

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

TAYLOR PEDROSO DE AGUIAR

**A “CULTURA” PARA O REINO: MATERIALIDADES E SENTIDOS DA  
ADORAÇÃO EM UMA JUVENTUDE EVANGÉLICA EM PORTO  
ALEGRE**

PORTO ALEGRE

2020

TAYLOR PEDROSO DE AGUIAR

**A “CULTURA” PARA O REINO: MATERIALIDADES E SENTIDOS DA  
ADORAÇÃO EM UMA JUVENTUDE EVANGÉLICA EM PORTO  
ALEGRE**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a  
obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social pela  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Emerson Alessandro Giumbelli

PORTO ALEGRE

2020

## **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

Vice-Reitora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jane Fraga Tutikian

## **INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

Diretora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Claudia Wasserman

Vice-Diretor: Prof. Dr. Hélio Ricardo do Couto Alves

## **PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

Coordenador: Prof. Dr. Emerson Alessandro Giumbelli

Coordenador Substituto: Prof. Dr. Arlei Sander Damo

### **CIP - Catalogação na Publicação**

Aguiar, Taylor Pedroso de  
A "cultura" para o Reino: materialidades e sentidos  
da adoração em uma juventude evangélica em Porto  
Alegre / Taylor Pedroso de Aguiar. -- 2020.  
160 f.  
Orientador: Emerson Alessandro Giumbelli.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências  
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia  
Social, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Cultura do Reino. 2. Adoração. 3. Evangélicos.  
4. Religião material. 5. Religião, música e juventude.  
I. Giumbelli, Emerson Alessandro, orient. II. Título

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da  
UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

### **Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**

Av. Bento Gonçalves, 9500 – Prédio 43322, Sala 205 – Campus do Vale

CEP: 91509-900 – Porto Alegre/RS

Telefone/fax: (51) 3308-8220

E-mail: atendimento-ppgifch@ufrgs.br

**Taylor Pedroso de Aguiar**

**A “CULTURA” PARA O REINO: MATERIALIDADES E SENTIDOS DA  
ADORAÇÃO EM UMA JUVENTUDE EVANGÉLICA EM PORTO ALEGRE**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAS/UFRGS).

Examinada em 27 de fevereiro de 2020.

Banca examinadora

---

Prof. Dr. Emerson Alessandro Giumbelli

(Orientador/Presidente da Banca)

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFRGS

---

Prof. Dr. Ari Pedro Oro

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFRGS

---

Prof. Dr. Rodrigo Ferreira Toniol

Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

---

Prof. Dr. Valdir Pedde

Universidade Feevale

## AGRADECIMENTOS

Tenho a satisfação de dizer que esta dissertação foi constituída em um trabalho coletivo. Ela é mais do que o preenchimento pessoal de um requisito para chegar à conclusão de uma etapa de minha formação acadêmica. Devo a muita gente a participação direta ou indireta no processo de pesquisa que resultou nestas páginas. Nos dois anos em que a ele me dediquei, recebi o suporte intelectual, afetivo e material de muitas pessoas e instituições. Vale mencioná-las brevemente, a título de uma singela retribuição.

Primeiro de tudo, não posso deixar de expressar minha gratidão à Brasa Church. Jamais esquecerei da hospitalidade e da abertura que esta comunidade teve para comigo, recebendo-me tão bem em todos os momentos de minha inserção etnográfica. Sempre gentis e dispostas a colaborar, várias pessoas deixaram marcas visíveis no texto.

Destaco também a preciosidade das contribuições intelectuais que alimentaram este trabalho, desde as muitas reuniões, aulas, eventos e conversas que tiveram lugar no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, no Núcleo de Estudos da Religião, nos corredores da UFRGS e em outros espaços de troca e convivência acadêmica.

Ao professor Emerson Giumbelli, orientador sempre presente e leitor atencioso de todas as linhas que escrevi. A ele agradeço pela paciência que esse trabalho exigiu.

Ao CNPq, que me concedeu uma bolsa de dois anos com os recursos financeiros que me permitiram a permanência em Porto Alegre e a dedicação exclusiva à pesquisa.

À turma de 2018 de mestrado do PPGAS, cuja alegria, afeto e companheirismo serviram de inspiração para que eu pudesse dar o melhor de mim no curso.

À turma de estudos para a seleção de 2019 de doutorado do PPGAS, que reuniu pouco mais de meia dúzia de antropólogos/as via Skype e nos estimulou a desenvolver as reflexões que resultaram em uma quase totalidade de aprovações.

Aos/às professores/as com quem pude conviver nas disciplinas cursadas durante o período do mestrado, incluindo pesquisadores/as em vínculo de pós-doutorado: Ana Luiza Carvalho da Rocha, Ari Pedro Oro, Cornelia Eckert, Emerson Giumbelli, Fabíola Rohden, Fernanda Cruz Rifiotis, Jean Segata, Marcelo Tadvall e Sergio Baptista da Silva.

À banca de avaliação deste trabalho, composta pelos professores Ari Pedro Oro (UFRGS), Rodrigo Toniol (Unicamp) e Valdir Pedde (Feevale). Certamente seus comentários serão cruciais para indicar outras formas de leitura desta dissertação. Mas eles também contribuirão significativamente para o avanço e o desenvolvimento de pesquisas futuras em minha trajetória profissional (no doutorado e mais além).

Ainda um agradecimento à UFRGS, universidade que trago no peito. A afetividade por esta instituição não se deve apenas ao fato de eu ter construído nela toda a minha trajetória de graduação e pós-graduação, mas, sobretudo, porque nela encontro um verdadeiro lar. É nos seus *campi* que passo a maior parte de meus dias lendo, pesquisando, escrevendo, pensando e – o que é de importância vital – comendo nos RU's.

Ah, se não fosse a UFRGS uma universidade pública! Penso agora em como tudo poderia ser. Para começar, estas linhas nem estariam sendo escritas. Talvez em outros papéis e formas, mas não em uma dissertação de mestrado. Assistência estudantil realmente importa para quem vem do interior estudar em uma capital.

E, se este trabalho toma forma coletiva, é porque dele são partícipes todas as pessoas e instituições que mencionei acima; e muitas outras além delas. Quem poderia imaginar que, quando alguém toma uma caneta na mão e assina um contrato de fornecimento de comida para os RU's, está ajudando alguém a escrever uma dissertação?

Viva a Universidade!

Viva o pensamento livre, a democracia, a pesquisa e a antropologia!

Antônio Prado, janeiro de 2020.

“Essa é a cultura brasileira, essa é a cultura do mundo. Mas o que eu quero dividir com vocês aqui nesta noite é que nós podemos ter crescido nessa cultura, nós podemos viver nessa cultura, mas nós não precisamos continuar nesse tipo de cultura. Porque essa não é a cultura do Reino de Deus.”

**Pr. Mauricio, líder da Brasa Church**

## RESUMO

Os cultos da Brasa Church, ministério de jovens vinculado à Igreja Brasa, em Porto Alegre, RS, têm se destacado no cenário evangélico local pela implementação de uma tendência estético-musical denominada *worship*. A partir de uma abordagem material da religião, esta dissertação aborda as formas pelas quais o *worship* engaja sentidos e materialidades na produção de experiências religiosas culturais. Tais experiências, dispostas em regimes de sensibilidade, promovem uma determinada “cultura” de adoração: uma “cultura do Reino”. Por essa disposição teológico-prática, os jovens são estimulados a transformar a “cultura” – instância que é situada no espaço do “mundo”, ou do secular. Os deslocamentos da “cultura” efetivados pela “cultura do Reino” evidenciam reconfigurações evangélicas quanto às relações entre sagrado e secular. Através de um trabalho etnográfico atento às mediações materiais da adoração, pretende-se demonstrar como o *worship* materializa a “cultura do Reino” e se constitui em uma estética da adoração estabelecida a partir de articulações materiais que fornecem um suporte para a transformação da “cultura” para o Reino.

**Palavras-chave:** Brasa Church. *Worship*. Cultura do Reino. Estética da adoração.

## ABSTRACT

The cults of Brasa Church, a group of young people located in Porto Alegre, RS, Brazil, have stood out in the local evangelical scene due to implementation of an aesthetic-musical tendency called worship music. From a material approach to religion, this dissertation addresses the ways in which worship music engages senses and materialities in the production of worship experiences in the cults. Such experiences, arranged in sensitivity regimes, promote a particular worship “culture”: a “Kingdom culture”. By this theological-practical disposition, young people are encouraged to transform “culture” - an instance that is located in the space of the “world”, or the secular. The displacements of the “culture” effected by the “Kingdom culture” evidence evangelical reconfigurations regarding the relationship between the sacred and the secular. Through an ethnographic work attentive to the material mediations of worship, it is intended to demonstrate how worship music materializes the “Kingdom culture” and constitutes a worship aesthetics established from material articulations that provide a support for the transformation of “culture” for the Kingdom.

**Key words:** Brasa Church. Worship. Kingdom culture. Worship aesthetics.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.1 – Interior do templo matriz da Igreja Brasa, durante culto da Brasa Church .....	20
Figura 1.2 – Vista da fachada e do pátio da igreja em um culto de 2016 .....	26
Figura 1.3 – Vista da fachada e do pátio da igreja, com a tenda fixa já colocada. Dia de culto em setembro de 2019 .....	26
Figura 1.4 – Aviso de restrição à entrada dos frequentadores no templo antes do horário de início dos cultos .....	30
Figura 1.5 – Momento de louvor da banda da Brasa Church .....	38
Figura 1.6 – Artes nos vidros da porta principal do templo .....	52
Figura 1.7 – Em meio ao culto, os jovens adoradores levantam as mãos em direção às luzes do palco. Participar sensorialmente do culto é também se engajar com as suas mediações materiais .....	59
Figura 2.1 – Cartaz/postagem de divulgação dos cultos com a presença de Carisma Greenwell, da Hillsong Nova Jersey .....	96
Figura 2.2 – Cartaz/postagem de divulgação do seminário “Cosmovisão cristã: formando líderes para transformar cidades” .....	99
Figura 3.1 – Momento de louvor em culto da juventude da Igreja Brasa nos anos 1980 .....	105
Figura 3.2 – Novos instrumentos musicais – antes considerados “mundanos” – tomam parte na renovação dos anos 1980 .....	119
Figura 3.3 – Pastor Getúlio Jessé Rodrigues Guimarães (Pr. Jessé), um dos líderes da renovação nos anos 1980 .....	119
Figura 3.4 – Recorte da postagem de anúncio da gravadora Onimusic (em 25 mar. 2019) sobre o início de sua parceria com a Brasa Church Music .....	131
Figura 3.5 – Recorte de comentários sobre o novo vídeo da música “Ousado Amor” na plataforma YouTube .....	133

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO I: ETNOGRAFANDO A ESTÉTICA DA ADORAÇÃO: OS CULTOS DA BRASA CHURCH, A ANTROPOLOGIA SENSORIAL E A RELIGIÃO MATERIAL</b> .....	20
1.1 Um panorama descritivo das noites de sábado .....	24
1.2 Vendo as <i>coisas</i> : apontamentos sobre a perspectiva sensório-material .....	41
1.3 Mediações materiais da adoração, ou os sentidos do <i>worship</i> .....	49
<b>CAPÍTULO II: A “CULTURA” PARA O REINO: A ESTÉTICA DA ADORAÇÃO ENTRE OS DILEMAS DE UMA TRANSFORMAÇÃO CRISTÃ DO “MUNDO”</b> .....	61
2.1 “Igreja”, “mundo”, “cultura”: onde as aspas abundam, os sentidos se multiplicam .....	66
2.2 “Cultura” definitivamente com aspas: efeitos de uma categoria materializada .....	76
2.2.1 Profundidade em adoração .....	81
2.2.2 Entre as luzes e a penumbra .....	84
2.2.3 Som para controlar a adoração .....	85
2.3 A transformação da “cultura”: o que se procura transformar? .....	89
2.4 Da “cultura do Reino” à “cultura” para o Reino: o “mundo” em transformação ....	102
<b>CAPÍTULO III: TRANSFORMAÇÕES DA ADORAÇÃO: VETORES DO TEMPO</b> .....	105
3.1 Tempo e memória da adoração: a juventude da Igreja Brasa e seu “DNA de vanguarda” .....	110
3.2 A vinda do Reino: promessas de Deus para a Brasa Church .....	121
3.3 A ida do Reino: promessas de Deus para a cultura .....	127
3.3.1 A adoração vai à cultura por meios digitais .....	129
3.3.2 As mediações materiais da adoração continuam a proliferar .....	136
3.4 Por uma lógica não-linear das dinâmicas transformativas da adoração .....	140
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	144
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	151

## INTRODUÇÃO

Em novembro de 2019, um dos principais grupos de comunicação do Rio Grande do Sul publicou em seu site uma série de matérias sobre igrejas evangélicas que se destacavam por obter crescente popularidade entre jovens em Porto Alegre. À matéria principal<sup>1</sup> foram vinculadas outras secundárias, relacionadas a três igrejas específicas com atuação na cidade: Bola de Neve Church, Brasa Church e Vintage 180<sup>o2</sup>. Para além da presença de termos incomuns nas nomenclaturas dessas igrejas – como o anglicismo “Church” –, os textos jornalísticos chamavam a atenção para a “fascinação” de um público jovem com os ambientes “descolados” promovidos por seus cultos.

Reuniões lotadas, templos assemelhados a *pubs* e música ambiente em ritmos acelerados teriam a capacidade, segundo o que se sugere, de atrair centenas de jovens semanalmente às igrejas. Um dos artigos menciona que os cultos da Brasa Church, por exemplo, lembram um “show de rock”<sup>3</sup> e são capazes de congregar multidões como qualquer outro evento musical secular. Os cultos dessas igrejas, sem dúvida, possuem uma estética facilmente identificável com um espetáculo: luzes apagadas no templo, música em alto volume, telões de *led*, refletores com luzes coloridas, fumaça artificial e outros elementos permitem a validade de uma aproximação entre show e culto.

Entretanto, à diferença da Bola de Neve Church e da Vintage 180<sup>o</sup>, não se trata a Brasa Church de uma igreja, e sim de um grupo de jovens vinculado à Igreja Brasa, uma denominação batista independente e carismática cujo templo matriz se localiza no bairro da Azenha. É neste local que ocorrem os cultos identificados pelas matérias como similares a “shows de rock”, reunindo a juventude da igreja nas noites de sábado. Há que

---

<sup>1</sup> “Rock, prancha de surfe para apoiar a Bíblia e pastor tatuado: como igrejas evangélicas estão atraindo jovens em Porto Alegre”. GaúchaZH, 14/11/2019. Disponível em: <http://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2019/11/rock-prancha-de-surfe-para-apoiar-a-biblia-e-pastor-tatuado-como-igrejas-evangelicas-estao-atraindo-jovens-em-porto-alegre-ck2xl7lka014801phmntpljb6.html>. Acesso em: 12 jan. 2020.

