Creio: a fé como alimento da crença e a música na inculcação de princípios doutrinários

“Creio” é o título do álbum que marca os 15 anos do DT. Gravado em junho de 2012 no sambódromo em Manaus, a gravação contou com 350.000 pessoas. No ano seguinte, a produção recebe do Festival Promessas os prêmios de Melhor CD e Melhor Música. Além da conquista do Disco de Ouro com o alcance de 50mil cópias vendidas em apenas um dia de lançado. Com duração de 6m59s, a canção está estruturada em 4 estrofes e 15 versos:

⁴² Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=ttbTaiHvmDk>

Na dor, na aflição, quando não vejo solução
 Digo a mim mesmo, minh'alma espera em Deus
 Abro meus lábios e creio, mesmo contra a esperança

Creio em um Deus pra quem tudo é possível
 Creio em um Deus que tudo pode mudar
 Creio em um Deus que fez o céu, a terra e mar
 Todo-Poderoso, mas é fiel pra se importar comigo

Se importa comigo (3x)

Creio, Eu creio até o fim
 Creio, Aqui não é o fim

E se eu não vir minha vitória aqui
 Coroa de glória
 Creio, é o que me aguarda ali
 Creio, aqui não é o fim
 Eu creio, eu creio até o fim

Desta vez, é com uma introdução de 27s feita com acordes de um piano que a Ana Paula começa a solar a canção e segue em uma melodia calma até o final da primeira estrofe. Chegando a segunda, a qual ressalta em quem ela crê, uma base percussionista realizada pela bateria se une a harmonia da música. Finalizando a segunda estrofe, que vem seguida de apenas um verso “se importa comigo”, a bateria se ausenta e o piano é o instrumento central junto com a voz da cantora, que ainda conta com uma base instrumental mais suave.

Feita uma ponta musical que leva a música a ser executada desde o começo de sua letra, toda a base musical está presente além do *backing vocal*. Aos 3m34s, uma parte que valoriza apenas o instrumental da música com destaque para o solo de guitarra é executado, também servido de ponte para o canto da estrofe curta “creio, eu creio até o fim/creio, aqui não é o fim”, que dará uma harmonia para o clímax da canção que consiste na quarta estrofe.

Com execução de estilo *pop rock*, valorizando guitarra e bateria, a quarta estrofe é executada entre arranjos alternados do *backing* e da solista, além de um corte na rítmica da música no último verso da quarta estrofe com retorno à base de piano do começo, e o desfecho da música com o canto da segunda estrofe seguido de aplausos. Possível perceber uma estruturação musical, que dentro de uma mesma canção, passa por diferentes pulsações buscando através da eficácia simbólica que ela tem, produzir sentido.

Permeada por tom melancólico, “Creio” aborda as questões de fé ligadas diretamente à crença em um Deus grande e ao mesmo tempo que possui poderes espetaculares, e que tem a capacidade de se importar com a individualidade de cada ser humano. Com base na doutrina cristã de vida após a morte em um plano espiritual, o verso “creio, aqui não é fim”, exprime isso, além da ideia apocalíptica do recebimento de galardão/presente para os que persistirem até o fim da vida terrena fiéis à doutrina religiosa, com o trecho: “coroa de glória/creio, é o que me aguarda ali”.

Nessa produção, o DT não contava mais com a orquestra de sopro. O coral, diferente dos anos anteriores, é composto pelo próprio público da cidade, que se reúne dias antes da gravação e ensaiam as músicas com o professor de música do grupo e, por isso, possuem lugar mais próximo ao palco e ensaiam algumas coreografias para o momento de captação de imagens para o DVD.

Além disso, desde a gravação do “Aleluia” (DT13), o DT foi aderindo cada vez mais o estilo de pop *rock*. Vale salientar que a família líder do grupo passou uma temporada morando nos Estados Unidos e com o retorno ao Brasil a performance da banda aparentava-se mais estadunidense, assemelhando-se a banda *Hillsong United*, *Gateway Worship* e *Jesus Culture*. No DT 14 (Sol da Justiça) traduções de canções da banda *Gateway Worship* de Dallas-TX, nos Estados Unidos, compuseram o repertório, além da saída em definitivo dos primeiros integrantes da banda como: André Valadão, Nívea Soares, Mariana Valadão, Helena e João Tannure, com a gravação do chamado *Medley DT*.

A padronização nas vestes do grupo está presente desde o DT1, porém, no 14 e 15 eles recebem a marca *DT Wear*⁴³, e com isso, inúmeras críticas sobre visar apenas o lucro, dentre outras surgem contra o DT. Em resposta a isso, a cantora diz⁴⁴ que diferente de muitas lojas, o preço é bom, a qualidade também, e são peças com mensagem cristã. Porém, ela enfatiza que esse consumo não levará ninguém ao céu, e quem quiser comprar, compra, e quem não, que não critique ou fira os outros por fazerem. No entanto, um valor símbolo é apregoado à peça lançada pelo DT, seja em roupa, joia, livro ou CD, com uma mensagem de “benção” para a vida de quem

⁴³ Sessão integrante da Loja Diante do Trono, o *DT Wear* possui as coleções masculina, feminina e infantil com peças semelhantes às usadas pelos integrantes da banda durante as gravações e shows. <http://www.lojadianedotrono.com/>

⁴⁴ Matéria disponível em: <http://www.portaldotrono.com/ana-paula-valadao-responde-criticas-de-seguidora-no-instagram-sobre-roupas/>

consome, nisso, lembramos-nos de Weber (2004) quando aborda a questão do trabalho exercido por esses “escolhidos” de Deus e cheios de carisma que se utilizam disso para gerar critérios morais para conduta de vida, bens simbólicos para coletividade consumir, e a capacidade de dar lucros.

4.5 Tu Reinas: uma narrativa político-religiosa do reino e do governo

Sob produção independente, “Tu Reinas” é gravado no Sertão Nordestino em um ajuntamento em Juazeiro do Norte – CE no ano de 2013 e lançado em 2014, contando com 30.000 pessoas. O título deste CD até então é o único oriundo de uma regravação⁴⁵. Vale salientar que mesmo sem gravadora, com o lançamento do 16º CD da série, o DT faturou o segundo Disco de Ouro. Com 5m48s de duração, “Tu Reinas” possui 3 estrofes e 13 versos:

Tu Reinas, soberano
Teu trono é eterno e inabalável
Estás acima de todo o principado
Sobre tudo, teu nome é exaltado

Jesus, Filho de Deus (Refrão)
Diante de Ti, todo joelho se dobrará
Jesus, Filho de Deus,
Só Tu és digno de ser adorado neste lugar.

Venha o Teu Reino,
Toma o Teu lugar de honra
Venha o Teu governo,
Teu é o poder e a glória,
pra sempre.

Seguida de uma introdução de 35s que valoriza os instrumentos de corda – violão, guitarra e contrabaixo – o solo da vocalista é cantado em uma mesma rítmica durante toda a primeira estrofe. A base dada para a repetição insere a bateria fazendo com que a pulsação musical fique mais intensa.

No refrão, um *backing* masculino acompanha a vocalista, além de compassos da bateria em um tempo mais acelerado. A ponte musical para a terceira estrofe tem por base violão e guitarra. Chegando a ela, começa de forma mais suave e vai ganhando força tanto instrumental quanto vocal para alcançar o clímax que tem por verso “teu é o poder e a glória pra sempre”.

⁴⁵ Essa canção também foi gravada na série *Diante do Trono* 9 chamada de “Por amor de ti, oh Brasil”.

Aos 4m18s uma base instrumental com centralidade na guitarra é executada, e em seguida, o verso “só tu és digno de ser adorado” é cantando, para então ocorrer uma quebra na rítmica com o retorno à melodia mais amena e o canto do refrão pela solista, e depois, pelo público que junto aos aplausos encerram a canção.

Essa música nos apresenta uma visão política da religião. Agamben (2011) diz que: “a teologia cristã é uma atividade de autorrevelação, governo e cuidado do mundo” (p.61). Logo, essa letra apresenta um trono que é eterno e inabalável, a figura de um ser que está acima de tudo e terá todos se ajoelhando diante dele, além de ser o único digno de receber veneração e honra.

Diante disso, um chamamento para que o reino e o governo desse Deus sejam realizados estão presentes, conjuntamente com a posse de um lugar que já seria seu, como nos mostra os seguintes versos: “toma o teu reino/teu é o lugar de honra/venha o teu governo/teu é o poder e a glória, pra sempre”. Nessa perspectiva nos apoiamos nessa canção como visão política religiosa na medida em que tendo por base Agamben (2011), ele diz que o reino está remetido a relação da criatura com a causa primeira – no caso, com o criador, e governo, envolve as relações contingentes entre si, ou seja, “Deus pode intervir suspendendo, substituindo ou estendendo a ação das causas segundas” (p.150).

4.6 Tetelestai: uma tentativa de revisitar a matriz religiosa protestante

Uma tradução do grego que quer dizer “Está Consumado”. “Tetelestai” é o título do 17º CD da série Diante do Trono. Gravado em Israel com uma caravana de 367 pessoas em 2014, a produção é primeira gravação internacional da banda e foi lançado em novembro de 2015. Com 7m44s de duração, a canção possui 4 estrofes e 25 versos como apresentada abaixo:

Minha dor
Ele levou, Ele levou
Meu pecar
Ele levou, Ele levou
Minhas enfermidades levou
Ele levou sobre si
Ele levou minha cruz

Eu adoro (Refrão)
Eu o amo
Jesus Cristo

Único e suficiente Salvador
Meu Salvador

Minhas maldições
Ele levou, Ele levou
Medos e aflições
Ele levou, Ele levou
Minha condenação levou
Ele levou sobre si
Ele levou minha cruz

Ele é o Cordeiro de Deus
Que tira o pecado do mundo
Tetelestai, está consumado
Tetelestai, o preço foi pago
Tetelestai, está consumado
Tetelestai, o preço foi pago

Refrão

Tetelestai possui uma introdução de 23s com os instrumentos de base. Em seguida, o solo da Ana Paula Valadão embala em soprano a primeira estrofe e o refrão. Após uma parte instrumental, a terceira estrofe é cantada com apoio do *backing* e compassos mais fortes da bateria, além do retorno ao refrão.

Nessa canção, há uma valorização da vogal “O” – como em “Tua Visão” – e que funciona como ponte musical para uma base mais suave, e culmina no clímax da música que vai recebendo uma pulsação rítmica maior cada vez que cantada, impulsionando a volta ao refrão.

Por 47s os instrumentos tocam seus sons. Em seguida, a vocalista apenas acompanhada pelo piano e vozes canta o refrão para depois ocorrer uma volta aos demais instrumentos, combinada com arranjos vocais e o encerramento da canção com aplausos.

“Tetelestai” tem por base a narrativa bíblica encontrada no livro de Isaías no capítulo 53. Na história, a figura de um cordeiro que é utilizado como remissão de pecados através do derramamento de sangue é contada, e é exatamente nas situações encontradas na letra da canção que o sangue do cordeiro age como antídoto, são elas: na dor, no pecado, na enfermidade, na maldição, no medo, na aflição e na condenação. Ou seja, “o cristianismo é uma religião histórica, não só porque se fundamenta em uma pessoa histórica (Jesus) e em eventos que se pretendem historicamente ocorridos (sua

paixão e ressurreição), mas também porque atribui ao tempo um valor soteriológico” (AGAMBEN, 2011, p.58). Ou seja, há toda uma dinâmica existente nos preceitos que giram em torno da salvação, da possível remissão de pecados e morada em uma dimensão celestial.

Diante disso, “Tetelestai” é um canto de salvação. Nada mais que um retorno à matriz religiosa protestante que enaltece a figura de um Deus monoteísta e triuno, autoexistente e criador. Ou seja, apenas uma nova maneira de comunicar, resultando em uma modernidade de superfície como já salientamos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa pesquisa considerou a religião como instituição composta por um campo e alimentada por atores sociais. O pensamento simbólico/mitológico/mágico como a lógica estruturante da religião, alimenta a figura divina de um Deus pessoal constituído de louvor e com necessidade de ser adorado. Sendo assim, a teologia cristã veste-se de seu significado soteriológico e vislumbra nos músicos, denominados de ministros de louvor, os vocacionados por Deus, instituídos por um carisma na função designativa de mediar uma comunicação com o sagrado.

A música como oração, pregação e integrante do ritual religioso é percebida dentro de contextos apresentados na primeira parte do trabalho. O esboço da bíblia na pretensão de narrar à história que embasa um Deus com fins de salvação para uma sociedade destinada a condenação, e que, como consequência da redenção, vê-se grata eternamente a venerar a figura que a salvou, é o contexto descrito que embasa uma dinâmica de adoração e que fomenta a doutrina protestante dos rituais de culto.

Além disso, apresentamos os elementos constitutivos da música e a definição dela como arte combinatória de sons. A música *gospel* por sua vez, atribuída como mercadoria cultural, assume também uma ação de dispositivo e situa-se na cultura das mídias como elemento da indústria cultural ao mesmo tempo em que elemento da cultura *gospel*, que além da música produz bens simbólicos. No mais, essa cultura no Brasil teve como peculiaridade a historicidade do protestantismo e o contexto político.

Diante disso, o *gospel* é vivenciado como cultura híbrida a partir do entrecruzamento de aspectos tradicionais protestantes e das manifestações de modernidade pentecostais. Ou seja, a modernidade de superfície que acaba deixando a matriz religiosa doutrinária intacta e veste-se de novas formas de comunicar, assume uma centralidade apresentando uma dinâmica nova para a realidade religiosa. É nessa conjuntura que a música *gospel* profana, a música que antes era religiosa e considerada sacra, ao misturar com estilos considerados seculares, gera uma aproximação da indústria fonográfica e um aumento do público consumidor.

Ao passo que profana também sacraliza. Essa música em situação cíclica, que ora é mediação com sagrado, ora está inteiramente apresentada por lógicas mercadológicas, prega um estilo de vida através de sua eficácia simbólica. O DT por sua

vez, atento as características inerentes desse segmento que toca nas questões do existencialismo, do alívio para os males sociais, além das beatitudes em ser religioso, prega e busca influenciar através de suas mercadorias culturais o público em potencial que consuma seus produtos por um filosofia de uma vida diante do trono.

É nessa conjuntura que encontramos: uma produção de CD como mercadoria cultural, isto é, produzida industrialmente e vendida comercialmente como qualquer outro CD dos mais variados gêneros musicais; e canções que abordem um amor exacerbado como em *Preciso de Ti*, um tom erótico que gera uma excitação pela figura divina como em *Quero me Apaixonar*, uma vida que só tem sentido se for vivendo em prol da vida de Jesus como em *Tua Visão*, a fé em uma vida após a morte e a recompensa em obedecer à doutrina religiosa como em *Creio*, e a invocação do reino e do governo de Yahweh como em *Tu Reinas*, e, um retorno a matriz religiosa protestante como *Tetelestai*, disseminando uma corrente religiosa e reafirmando seu espaço na sociedade.

Sendo assim, ratifica-se a figura de um Ministério de Louvor de música *gospel* que vende um estilo de vida Diante do Trono, e que além de alimentar a indústria fonográfica e fazer parte de uma conjuntura que ocupa o segundo lugar em lucratividade no mercado discográfico, disseminando além de CDs/DVDs, roupas, joias, livros, acessórios e congressos em busca de reproduzir o perfil de “adoradores” que alimentem uma cultura religiosa, age profanando a música tornando-a de uso comum, e através de uma postura de artistas-adoradores do mercado *gospel*, modelizam normas de conduta ao se apropriarem da música enquanto dispositivo.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA EM ESBOÇO. Disponível em:

<http://www.biblionline.net/esboco/?lang=pt-BR> Acesso em: 06/07/2015.

AGAMBEN, Giorgio. **O reino e glória: uma genealogia teológica da economia e do governo: homo sacer, II,2.** Trad.: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios.** Argos: Chapecó-SC, 2009.

BAUER, Martin W. Análise de ruído e música como dados sociais. In.: BAUER, Martin W. GASKELL, George. (Ed). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. P.365-390.

BENNET, Roy. **Uma breve história da música.** Trad.: Maria Teresa Resende Costa. (Cadernos de Música da Universidade de Cambridge). Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 1986.

BOCK, Ana Maria Bahia. Meios de Comunicação de Massa. In.: **Psicologia: uma introdução ao estudo de psicologia.** 13ed. São Paulo: Saraiva, 2002. P.276-289.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias.** 2ed. São Paulo: Contexto, 2010.

CUNHA, Magali do Nascimento. **“Vinho novo em odres velhos”: um olhar comunicacional sobre a expressão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil.** 25/06/2004. 347p. Tese (Doutorado). Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo. 25/06/2004. Disponível em:
www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27134/tde-29062007-153429/ Acesso em: 27/11/2015.

DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: Indústria Fonográfica Brasileira e mundialização da cultura.** Boitempo: São Paulo, 2000.

GONÇALVES, Antonio Custódio. **A memória cultural na simbolização dos ritos culturais.** Faculdade de Letras da Universidade do Porto (1999). Disponível em:
ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3189.pdf. Acesso em: 13/07/2015. P.337-345.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Mídia, Música popular massiva e Gêneros musicais: a produção de sentido no formato canção a partir de suas condições de produção e reconhecimento.** In: 15º Encontro Anual da COMPÓS, Unesp – Bauru. 2006.

Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_509.pdf Acesso em: 22/02/2015.

JUNIOR MONTEIRO. **Entrevista concedida ao autor.** 27/04/2015.

HISTÓRIA DT. Disponível em: <http://www.diantedotrono.com/historiadt> Acesso em: 24/06/2015.

MARCONDES FILHO, Ciro. (Org.) **DICIONARIO DA COMUNICAÇÃO.** 2ed. São Paulo: 2014.

MARTÍN-BARBERO, Jesus; BARCELOS, Cláudia. Diálogos Midiológicos 6 – **Comunicação e Mediações Culturais.** Vol. XXIII, nº1, janeiro/junho de 2000. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. Disponível em: www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/.../178. Acesso em 15/12/2015.

MORIN, Edgar. **O método 3: o conhecimento do conhecimento/1.** Portugal: Publicações Europa-América, 1986.

MORIN, Edgar. **O método 4: as ideias – a sua natureza, vida, habitat e organização.** Portugal: Publicações Europa-América, 1994.

MORIN, Edgar. **Ciência com Consciência.** 82ed. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 2005.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose.** 9ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

O TETAGRAMA YHVVH – O NOME. Universidade da Bíblia. Disponível em: <http://www.universidadedabiblia.com.br/tetragrama-yhvh-o-nome/> Acesso em: 10/06/2015.

“RELIGIÃO”. **Dicionário Etimológico.** 2008. Disponível em: <http://www.dicionarioetimologico.com.br/religiao/> Acesso em: 03/06/2015.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias da Comunicação.** Lisboa: Editorial Presença, 2001.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** 2ed. Trad.: Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 2002.

VALADÃO, Ana Paula. **Entrevista concedida ao autor**. 27/04/2015.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. Trad.: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WEBER, Max. **Sociologia das Religiões e Consideração Intermediária**. Trad.: Paulo Osório de Castro. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NOGUEIRA, Marcos. **O viés da emocional da expressão musical**. Revistas UFG. Vol.11, n.1 (2011). P.1-17. Disponível em:
<http://www.revistas.ufg.br/index.php/musica/article/view/21663> Acesso em 27/07/2015.

SITES CONSULTADOS

<http://www.billboard.com/articles/lists>

<http://www.axs.com/grammy-awards-gospel-and-contemporary-christian-winners-40019>

www.diantedotrono.com/historiadt

https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_pr%C3%AAmios_e_indica%C3%A7%C3%B5es_recebidos_por_Diante_do_Trono

<http://www.onimusic.com.br/onimusic/som-que-alimenta>

<http://www.gospelchannelbrasil.com.br/2011/03/exclusivo-conheca-as-gravadoras-gospel.html>

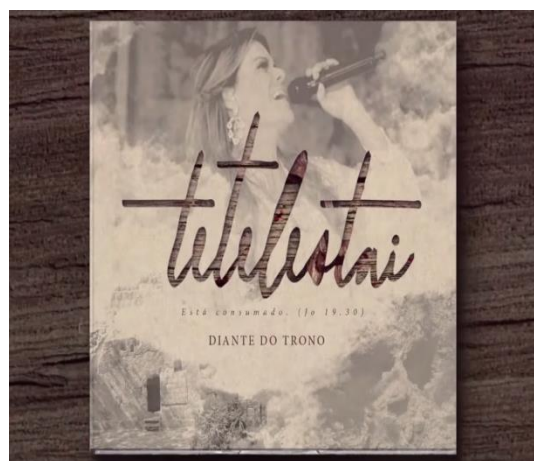
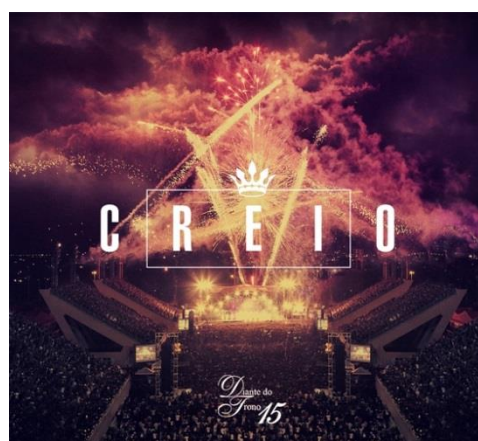
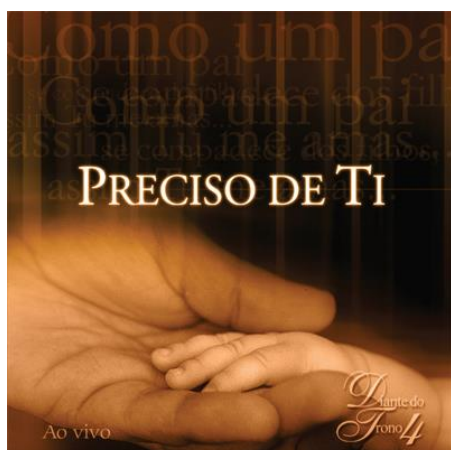
https://www.youtube.com/watch?v=PPrm_05-hEM

<https://www.youtube.com/watch?v=2cPACJc0ocM>

<https://conteudocristaoonline.wordpress.com/tag/estetica-musica-gospel/>

ANEXOS

CAPAS DOS CDS DAS CANÇÕES ANALISADAS



DT WEAR

www.lojadiandotrno.com/colecao-feminina-m188#.VqobzZorLMx



CONJUNTO BLUSA MACHO COM CALÇA 7 FRUTOS
R\$ 280,00
 em até 2x de **R\$ 146,99 sem juros** ou em até 8x de **R\$ 40,98** no cartão
 ★★★★★
 + MAIS DETALHES
 COMPRAR



CAMISA INTEIRA DE CETIM DEUS É AMOR
R\$ 109,90
 em até 2x de **R\$ 57,69 sem juros** ou em até 3x de **R\$ 40,39** no cartão
 ★★★★★
 + MAIS DETALHES
 COMPRAR



Camisa Social Preta e Branca Filha do Rei
R\$ 165,00
 em até 2x de **R\$ 86,62 sem juros** ou em até 4x de **R\$ 46,04** no cartão
 ★★★★★
 + MAIS DETALHES
 COMPRAR