<sup>2</sup> A Bola de Neve Church, de tendência neopentecostal, foi fundada em São Paulo em 1999 por Rinaldo de Seixas Pereira, mais conhecido como Apóstolo Rina (CESARINO, 2015; SILVA, 2016). A igreja possui abrangência nacional e pode ser identificada em todo o país por sua marca principal: a prancha de surfe. Já a Brasa Church e a Vintage 180<sup>o</sup> surgiram em Porto Alegre nos anos 2010 por meio de iniciativas locais.

<sup>3</sup> “Conheça o culto de uma igreja evangélica que lembra um show de rock”. GaúchaZH, 14/11/2019. Disponível em: <http://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/amp/2019/11/conheca-o-culto-de-uma-igreja-evangelica-que-lembra-um-show-de-rock-ck2xvr5y501at01phb4hmo1ws.html>. Acesso em: 12 jan. 2020.

se fazer uma ressalva, todavia, à associação feita pelos artigos jornalísticos entre rock e Brasa Church. As músicas executadas nos cultos deste ministério de jovens não incluem canções em estilo rock, mas repertórios atrelados a um movimento de adoração a que este grupo tem aderido, acompanhando outras igrejas identificadas com um público jovem no Brasil – a exemplo da Bola de Neve e da Vintage 180°. Trata-se de um movimento global encabeçado por igrejas internacionais como a australiana Hillsong Church e a estadunidense Bethel Church que, por influência direta de suas bandas, estabelecem pelo mundo uma tendência estético-musical conhecida como *worship*<sup>4</sup> ou *worship music*.

A expressão *worship* possui múltiplos sentidos que se referem, a um só tempo, a um estilo musical, a uma estética de culto e a uma “cultura” de adoração. Por um lado, há um estilo específico e marcante das canções religiosas tocadas e cantadas nos cultos modelados por essa tendência. Tais músicas são caracterizadas por melodias simples, com poucas notas e fácil instrumentalização. Os tons apresentam oscilações severas no curso da execução musical e o ritmo permanece lento durante quase todo o tempo, intensificando-se nos refrães. O estilo é bastante distinto do rock e de outros ritmos mais “agitados”. Trata-se essencialmente de “música de adoração”, cuja sonoridade mais leve procura induzir nos adoradores efeitos de contrição e reflexão e não de “agitação”.

Complementarmente, também se pode dizer que o *worship* compõe uma estética de culto a envolver elementos materiais estruturantes dos cultos da tendência: são estes aspectos que a rigor motivam a “fascinação” jovem, como o ambiente escuro e as luzes e telões que lhe servem de contraste. Os cultos são formatados de tal maneira que seja possível viver neles uma experiência “diferente” com o sagrado. Por meio deles, a criação de sentidos acerca do que é mobilizado discursivamente pela igreja como uma “cultura do Reino” ocupa um lugar de destaque. Todas as ações da juventude da Brasa Church – desde as decisões e atitudes pessoais dos jovens, passando pelo engajamento coletivo com o culto nas suas diversas instâncias, como a música ou a organização ritual – devem ser inscritas no âmbito do desenvolvimento de uma “cultura do Reino” de Deus.

A ideia de “cultura do Reino” funciona à maneira de um paradigma de adoração, constituindo um ideal espiritual a ser alcançado pela comunidade religiosa. Esta perspectiva auxilia a igreja a lidar com transformações que envolvem novos tempos e públicos de evangelização – admite-se que os jovens da atualidade já não são os mesmos de outrora. Neste sentido, as inovações estético-musicais do *worship* são vistas como

---

<sup>4</sup> Termo que, traduzido do inglês para o português, significa “adoração”.

instrumentos para alcançar uma geração cujas características culturais mudaram. A “cultura do Reino”, que subscreve uma nova “cultura” de adoração, não se limita, entretanto, à sua ação meramente espiritual ou evangelizadora. Ela produz ainda situações concretas em relações que se estabelecem para com outros âmbitos além da adoração. A estética de culto *worship* engloba um conjunto de dispositivos materiais e simbólicos que se reúnem em torno da “cultura do Reino” e agem no sentido de modelar e reafirmar os seus efeitos sobre os fiéis. Um destes principais efeitos é o posicionamento contracultural que a “cultura do Reino” assume em várias modulações relativamente à “cultura do mundo” – ou seja, a “cultura” no seu sentido e localização secular. Os desdobramentos disso incluem a modelagem de certas relações evangélicas com domínios atrelados à cultura do “mundo”, como a política, as artes, as mídias e a educação.

Eis um ponto nevrálgico a ser explorado nesta dissertação. Procuo tratar da estética enquanto uma instância agenciadora de dispositivos materiais que constituem o culto na Brasa Church e produzem experiências religiosas naquela comunidade. Como estética, o *worship* possui uma potência que será destacada ao longo de todo este trabalho. Por ele não nos referimos apenas a uma organização de elementos materiais cuja função é secundária à adoração, mas a um agente central no processo de constituição dos sujeitos religiosos. Em seus arranjos, o *worship* possui a capacidade de criar sensações e experiências enquanto – mais do que uma estética de culto – uma *estética da adoração* constituinte da/constituída pela “cultura do Reino” na Brasa Church. Esta dissertação, portanto, não está centrada unicamente na música ou no culto *worship*, tal como se fizéssemos uma escolha entre uma ou outra dimensão, mas nas dinâmicas transformativas da estética da adoração que permeiam os cultos da tendência *worship* na Brasa Church.

Uma das principais preocupações do trabalho esteve orientada pela importância e pela recorrência do uso do termo “cultura”. À luz dos debates que esta categoria suscita no âmbito da disciplina antropológica, procurei lidar com o termo de uma forma operativa e “aspeada”. Manuela Carneiro da Cunha (2009) versa sobre a diferenciação entre “cultura” e cultura – expressões grafadas com aspas e sem aspas, respectivamente –, indicando lugares e propósitos diferentes relativos à enunciação da categoria. Para a autora, a diferença reside no nível discursivo. Ela concebe a “cultura” como um metadiscorso reflexivo sobre o que é tomado contextualmente como cultura (p. 313):

Acredito firmemente na existência de esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas e que garantem um certo grau de comunicação

em grupos sociais, ou seja, algo no gênero do que se costuma chamar de cultura. Mas acredito igualmente que esta última não coincide com “cultura”, e que existem disparidades significativas entre as duas. Isso não quer dizer que seus conteúdos necessariamente difiram, mas sim que não pertencem ao mesmo universo de discurso, o que tem consequências consideráveis.

Ou seja: faz-se uma evocação epistemologicamente reflexiva e responsável da categoria. Adam Kuper (2002) chama a atenção para as apropriações que a sociedade, incluindo o próprio campo de pesquisa, pode fazer a respeito dos estudos antropológicos e seus conceitos. Lila Abu-Lughod (2018) propõe igualmente um apelo em favor da reflexividade teórico-conceitual ao estabelecer uma estratégia de escrita contra a cultura, constatando que os seus usos antropológicos tendem a reforçar sentidos hierárquicos. Junto-me a estes/as autores/as ao enfatizar a “cultura” como uma categoria a ser acionada em referência a discursos mobilizados em contextos nativos de pesquisa. A mudança discursiva em direção à “cultura” com aspas alavanca uma posição mais relativizadora à categoria, visando preservar a alteridade de violências epistêmicas produzidas a partir da diferença cultural. Não procuro definir o que seja a essência de uma “cultura” própria à Brasa Church, ao *worship* ou a qualquer outra igreja, juventude ou instância, mas apontar para os usos e discursos sobre “cultura” mobilizados pela “cultura do Reino”.

Para detalhar melhor como foi possível chegar ao foco sobre a “cultura do Reino” e a estética da adoração *worship* entre a juventude da Brasa Church, vale resgatar a história de meu contato com este ministério de jovens antes mesmo que tomassem corpo as elaborações desta dissertação. Em 2016, conheci os cultos da Brasa Church através de um interlocutor de campo com quem entrei em contato ainda no contexto das atividades de uma pesquisa de iniciação científica<sup>5</sup>. O interlocutor era músico e pertencia à Assembleia de Deus, tendo se tornado pouco tempo depois membro da Igreja Brasa. Sabendo que meu interesse de pesquisa tinha a ver com música, ele me estimulou a comparecer em um dos cultos daquela juventude para tomar conhecimento do ambiente musical “diferenciado” que lá existia. Considero que três aspectos favoreceram sobremaneira a minha entrada em campo na Brasa Church: meu interlocutor, que já conhecia diversas pessoas daquela comunidade, me acompanhou em minha primeira

---

<sup>5</sup> O objetivo mais geral da pesquisa era entender como agentes evangélicos se relacionavam com políticas culturais estatais que contemplavam o gospel como “cultura” e beneficiavam eventos de música gospel com recursos oriundos, por exemplo, da Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet). Naquele momento, eu estava inserido como bolsista de iniciação científica PIBIC/CNPq no projeto de pesquisa “Religião, cultura e espaço público”, coordenado pelo Prof. Dr. Emerson Giumbelli (NER/UFRGS).

visita e intermediou meus primeiros contatos; identifiquei-me desde sempre com uma fé protestante, o que causou certa familiaridade entre ambas as partes; e meu perfil etário de 20 anos à época me incluía automaticamente como um potencial converso, vantagem que notei fazer diferença na facilidade com que obtive acesso a vários espaços da igreja.

Depois desse primeiro contato, ausentei-me por um tempo para me dedicar a outras atividades de pesquisa relacionadas à temática da religião. Continuei interessado nas relações entre gospel e políticas culturais até o final da graduação, mas não havia na Brasa Church algo específico que atraísse a minha atenção de maneira mais incisiva, a tal ponto que planejasse para o futuro próximo uma pesquisa sobre algo relacionado a essa juventude. No ano de 2018, com o início do curso de Mestrado em Antropologia Social pelo PPGAS/UFRGS, tive contato com uma série de referências bibliográficas atreladas ao que se pode considerar como uma abordagem material da religião. Isto deu origem a uma série de questionamentos que me levaram a cogitar que a música gospel não deveria ser considerada isoladamente das práticas de adoração que têm lugar na dimensão ritual dos cultos. Fazia-se evidente para mim que não bastava apenas olhar para a presença da música e os seus efeitos na indústria cultural e no mercado fonográfico; seria preciso atentar também para os sentidos que ela é capaz de produzir *in loco* nos cultos.

O conhecimento prévio que eu possuía da tendência praticada nos cultos da Brasa Church foi mobilizado para a construção da pesquisa de mestrado. O que me acompanhava era a aposta teórica de que os cultos poderiam revelar a materialização de experiências religiosas de uma forma muito mais produtiva do que um enfoque restrito sobre as músicas. Outro elemento verificado nos cultos guardava relação com minhas preocupações anteriores de pesquisa: a frequente menção à ideia de “cultura do Reino” e sua associação com outros sentidos de “cultura” lembrava, de alguma maneira, o que eu vinha procurando entender quanto ao acionamento de políticas culturais por agentes do mundo gospel. A mobilização da categoria “cultura” apontava para a necessidade de que fosse conferida atenção etnográfica àquela comunidade de jovens porto-alegrense.

Assim, iniciei o empreendimento de pesquisa cujo principal resultado é a presente dissertação. Estive ocupado em tempo integral com as atividades de pesquisa durante o curso de mestrado, entre os anos de 2018 e 2019. Os três primeiros semestres foram dedicados a observações participantes nos cultos da Brasa Church e ao estabelecimento de interlocuções, bem como à realização de entrevistas – em sua maioria gravadas em áudio e posteriormente transcritas na íntegra. O conjunto de entrevistados foi composto por jovens frequentadores da Brasa Church – membros e não-membros da

Igreja Brasa –, músicos (como Caio, que também transita pelos circuitos da música gospel) e lideranças cujas funções desempenhadas na comunidade são cruciais para entender aspectos destacados nos capítulos – é o caso, por exemplo, do pastor Mauricio, de Gabrieli e de Ana. Frequentei em geral dois cultos por mês, com algumas irregularidades durante os meses de férias do calendário letivo do PPGAS (dezembro a fevereiro e julho). Além dos cultos regulares, participei do curso Start de iniciação ao cristianismo, de reuniões em HUB's (grupos caseiros) e do culto de aniversário de 5 anos da Brasa Church, realizado no Teatro Dante Barone da Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, em dezembro de 2018. Todos os momentos do processo de construção da pesquisa foram acompanhados por levantamento bibliográfico. No quarto e último semestre, concentrei-me na sistematização dos dados e na escrita da dissertação.

Ressalte-se a importância da oportunidade que tive de participar de eventos científicos no Brasil e no exterior e dos diálogos travados com o orientador Emerson Giumbelli e com os colegas discentes e docentes do Núcleo de Estudos da Religião (NER) e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da UFRGS para o desenvolvimento das ideias aqui constantes<sup>6</sup>. Várias lacunas da pesquisa foram sendo preenchidas no decorrer dessas interlocuções, e por certo ainda outras restarão após este trabalho – nisto reside a minha esperança de que ele possa receber atualizações e aperfeiçoamentos. Uma das questões que não poderiam ser resolvidas de forma solitária, sem que passassem pelo crivo de intercâmbios e negociações com outros agentes, foram aquelas relacionadas com dilemas éticos e dificuldades encontradas em campo.

À maioria das pessoas vinculadas à Brasa Church que deixaram sua contribuição neste trabalho na forma de discursos e entrevistas transcritas, é-lhes mantida a identificação pelo nome fidedigno, pois houve anuência e manifestação de suas partes acerca do desejo de serem reconhecidas como escritoras da história da Brasa Church. Este é, de fato, um desejo a ser respeitado, mas o texto por mim escrito não tem a pretensão de contar uma história completa ou mesmo parcial daquela juventude, senão traços de minha experiência etnográfica junto a ela. Outras pessoas não desejaram ser identificadas, e para elas preservei o anonimato, atribuindo-lhes nomes fictícios. Em determinado

---

<sup>6</sup> Foram dois congressos (XIX Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina, Santiago, 2018; XIII RAM – Reunião de Antropologia do Mercosul, Porto Alegre, 2019), um simpósio (III Simpósio Internacional da ABHR – Associação Brasileira de História das Religiões, Florianópolis, 2018) e dois eventos discentes no PPGAS/UFRGS (II e III Encontros Discentes, 2018 e 2019), além de uma mesa-redonda com a participação de Birgit Meyer, uma das principais referências teóricas deste trabalho, realizada em abril de 2019 no PPGAS.

momento do texto falo ainda de pessoas de outras igrejas que frequentam a Brasa Church; também a elas preferi não identificar, para evitar inconvenientes de ordem pessoal.

A captação de imagens surgiu também como um item problemático no decurso da pesquisa. Minhas tentativas de fotografar momentos de adoração em um ambiente praticamente tomado pela escuridão esbarravam quase sempre na baixa qualidade de meus equipamentos, que se reduziam a um aparelho celular. Não possuindo propriedade ou acesso aos dispositivos técnicos necessários para produzir boas imagens dos cultos, recorri, na maioria dos casos, a imagens disponibilizadas em redes sociais pela equipe responsável pelas fotografias oficiais da juventude. Todas essas imagens foram produzidas por fotógrafos profissionais que pertencem à igreja e participam dos cultos. A utilização das fotos foi devidamente autorizada pela liderança do setor audiovisual da igreja, com a recomendação de que fossem identificadas com a fonte correspondente.

De volta à forma como a metodologia desta pesquisa foi trabalhada, vale mencionar que procurei combinar as entrevistas e discursos sobre a “cultura do Reino” na Brasa Church com descrições etnográficas das mediações materiais da adoração, considerando o *worship* como uma ponte entre os dois âmbitos. O foco não esteve voltado apenas às narrativas sobre “cultura”, mas também às materialidades que constituem a “cultura do Reino”. Entendi que uma etnografia que tratasse dessa questão deveria estar preocupada com duas sortes de processos simultâneos de constituição das experiências de adoração, para mais além das experiências musicais propriamente ditas: processos materiais e simbólicos, cujas imbricações no contexto da estética da adoração não supõem a possibilidade de que haja uma separação entre uns e outros. Busquei então organizar a dissertação de uma maneira que acentuasse a junção destes processos concomitantes envolvendo materiais e discursos, pessoas e objetos e música e culto. O trabalho foi dividido em três capítulos, comportando algumas seções e subseções internas.

O primeiro capítulo, intitulado “Etnografando a estética da adoração: os cultos da Brasa Church, a antropologia sensorial e a religião material”, é dedicado a apresentar ao leitor e à leitora os cultos da Brasa Church e o *worship* através de notas descritivo-etnográficas que permitem a obtenção de um panorama do que acontece nos cultos sem que seja necessário se deter apenas na música. Desenvolvo nele um diálogo mais aprofundado com as duas propostas teórico-metodológicas que sustentam o argumento da estética da adoração: uma antropologia sensorial e uma abordagem material da religião. Detalho algumas das mediações materiais que podem ser verificadas na adoração nos cultos e que mobilizam tanto elementos materiais quanto sentidos corporais. O

conceito de estética da adoração é situado no contexto dessas mediações materiais que, afinal, fazem com que a adoração na Brasa Church efetivamente aconteça.

O segundo capítulo, “A ‘cultura’ para o Reino: a estética da adoração entre os dilemas de uma transformação cristã do ‘mundo’”, inclui a “cultura do Reino” no rol de questões tratadas pelo texto. Ao evocar as relações entre os domínios do “mundo” e da “igreja”, a “cultura” não age de forma a separá-los ou purificá-los, mas os entrelaça e produz configurações híbridas. Discussões sobre a música gospel e suas transformações, bem como sobre os limites do conceito de “cultura gospel”, estão relacionadas neste capítulo com o material etnográfico da Brasa Church e lançam os fundamentos para a demonstração de como os dilemas da “cultura” na Brasa Church possuem uma base material e não apenas simbólica/discursiva. Confere-se atenção ao movimento material de transformação da cultura pela “cultura do Reino” – a “cultura” para o Reino –, tendo em vista a existência de um borramento entre os domínios do “mundo” e da “igreja”.

“Transformações da adoração: vetores do tempo” é o terceiro e último capítulo. Nele é destacado que o culto da juventude da Igreja Brasa é objeto de transformações diacrônicas e que a adoração não se mantém estável entre os vetores do tempo. Mobiliza-se duas situações específicas nas quais isso se demonstra: a) uma narrativa em que percepções e discursos sobre a Brasa Church se articulam com uma memória coletiva sobre renovações e avivamentos ocorridos no passado da igreja, situando a juventude como “vanguarda” à frente de processos transformativos na história; e b) variadas situações contingenciais que acompanham a implementação do *worship* na Brasa Church entre suas “chegadas” e “saídas”. Como o *worship* e a “cultura do Reino” “chegam” à Brasa Church por promessas e revelações divinas e estratégias de constituição do culto, eles também “saem” pelas novas relações que se estabelecem entre a Brasa Church, o mercado fonográfico e outras audiências para além dos limites de seus cultos. Em todos esses contextos, a adoração revela seu caráter histórico, dinâmico e transformativo.

Haja vista a popularidade da tendência *worship* entre jovens, uma dissertação de mestrado em Antropologia sobre a adoração na Brasa Church pode contribuir para o entendimento sobre novas formas de religiosidade juvenil no Brasil hoje. Em torno da Brasa Church e de outras igrejas e ministérios/grupos de jovens, tem-se articulado um movimento de adoração que introduz inovações não somente no campo ritualístico, com a estruturação de uma nova tendência de culto, e nem apenas detidas ao domínio musical, com a ascensão de uma nova tendência de música evangélica. O *worship* funciona como um movimento que fomenta uma nova estética da adoração no campo evangélico.

Nesta dissertação, procura-se entender alguns dos efeitos deste movimento estético-musical, tomando como base as materialidades e os sentidos da adoração em uma juventude evangélica em Porto Alegre – a Brasa Church. O eixo motriz pelo qual a adoração desta juventude tem se articulado e sido orientada é a “cultura do Reino”. Em prática, a estética da adoração *worship* e a “cultura do Reino” revelam transformações quanto às maneiras pelas quais este grupo de jovens vem a se relacionar com o sagrado. Sagrado este que vê seus limites serem ultrapassados e redefinidos: a transformação da “cultura” para o Reino é também uma transformação do sagrado e do secular.

## CAPÍTULO I – ETNOGRAFANDO A ESTÉTICA DA ADORAÇÃO: OS CULTOS DA BRASA CHURCH, A ANTROPOLOGIA SENSORIAL E A RELIGIÃO MATERIAL



Figura 1.1 – Interior do templo matriz da Igreja Brasa, durante culto da Brasa Church. Fonte: Página oficial da Brasa Church no Facebook. Disponível em: <http://facebook.com/brasachurch/>. Acesso em: 30 ago. 2019.

*Luz, câmera, ação.* Com as devidas proporções, o velho epítome do cinema poderia ser transposto para a conjuntura dos cultos de uma comunidade de jovens evangélicos de Porto Alegre. Se, no mundo cinematográfico, a sequência de ações está relacionada à preparação dos atributos essenciais à filmagem, na Brasa Church existe um aparato de organização ritual semelhantemente orientado e que não subestima a importância de tecnologias próximas àquelas do cinema: do início ao fim do culto, à maneira como ocorre em produções e sessões cinematográficas, câmeras, telões e jogos entre luzes e escuridão são capazes de criar sensações coletivas de espetáculo.

Mas a potência espetacular do culto não se encerra nos seus componentes mais ou menos cinematográficos. A presença dessas tecnologias no ritual pode ser observada em uma linha sequencial, que se inicia antes do início das reuniões e se estende até depois de seu final, passando por todos os momentos litúrgicos e invadindo o espaço extrínseco à nave do templo. Alguns agentes que fazem com que isso aconteça estão distribuídos nas

mãos dos jovens adoradores. Tratam-se de telefones celulares, cuja facilidade de manuseio, portabilidade de câmera e acesso à internet permitem o registro imagético e fílmico dos momentos espirituais e o seu compartilhamento. Outros agentes também estão dispostos no cenário que é cuidadosamente montado pelo *staff* da igreja, com a finalidade de produzir um espaço cultural contemporâneo, de conforto e hospitalidade.

Se começo este capítulo falando em câmeras, telões, luzes (na forma de lâmpadas que as produzem), telefones celulares e outros elementos materiais, é porque constato que eles participam intensamente da experiência de adoração na Brasa Church. A participação dessas tecnologias no contexto ritual e religioso chega mesmo a ultrapassar os limites litúrgicos oficiais, extravasando o espaço da circunscrição à nave do templo. Elas aparecem desde antes da entrada pela porta principal e permanecem atuando após o final do culto. Sentidos são produzidos continuamente por uma estética de caráter tecnológico e espetacular. Poder-se-ia perguntar como seriam os cultos de sábado à noite na Brasa Church, que congregam uma multidão de jovens em número crescente a cada semana, se não fosse a presença desses materiais e da condição estética que é criada por eles. Talvez a ordem litúrgica do dia, em linhas gerais, ainda mantivesse a lógica sequencial “música + oração + pregação + música”, incluindo os ministros de louvor e da Palavra de sempre. Mas ainda assim perguntaríamos: onde ficam o espetáculo e os sentidos por ele ativados?

Afinal, o que no espetáculo prende a atenção do público não se resume àquilo que acontece numa sucessão previsível de acontecimentos rituais. *Luz, câmera, ação* são palavras que orientam, mas não garantem a ordem do fenômeno cinematográfico e nem tampouco do religioso. O inesperado, as “linhas de fuga” (DELEUZE & GUATTARI, 1996), a possibilidade de mudança do corriqueiro e a ansiedade pelo que pode acontecer acompanham os espetáculos, sejam eles artísticos ou não. Não é diferente no que diz respeito à religião e à Brasa Church. A ocorrência de mediações materiais no culto faz com que os sentidos produzidos sejam conformados e alterados de acordo com sua disposição. A depender de onde fiquem situados os termos – inclusive materiais – de uma relação, a relação toda muda, pois há sempre um reordenamento que gera novas sínteses. A mobilização e a disposição de materiais no culto pode produzir algo semelhante com relação à adoração. Tentarei, assim, mostrar algo da contingência dessas formas religiosas.

As minhas ponderações até aqui insistem na ritualística do culto, atrelando-a à dimensão do espetáculo, por conta do aspecto propriamente estético do ambiente de culto

na Brasa Church. Este é o ponto nevrálgico sobre o qual pretendo trabalhar neste capítulo, enfocando a adoração, os cultos da Brasa Church e a estética que neles é produzida. Assinale-se a categoria “estética” deste momento do texto em diante. Como se verá ao longo deste trabalho, mantenho interesse especial em entender como uma *estética da adoração* específica pode construir experiências religiosas a partir da produção e da mobilização de sentidos compartilhados coletivamente. A decisão em partir desta questão específica tem a ver com as afinidades teóricas com as quais dialogo, associadas que estão a uma antropologia sensorial e a uma abordagem material da religião. Destacá-las-ei em uma das seções deste capítulo, após a inserção de uma passagem descritiva que alongará as nossas percepções acerca do campo etnográfico na Brasa Church.

Antes que lá cheguemos e nos aprofundemos na explanação do que seja a nossa apropriação quanto à estética, discussão central não somente a este primeiro capítulo como também à dissertação toda, convém inserir melhor o/a leitor/a no local do universo religioso a partir do qual esta pesquisa foi construída. A Brasa Church é um lugar de prática de um certo estilo de adoração, notadamente popular entre jovens, denominado *worship*<sup>7</sup>. O grupo/comunidade/ministério de jovens Brasa Church está vinculado a uma igreja específica de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul. Conforme tive a oportunidade de explicar brevemente na introdução, o foco de minha pesquisa de mestrado em Antropologia Social pelo PPGAS/UFRGS esteve colocado sobre as práticas de adoração relacionadas a esse estilo, que ganha popularidade e se expande rapidamente no meio evangélico brasileiro, sobretudo entre grupos/ministérios de jovens.

Oficialmente, o nome Brasa Church também é atribuído aos cultos noturnos de sábado da Igreja Brasa matriz, organizados pelo ministério de jovens da igreja. A denominação, de origem batista e vertente predominantemente carismática (ver mais detalhes das características e da história da igreja no capítulo 3), possui templos espalhados por várias cidades do Rio Grande do Sul e até mesmo fora do país, especialmente na Europa (ORO, 2017). Mas a igreja-templo matriz, localizada no bairro da Azenha, em Porto Alegre, constitui-se como o centro a partir do qual o Ministério Brasa – de caráter independente em relação às demais organizações eclesiais oriundas do movimento batista – veio a se constituir desde a década de 1980. Antes de seu processo

---

<sup>7</sup> A gênese deste estilo ou tendência de culto é multilocal, sendo possível destacar o protagonismo de movimentos paraeclesiásticos nos Estados Unidos, nos anos 1970, e da megaigreja australiana Hillsong Church, surgida nos anos 1980, como alguns de seus precursores. No capítulo 2, comentarei mais detalhadamente a respeito dos aspectos e desdobramentos internacionais da tendência.

de dissociação da Convenção Batista Brasileira (CBB), a igreja mantinha uma tradição teológico-prática ligada ao protestantismo histórico de linha batista desde a sua fundação, em 1910. A Brasa Church, no entanto, tem uma história muito mais recente do que a mais que centenária Primeira Igreja Batista Brasileira de Porto Alegre, doravante Igreja Brasa.

Foi somente nos anos recentes, a partir do final de 2013, que o grupo de jovens passou a adotar a tendência ou estilo que, desde então, tem-no nomeado e caracterizado os seus cultos. Quando nos referimos a essa forma de estruturação e prática dos cultos – o *worship* –, estamos nos remetendo a um conceito que ultrapassa os limites daquele elemento que parece melhor lhe definir: a música. De fato, o trabalho de campo na Brasa Church apontou para a centralidade da atividade musical na dinâmica dos cultos, sendo possível afirmar que a categoria *worship* também se refere a um estilo musical com características próprias, vivido e executado no espaço dessa tendência ritualística.

Esta não é, entretanto, uma dissertação exclusivamente sobre música na Brasa Church, embora o componente musical seja importante e imprescindível para compreendermos as dinâmicas do *worship*. Trata-se do resultado de uma pesquisa que atribuiu ênfase à *adoração* naquele ambiente religioso, desde uma concepção mais ampla do que ela signifique, revele e produza. A adoração vai mais além do que o envolvimento musical, conjugando experiências com o divino que estão dispostas em dinâmicas variadas do culto e para além dele, produzindo sensações de ligação com o que é inerentemente invisível. O seu espaço-tempo transcende a participação nos cultos da igreja. Pode-se falar mesmo que a adoração não apresenta limites claros sobre onde ela começa e onde ela termina – talvez ela nunca termine, no sentido de se limitar a um espaço-tempo determinado. Mas o espaço do culto é suficientemente performativo para que dele possamos extrair alguns dados a respeito da produção da adoração, desde que partamos da ampliação de dois de nossos pontos referenciais: a adoração e a estética.