NETWORK
Acesso à Internet

PT 10:47 28/01/2016

www.lojadiandotrno.com/colecao-masculina-m187#.VqocQporLMx

• Tamanho

- M
- G
- GG
- P



Camisa Masculina Terra Seca
R\$ 45,00
 ★★★★★
 + MAIS DETALHES
 COMPRAR



Camisa Masc Tetelestai - Preta
R\$ 45,00
 ★★★★★
 + MAIS DETALHES
 COMPRAR



Camisa Masc Tetelestai - Branca
R\$ 45,00
 ★★★★★
 + MAIS DETALHES
 COMPRAR





NETWORK
Acesso à Internet

PT 10:48 28/01/2016

JOIAS DIANTE DO TRONO



JOIAS E SEMI JOIAS
DIANTE DO TRONO

CLIQUE AQUI E CONHEÇA AS PEÇAS

0 itens - Total: R\$ 0,00

NETWORK
Acesso à Internet

10:46
28/01/2016

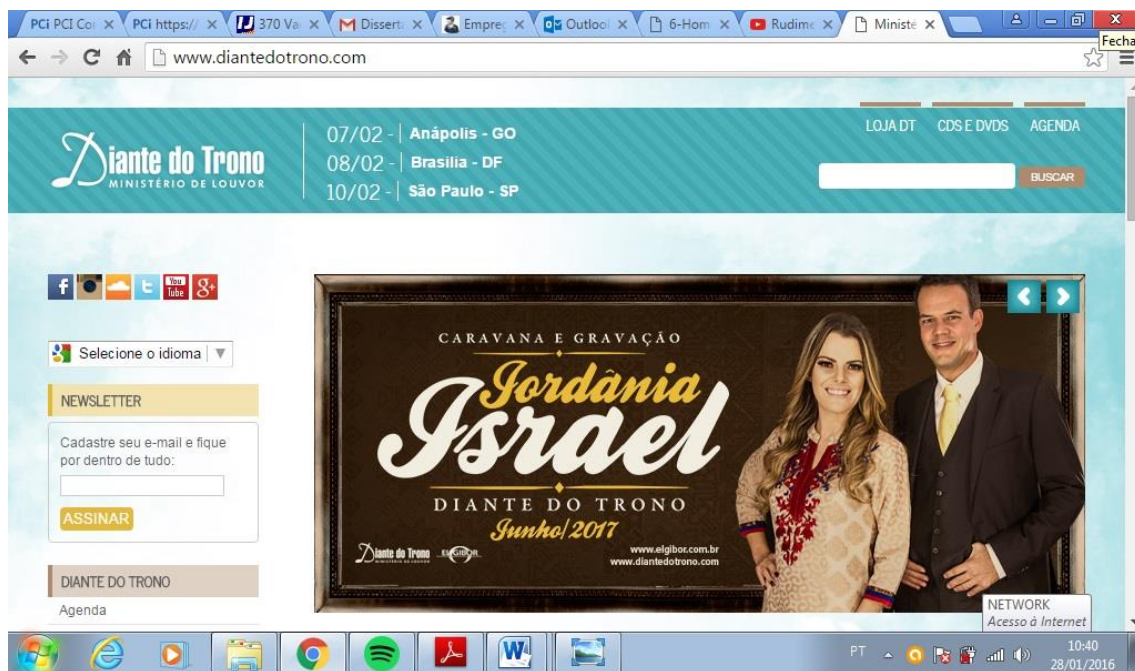
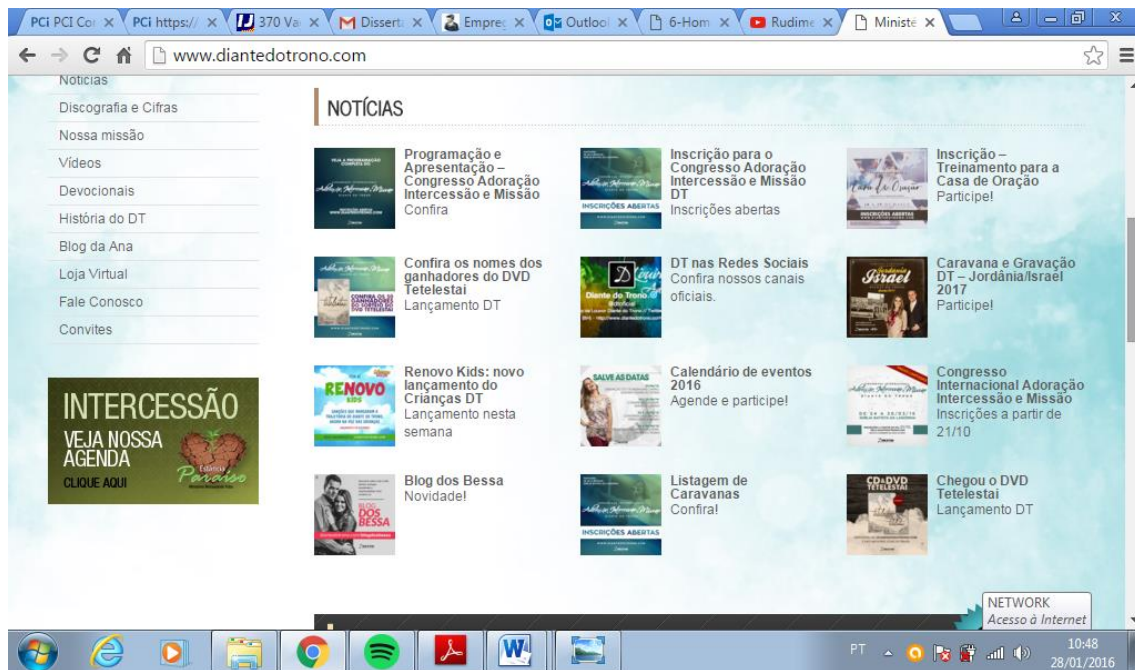


 COLAR FIDELIDADE EM OURO 18 KILATES COM DIAMANTES NA COROA - COM CORRENTE R\$ 2.480,00 LANÇAMENTO 5 x de R\$ 496,00 mais detalhes COMPRAR	 BRINCO COROA 2 EM 1 R\$ 185,00 LANÇAMENTO 5 x de R\$ 37,00 mais detalhes COMPRAR	 PULSEIRA 7 FRUTOS R\$ 325,00 LANÇAMENTO 5 x de R\$ 65,00 mais detalhes COMPRAR	 PINGENTE JESUS COM CORRENTE LONGA R\$ 485,00 5 x de R\$ 97,00 mais detalhes COMPRAR
--	---	--	--

NETWORK
Acesso à Internet

10:45
28/01/2016

SITE DO DIANTE DO TRONO



CTMDT



APENDICE

Entrevista sobre o Diante do Trono com Ana Paula Valadão

27 de abril de 2015.

1) Como você define as músicas que compõe?

Alan, primeiramente quero agradecer você fazer do *Diante do Trono* tema do seu mestrado.

Como eu defino as músicas que componho? Eu as defino como orações cantadas. Afinal, eu canto aquilo que eu peço a Deus, aquilo que acredito que as pessoas também pedem a Deus, e expresso a Ele os meus sentimentos, as minhas angustias, minhas alegrias, e canto também o que Deus está falando para mim e para as pessoas, então elas também são uma via de mão dupla como a oração é um diálogo. Deus respondendo: Deus respondendo pela sua palavra, pois a bíblia é a minha maior fonte de inspiração, Deus respondendo por meio de experiências, meditações, em que eu acredito que Deus está falando comigo e trazendo um recado para as outras pessoas, por meio das minhas canções.

2) De onde vêm suas inspirações?

A bíblia é minha maior fonte de inspiração. Pois, se minhas canções são um diálogo com Deus em que eu canto a Ele e ouço, e canto a resposta Dele, a bíblia é a fonte para que eu O conheça, para que eu conheça o que Ele ama, o que Ele odeia, conheça o Seu caráter, conheça quem Ele é. E o meu relacionamento com Deus então é baseado naquilo que aprendo pelas escrituras. As minhas experiências também com Deus, são fonte de inspiração. Não apenas aquilo que vivo me inspira, mas aquilo que vejo outras pessoas vivendo também me inspira. Como por exemplo, houve um desabamento no Rio de Janeiro e eu fui muito comovida pelo sofrimento daquelas pessoas, e compus uma música baseada em um texto bíblico quando Jó sofreu calamidades, perdeu os seus filhos, sua casa desabou, ele também adorou o Senhor naquele momento tão difícil dizendo: “O Senhor deu, o Senhor tomou. Bendito seja o nome do Senhor”. *A bíblia, as minhas experiências e as minhas meditações nas experiências do mundo ao meu redor se tornam inspirações para minhas composições.*

3) Qual a função do Diante do Trono na sociedade?

Eu acredito que o Diante do Trono com as suas canções inspira as pessoas a se tornarem seres humanos melhores, pois, a mensagem que nos cantamos é a mensagem do evangelho e Jesus Cristo, Ele exaltou o primeiro grande mandamento judaico “Amarás o Senhor teu Deus”, e o segundo grande mandamento que “amarás o teu próximo como a ti mesmo”, por isso, quando

as pessoas se aproximam de Deus, amam a Deus, elas começam a amar mais o seu semelhante e isso reflete em todas as áreas de suas vidas e em todos os lugares da sociedade, em casa, na família – que é a célula mater da sociedade, na escola, no comércio, em todas as atividades. A compaixão ao próximo também é enfatizada pelo nosso ministério, pois, mesmo as finanças, os recursos advindos das vendas dos nossos produtos, parte deles é destinado ao apoio missionário e social que nossa igreja realiza na Índia e em tantos outros ministérios aqui em Belo Horizonte e no Brasil afora.

Nossa mais recente gravação no Brasil foi no sertão nordestino, e apenas para dar um exemplo, nós já estamos reconstruindo a terceira casa em uma comunidade onde gravamos e aonde haviam apenas casebres paupérrimos. *Não apenas fazemos isso nós mesmos, mas incentivamos, inspiramos outras pessoas a fazerem a diferença na vida de seu próximo amando e demonstrando esse amor.*

4) Qual a função que a música exerce para você?

A música é um veículo para expressão da minha adoração a Deus. E a música é um poderoso instrumento para tocar o coração do ser humano. Uma palavra cantada tem muito mais eficácia do que uma palavra falada. Por isso, eu costumo dizer: “se eu pudesse não falava, apenas cantava”.

5) Como você enxerga as mudanças na estrutura do Diante do Trono?

Eu enxergo as mudanças como uma evolução natural, necessária e conduzida pela mão de Deus na nossa história. O Diante do Trono nasceu muito grande, com o ministério de louvor da igreja da Lagoinha que já possuía uma orquestra de metais, um grande número de cantores e os instrumentos de base. Todos voluntários, não podiam dedicar o seu tempo integral no Diante do Trono e assim nossa agenda de viagens era bem mais limitada, também nossa agenda de produção, ensaios, arranjos e criação. *A medida em que o cenário econômico nacional também foi mudando, não se tornava mais possível fazer viagens com uma equipe muito grande, era difícil conviver com tantos rodízios dentro da equipe, pois, nem todos podiam viajar sempre, e também, pastorear uma equipe menor, cuidar do coração de cada membro do Diante do Trono tornou-se algo necessário.* Por isso, vejo as mudanças como algo que foi conduzido pela própria mão de Deus para tornar o ministério ainda mais eficaz no tempo em que estamos vivendo. Enxergo também como privilégio, fazer a transição generacional em que os primeiros membros desse grupo conseguiram levantar jovens ainda mais preparados musicalmente e também treinados espiritualmente pela capacitação que receberam no CTMDT.