Reúno-os através de um único conceito, o de estética da adoração, pretendendo dar liga à aparente indissolubilidade entre forma e conteúdo da adoração evangélica. Não estou preocupado em destacar o material do imaterial, ou o concreto do simbólico, no que se refira à adoração. Antes, destaco a produção de mediações materiais que fazem ocorrer sensorialmente a adoração, ligando planos que, como se considera comumente, estejam separados. Intento falar de adoração enquanto uma experiência que engaja a totalidade dos sentidos individuais e coletivos, em momentos rituais e espirituais que não se limitam à adoração musical exclusivamente. Chego a esta tentativa de apreensão do fenômeno da adoração através de um diálogo com duas propostas teórico-metodológicas que se

complementam: uma antropologia sensorial e uma abordagem material da religião. Na seção seguinte, esboçarei notas descritivo-etnográficas que permitirão ao leitor e à leitora situar-se melhor em relação ao que acontece nos cultos da Brasa Church, assim como se aproximar do *worship*, sem que precise se deter à música. No momento seguinte do texto, desenvolvo mais profundamente o diálogo com as referências teórico-metodológicas que sustentam o argumento da estética da adoração. Passo, então, a esboçar comentários sobre algumas das mediações que são verificadas no contexto da adoração, mobilizando materiais e sentidos corporais. Com isso, aponto para outros caminhos percorridos a partir da adoração, que culminarão no segundo capítulo desta dissertação.

### 1.1 – UM PANORAMA DESCRITIVO DAS NOITES DE SÁBADO

O bairro da Azenha está localizado no caminho entre a zona sul e a zona central de Porto Alegre, servindo como ligação entre uma e outra região da cidade. Trata-se de uma tradicional localidade urbana na capital gaúcha, com baixa densidade populacional e abundância de pequenos estabelecimentos comerciais. A Avenida Dr. Carlos Barbosa, onde se situa a Igreja Brasa matriz, é uma das principais vias de trânsito do bairro. Pouco à frente da igreja, pode ser encontrada uma construção de enormes dimensões em situação de completo abandono, e que outrora havia sido o coração do movimento econômico local. O Estádio Olímpico Monumental, pertencente ao Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense, está desativado desde 2013, aguardando a resolução de trâmites burocráticos para ser demolido e dar lugar a um novo condomínio de edifícios residenciais.

A decadência econômica da Azenha após a mudança da sede do clube de futebol do Grêmio para o bairro Humaitá, bem longe dali, é atestada por moradores e comerciantes locais, que têm presenciado uma menor atividade econômica e um aumento expressivo nas taxas de criminalidade<sup>8</sup>. Apesar disso, o movimento de veículos continua intenso dia e noite, pois passa por ali um grande fluxo diário de transeuntes que se dirigem à zona sul da cidade. Quando eles dobram a esquina da Avenida da Azenha para a Avenida Dr. Carlos Barbosa, logo se deparam à sua esquerda com a Igreja Brasa, que abriga em seu templo os cultos da Brasa Church, realizados todos os sábados à noite. Os

---

<sup>8</sup> “Moradores e comerciantes lamentam abandono do Estádio Olímpico”. Reportagem veiculada em 29 jul. 2019 pelo Jornal do Almoço, da RBS TV, sobre o assunto em questão. Disponível em: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/jornal-do-almoco/videos/t/edicoes/v/moradores-e-comerciantes-lamentam-abandono-do-estadio-olimpico/7801321/>. Acesso em: 07 set. 2019.

horários são dois: às 18h e às 20h. A duração de cada reunião é de cerca de duas horas. O culto das 20h costuma ser frequentado por um maior número de pessoas. Entretanto, ambos os serviços religiosos são assistidos sempre por uma grande soma de frequentadores. O líder da juventude da Igreja Brasa e responsável pela Brasa Church, pastor Mauricio, estima que cerca de 700 pessoas se façam presentes todos os sábados.

Para se ter um atestado dessa constatação, basta transitar pela mesma avenida por volta de dez minutos antes do início de cada culto. O movimento é pequeno meia hora antes, crescendo progressivamente com a proximidade do horário oficialmente definido. A Brasa Church conta com uma equipe própria de seu *staff* de voluntários para organizar a entrada do público no templo. Em sua maioria mulheres, estas voluntárias e voluntários podem ser identificadas vestindo roupas de cor preta – sem que necessariamente as roupas tenham uma unidade entre si além da cor, como um modelo único –, portando *headsets* ao ouvido e crachás ao pescoço. A mesma equipe fica à disposição para qualquer eventualidade ou situação de dúvida envolvendo visitantes. Sua principal função, neste primeiro momento, é organizar a fila única em que o público estará disposto para a entrada na nave do templo à hora exata de início dos cultos. Geralmente, a fila se estende em diversas dobras dentro do pátio interno da igreja, chegando por vezes a extrapolar os limites do terreno e se estender pela calçada da rua, alcançando vários metros adiante<sup>9</sup>.

Quem passa pela avenida, a pé ou em algum veículo, costuma ficar impressionado com o movimento e com a fila. Cabeças se inclinam curiosas para entender o que está acontecendo naquele lugar que, a princípio, o estereótipo mais comum e generalizado não identifica tanto com uma igreja. Alguns aspectos externos ao templo contribuem para que essa sensação se afirme: logo na calçada, podem ser vistos *wind flags*<sup>10</sup> de cor preta com a inscrição “bem-vindos”. Uma cerca em formato de tela protege o espaço do terreno da igreja e uma tenda cobre toda a extensão do pátio, fazendo com que a fachada seja relativamente invisibilizada para quem passa pela via pública. A arquitetura da igreja também colabora para esse efeito. O estilo é sóbrio, a altura do prédio não é muito elevada e apenas uma cruz se destaca como elemento mais religioso na fachada. A figura 1.2 mostra uma foto de 2016 do movimento pós-culto no pátio da igreja,

---

<sup>9</sup> Não é nem um pouco usual constatar filas para a entrada de pessoas em cultos evangélicos. Esta parece ser uma das inovações trazidas pelo *worship*, contribuindo para sustentar a dimensão do espetáculo.

<sup>10</sup> *Wind flags* são bandeiras sustentadas por hastes que ficam expostas em locais abertos, geralmente à vista das ruas. São muito utilizadas pelo comércio para a propaganda de marcas e produtos e em festas.

quando ainda não havia a tenda que o cobria. Já a figura 1.3 retrata um momento em 2019, já com a tenda. Note-se que os efeitos de visão sobre a arquitetura são bastante diferentes.



Figura 1.2 – Vista da fachada e do pátio da igreja em um culto de 2016. Fonte: Página oficial da Brasa Church no Facebook. Disponível em: <http://facebook.com/brasachurch/>. Acesso em: 07 set. 2019.



Figura 1.3 – Vista da fachada e do pátio da igreja, com a tenda fixa já colocada. Dia de culto em setembro de 2019. Fonte: Arquivo pessoal do autor. Data da foto: 21 set. 2019.

Os efeitos de visão sobre a fachada do templo são diferentes conforme os lugares pelos quais se olha para ele. Da avenida movimentada, por onde passa um intenso trânsito de veículos, é bem possível que não se identifique imediatamente o componente mais religioso da fachada: a cruz de tamanho considerável afixada à parede frontal. Nem também a cruz apresenta um aspecto tão destacado assim, pois está misturada a relevos de concreto que compõem a arquitetura da fachada e têm uma cor acinzentada, de tonalidade parecida com a cor da própria cruz, um pouco mais voltada para o dourado (ver novamente a figura 1.2). Os vitrais logo acima dela não são suficientemente coloridos ou brilhantes para que possam ser facilmente notados durante o dia. Ademais, à noite essa visualização fica praticamente impossibilitada, haja vista a escuridão que toma conta daquele período. A iluminação da via pública e dos postes próximos é precária e não existe um aparato de luzes na igreja que destaque as formas arquiteturais do templo.

Outro componente que contribui para a invisibilização da fachada e da cruz é a tenda fixa que foi colocada definitivamente sobre o pátio, protegendo as pessoas dos raios solares durante eventuais atividades ao dia e principalmente da chuva em noites de tempo instável. Como já foi dito, o templo não possui grande altura. A tenda pode alcançar a altura suficiente para cobrir a visão de quase toda a fachada, sendo possível ver a cruz apenas de alguns ângulos específicos. Ela também recobre todo o pátio, estando alicerçada sobre hastes dispostas na cerca frontal (retomar figura 1.3). Já na parte interna, a entrada principal é protegida por portas de ferro, que são baixadas quando a igreja encerra suas atividades. As cores predominantes são branco e cinza, com tons em dourado no prédio. A proximidade com outros prédios de cores muito semelhantes – à esquerda fica uma clínica popular, à direita a Escola Cristã da Brasa, instituição educacional da igreja – não ajuda a destacar o templo no movimento intenso do trânsito e pode fazer com que o prédio passe totalmente despercebido como igreja pelos transeuntes.

As formas pelas quais o templo se torna mais ou menos visível influem sobre as relações de passageiros de ônibus, motoristas de automóveis e pedestres que por ali passam para com o lugar. A fachada relativamente oculta do templo não é o único elemento a dificultar a percepção de um local religioso, mas outras características facilitam a sua identificação com um ambiente de festa. Os *wind flags* na calçada, as

peças ocupando cadeiras e mesas no pátio, conversando e rindo, e o som alto com instrumentos musicais ao vivo são colaborativos para que isso aconteça. Não é nada difícil perceber a atração de pessoas que transitam pela região e se sentem curiosas pelos acordes musicais que chegam abafados ao lado de fora, mas geram a sensação generalizada de que um espetáculo ou um show está acontecendo naquele local. Bem mais de uma vez, ao retornar para casa de minhas observações de campo, fui instado por motoristas de aplicativos de carona sobre que tipo de show estivera acontecendo ali. Eles ficaram um tanto surpresos quando eu lhes disse que se tratava de um culto evangélico.

Aspectos relacionados com a corporalidade também não devem passar por alto na produção desses efeitos de visão. No uso dos jovens frequentadores, nada de roupas e adereços identificáveis com uma *hexis* corporal (BOURDIEU, 1972) tradicional ao pentecostalismo clássico, composta por ternos e gravatas, Bíblia debaixo do braço, homens com cabelos bem cortados e mulheres com cabelos mantidos severamente longos. Aliás, este padrão já não é há um bom tempo o mais comum em circuitos evangélicos, principalmente em relação a juventudes evangélicas (RUMSTAIN, 2007). Por muito tempo se disseminou socialmente um estereótipo que investia nessas características como definidoras de uma corporalidade evangélica, mais além do segmento pentecostal mais clássico. O que se pode encontrar, de outro modo, são jovens vestidos à moda contemporânea, com roupas confortáveis, como o fazem em outros espaços fora da igreja. Esta característica também reforça a visualidade externa, que por meio do diagnóstico estereotípico não seleciona o ambiente da Brasa Church como um “lugar de crente”.

A visão, portanto, é um sentido corporal acionado desde os transeuntes até os participantes do culto. Enquanto os primeiros não chegam a participar efetivamente do culto, ainda que possam criar juízos a respeito do que se passa no lugar, estes últimos imergem na prática de adoração. Desde quando chegam à igreja, são orientados a colocar em prática uma visão que deve contribuir para a adoração a Deus. Afinal, o culto se trata disso; não é apenas o momento ritual no qual a comunidade se encontra reunida, mas um ato participativo e contínuo que tem a ver com a ligação idiossincrática que se estabelece em cada indivíduo com o Espírito Santo, transcendendo ambientes específicos. A adoração deve acontecer na vida diária por meio do discipulado, da prática do bem, da leitura da Bíblia, da oração, da meditação e de outras formas que constituem a adoração<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Estes aspectos foram destacados reiteradas vezes por meus interlocutores como sendo meios de alcançar a verdadeira adoração. Sublinho que a adoração, na acepção do *worship*, é mais ampla do que a relação do

No âmbito do culto, a visão deverá reforçar essa dinâmica da adoração por meio da prática ritualística. Assim como em outros lugares, na igreja é necessário utilizar a visão para ver a realidade espiritual. Mas *ver* não significa simplesmente *olhar* para algo. Não se trata apenas de abrir os olhos, mas de olhar para algo selecionado (SACKS, 2010). Esse modo de olhar selecionado, orientado, produz coisas que se tornam mais visíveis e aparentes e outras que não aparecem de forma tão visível assim. A seleção do que o olhar vê opera através de um processo de mediação que leva em conta as condições materiais e simbólicas encontradas em arranjos de sentidos produzidos no contexto da adoração. A visão integra essas mediações antes mesmo que os cultos tenham seu início oficial.

A entrada no templo não é livre a qualquer instante, ou seja, não é permitido a todas as pessoas adentrarem ao recinto onde os cultos acontecem antes do horário apropriado. A equipe do *staff* responsável por organizar a fila também é incumbida de controlar as portas e a movimentação nas dependências internas da igreja, sendo que apenas as pessoas autorizadas podem entrar e sair livremente fora do horário adequado. Um anúncio é afixado à porta principal, com a indicação: “Área restrita – Estamos preparando um ambiente ainda melhor para recebê-lo”. (Figura 1.4) Resta livre aos frequentadores o pátio à frente do templo, onde a mesma equipe os orienta para que formem a fila única quando faltam cerca de quinze minutos para o culto começar. Mesas e cadeiras estão dispostas ao longo do pátio, para que as pessoas possam se sentar e conversar enquanto aguardam. No fim do culto, elas também podem fazer refeições ali.

---

cristão com a música ou o culto em si. Ela envolve a prática diária e individual de um “estilo de vida” atrelado ao cultivo da ligação espiritual com Deus.



Figura 1.4 – Aviso de restrição à entrada dos frequentadores no templo antes do horário de início dos cultos. Fonte: Arquivo pessoal do autor. Data da foto: 16 mar. 2019.

À frente da fila, estão somente os integrantes da equipe do *staff*, as portas fechadas e seus vidros. Mas os vidros não se encontram despidos de alguma referência que remete ao religioso. Há desenhos que são feitos na sua superfície com um giz líquido especial, cuja tinta sai facilmente com papel. Outra equipe do *staff* da Brasa Church, a de cenografia, é responsável por lidar com o chamado “ministério dos vidros”. As tarefas desta equipe estão relacionadas com o preparo de vários elementos que causam um primeiro contato e impacto dos frequentadores com o ambiente de culto, como os *wind flags*, as mesas e cadeiras e os próprios vidros. Não apenas os vidros da porta principal recebem as artes, como também os espelhos que se encontram presentes nos banheiros feminino e masculino. De acordo com Gabrieli, uma das líderes da equipe de cenografia:

Ali já começa o primeiro impacto. A intenção ali da rua é que seja um lugar onde a pessoa chegue e se sinta em casa, possa sentar, possa ficar ali na rua conversando... É pra ser um espaço bem acolhedor. Depois disso a pessoa vai pra fila, fica ali esperando as portas abrirem e durante este tempo fica vendo, do lado de fora, a arte que está do lado de dentro. Ali do lado de dentro, no vidro principal, normalmente a gente faz uma coisa mais cristocêntrica. No banheiro feminino geralmente é uma coisa mais relacionada à identidade da mulher, alguma coisa assim. E no banheiro masculino também é a identidade.