O sucesso de uma instituição está em subsistir até a terceira geração e prosseguir adiante. Esse é o nosso alvo. Que o Diante do Trono jamais

acabe, se Deus assim permitir, se Deus assim quiser, vamos continuar transicionando, a essência não pode mudar, mas forma e as gerações precisam passar o bastão umas às outras.

- 6) Quais os critérios utilizados para a escolha do título dos CDs e o local de gravação?

Eu sou a pessoa responsável por dar a direção ao ministério. Busco em oração quando surge uma direção de Deus em coração eu compartilho com os demais líderes desse ministério como é o caso meu esposo, pastor Gustavo Bessa, a pastora Ezenete Rodrigues e o pastor Márcio Valadão, assim, tendo paz entre nós, confirmando em nossos corações, passamos para a parte prática da produção: visitando o local, procurando portas abertas, e data e o local são decisões que surgem na pesquisa do lugar, na pesquisa do território, do que é mais possível como clima, se é local aberto, chuvas, contexto de feriados, festas, o que move naquela região, para que a nossa gravação possa somar, agregar e trazer o maior número possível de pessoas para somar em esforços juntas e realizar algo bonito.

- 7) Qual o vínculo do Diante do Trono com o Centro de Treinamento Ministerial Diante do Trono?

O vínculo é de total responsabilidade porque carrega o nome do *Diante do Trono*. Nós como ministério, fomos patrocinadores para compra do local, reformas, preparando a estrutura para que a escola aconteça ali em Santa Luzia. Também somos responsáveis na pessoa do pastor Gustavo Bessa pela estruturação do currículo acadêmico da escola, escolha dos professores e manutenção da visão ministerial e teológica que acreditamos ser necessária para formação dos alunos.

- 8) Qual a expectativa do futuro do Grupo?

Temos visto pessoas sendo levantadas para multiplicar a visão e o estilo de vida do *Diante do Trono*. A expectativa é que o grupo base não desfaça, portanto, Israel Salazar, Marine Frisen, Letícia Brandão, Elias Fernandes, continuarão mantendo sua presença no *Diante do Trono*, mas nas datas em que o DT não está com agenda, eles estão livres para desenvolver seus próprios ministérios, lançando seus CDs com suas próprias canções, e fazendo com que o *Diante do Trono* seja ainda mais eficaz alcançando outros lugares, outras pessoas por meio dessa multiplicação que acontece.

Acredito também que outras pessoas voltarão a fazer parte do nosso grupo, mas ainda não temos uma definição de quando, acredito que a própria necessidade do dia a dia é que vai nos mostrar no momento certo de buscarmos novos integrantes, novos discípulos a serem preparados.

9) E qual a proposta do Estúdio DT?

É servir ao corpo de Cristo, pois, nós temos uma estrutura de excelência e que não é utilizada em todo o tempo. Portanto, não apenas o espaço físico, mas os excelentes músicos, cantores, produtores, podem servir outras igrejas e outros grupos musicais que queiram utilizar a nossa estrutura.

Entrevista sobre o Diante do Trono com a Direção Executiva - Júnior Monteiro**30 de abril de 2015**

- 1) Como funcionam as etapas de pré, produção e pós-produção dos CDs e dos DVDs?

O *Diante do Trono* é peculiar nessa questão. Vamos por etapas. Na pré-produção a fonte é a mesma é a Ana. Onde quase a totalidade das músicas e das obras são composições autorais dela. Mais a criação vem dela mesmo pessoalmente, onde ela tem uma direção sobre tema, sobre o que ela quer focar, e sobre esse tema gira todas as canções. Como falei, a maior parte sendo dela, e se ela for tocada por uma música que já existe, por um outro compositor muito forte para a temática que ela estar abordando, aí ela também agrega ao repertório. Isso aconteceu com músicas da *Gateway* e de outras pessoas que foram muito relevantes ao tema e ao objetivo que ela queria dar, mas a criação e o ensejo sempre envolve uma temática muito forte e todas as músicas girando e facilitando essa temática. A partir daí, os nossos CDs e DVDs são sempre ao vivo – raríssimas exceções, e a escolha do local também vem por uma direção dela, nunca uma questão aleatória, ou de oportunidade, nunca, pelo contrário, sempre foi uma direção dela tendo haver também com a temática escolhida ou também em direção que nós chamamos de direção de Deus para aquele projeto. Porque muitas vezes na verdade, o CD e o DVD ele se configurou como um mero ensejo para se passar algo mais, para se transmitir algo mais ou para se criar algo. Então qual outra grande oportunidade ou motivo conseguiria convergir todas as denominações em uma grande noite sobre uma mesma mensagem? Para orar pela nação, pela cidade, pelo estado, mobilizar, unir os pastores, unir as lideranças, unir os cristãos, então o CD e o DVD é usado também como esse mecanismo, além da mensagem. Então o local escolhido também vinha como uma direção junto com a orientação do projeto. A partir daí, nós temos duas ramificações: a pré-produção musical e a produção do evento, como um evento ao vivo.

A pré-produção musical já começa com a Ana mandando as letras. Ela grava as letras com a harmonia, com ela cantando para o arranjador ou os arranjadores, eles vão ouvir, ela vai conversar com eles sobre o que ela pensa sobre cada obra e eles seguem a direção dela, usam a criatividade e ‘mandam ver’ e vão testando, bem empírico mesmo.

A parte de produção, já começa com uma visita técnica inicial. Quando não tem um local específico na cidade, nós olhamos todas as possibilidades de locais da cidade, tanto os comuns como os não comuns. Por exemplo, quando o *Diante do Trono* gravou em Salvador, nós gravamos no Cabe, até então não tinha sido feito evento ali. Essa visita geralmente é feita por mim mais um técnico sempre muito *off* para não gerar especulações e nenhum tipo de problema, e voltamos com

análises dos locais, análises gerais, tanto técnicas, quanto burocráticas, legais, de logística, de público, tudo para o evento. Voltamos com essas conclusões e fazemos a triagem com locais viáveis e os não, e expomos toda uma conclusão. Dali, selecionamos o local ou as possibilidades de locais, quando o local é público, vamos ao poder público, ou ente federativo responsável, município, estado ou a união, e quais são as tentativas para idealizar então os conceitos: de palco, luz, de público, como fizemos em Manaus – floresta amazônica, por exemplo, não combina você colocar LED ao fundo do palco, não combina você fazer uma coisa muito tecnológica, combina você fazer coisas mais manuais, coisas mais em detalhes, muito festivo o povo, muita riqueza cultural, então manusear isso. Então a ideia de palco, do que vai acontecer, de dinâmica público-palco tem que ao tempo todo obedecer essas coerências, temos que unir esses pontos gerando uma coerência e então partimos para definirmos os fornecedores, e aí claro, tentamos sempre trabalhar com os fornecedores locais por questões de logística e de custos, e para prestigiar também a estrutura local. Nem sempre é possível a totalidade, mas fazemos a triagem, fechamos os fornecedores e vamos para execução. E fazemos a produção dos termos técnicos: onde nos temos a infraestrutura do evento e a infraestrutura para o evento, criamos duas estruturas paralelas onde uma fornece para a outra, ao redor disso nós temos a divulgação, um café da manhã para os pastores e pastoras para poder juntar e expor o projeto e uma questão espiritual nossa para pedir a benção as pastoralidades locais e para engajá-los e chama-los para estarem juntos, aí percorremos as mídias e começamos a cotação das mídias e paralelo a gente faz a produção e por aí vai.