Entrevista com Gabrieli, líder da equipe de cenografia, em 08 de julho de 2019.

Um primeiro aspecto a ser destacado do excerto da fala de Gabrieli tem a ver com a disposição de acolhimento a ser produzida logo na entrada das pessoas no pátio. Elas devem chegar e se sentir impactadas por uma sensação de conforto ao encontrar um espaço acolhedor no qual possam se sentar e conversar à vontade. Há que se assinalar, no entanto, uma relativização quanto à eficácia desta fase inicial de produção do acolhimento. Conjugado à interdição da entrada no templo em horário indevido, o processo de espera dos frequentadores pelo início do culto é marcado pela alternativa entre dois lugares específicos: as mesas/cadeiras e a fila. Tanto em um quanto em outro espaço, os laços de sociabilidade dependem de relações sociais construídas *a priori*. Não há uma equipe responsável pelo acolhimento a novas pessoas naquele momento específico, a não ser apenas pela organização geral da fila. É perfeitamente possível juntar-se às mesas e cadeiras ou à fila sem ser interpelado por qualquer pessoa. As conversas e trocas costumam acontecer nestes espaços entre grupos com relações de afinidade e amizade já construídas de antemão.

Outro ponto a ser destacado são os efeitos esperados sobre a visão das pessoas. Já na fila, o público deve olhar para a porta e ver os vidros com os seus elementos “cristocêntricos”. Geralmente são desenhos relacionados a versos bíblicos que os acompanham. Ali, na visualização dos vidros, já está havendo adoração, pois o impacto e a ligação com o divino já estão sendo efetivados. O mesmo deve acontecer com os vidros dos espelhos dos banheiros, onde são encontradas escritas frases que guardam relação com certas concepções de identidade atreladas a gênero. São, comumente, frases motivacionais que conectam a perspectiva da narrativa bíblica sobre a vitória de homens e mulheres que viveram ao longo da história de Israel à aplicação de situações práticas de homens e mulheres – jovens, essencialmente – na vida cotidiana contemporânea.

Uma vez chegada a hora exata do culto, a fila adentra ao templo, já animada ao ritmo da música que toca no seu interior. A banda já estivera lá em momentos de ensaio antes do culto das 18h, e às 20h a sucessão ao outro culto é praticamente imediata. O interior do templo possui dois pavimentos. Entre o andar superior e o inferior, o público toma seus assentos, distribuídos da mesma forma que nos demais cultos da Igreja Brasa. A grande maioria é composta de bancos de madeira tradicionais às igrejas mais antigas, oferecendo pouco conforto. Este é um aspecto intrigante, pois destoa de todos os demais aspectos que caracterizam uma estrutura confortável. Mais adiante voltaremos a ele, quando comentarmos mais extensamente sobre as mediações materiais da adoração. Há cadeiras um pouco mais confortáveis nas proximidades das paredes laterais, mas não chegam a ser poltronas e não dispõem de recursos que produzam maior comodidade.

O ambiente é escuro, sendo recortado por luzes que são emitidas por aparatos tecnológicos variados. Um telão está centralizado em cima do púlpito, reproduzindo o tema visual da Brasa Church e um vídeo de boas-vindas. Até meados de 2018, havia mais telões, compostos por placas de *led*. O telão principal, quadrangular, estava centralizado e colocado acima dos menores. Retangulares, finos em largura e em posição vertical, estes últimos se dispunham à esquerda e à direita, dois de cada lado, com a exceção de um outro, na horizontal, situado mais abaixo do telão central. Entretanto, em 2019 apenas o telão principal passou a ser utilizado. Lâmpadas de *led* se encontram distribuídas por vários lugares do templo, concentrando-se na região do púlpito, que também funciona como palco para a banda. Refletores emitem feixes de luz sobre o teto e as paredes da igreja – os feixes giram, sobem e descem constantemente. As luzes fluorescentes convencionais do templo, no entanto, ficam apagadas. À medida que a execução das músicas avança, as luzes correspondem em acompanhamento. Nos refrões e nas passagens ritmicamente mais agitadas, o piscar das luzes se torna mais intenso e frenético.

Uma cortina preta recobre o púlpito, reforçando a sensação de escuridão do recinto. Ela está acoplada a um suporte metalizado fixo, precisando apenas ser puxada antes dos horários específicos de culto para que fique aberta. Nos demais cultos da Igreja Brasa, ela permanece contida no suporte. Outro elemento que contrasta com a escuridão, produzindo luzes em meio a ela, são os telefones celulares e suas telas. Não raras vezes o responsável por falar ao microfone no momento das ofertas e do testemunho, que sucede o primeiro bloco de músicas, incentiva o público a tirar *selfies* e fotos do culto e postá-las nas redes sociais marcando a hashtag #BrasaChurch. Este ato de captura de fotografias e seu imediato compartilhamento nas redes digitais não fica restrito ao culto, mas

acompanha a entrada e a saída do templo, sendo muito comum no pátio da igreja. A presença dos aparelhos celulares também é visível na sua utilização em meio ao culto para fins diversos, como ler a Bíblia. Embora o livro físico, em papel, seja ainda muito utilizado, as suas versões digitais são preferidas por alguns pela melhor portabilidade.

Os efeitos de visão e de produção da adoração através deste sentido, que antes ocorreram com os vidros, também passam a acontecer dentro do âmbito litúrgico oficial, envolvendo um direcionamento do olhar para as telas. Os olhares são afixados a todo momento no telão e nas pequenas telas dos dispositivos celulares, quase que como um desafio ao entorno de escuridão. Por meio delas é possível acompanhar tanto as letras das músicas, os vídeos de boas-vindas, de anúncios e de testemunhos, quanto a própria leitura dos trechos bíblicos, além do movimento de curtidas e comentários nas postagens das redes sociais. O palco/púlpito onde está situada a banda da igreja e onde se dispõem os que têm o poder de fala nas orações, no testemunho, nos anúncios e na pregação está envolto pelas luzes, que o destacam, desta vez produzidas pelos refletores. Se o olhar for direcionado para cima, com uma leve inclinação de cabeça, perceber-se-á que os refletores presos em uma haste logo acima do púlpito também acompanham a intensidade das músicas nos instantes de louvor. Quanto mais alto for o volume da música e o frenesi gerado pelo refrão, mais fortes e abundantes serão as luzes, mais iluminado estará o palco e mais envolvida estará a visão<sup>12</sup> com o que acontece em um lugar específico do templo.

O jogo de luzes e os momentos rituais que acontecem têm uma característica estética espetacular. A impressão comum que se tem é a de se estar em um show. Até mesmo a evocação do termo não soa pejorativa aos praticantes do culto, pois a adoração é e deve ser espetacular. Ao sugerir a analogia a alguns de meus interlocutores, tive respostas concordantes, mas sempre com a ressalva de que “o culto é para adorar a Deus e não ao homem”. Não tomo aqui espetáculo no sentido de Debord (1997), cuja acepção de “sociedade do espetáculo” considera a produção espetacular como algo que escapa ao controle humano consciente e toma feições alienantes, algo que tem a ver com o seu diálogo com a ideia marxista de “fetichismo da mercadoria”. Pelo contrário, entendo que o espetáculo da adoração *worship* – conjugando todos os elementos a que venho fazendo

---

<sup>12</sup> Trato de visão aqui, evidentemente, como um dos sentidos humanos. Entretanto, nem sempre este termo aparecerá na dissertação como sinônimo de disposição sensorial. É muito comum a explicitação da categoria *visão* como fazendo referência ao “estilo de vida” que caracteriza a tendência *worship*. Para preservar o sentido de um e outro acionamento do termo, escreverei sobre a visão sensorial com a grafia normal e sobre a *visão* como perspectiva de igreja utilizando o itálico.

referência no ritual – produz um engajamento senciente, sem que necessariamente oponha o que sejam os domínios do consciente e do inconsciente.

Há sciência do espetáculo porque ele é uma experiência material, realizada no mundo e vivida por seres sencientes – embora não somente por eles. Penso que evocar o termo sciência seja mais seguro do que insistir na interminável discussão sobre se as experiências sociais são conscientes ou inconscientes. Na verdade, uma epistemologia dos sentidos com base em tal estrutura binária pode obscurecer o fato de que os sentidos são sempre vividos materialmente, sejam quais forem as suas formas ou *loci*. Materiais que compõem o espetáculo, como as lâmpadas, os celulares e os telões, não são sencientes. Mas, mesmo assim, participam da adoração juntamente com humanos e seus corpos, estes sim agentes que podem sentir a presença de forças concebidas como divinas e conseqüentemente tomar parte na sciência da adoração religiosa.

Ademais, a caracterização da adoração como espetáculo não contradiz *a priori* o seu componente mais religioso. Os componentes estéticos que fazem da adoração uma experiência espetacular na Brasa Church devem convergir para um objetivo comum: fazer com que o público seja afetado por um culto projetado de maneira intencional, com vistas a produzir um impacto nas ligações pessoais dos frequentadores com o sobrenatural e a facilitar o processo de conversão no caso de pessoas que ainda não tenham “aceitado a Jesus” e assumido uma identidade cristã. Assim se refere o pastor Mauricio sobre a sintonia entre espetáculo, culto e adoração na Brasa Church: “A igreja não é um show, nada disso. Mas o culto é intencionalmente projetado desta maneira para atingir crentes antigos e novas pessoas”. É através do culto que as pessoas podem ser “atingidas” em sua participação na adoração. O culto espetacular não se trata de um fim em si mesmo, mas de um meio para alcançar os efeitos de adoração pretendidos sobre “crentes antigos e novas pessoas”. O espetáculo funciona como uma espécie de indutor da adoração.

Pode-se dizer mesmo que o espetáculo é tanto senciente quanto religioso. A dimensão espetacular não está desatrelada do componente espiritual que tangencia o culto. Em um lugar em que se poderia supor o império da contrição, do silêncio e da reflexividade interior, há extravasamento de luzes e sons, porque a música é reproduzida em volume bastante alto. Além disso, todos podem cantar livremente acompanhando a banda, exclamar palavras de louvor ou mesmo orar em voz alta. Mas uma ressalva deve ser feita quanto à possibilidade do extravasamento. Esta não substitui a presença daquelas situações – de contrição, silêncio e reflexividade interior – que aparecem em momentos contingentes da adoração dos indivíduos. É o caso das ministrações em meio aos louvores,

da pregação da Palavra e de outros momentos onde os sons e as luzes oscilam, as vozes se tornam mais baixas ou mais altas, mais concentradas ou mais dispersas. A adoração não é, pois, linear. Ela está associada a situações de presença e preenchimento dos corpos pelo poder do Espírito Santo, potencializadas pelas instâncias rituais. Assim, podem coexistir em um mesmo culto diferentes formas de ligação com o poder divino.

A contingência da adoração é determinada em cada ato performativo que institui o culto. Ao tocar um instrumento, um músico não está apenas participando de um momento ritual individualmente, como condição de sua vida espiritual prática. Ele também está produzindo adoração e, no alinhamento com outros instrumentos, músicos, adoradores e momentos rituais, está sendo partícipe de uma cadeia de acontecimentos cujos resultados vão além de si próprio, como num efeito cascata (LATOIR, 2017). Para que se entenda o *worship*, é necessário ter em consideração que a sua vivência não está limitada à escuta e à enunciação do louvor de adoração. Esta é apenas uma das partes que compõem o todo de um “estilo de vida”, como o define Caio, um dos guitarristas da igreja que entrevistei. O *worship* não se limita nem à música, nem ao espaço do culto propriamente dito, mas os extravasa e “faz intensificar no adorador a presença do Espírito Santo”. Um adorador genuíno é descrito como aquele que “adora no lar, adora na igreja, adora no trabalho, adora em qualquer lugar”. Utilizando o texto bíblico, o músico parafraseia o próprio Jesus Cristo: “os verdadeiros adoradores o adoram em Espírito e em verdade”<sup>13</sup>. É um ato contínuo que mantém a presença de Deus na vida do cristão cotidianamente e se reafirma quando é realizado o culto em comunidade.

Quando da realização do culto, as sensações de preenchimento com o poder do Espírito Santo são renovadas em cada crente. Isso é feito mediante um arranjo de acontecimentos rituais ordenados e autorizados. A ritualística do culto segue uma linha que não rompe definitivamente com uma estrutura mais convencional de culto evangélico. Dentro dessa estrutura, a música é um componente essencial, mas está situada ao lado de outros momentos litúrgicos, como os das orações e do sermão, pregação ou pregação (MARTINOFF, 2010). A música encontra uma duração mais ampliada no culto *worship* do que em outras reuniões, antecedendo e sucedendo as demais ocasiões rituais.

---

<sup>13</sup> Trecho bíblico completo: “No entanto, está chegando a hora, e de fato já chegou, em que os verdadeiros adoradores adorarão o Pai em Espírito e em verdade. São estes os adoradores que o Pai procura.” João 4.23. Bíblia Sagrada: Nova Versão Internacional. São Paulo: Editora Vida, 2000.

Além disso, há um planejamento de como as músicas devem operar na condução do culto, conforme nos explica Paulinho, músico e instrumentista da banda da Brasa Church:

As músicas, geralmente, são escolhidas pra uma base da mensagem que vai ser falada. A gente começa com uma música mais animada, pra que todos se sintam mais à vontade no culto, pra que todo mundo se prepare pra adoração. Depois a gente abaixa um pouco o tom na segunda música, e mais ainda nas duas últimas, que têm um tom mais baixo e são mais calmas. São músicas mais de adoração. Um detalhe do *setlist* é que a primeira e a quarta músicas são mais conhecidas, pra galera cantar junto. Quando queremos às vezes colocar músicas novas, elas ficam na segunda ou terceira posição. Mas todas elas sempre têm a ver com a Palavra que vai ser ministrada. Pode reparar que sempre que uma música que fala sobre liberdade é tocada, a mensagem vai ser sobre liberdade. Se for sobre amor, vai ser sobre amor.

Entrevista concedida por Paulinho, músico e instrumentista da banda da Brasa Church, em 29 jun. 2019.

Portanto, a execução musical nos cultos segue um certo ordenamento, considerado como o mais eficaz para a produção de um contexto propício à adoração. A projeção de subida e descida de tons revela também o efeito esperado no público. Um *setlist* de quatro músicas é organizado. A primeira, mais agitada, tende a preparar os frequentadores para o clima do culto. A segunda começa a declinar no tom, e a terceira e a quarta são músicas “mais de adoração”. Todas elas guardam relação direta com a base sobre a qual a mensagem da noite vai ser pregada. Das músicas menos agitadas, voltadas mais à contrição, espera-se que possam trazer maior silêncio entre os presentes, proporcionando o cenário adequado para a oração contrita e silenciosa. De fato, presencia-se a ocorrência de muitas oscilações no contexto da adoração, verificadas pelo acréscimo e decréscimo de volume interno ao templo. Ora nos encontramos em situação de volume mais alto, ora em silêncio quase que absoluto, entrecortado às vezes pela fala do pregador, do membro que fará a intercessão pelos pedidos de oração ou o testemunho, dos vídeos ou dos instrumentos musicais que permanecem fornecendo som ambiente.

O ritmo geral das músicas é característico da tendência *worship*, consistindo em marchas-baladas lentas com grande vocalização, letras repetitivas e grande modulação

entre tons menores e maiores<sup>14</sup>. Entre um misto de diferentes estilos musicais, como o *pop*, o *folk* e o *soul*, a musicalidade é propícia a que todos participem da vocalização, não apenas a banda ou os músicos cujo exercício ministerial na igreja seja o louvor. As canções reproduzidas pela banda da Brasa Church e entoadas durante os cultos vêm de repertórios internacionais. A Brasa Church recebe influência de bandas com circulação global e que compartilham do mesmo estilo *worship*. É o caso, por exemplo, da australiana Hillsong United<sup>15</sup> e das norte-americanas Jesus Culture e Bethel Music. Desta última é a canção “Reckless Love”, cuja versão em português, “Ousado Amor”, é frequentemente tocada pela Brasa Church nos cultos<sup>16</sup>. Esta música, em especial, tem se tornado muito popular no meio evangélico brasileiro desde que começou a ser interpretada em português. A contribuição da Brasa Church para tal efeito deve ser considerada, tendo em vista o fato de que o clipe da banda no YouTube já conta com quase 460 mil visualizações (dados verificados pela última vez em 07 set. 2019). Na letra da canção, um profundo sentimento de gratidão a Deus é enfatizado: “Antes de eu falar / Tu cantavas sobre mim / Tu tens sido tão, tão bom pra mim / Antes de eu respirar / Sopraste tua vida em mim / Tu tens sido tão, tão bom pra mim.”

---

<sup>14</sup> Essa definição mais técnica é dada por Ricardo Feltrin, que assina o artigo no blog UOL Música intitulado “Entenda o Hillsong, um dos maiores fenômenos do gospel mundial”. UOL Música, 03/02/2015. Embora a referência direta seja a musicalidade da Hillsong Church, o autor está falando da tendência *worship* de um modo geral. Disponível em: <http://uolmusica.blogosfera.uol.com.br/2015/02/03/entenda-o-hillsong-um-dos-maiores-fenomenos-do-gospel-mundial>. Acesso em: 19 out. 2018.

<sup>15</sup> Um estudo sobre as relações da Hillsong Church com o meio evangélico brasileiro pode ser encontrado em Rocha (2016). As discussões em torno desta igreja e de suas relações com o Brasil ainda serão semanais para o desenvolvimento deste trabalho nos próximos capítulos.

<sup>16</sup> A música “Ousado Amor” ganhou um clipe da Brasa Church no YouTube, gravado em culto. Disponível em: [http://www.youtube.com/watch?v=1mTiIq1dFSw&list=RD1mTiIq1dFSw&start\\_radio=1](http://www.youtube.com/watch?v=1mTiIq1dFSw&list=RD1mTiIq1dFSw&start_radio=1). Acesso em: 19 out. 2018.



Figura 1.5 – Momento de louvor da banda da Brasa Church. Fonte: Página oficial da Brasa Church no Facebook. Disponível em: <http://facebook.com/brasachurch/>. Acesso em: 07 set. 2019.

Ainda que seja relevante o lugar rendido à musicalidade, o sermão ou pregação da Palavra preenche longa parte da duração do culto. Pode-se constatar que, em linhas gerais, o discurso reflete o apelo a uma vida piedosa e à necessidade de que os jovens façam a diferença no “mundo” – entendido como o espaço da esfera secular. As implicações de tais elementos discursivos serão cruciais para os argumentos dispostos no capítulo 2. Daí porque não os amplio satisfatoriamente aqui, deixando uma brecha temporária no texto quanto à dimensão da Palavra no ritual. A relevância que a linguagem assume com o discurso no ritual será abordada ainda neste capítulo, quando a tratarmos no conjunto das mediações materiais da adoração que acontecem no culto.

Alguns aspectos ainda devem ser ressaltados: não podemos falar da Brasa Church sem nos remetermos às características que nos permitem fazer um recorte do público que a frequenta. A grande maioria dos jovens tem um perfil semelhante, compondo-se de estudantes universitários ou profissionais já formados em cursos de nível superior e pertencendo às classes econômicas médias. Isso influi sobre as suas maneiras de se vestir, de se portar e de viver o culto e a religião, às quais – novamente – me reportarei quando discorrer sobre o contexto das mediações da adoração. Aliás, esta característica econômica não é restrita ao grupo de jovens da Brasa Church, mas é identificável na própria Igreja Brasa como um todo, transcendendo faixas etárias

específicas. Trata-se hoje o Ministério Brasa de uma igreja urbana, de classe média, embora tenha sido uma comunidade de pessoas em condições socioeconômicas desfavoráveis num passado distante<sup>17</sup>.

A diferenciação em termos de renda e status social termina por ser acompanhada, em uma sociedade desigual como a brasileira, na composição de raça/cor presenciada nos cultos. Mais uma vez recorrendo ao perfil da maioria, pode-se dizer que este recorte privilegia a presença de pessoas de cor branca. Na banda, curiosamente, isto não acontece no mesmo nível. A formação da banda, tanto de instrumentistas quanto de vocalistas, varia conforme o culto. O time de colaboradores é extenso e não há espaço suficiente para todos em uma mesma ocasião de louvor, havendo alternância quanto à composição da banda. Mas há oportunidades em que chegamos a presenciar duas ou três pessoas negras na formação geral da banda em um culto, quando o total é de seis ou sete participantes. Geralmente, tratam-se de vocalistas mulheres. Uma delas é Liz Johnson, talvez a voz mais conhecida tanto nos cultos quanto nas canções gravadas em vídeo pela banda.

Antes de encerrar esta seção, cabem algumas considerações sobre o pós-culto, onde a adoração continua acontecendo. Com as músicas finais e a saída do público da nave do templo, poucas pessoas vão embora imediatamente. A maioria delas se reúne no pátio, ficando em pé ou pondo-se sentada junto às cadeiras e mesas. Nesse espaço do pátio é que pode haver uma maior troca e sociabilidade entre os membros da igreja e os visitantes. No final do culto há sempre um momento em que o pregador faz um apelo àqueles que querem tomar a decisão pública de se unir a Cristo – o que, em outros termos, significa manifestar o desejo de entrega e conversão espiritual, do que se espera uma incorporação à comunidade da igreja –, chamando-os à frente do púlpito. Os que atendem ao chamado são orientados a conversar e a conhecer os membros da igreja. Eles recebem orações ainda no culto e disponibilizam seus dados de contato para a anotação de membros do *staff* que se encontram em uma “banquinha” no pátio, cuja inscrição “Primeiros Passos” é autoexplicativa de sua função voltada à integração dos neófitos. Tendo em mãos os dados de contato, a comunidade religiosa pode manter um certo vínculo e estabelecer uma proximidade com esses novos convertidos.

---

<sup>17</sup> A informação de cunho histórico foi disponibilizada por Mariana Reinisch Picolotto, doutoranda em Antropologia Social e pesquisadora do Núcleo de Estudos da Religião (NER/UFRGS), cuja pesquisa se desdobra sobre a transnacionalização da Igreja Brasa para a Europa, com foco na Inglaterra. Os trabalhos da autora que tratam do assunto ainda estão em vias de publicação e renderão sua tese de doutoramento, fato pelo qual não os cito neste momento. Agradeço a Mariana pelas trocas que pudemos ter.

A sua inserção na rotina da comunidade se dá basicamente de duas maneiras, além das afinidades e amizades que podem ser criadas já num primeiro momento no espaço do pátio. Há a recomendação para que os recém-chegados participem do Start, um curso preparatório de quatro aulas para novos cristãos. Mesmo aqueles que já vieram de outras igrejas são convidados a participar. O curso fornece um panorama geral das principais doutrinas do cristianismo, tendo a duração de quatro semanas. A cada mês, uma nova turma é formada, com direito a certificado e a uma pequena formatura em um dos cultos. Outro caminho indicado para a integração das pessoas que chegam à igreja é a participação em HUB's, que funcionam como pequenos grupos reunidos em domicílios durante a semana para orar, cantar, ler a Bíblia, estudar algum outro livro sobre temas cristãos e conversar. Outros nomes possíveis e mais conhecidos para os HUB's são células, pequenos grupos e grupos caseiros. O recém-chegado tão logo sai do culto e já tem um encaminhamento de sua inserção na vida comunitária da igreja.

Neste ínterim, uma pequena banca já está montada ao lado da porta principal para a venda de livros com temáticas cristãs diversas. São livros que vão desde títulos consagrados no meio evangélico, como *Uma vida com propósitos*, de Rick Warren, até publicações de outros autores evangélicos internacionais populares, a exemplo de John Piper, ou nacionais, cuja relação com a Brasa Church é de alguma forma direta. É o caso de Teo Hayashi, líder do ministério paraeclesialístico Dunamis, que tem como foco o trabalho evangelístico voltado ao público universitário. Teo Hayashi esteve pregando em novembro de 2018 na Brasa Church, ocasião em que estive presente nos cultos. Seguindo a mesma linha de vendas da banca de livros, um bistrô é montado pela equipe de cenografia, vendendo, a depender do cardápio da noite, hambúrgueres, refrigerante, espetinho de carne e “cachurrasco” (uma mistura à gaúcha de cachorro-quente com carne de churrasco). O preço dos livros e dos lanches é bastante elevado, mas compatível com a condição financeira do perfil majoritário dos jovens que frequentam a igreja.

Também nestes espaços se procura tornar efetiva uma sensação de bem-estar nos presentes, fazendo com que eles “se sintam em casa”. A disponibilidade de uma infraestrutura de atendimento às necessidades do público – incluindo-se aí as necessidades de consumo – é elaborada, outrossim, como um serviço de adoração. Durante os cultos, especificamente no momento do testemunho e das ofertas, é feito o anúncio do Hambúrguer Solidário, que consiste na doação financeira de recursos para que uma pessoa que não tenha condições de adquirir um hambúrguer possa fazê-lo gratuitamente. A participação das equipes envolvidas com o *staff* permanece intensa,

mesmo muito tempo depois do final do culto. É necessário tanto continuar vendendo os produtos enquanto houver demanda quanto organizar os espaços da igreja e manter a limpeza depois que a maioria das pessoas vai embora. Em todos os momentos se busca produzir uma sensação de excelência na condução do culto, visando à efetividade da adoração. Esta possui alguns predicados relacionados à atuação do *staff*: “doação”, “serviço”, “entrega”, “amor”. Através deles, também se produz a adoração.

Penso ser indispensável inserir a partir de agora uma elucidação textual a respeito do diálogo teórico que fundamenta este capítulo, e que está expresso no seu título. A etnografia da estética da adoração que tenho realizado passa pela adesão às propostas de uma antropologia sensorial e de uma abordagem material da religião. Até aqui falamos dos cultos da Brasa Church, fornecendo um panorama de seu acontecimento. Agora será necessário continuar aprofundando nossa percepção da adoração e relacioná-la mais amplamente aos elementos de sua estética, considerando ser este um aspecto fundamental para o desenvolvimento de nossa argumentação geral. Deve ter ficado claro até o presente momento que a adoração não pode ser contida no espaço do culto, ainda que aquele seja um lugar crucial para a sua produção e o seu acontecimento. Trata-se a adoração de um ato contínuo que está associado a um “estilo de vida”, extravasando os espaços religiosos formais, mas mais do que isso, ela é uma forma senciante de experimentar o sagrado, engajando corpos e sentidos em contextos de mediação material.

## 1.2 – VENDENDO AS COISAS: APONTAMENTOS SOBRE A PERSPECTIVA SENSÓRIO-MATERIAL

Pode-se estranhar de alguma forma a escolha que fiz em deixar para esta altura do texto uma explicação a respeito da dimensão teórica e metodológica que estrutura as considerações do trabalho, depois de ter inserido uma descrição que se debruça sobre vários dados de pesquisa, embora cuide para não avançar em direção à contribuição propriamente analítica. Encontrei nessa formatação uma possibilidade de inserir o/a leitor/a no universo dos cultos da Brasa Church, sem que isso lhe parecesse um fenômeno tão distante à compreensão. Deveria ficar mais evidente, tão logo começasse a leitura das primeiras páginas e as imagens comesçassem a aparecer, que certos materiais componentes da estética do culto naquela comunidade religiosa marcam uma situação peculiar e diacrítica em relação às formas ritualísticas convencionais de culto evangélico. Afinal, o

*worship* se afirma a partir da presença desses materiais distintivos, cujos aspectos remetem a uma estética do espetáculo.

O ambiente escuro, com as lâmpadas fluorescentes da igreja apagadas, contrasta com o telão, as lâmpadas de *led* que emitem luzes coloridas, as telas dos telefones celulares, os refletores que soltam feixes pelo teto e pelas paredes da igreja, como também sobre o público. Pretendo argumentar que, a partir dos cultos que assumem a proposta do *worship*, como aqueles praticados pela Brasa Church, a presença de materiais como os supracitados pode revelar mais do que uma “mídiatização” da religião, uma “modernização” da religião ou, ainda, algo acrescentado à religião na “modernidade”. Não se trata de uma modificação da religião por acréscimo de componentes materiais, mas da composição de uma outra forma religiosa, estética, material e sensorial possível.

A estética assumida pelas práticas religiosas a partir da introdução de novas tecnologias e mídias é frequentemente associada a um processo incontornável de adição de elementos extrínsecos à religião. Como se a religião fosse purificada pela ausência ou escassez de materiais e pela abundância de significados, fala-se nessas tecnologias como “modernizantes” da religião. Guiado por uma transformação na mentalidade social ou no espectro das referências teológicas ou cosmológicas compartilhadas por um grupo, este processo tenderia a se assemelhar àquele descrito por Weber (2004 [1905]), no qual existe uma interlocução religião-modernidade, passando pela economia e pela cultura, no caminho progressivo de um “desencantamento” do mundo e das formas religiosas. Pois, afinal, a “religião de salvação” weberiana, por suposto mais racionalizada, negaria o protagonismo das formas materiais em benefício da preponderância dos significados.