A pós-produção, em um projeto comum, aonde nos gravamos à noite e ela foi autossuficiente, ou seja, não tem como no *Creio* várias tomadas como nós fizemos pós o evento, o *Tu Reinas* que foi um DVD que de gravação durou 08 dias, Natal que foi totalmente atípico e superação gigante, então vamos considerar uma gravação normal: aconteceu de noite e terminou. Terminou ali, o pessoal do vídeo está com tudo em HD, tem um pré-corte do PGM, geralmente todo mundo tem um pouco de curiosidade de saber como ficou as imagens e assiste um PGM, mas normalmente nós gravamos com 13 câmeras e 3 HDs para backups e segurança. Com tudo isso, voltam com áudio. A pós-produção inicia com áudio: a Ana define o que ela quer, a parte mais dolorosa de um projeto porque nós estamos falando de um projeto ao vivo que leva as vezes de 4 à 5 horas direto de execução, o *Diante do Trono* tem uma marca muito forte no ao vivo, não é assim “estamos gravando ao vivo” e não é falso, a Ana entra no palco começa a gravar e vai até o fim, se deu algum erro, ela repete depois a música, não é fechado para o vídeo, está acontecendo um culto e está sendo gravado, é isso. É autêntico, eu até falo que certos erros são as digitais do ao vivo, são necessários. Ela tem que selecionar mais ou menos 240 minutos em 60 minutos, cortar 75% do que aconteceu, isso é muito difícil, aliás é ao vivo e a interação faz parte, caso contrário faria em estúdio, e ela faz com muita habilidade e decide o que vai entrar e daí começam a trabalhar no áudio. Eles

veem se há algum erro de nota, algo muito grosseiro para ver se tem a necessidade de refazer e corrigir, é o que nos chamamos de *overdubs*. Feito os *overdubs* tanto do instrumental quanto do vocal, você tem um áudio pré pronto entre 08 a 10 dias e ele já vai para mixagem que é o balanço da sonoridade, e normalmente varia de 7 a 10 dias no caso do *Diante do Trono*, e enquanto isso, o diretor de vídeo já vai trabalhando o material com toda ideia que ele teve vai vendo quais câmeras melhor se adequam baseado em uma linha do que a Ana colocou que vai ao ar e ele tem uma escolhas de 12 *frames*. Quando o áudio mixado chega a ele, ele já vai trabalhando definitivamente no que melhor se encaixa e vai ao ar. Paralelo a isso, o CD já foi para masterização que dura de 3 a 5 dias em CD normal de 12 faixas. Nesse meio tempo, o vídeo já está terminando sendo apresentado *previous* para Ana e fazendo os ajustes necessários, dentro desse meio tempo tem as questões das legendas, e Ana pelo viés missionário e olho nas nações ela preza muito em ter uma gama inúmera de legendas.

O CD levaria 45 dias correndo tudo direto para termos ele em mãos, e aí vai para fábrica e em um prazo normal para uma tiragem levaria mais 30 dias para chegar no meu estoque e começar a ser distribuindo. O DVD leva mais tempo, chegando a 90 dias. E daí vai para a autoração, masterização e correção de cor para depois levar para fábrica para duplicar.

2) Quais as ações para veiculação dos produtos na mídia?

A grande vantagem de um CD/DVD ao vivo é que você já está criando a expectativa nele antes de fazê-lo. Então quando você está na pós-produção a pessoa já aguarda o seu CD e DVD, já é notório, já é difundido nas pessoas. Hoje em dia, com a internet, as pessoas já têm imagens, já compartilharam e isso é ótimo. Então grande parte da promoção do te produto já foi feita ali ou a totalidade do material que você vai usar na divulgação já foi produzida ali naquela noite, seja com *making off*, seja com depoimentos.

Então quando vai ser lançado, quando você grava um CD ao vivo, a pré divulgação já vem com a cobertura do evento, fomentando as pessoas a relembrarem como foi e divulgarem como foi para outras pessoas, porque não foi um evento, foi a gravação de um CD “tal”. Por exemplo, Manaus com o *Creio*, àquele sambódromo lotado, àquelas pessoas todas são disseminadoras do que aconteceu e elas já estão postando para o Brasil inteiro o que aconteceu naquela noite, elas tem algumas imagens que vão aparecendo e vai promovendo, aquecendo esse burburinho que vai criando expectativa no mercado e nas pessoas. Então vamos criando etapas: Se é um CD/DVD que houve uma grande repercussão como em Natal, Manaus, *Príncipe da Paz* no Rio de Janeiro, você não precisa tanto ir para certos veículos populares, você vai fazer algo mais direcionado ao seu público e as pessoas que integram a sua cadeia de distribuição como: fazer mais itens para as lojas, frente de loja, cartazes, camisas para as distribuidoras, focando mais as pessoas que estão na nossa cadeia de

distribuição, porque o nosso público já está sabendo e esperando por nosso produto. E entregamos matérias sistemáticas aos nossos veículos do segmento. Quando não, por exemplo, quando é um CD/DVD como o *Tu Reinas* que foi feito no sertão nordestino voltando com outro viés, roupagem e contexto aonde não há toda essa repercussão natural de um CD/DVD ao vivo nós temos que fazer vários tipos de trabalhos antes como: gerar uma expectativa e fomentar uma questão, então nós fazemos isso pelo site e pelas redes sociais, ligando questões que levam ao porque e justificam o projeto, tentar evitar ficar falando do projeto em si para contemplar questões que deram ensejo e cerquem o projeto, porque existe uma coisa no mercado fonográfico da publicidade chamada de espiral de saturação, quando você fala muito sobre uma coisa você exaure a tolerância da pessoa de ouvir sobre aquilo. É um espiral, ele vem crescendo e gera uma expectativa, mas a partir dali ele gera uma saturação. Daí gera um efeito contrário, gera um repúdio, uma intolerância daquela coisa. Qualquer artista que fica muito na mídia ele corre esse risco. Ele tem que ponderar um pouco para não gerar essa saturação “eu não aguento mais ouvir a voz dele, eu não aguento mais ver esse ‘cara’ na televisão, ele tá em todo canal que eu boto”, e isso acontece várias vezes, artistas ótimos, mas, que de um dia para outro se tornaram enjoativos. Então nós temos ter cuidado nesse pré, mas, como o CD do *Diante do Trono* é sempre idealista, ele nos proporciona isso: de falar sobre o produto, sem falar sobre o produto. Então falar sobre o sertão, eu estava falando sobre o *Tu Reinas* sem falar necessariamente do CD/DVD, mas, ao mesmo tempo criando a expectativa nas pessoas sobre ele. Falando sobre a pior seca dos últimos 50 anos, das várias pessoas que atuam lá, falei sobre o desafio que é o sertão, falei que era região menos evangelizada do Brasil, que ali nós temos um bolsão sem evangelismo dentro próprio Brasil que é um exportador de missionários, então eu tenho vários pontos em que abordo a questão que consigo ligar ao *Tu Reinas* sem ter de ficar falando “*Tu Reinas*”. Daí, quando vai chegando mais próximo nós fazemos *teasers* e lança. Nós fizemos um *teaser* oficial levando as pessoas porque a maioria não foram lá, criando curiosidade e vontade de saber mais, e isso vai esquentando até a hora exata do lançamento e nós fizemos *outdoors*, *busdoors*, ações específicas em rádios específicas mais voltada ao nosso público, e revistas já com ações de entrevistas e coletivas sobre o produto.

3) Qual o público do Diante do Trono?

Pelos 17 anos de *Diante do Trono* ele é bem heterogêneo. Vamos lembrar assim: os jovens e os adolescentes que o ouviam o *Diante do Trono* há 17 anos atrás são adultos, ou já estão no início da boa idade. As crianças do passando, consomem também, então nós temos um público bem heterogêneo.

As vezes nos congressos, em ministrações do *Diante do Trono* você vê: a pessoa com mais idade que antes de casar, ou quando eram noivos, ou antes, ouviram o *Diante do Trono* pela primeira vez, e tem seus filhos, os criaram, as vezes já tem

netos ouvindo *Crianças Diante do Trono*. Até porque o som deu uma renovada, há uns 5, 6 anos atrás com alteração do formato musical do *Diante do Trono*. Acho que lá em Natal foi o primeiro CD que houve essa mudança total de sonoridade. Em Barretos começou, e depois concretizou tudo em Natal, no *Sol da Justiça*. Isso gera um público bem abrangente. Abrangente em questão de faixa etária principalmente, em questão social, eu não gosto de fazer essa distinção, mesmo ela sendo heterogênea e abrangente, mas, como qualquer mensagem do evangelho e a igreja é. A igreja não tem um perfil, um estereótipo socioeconômico, ela é acessível a todos, então, automaticamente a música cristã também é, não é música para rico ou pobre. Graças a Deus na música cristã isso não existe. Então, essa heterogeneidade socioeconômica ela é natural de qualquer cantor cristão. A questão de faixa etária é essa: ela é muito abrangente, e a Ana se identifica muito com crianças até hoje e adolescentes. No CTMDT, você vê a quantidade de adolescentes e jovens que estão lá sob uma influência de liderança, de vida espiritual, referência musical, de chamado, de identificação de doutrina, hoje ainda acontecendo. Então o público em faixa etária hoje que é a única coisa que nós podemos classificar ou analisar é totalmente heterogêneo e composto.

4) Quais critérios adotados para distribuição dos produtos?

No caso do *Diante do Trono*, nós temos uma base única de estoque aonde vai da fábrica para esse estoque, possuímos os representantes comerciais que atuam com os seus distribuidores locais. Além de ser normal para alguns distribuidores terem áreas específicas de atuação porque o volume deles é maior e eles conseguem pulverizar o que é impossível para uma gravadora ou distribuidora grande detentora do produto original. O estoque fica em Belo Horizonte.

Essas distribuidoras fazem o trabalho que chamamos de pulverização, disseminação do produto até locais que nós não conseguiríamos atender. Fora eles, tem os vendedores e representantes comerciais que visitam uma série de outros clientes que aguardam normalmente todos os representantes das gravadoras normais para visita-los com os catálogos de lançamento e produtos e que tiram os pedidos, os formalizam, e nos mandam. Mandam para o escritório do *Diante do Trono* que possuem um cadastro e caso não possua, providencia o cadastro que segue o passo-a-passo de toda outra empresa comercial como aprovação de perfil, de pedido e de crédito e fatura. O normal para regiões como Centro-Oeste, Sudeste e Sul é de 1 a 3 dias de entrega, na região Norte varia de 5 a 6 dias, e no Nordeste de 3 a 5 dias dependendo do modo de entrega.

De modo geral é dessa forma que funciona: tem o estoque central, os pedidos das distribuidoras e os pedidos dos vendedores que percorrem todos os clientes. Tem o modo do *E-Commerce* que é a loja virtual onde você pode comprar e já escolhe o modo de entrega e os eventos.

- 5) Como você percebe o fenômeno da música *gospel* hoje no Brasil e sua relação com a indústria fonográfica?

Acho que já foi o tempo que nós poderíamos chamar de fenômeno, não porque não é forte, mas, porque já se consolidou. Falamos de fenômeno quando é uma novidade, aconteceu, estourou e você fala: “uau”, como é forte, como brilha, como é intenso. E é um fenômeno, pode passar. E a música *gospel* no Brasil ela já mostrou que não é um fenômeno no sentido de temporalidade, ela é consolidada. Ela tão forte ou mais que os outros gêneros musicais, talvez o único que poderia fazer frente à música *gospel* hoje seria o sertanejo. Mas que esse gênero sim, você poderia falar que é cíclico, que é um fenômeno. Teve o fenômeno do rock nacional, teve o do axé, teve o do samba, do pagode, e nos estamos vivendo há um tempo o do sertanejo. Esses são fenômenos, são ciclos. Mas a música *gospel*, eu acho, que já se consolidou como um gênero e não como um fenômeno, ou uma febre. Se você falasse em fenômeno há uns 10 anos atrás eu até aceitaria porque novidade. Ele é um gênero dos mais relevantes para todas as gravadoras que hoje atuam no Brasil como: Som Livre, Universal e Sony. Se você usar uma outra terminologia que seria até melhor para o mercado fonográfico que seria a de música religiosa, que daí você vai incluir a música cristã como um todo você colocaria: os padres, as bandas católicas como um todo, aí essa relevância pode representar o maior gênero da gravadora ou empatado com alguém no máximo, mas não fica em segundo.

Eu vejo como primordial, mas ainda não está sendo tratada como os demais gêneros. Há paulatinamente coisas acontecendo buscando esse reconhecimento. Pelas peculiaridades da música cristã, você precisa ter estruturas paralelas voltadas para ela. Você não pode tratar a música cristã em toda sua amplitude, em todas as suas áreas da mesma forma que um profissional trata uma música normal. Porque tem uma peculiaridade, tem uma profissão de fé ali, e isso é forte demais, essa é a natureza dela, e causa uma complexidade de trato de trabalho. Então as pessoas tem que começar a entender e trabalhar em cima disso, e ao mesmo tempo, dar a mesma liberdade e o mesmo espaço que os outros gêneros têm. Parece uma coisa antagônica: você tem que trabalhar de uma forma diferenciada, mas, tem dar o mesmo espaço. Mas o que está acontecendo? Uma associação relevantes de músicos já está fazendo questão de ter representantes da música cristã no seu *hall*, por exemplo, a maior associação de músicos para mim hoje no Brasil que é a Procure Saber, encabeçada por Chico, Caetano, Djavan, sendo dirigida pela Paula Lavigne, ela tem representantes da música cristã lá, conversando, dialogando junto com Lenine, Lô Borges, e todos os grandes nomes da MPB sendo tratada igual, então eu acho um espaço que eu tenho que elogiar a atitude deles, mas, é aquela questão: é o normal. Fizeram o que deveria ter sido feito. Então vai se abrindo o espaço. As gravadoras estão aprendendo a lhe dar, umas mais rápido e outras lentamente com isso devido a importância da música. E uma área que ainda está muito incipiente e atrasada seria a parte do *show bisseenes*, nós não temos acesso aos

grandes palcos ainda, e uma coisa que está ligada a outra e você não consegue mais saber o que é causa e consequência, que é a grande mídia, que ainda não dá o mesmo espaço e relevância, ou mesmo trato para a música cristã, e mais especialmente, música *gospel*. Então você vê em vários outros países que a música *gospel* é um gênero, onde você vê bandas *gospel* tocando no *Lollapalooza*, você a música *gospel* sendo encarada pela *Billboard* e pelos grandes canais de música como normal sem a ver a necessidade de uma *Billboard Gospel*. O *gospel* é gênero tão forte e relevante que se coloca lá como o *country* é, e aqui no Brasil eu não vejo esse acesso. Você não vê um grande cantor da música *gospel* ou cristã ter seu clipe falado ou noticiado por uma grande mídia ou grande jornal especializado ou não em rede aberta. Mas você vê um cantor de música secular fazer uma produção normal e ter toda uma divulgação, toda uma entrevista e apelo sobre isso e assim também os palcos dos festivais. Você no Brasil um grande festival de música sertaneja que é o Villa Mix e você não tem uma estrutura *gospel* mesmo tendo um sertanejo *gospel* tão forte e de excelente qualidade. Falando tecnicamente, muitas vezes não perdem em nada, pelo contrário, ganham e muito. Então, eu acho que a música *gospel* tem essas duas facetas: uma parte comercial de distribuição que já está consolidada e na também digital idem, porque é o espelho da parte comercial; e no trato artístico com algumas gravadoras tem feito um excelente trabalho, e posso citar o trabalho do Maurício da Sony que faz excelente trabalho, tem a Universal Music que destaca pelo pouco tempo que ela está no mercado e o quanto que ela já faz e evoluiu com o Zé Éboli e a Renata na parte *Christian Music*, então essa parte eu acho que está sendo muito bem encaminhada e aos que não estão trabalhando tão bem tem que correr atrás se quiserem permanecer. A parte de trato do mercado em si que tem que melhorar um pouco.

- 6) Quais as diferenças entre ser um Ministério veiculado a uma gravadora e ter um selo independente?

Nossa. Muita diferença. Total diferença. A gravadora é normal do mercado é coisa praxe. Uma coisa é você ter vínculo artístico com alguém, ainda mais uma questão artística, outra coisa é você ter vínculo consigo mesmo. Por mais que a gravadora não faça ingerências, ela é responsável por certas etapas e ela tem direito sobre você. Atrapalha? Dependendo não. Te falo que em muitos dos casos, não. No caso do *Diante do Trono* que é um ministério mesmo e que ele tem um idealismo e filosofia muito forte, falo que algumas situações geram momentos que tem que ser toda hora revistos. Normal. Porque nós estamos falando de duas instituições completamente diferentes, porque o *Diante do Trono* tem um perfil ímpar. Ele é *sui generis*. Ele tem uma carga filosófica e ideológica extremamente forte. Ele não faz nada comercialmente falando. A Ana não faz tarde de autógrafos. A Ana não faz noite de lançamento, e não há nada de errado em fazer isso, mas, estou falando que ele tem uma filosofia muito forte e a gravadora tem os meios de trabalhar, tem direitos, e a gente... o *Diante do*