Desta maneira, haveria uma insistência na naturalização do fenômeno religioso como um lugar eminentemente intelectual. Críticas a tal concepção da realidade, que acaba por conferir lugar privilegiado à transcendência das ideias em detrimento da imanência dos materiais e das *coisas*, assim como das práticas de mediação operadas por e entre esses elementos, têm sido bem conhecidas dos cientistas sociais da religião nos últimos anos, como bem nos mostrou Engelke (2010). De igual modo, elas têm sido centrais à atenção da antropologia contemporânea, especialmente a partir de críticas consagradas à noção de modernidade (LATOUR, 1994) e às limitações dos esquemas cosmológicos ocidentais (DESCOLA, 1986; VIVEIROS DE CASTRO, 2002), cujos postulados mais básicos evidenciam separações ontológicas entre domínios que, em outras realidades, estão unidos indissociavelmente, como forma/conteúdo e mente/corpo.

Como ponto de partida não somente teórico-metodológico, mas também epistemológico, os referenciais antropológicos fornecidos pela chamada *virada material* nortearão as nossas reflexões. Não se trata de jogar fora os significados, como se os mesmos não existissem, mas de entender que os significados e as formas religiosas não existem independentemente de uma base material. Para os propósitos que estabeleço no escopo desta dissertação, o que urge como primordial é focalizar descritiva e analiticamente o protagonismo das materialidades que se apresentam nos cultos e das mediações que elas operam, fazendo com que o *worship* se constitua como uma estética da adoração que atravessa a experiência religiosa. Alternativamente às abordagens “mentalistas” da religião, meu ponto de partida não está localizado na instância das representações ou na semiótica. Mas, desde a perspectiva de uma “antropologia sensorial”<sup>18</sup>, irei propor uma reflexão acerca da processualidade que envolve materiais, mediações, corpos e sentidos no contexto de produção da adoração na Brasa Church, buscando discorrer sobre regimes sensoriais que contornam as práticas dos cultos.

Nesta seção, os caminhos teórico-metodológicos do trabalho serão melhor detalhados. Logo depois, os dados etnográficos do panorama descritivo serão retomados, avançando com o foco colocado sobre as mediações que se realizam nos cultos. Seguem-se tentativas de compreensão dos processos sensoriais que sustentam o *worship* na Brasa Church, acompanhando seu alinhamento com referenciais que se colocam para além dos sentidos e dos corpos, chegando aos materiais. O sentido da visão será tomado como ponto referencial para a discussão, mas a visualidade não será considerada isoladamente dos demais arranjos de sentidos, como se se constituísse em uma espécie de marcador sensorial do *worship*. Ao invés disso, a categoria apenas fornecerá o eixo a partir do qual se desenrolará a abordagem material que pretendo desenvolver a partir dos sentidos. Deve-se ter presente que os sentidos não estão compartimentados em divisões, mas ocorrem todos conjuntamente. Finalmente, reunidas na conclusão do capítulo, as reflexões apontarão para linhas colocadas em aberto ao segundo capítulo deste trabalho.

Por uma necessidade heurística, antes de esboçar o quadro teórico-conceitual sobre o qual o texto se constrói, é preciso insistir em esclarecer os limites existentes entre as categorias “música” e “adoração” que regularmente utilizo. No desenvolvimento de

---

<sup>18</sup> Ou “antropologia dos sentidos”. Para um contato inicial com essa perspectiva teórico-metodológica, ver o capítulo “Sentidos”, no livro de Herzfeld (2017). Tenho preferência pela nomenclatura “antropologia sensorial”, porque a expressão “antropologia dos sentidos” não parece fazer jus à proposta mais ampla da abordagem, que é tomar as sensações como ponto de partida primeiro para a reflexão epistemológica e antropológica.

meu argumento, ambas se encontram reunidas em um mesmo ato participativo, mas não estão vinculadas à mesma escala analítica. Enquanto por música nos referimos mais propriamente à produção e à execução de repertórios, melodias e composições musicais materializadas no som e nas performances que o acompanham, por adoração – nos termos do recorte do estilo/tendência de adoração acionado pela Brasa Church – entendemos uma categoria mais geral do que a primeira e que a engloba, delineando momentos específicos de ligação entre as pessoas, as coisas e o sagrado. Como pude notar em meu trabalho de campo<sup>19</sup>, adorar não consiste simplesmente em cantar ou ouvir músicas, mas também participar de outras instâncias de engajamento, vividas coletiva e/ou individualmente, a exemplo do que acontece nas orações, pregações, no discipulado e, principalmente no caso carismático/pentecostal, no ato de sentir a presença do Espírito Santo através de sensações que confirmam no corpo a ligação com o divino (MEYER, 2018).

Em sua construção teórica, Meyer (2015) entende os processos de mediação de uma perspectiva das mediações sociais, operando para além do nível tecnológico. Partindo dos debates sobre a natureza mediada da vida social (MAZZARELLA, 2004), ela entende que as *medias* – coisas, materiais, meios que fundamentam a própria mediação – agem afetando e moldando o conteúdo que transmitem, ao invés de servirem como ferramentas de transmissão ou simplesmente intermediários. Ao fazerem isso, elas passam a ocupar um lugar central no espaço onde acontecem as realidades sociais. Procurando deslocar as dicotomias natureza-cultura e humanidade-não-humanidade das extremidades do esquema conceitual da modernidade, essa perspectiva as aproxima do centro, aglutinando o natural e o social, o humano e o não-humano, no espectro do mesmo processo de constituição do real (LATOUR, 2005). Forma e conteúdo já não são mais vistos como domínios em compartimentação, mas em contiguidade e complementaridade, constituindo um e o mesmo processo, ao passo que são constituídos no âmbito dele.

Uma abordagem material da religião nos leva, então, a entender que as práticas tornadas viáveis com a adoração na Brasa Church são compreendidas ao nível das mediações operadas no ambiente religioso em que o *worship* se torna um regime sensorial. Contrariamente à suposição de que o culto protestante seja menos ritualizado do que os de outras matrizes religiosas, que as relações com o mundo celestial sejam desenvolvidas de forma mais direta e menos mediada e que, naquele contexto, haja uma

---

<sup>19</sup> Caio, guitarrista da Brasa Church, admite que a categoria *worship*, vinculada mais à prática da adoração do que a uma tendência musical, faz referência, para além da música, “ao tocar, ao falar, ao discipular, ao ajudar, ao agir” e a outras diferentes ênfases da vida cristã. (Entrevista concedida em 17 mai. 2016).

aversão incontornável à mediação através de materiais com o divino, entende-se que a religião é, por ela mesma, um processo intrínseco de mediação. Como afirmam Meyer e Houtman (2012, p. 7, grifo meu): “Um estudo materializado da religião inicia-se com o pressuposto de que as *coisas*, em seu uso, sua valoração, seu apelo, não são algo adicionado à religião, e sim algo que lhe é inextricável.”

O termo *coisas* é sugestivo da amplitude epistemológica das mediações materiais. Elas não querem somente dizer algo sobre a religião; eles são a própria religião, ou a religião é material. Uma abordagem material, ou um “estudo materializado da religião”, pretende trazer a religião para o concreto, destacando que ela não está separada ontologicamente da imanência. Há uma diferença entre falar de materialidade e materiais, pois o conceito de materialidade não rompe com a dualidade imanência/transcendência, antes a reproduz (INGOLD, 2015). A acepção das relações sociais como eivadas na imanência das *coisas* faz a religião material ter alguma proximidade com a antropologia de Tim Ingold, embora haja uma crítica ao “chamado radical à imersão” e à “orientação vitalística” desta última (GIUMBELLI, RICKLI & TONIOL, 2019, p. 290)<sup>20</sup>.

Com a religião material, ligada à antropologia sensorial pelas consequências das mediações materiais sobre os sentidos vividos individualmente e em coletivo, não se pretende dizer que o processo de adoração seja orientado *às coisas* e materiais que se encontram presentes nos processos de mediação, desprezando, de alguma forma, a relevância de outras dimensões menos ou não materiais. Há que se marcar que a abordagem material não traduz uma abordagem *materialista* da religião. Conforme nos explicam Giumbelli, Rickli e Toniol, na introdução à coletânea de textos de Meyer que organizam no Brasil (ibid., p. 28):

A proposta de uma abordagem material – ou de materialização da religião – não depende de um julgamento ontológico, pelo menos não no mesmo plano em que se situam os discursos e práticas de uma religião. (...) O que caracteriza uma abordagem material que não precisa ser materialista está em suas escolhas metodológicas. Ou seja, quando temos que decidir por onde começar a estudar uma religião, busquemos seus objetos, dimensionemos seus espaços, vislumbremos sua arquitetura, observemos os corpos que nela se movimentam. Façamos uma descrição detalhada dessas dimensões – as práticas e usos que

---

<sup>20</sup> Os comentários sobre os limites da relação entre a abordagem material e a antropologia ingoldiana são feitos por Birgit Meyer em uma entrevista que se encontra publicada no livro organizado por Giumbelli, Rickli e Toniol (2019). A publicação conta com a tradução inédita para o português de seis dos textos seminais da autora. Pode-se conferir em Aguiar (2019) uma resenha que produzi a respeito do livro.

as envolvem – e perceberemos que em pouco tempo seremos obrigados a tratar de significados, representações, discursos, enfim, planos menos materiais do que aqueles com os quais começamos.

Os conceitos, significados, simbologias e concepções teológicas e cosmológicas presentes na religião não são desconsiderados ou denunciados pelo pesquisador como irreais, e sim tratados como possuindo uma base material que se assenta nas mediações presentes nas atividades religiosas. Ou seja, trata-se de dizer que a religião acontece sempre *com* as coisas materiais que ocupam espaço nas suas dinâmicas. A percepção dos processos de mediação tende a ocorrer mais facilmente quando existe um trabalho minucioso – quase microssociológico – de reconhecimento dos arranjos materiais. Sob um viés mais “mentalista” e macrossociológico, essas mediações dificilmente são vistas como possuindo alguma importância para as experiências sociais. Do que se depreende haver uma necessidade de olhar para as coisas *vendo as coisas*, atribuindo-lhes importância, mais do que as considerando como meros detalhes adicionais. Os termos das mediações realmente fazem toda a diferença para a relação total da experiência.

Para Eisenlohr (2011), as mídias materiais – seguindo a proposta de Meyer, enquanto *medias* e não apenas como meios de comunicação ou transmissão – apresentam uma certa propensão a apagar-se no ato da mediação. É o que parece acontecer com as práticas de adoração na Brasa Church. Mesmo na ocorrência de um intenso e ritualizado processo de mediação com o sagrado, em que são proeminentes materiais como os dispositivos tecnológicos de última geração que marcam a estética do culto *worship* e lhe conferem distinção em relação a formas mais convencionais de organização do culto evangélico, é bastante difundido o discurso de que o *worship* se trata de uma *visão* de igreja e de um estilo de vida. Ainda que possa sê-lo, a caracterização do *worship* como uma *visão*, em sua acepção mais generalista, obscurece a presença e a relevância das mediações e da formação material de uma maneira específica de experimentar a religião. Passa-se a considerar o *worship* como um ideal de igreja adicionado à vida religiosa da Brasa Church por meio da implementação de um certo estilo de culto.

É justamente em um sentido contrário que pretendo olhar para a adoração do *worship*, como se a virasse do avesso a partir de sua manifestação ritualística nos cultos. Entendo como produtiva a possibilidade interpretativa a partir das práticas de mediação, porque ela pode nos revelar algo a respeito das dinâmicas políticas de constituição de uma forma de adoração em um contexto de produção do religioso. Esta dimensão pode ser

perdida se nos restringirmos à introdução de representações e ideais no âmbito religioso, pois as práticas religiosas têm imanência e não agem como se flutuassem no ar. Elas vêm e vão para certos lugares, têm fluxos e podem ser “portáteis” e carregar “mensagens transponíveis” (CSORDAS, 2009). Desta maneira, resulta-nos pouco prudente considerar que os processos de transformação religiosa possam ser reduzidos a movimentos progressivos de “modernização” por acréscimo de tecnologias, por exemplo, ou que as novas elaborações do *worship* possam refletir a adesão a uma certa “cultura” contemporânea de adoração, muito embora elas se apresentem como tal.

Por meio da perspectiva sugerida pela abordagem material da religião, em consonância com uma antropologia sensorial, pode-se resgatar o *worship* como um protagonista no processo das mediações que envolvem pessoas, materiais e o sagrado na Brasa Church. Ele pode ser visto enquanto uma “forma sensorial”, que, ao invés de acrescentar-se como um ingrediente à vida religiosa, age de maneira a produzir sujeitos religiosos à sua semelhança. Para Meyer (2015), formas sensoriais consistem em:

Modos relativamente fixos para invocar e organizar o acesso ao transcendental, oferecendo estruturas de repetição que criam e sustentam conexões entre crentes no contexto de regimes religiosos específicos. Essas formas são transmitidas e partilhadas; elas envolvem praticantes religiosos em práticas específicas de adoração, e desempenham papel central na modulação destes em sujeitos e comunidades morais religiosos. (p. 151)

Como caminho alternativo a uma ênfase demasiadamente cognitivista acerca do lugar da música na vida religiosa, derivando de abordagens como a semiótica interpretativista (ver GEERTZ, 1989), deve-se prestar atenção aos processos de mediação que se desenvolvem quando materiais são acionados de determinadas maneiras, por pessoas específicas, configurando formas de o culto acontecer. O *worship* vivido pela Brasa Church e por outras comunidades de jovens é claramente distinto de maneiras historicamente anteriores de viver o culto nas igrejas evangélicas, marcando, inclusive, um universo de corporalidades distintas em relação à tradição religiosa que havia consolidado uma *hexis* corporal anterior. Mas não são somente os corpos que se modificam: outros arranjos musicais e corporais são praticados, novas tecnologias são inseridas no templo e jogos de cores e luzes são inovações trazidas à tona.

Procuro abrir a senda das mediações materiais da adoração para investigar as formas pelas quais os materiais mediam a produção do religioso, tomando como linha de

partida as configurações sensoriais que se manifestam a partir dos corpos que vivem a adoração na Brasa Church. Os sentidos são protagonistas nas maneiras como se percebe o mundo e, por extensão, evidenciam as formas como se vive a experiência religiosa. Com um clássico da antropologia, já há muito podemos notar que “o primeiro e o mais natural objeto técnico e, ao mesmo tempo, meio técnico do homem é seu corpo.” (MAUSS, 1974, p. 407). As práticas rituais que se utilizam de certos materiais, que permeiam corpos e que definem uma ambientação de culto produzem conjuntamente sensações que fazem do *worship* uma forma sensorial.