Trono tem uma ideia e decide fazer porque precisa passar a mensagem e a gravadora implica por não ser comercial. Então, a gravadora lança, e nunca teve problema nenhum e nunca barraram nenhum projeto, mas há todas etapas que nos perguntávamos porque tínhamos que passar por elas, e você também depende da pessoa porque ela é responsável para fazer aquilo e você não tem direito de fazer no lugar dela. Então a pessoa é responsável por fazer a promoção, a distribuição e certa divulgação do seu produto, você não tem o direito de fazer aquilo. E de certa forma a linguagem que você quer usar, a forma que você quer fazer não é aquela, às vezes você quer fazer mais e pelo contexto empresarial e pela companhia aquele não é contexto, você tem algo seu e tem de ficar acertando, negociando e adequando com outra instituição, é meio desagradável, chato e desgastante. Então quando é algo seu e você pode distribuir, eu acho que vale a pena. A distribuição hoje, não é nada tão complexo até pela vendagem física, que não é nada muito assim, e você tem a total liberdade de fazer o que você quer, quando quer e porque quer. Você não tem restrição em participar ou não do CD de alguém porque a gravadora não quer que você participe, você não tem a questão de ceder a música para alguém porque a gravadora não quer, ou porque a editora exige dinheiro para liberar, você sai desse cenário e faz as coisas de acordo com suas próprias convicções sem ter de explica-las para ninguém, sem ter de adequar ao melhor momento, ou cronograma, o modos operandi de outra pessoa. Se você achar melhor esperar seu *time* e fazer em outro por motivos espirituais, você faz. Como é que você explica isso para uma gravadora? Que é uma empresa que faz um cronograma de faturamento e lançamento para aquele período, os fornecedores, os vendedores, o marketing, é grupo de pessoas muito grande além de você que você tem de adequar. É possível? É. É interessante para quase todo mundo, sim. Mas, numa visão pessoal para quem já esteve dos dois lados, se a pessoa tem a plena condição de não estar, não vai perder em nada, eu acho que é melhor ela não estar, porque não faz sentindo isso, você se submeter a alguém que você não precisa. Eu acho que é bem o caso do *Diante do Trono* nesse sentido. Se o público do *Diante do Trono* já tá logo direto com o *Diante do Trono*, o canal do DT é direto com o público. Fora isso também, você tem a questão que tem de trabalhar muito bem quando se tem uma filosofia e ideologia muito forte, você tem que entender que o seu relacionamento com ele (a gravadora) é esse aqui, e se ele faz lá é problema dele e o meu é esse, isso não me afeta. Você tem que tratar isso muito bem, porque as vezes a companhia vai tratar com outro artista coisas que você não aprova, ou outro artista pregou uma coisa que você não aprova, e você diz: “ah e você tá na mesma gravadora? Estou, mas comigo não é assim”. Enfim, tem muitas complexidades, mas, é muito respeitoso por parte das gravadoras como as que eu citei, a Sony e a Universal, tem um trato muito respeitoso e muito bom. Mas se você pode não precisar de se submeter a ninguém, e seguir suas próprias ideias e programas é muito melhor. Não perdendo em nada, é claro.

Entrevista sobre o Diante do Trono com a Comunicação DT – Sara

30 de abril de 2015

1) Como está estruturada a comunicação no *Diante do Trono*?

A comunicação do DT ela é bem ampla. No sentido em que fazemos a divulgação desde os próprios trabalhos do *Diante do Trono* até a realização dos congressos, dos eventos. Por exemplo, tem eu e a Priscila, ela a responsável e eu a estagiária, então fazemos o monitoramento das redes sociais, essa parte online: *Twitter, Instagram, Facebook, YouTube*, a gente também tem a questão dos e-mails que chegam do mundo todo perguntando sobre o próprio *Diante do Trono* tanto eventos, como dúvidas, querendo alguma divulgação, buscando saber sobre os congressos também, dos jornalistas e imprensa em geral, as vezes querendo algo também como entrevistas com a Ana, com o próprio grupo do *Diante do Trono*. Além da questão das redes sociais e email, nós temos a questão a toda imagem *Diante do Trono*, a gente se preocupa muito com isso. Como o *Diante do Trono* é visto fora, por isso, o monitoramento também. Porque nós sabemos que as redes sociais são muito fortes. Porque se falharmos em alguma coisa que não foi divulgada ou que deixamos de divulgar isso pesa muito. Tem também a nossa parceria que é a Quartel Design que é responsável por fazer toda a parte gráfica, seja o site, seja a parte visual nos congressos, seja o palco, os banners. Nós temos vários congressos durante o ano: temos o de adoração que é todo mês de abril no feriado da semana santa, final do ano tem o de mulheres, e cada ano possui alguns objetivos, igual ao ano passado que teve congresso de mulheres em várias regiões do Brasil e esse ano só vai ter aqui na igreja. Então alinhamos tudo nos eventos. No caso do de abril, fazemos o credenciamento com a imprensa, tem a parte do site onde o pessoal se inscreve, a cobertura online do congresso, além das coisas internas aqui temos os congressos.

Nos preocupamos também com os eventos do DT, tipo: “um show em tal lugar”, e como será essa divulgação?, as vezes o pessoal que está organizando pede para nós alguma foto ou vídeo e ajudamos a divulgar.

Quando envolve a gravação de um CD/DVD tudo é preparado antes. A diretoria passa para a gente a gravação, como será e onde, e partir das reuniões e tudo alinhando passamos a divulgar no seguinte sentido: se a gravação será aberta para todo mundo ou não, como ano passado foi a gravação em Israel. Então a divulgação foi mais do CD que ainda vai ser lançado e próprio da gravação, então cada gravação é desafio no sentido que são específicas. Ano que vem que será na Jordânia, focamos mais na divulgação da caravana, mais também tem o desafio gráfico do próprio CD, que é orientado pela Ana, pelo grupo e pela Quartel.

Hoje a questão do *YouTube* está muito forte. Por exemplo, o *Tu Reinas*, depois que foi lançado, estamos colocando as músicas no *YouTube* e isso já uma divulgação, porque as pessoas já tem ali na internet mas também não deixa de comprar o CD e o DVD. Tem sempre essa questão: antes e depois da gravação. Aqui (no escritório) temos várias seções: eu e a Pri ficamos com a comunicação, e ainda tem o pessoal da loja, do financeiro e tem o pessoal do estúdio.

Entrevista sobre o CTMDT (Centro de Treinamento Ministerial Diante do Trono) – Pr. Ricardo

29 de abril de 2015

1) Quais as relações o CTMDT possui com o *Diante do Trono*?

O CTMDT é uma escola que foi fundada a partir do *Diante do Trono*. O *Diante do Trono* tinha e ainda tem um sonho de que fazer com que tudo aquilo que Deus deu para eles pudesse ser passado para as próximas gerações. Então nasceu no coração da Ana o desejo de criar uma escola com ênfase em louvor e adoração, e missões, onde ela pudesse trazer tudo isso que Deus tinha dado para ela e se propagasse. Então a relação do DT com o CTMDT é muito próxima, porque é continuidade da visão que Deus deu para ela de levantar ministros, de equipar as igrejas, então é uma relação muito próxima.

2) Como são ou quais os critérios para os alunos entrarem no *Diante do Trono*?

As pessoas que fazem parte do *Diante do Trono* é critério exclusivo e particular da Ana como responsável e líder do Ministério de Louvor Diante do Trono. Então não é um pré-requisito que os participantes do grupo sejam alunos do CTMDT, mas, é bem verdade que o fato dos alunos estarem aqui se tornam mais conhecidos da própria Ana, e aí essa convivência gera essa oportunidade.

3) Qual a definição de música adotada pelo CTMDT?

É muito interessante pensar que a gente cumpre o papel de ser escola. E ser escola tem esse papel de formação. Então nós temos a ideia e queremos que nossos alunos saiam daqui com essa capacidade e habilidade de instruir uma nova geração na perspectiva bíblica. Que as canções, que as ministrações, que os cultos, eles apontem para aquilo que são as doutrinas bíblicas. Essa é a nossa perspectiva: não queremos fazer música pela música, nem arte pela arte. Queremos que a arte seja uma ferramenta pela qual aquilo que nós acreditamos a partir da bíblia seja então compartilhado com as pessoas.

Então para nós, música é ferramenta. Arte é ferramenta. Para que a nossa mensagem que é a mensagem do evangelho e de Jesus e da cruz, seja compartilhada. A gente busca fazer com o máximo de perfeição possível porque sabemos que as pessoas vão parar para ouvir aquilo que é bom. As pessoas vão parar para ver aquilo que é agradável aos olhos. Mas, a nossa motivação não é encantar pela beleza da arte, é trazer a inspiração, a atenção para o artístico e através desse momento de atenção, compartilhar uma mensagem que poder mudar e alcançar a vida das pessoas.

4) Há influências musicais seculares? Quais?

Nós somos um seminário confessional, ou seja, nós somos um seminário evangélico. Nós temos sim matérias que usamos o secular como referência para o estudo, mas o nosso objetivo é produção. Nós queremos produzir, criar coisas novas, compor canções. Não queremos apenas ser repetição do que já existe. Então nosso objetivo maior é que se inspire no que já evangélico, que a gente se inspire naquilo que tem esse título de “*gospel*”. Observamos as referências? Observamos o que está sendo feito? Sim, porque não queremos estar alheios. Não estamos vivendo uma utopia ou distancia daquilo que as pessoas estão ouvindo, mas nossa preocupação não é fazer cópia do que “tá” aí. A nossa preocupação é oferecer uma música contextualizada e que será bem recebida. Então temos o material secular como material de estudo, de saber como está sendo recebido, como comunicam, desde os ritmos brasileiros, até já fizemos um musical aqui chamado “Quem é esse?” que trabalhavam com todos os ritmos brasileiros e tinha frevo, samba, pagode, porque sabemos que esses estilos alcançam públicos, e não queremos ter um estilo que alcance apenas um nível ou classe de pessoas, queremos que nossa mensagem musical alcance o maior número de pessoas possível.