Os arranjos sensoriais são sempre transformativos, em que pese a conjunção entre criação e manutenção de padrões que se orientam por formas sensoriais específicas. As configurações dos sentidos também são múltiplas: a divisão pentapartite do “aparelho sensório” humano em visão, audição, paladar, olfato e tato pode ser considerada tão ilusória quanto a história da modernidade contada a partir do ocularcentrismo, ou do predomínio da visão. Leigh Eric Schmidt (2000) chama a atenção para a audição como um sentido bem presente nas dinâmicas sensoriais modernas. Se, por um lado, é verdade que a visão é privilegiada em certos *loci* da modernidade, isso não quer dizer que outros sentidos não possam ser acionados e dispostos em emaranhados de complexidade multissensorial. Assim, torna-se mais pertinente considerar que visão e audição, juntamente com outros sentidos, agem juntos em operações diversas, pois, ao fim e ao cabo, lembrando uma vez mais Mauss (1974) e seu célebre texto sobre as técnicas corporais, quem age é o próprio corpo como um todo.

Assim sendo, daqui por diante faremos uma incursão por constatações etnográficas que nos darão um panorama dessas mediações materiais da adoração no contexto dos cultos da Brasa Church. Através delas, creio ser possível evidenciar algo da “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005) da adoração *worship*, ou seja: aspectos relacionados à sua constituição, ao seu compartilhamento, às suas características, à sua repetição, à sua autorização; enfim, à sua propriedade como uma forma sensorial organizadora da experiência religiosa nos cultos da Brasa Church. É desnecessário insistir novamente, após a exposição teórica que foi realizada, que o foco estará orientado em direção às materialidades. Basta acompanhar o resgate de alguns momentos rituais que foram descritos na primeira seção deste texto para verificar a presença constante dos materiais e o seu protagonismo na forma como o culto se constitui esteticamente, ou seja, engajando e produzindo sensibilidades que têm a ver com o ato performativo da adoração.

### 1.3 – MEDIAÇÕES MATERIAIS DA ADORAÇÃO, OU OS SENTIDOS DO *WORSHIP*

Existe um processo participativo imbricado nas maneiras como as pessoas enxergam e como os corpos reagem à presença de certos materiais na adoração. A potência da estética da adoração *worship* só é viabilizada porque as mediações materiais que a constituem também instituem um “modo de ver” (MORGAN, 2012) que produz sensibilidades específicas de bem-estar, conforto, entrega, excelência e serviço, entre outros aspectos vinculados aos sentidos corporais. A disposição das luzes no ambiente de culto é sugestiva disso, pois os membros e frequentadores se referem frequentemente à importância delas na produção de uma certa invisibilidade positiva dos corpos no interior do templo. O foco das luzes no altar e a escuridão que toma conta dos espaços onde está disposto o público causa o efeito desejado de que as pessoas possam chorar, cantar, orar, gritar ou fazer qualquer outro gesto pessoal de adoração sem que sejam notadas facilmente por quem está ao redor. As luzes e a sua disposição são vistas conscientemente como mediadoras estratégicas que facilitam o bem-estar na adoração.

Entretanto, este bem-estar não pode ser confundido nem com conforto corporal absoluto e nem com fácil acesso à totalidade dos recursos da adoração. Estar adorando plenamente significa também entregar toda a disposição corporal à presença do Espírito Santo. Desta forma, ficar em pé pode ser mais produtivo para a ação do Espírito do que ficar sentado, a depender do momento ritual do culto. Nas músicas, é unânime a participação em pé, o balanço corporal leve ou intenso e o alçamento das mãos ao alto. Esta é uma explicação possível para a insistente presença dos bancos de madeira na igreja, quando eles parecem ser os únicos elementos não confortáveis do culto. Acessar todos os espaços de adoração, de igual modo, requer a possibilidade de se ter recursos financeiros para vestir roupas como as que os frequentadores vestem, comer os hambúrgueres que comem e adquirir os livros que leem, o que remete ao recorte econômico do padrão majoritário de jovens que ali se reúnem. Não é nada barato aderir ao estilo de vida *worship*, embora haja mecanismos que subtraíam essas diferenças, como o Hambúrguer Solidário e a própria escuridão e a formação de multidões, que invisibilizam corpos.

Assim como a constituição da visibilidade conjugada à arquitetura do templo produz sentidos quanto à igreja ser mais ou menos “igreja” – na perspectiva de quem carrega certos estereótipos sobre o que seja a “igreja” –, os momentos rituais já dentro da sequência do culto e ainda um pouco antes dela engajam a visão e outros sentidos na

experiência de adoração, fazendo que as pessoas tenham a oportunidade de se sentir mais próximas de Deus e de serem revigoradas pelo Espírito Santo. Isto acontece de várias maneiras, como na visualização dos vidros da porta principal no instante que antecede a entrada no templo e é simultâneo à presença na fila e, mais tarde, na utilização do banheiro e de seus espelhos. O ministério dos vidros possui como missão produzir um impacto nos presentes pela visão das artes que são desenhadas. Há uma expectativa do time dos vidros, que lida com essas artes e está ligado à equipe de cenografia, de que o público que irá visualizá-las sentirá nelas a presença de Deus. Mais uma vez evocando as palavras da líder Gabrieli, sobre a preparação da equipe para o trabalho com os vidros:

Normalmente a gente recebe o *setlist* na quinta ou na sexta. A gente trabalha com escalas. Eu recebo isso e repasso pra quem está escalado no sábado. Normalmente a gente ora em cima desse *setlist*, porque Deus fala coisas diferentes a cada sábado, não somente através da música que vai estar ali, mas também através da arte que vai estar ali – a caligrafia mais os complementos visuais. Então a gente ora em cima disso e depois a gente pensa numa arte.

Entrevista com Gabrieli, líder da equipe de cenografia, em 08 de julho de 2019.

À maneira como na execução das músicas do culto pelo time de louvor, o *setlist* indica previamente que componentes religiosos devem ser trabalhados nas artes, tendo em vista o tema geral da mensagem que será pregada no sábado. Grosso modo, as mensagens dos dois cultos, às 18h e às 20h, são as mesmas. Obviamente, a fala não se repete de maneira integral, como numa cópia perfeitamente transposta, mas o pregador busca seguir a mesma linha discursiva nos dois sermões. Uma escala é organizada tendo em vista a atuação de todos os ministérios empenhados com o preparo do culto. Como líder, Gabrieli a repassa para a sua equipe um ou dois dias antes do sábado. Começa então um preparo que não é somente relacionado à escolha das artes que irão ser feitas, mas sobretudo à oração pelo bom funcionamento do culto. Ora-se pelo *setlist* para que as pessoas envolvidas na organização possam desempenhar bem suas tarefas e para que o público presente no culto possa encontrar o melhor cenário para a adoração<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Gabrieli se refere às pessoas que “aceitam a Jesus” no final do culto – respondendo afirmativamente ao chamado para a “entrega” – como a maior recompensa pelo processo de oração e envolvimento com a organização do culto. Em suas palavras: “Todo este trabalho de formiga tem uma importância muito grande no final, porque a nossa recompensa no fim é ver as pessoas levantando as mãos e aceitando a Jesus”.

As inscrições nos vidros, que podem ser categorizadas em frases e complementos visuais, são feitas pelo time especializado em vidros, que possui o conhecimento e o domínio técnico necessários para tal atividade<sup>22</sup>. Porém, as diretrizes sobre o tema que será desenhado estão relacionadas à temática geral do culto e dependem de um processo decisório que está vinculado a outras pessoas. Não obstante o momento de oração e preparação após a recepção do *setlist* por Gabrieli e sua distribuição à equipe, em que se decide a intervenção artística a ser feita segundo os desígnios divinos relacionados “às coisas diferentes que Deus fala a cada sábado”, o *setlist* já parte da equipe geral de organização do culto com uma orientação dos elementos espirituais que deverão estar necessariamente representados nas artes. As artes precisarão corresponder ao conteúdo da mensagem que será pregada. Esta caberá exclusivamente ao pregador e, segundo o que muito ouvi falar a respeito dessa função, “ao que Deus falar com ele”.

O controle das artes nos vidros, tanto quanto das músicas executadas pela banda da Brasa Church, não se restringe aos integrantes das respectivas equipes, mas flui também para as pessoas que estão autorizadas a tomar decisões sobre o *setlist*, seja porque o distribuam e tenham o poder de modificá-lo, seja porque preguem a Palavra nos cultos de sábado ou – o que é muito mais centralizado – porque escolham quem vai pregar. Entre estas pessoas com o poder de manipular o *setlist* se encontram o pastor Mauricio, o líder de louvor, Amauri, e os pregadores convidados, sejam externos ou internos à Brasa Church. Isso demonstra muito ilustrativamente como as formas sensoriais produzidas pelo *worship* dependem de estruturas autorizadas de poder para o seu funcionamento. O *setlist* funciona como um mecanismo para que toda a estrutura do culto acompanhe a mensagem que será pregada. As decisões sobre o *setlist* cabem às poucas pessoas que participam deste processo decisório tão fundamental que é relacionado à mensagem.

---

<sup>22</sup> A própria Gabrieli é calígrafa e fotógrafa, possuindo experiência no ramo. Segundo o seu relato, a sua decisão em seguir a profissão artística ocorreu a partir de sua experiência com a equipe de cenografia, desde que nela ingressou em meados de 2016 a convite de lideranças do *staff*. Foi neste mesmo ano que ela começou a participar da Brasa Church, vinda da Assembleia de Deus.



Figura 1.6 – Artes nos vidros da porta principal do templo. Fonte: Página oficial da Brasa Church no Facebook. Disponível em: <http://facebook.com/brasachurch/>. Acesso em: 09 set. 2019.

Já fizemos referência à ideia de “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005), que destaca justamente a dimensão política dos regimes de sensibilidade. Quem tem o poder ou as condições de arranjar os materiais, determinar o seu uso e a sua forma, fazer com que eles se combinem com outros materiais e pessoas e modificá-los ou mantê-los no contexto do culto está agindo de forma a produzir novas mediações e, conseqüentemente, novas sensibilidades. A partilha dessas sensibilidades é também uma distribuição de poder e uma distribuição da adoração. Pode-se dizer que, de formas diversas, as lideranças que deliberam sobre o *setlist*, os controladores da mesa técnica e inclusive os músicos – que manuseiam os instrumentos e, em tese, têm condições de mudar o repertório e os tons a qualquer momento – detêm as credenciais para exercer esse poder. Mas, muitas vezes, o arranjo de materiais e suas mediações pode fugir ao controle dos poderes locais mais imediatos, chegando mesmo a alcançar agentes totalmente alheios ao culto.

Falamos anteriormente de processos que evocam a visão, envolvendo aparatos como a arquitetura do templo – e o regime de visibilidade que é facilitado ou dificultado por elementos como a tenda sobre o pátio, a cruz e a fachada, a avenida movimentada, os *wind flags* e os aspectos corporais dos frequentadores, que contribuem ou não para a identificação da Brasa Church como categoria assimilável a certos estereótipos de

“igreja”. Também elaboramos um comentário sobre os efeitos de visão que são pretendidos a partir do ato de olhar para as artes nos vidros, conseguindo compreender que os desenhos artísticos mediam as relações entre visão e adoração. Ademais, a disposição das intervenções artísticas nos vidros não é livre das diretrizes lançadas pelo *setlist* da programação de culto, cujo feito não é de responsabilidade da equipe de cenografia. Percebe-se, assim, o quanto a produção da adoração por meio dessas mediações materiais depende de quem tem poder para orientar a sua disposição, de determinar a sua forma e de elaborar e distribuir o *setlist*. No contexto do culto, os sentidos continuam sendo produzidos conforme distribuições materiais que guardam semelhanças com estes primeiros exemplos. Quero introduzir agora um caso que dá luz sobre o contexto de mediações materiais que ocorrem no espaço da nave do templo, mas que não dependem unicamente de ações tomadas pela equipe de organização do culto.

\*\*\*

O culto do dia 24 de novembro de 2018 foi destacado como um dos maiores momentos de final de ano da Brasa Church. Desde minha chegada à igreja, pude notar que o movimento era anormal a um sábado convencional. A fila estava formada dentro do pátio e fora dele, estendendo-se até um posto de gasolina próximo ao templo. Pouco antes de o culto iniciar, o coletivo de jovens, bastante entusiasmado, começou a adentrar pela porta principal, ocupando todos os lugares disponíveis. Foi estranha a mudança de regra quanto ao limite da entrada antes do horário, mas entendo que ela tenha se justificado pelo tamanho da multidão e pela necessidade de acomodar com maior margem de tempo. Ainda do lado de fora, aguardando o andamento da fila, pude conversar com uma mulher que estava imediatamente à minha frente. Aparentemente, ela possuía entre trinta e quarenta anos de idade, uma faixa etária pouco superior à da maioria dos presentes. Era recém-chegada a Porto Alegre e comparecia à igreja pela primeira vez. Reticamente perguntei, expressando meu espanto com o tamanho da fila, se ela conhecia o pregador do culto – informação que eu já tinha em vista –, ao que ela respondeu corretamente: o motivo de tamanho movimento era a presença do pastor Teo Hayashi, líder do ministério paraeclesialístico Dunamis. Conhecido nacionalmente pela atuação de seu ministério junto a jovens universitários, Teo Hayashi iria ministrar à Brasa Church às 18h e 20h.

“Ministrar” é um verbo central nas conversações que envolvem os jovens adoradores da Brasa Church. O termo se refere diretamente à posição ocupada no culto pelos “ministros de louvor” e pelos “ministros da Palavra”, que são, às vezes, as mesmas pessoas. A “ministração” é vista como uma alavanca para o processo de adoração: enquanto cada presente é chamado para viver a presença do Espírito Santo, sentindo-a pessoalmente, há sempre um “ministro/a” na condução do culto, à frente do altar. Também a ministração se refere aos momentos em que um cantor toma a palavra no meio das músicas e começa a fazer uma oração ou passar à igreja uma pequena mensagem. São os chamados “espontâneos”, que ocorrem quando o ministro de louvor se sente tocado pelo Espírito Santo e vê a necessidade de envolver a igreja como um todo no ritmo da adoração em que se encontra. De acordo com o músico Paulinho, a banda está preparada para o acontecimento das ministrações em forma de “espontâneos”. Quando elas ocorrem, produz-se um volume de música mais baixo e uma estabilização da sequência musical, até que a canção possa prosseguir no final daquele momento específico.

O lugar do altar, centralizado e coberto pela cortina preta, é ocupado pela banda da Brasa Church e seus instrumentos musicais e dispositivos sonoros. Nele está concentrada a iluminação local: é para ele que estão apontadas as luzes de *led* e é acima dele que se localiza o telão que emite figuras, vídeos, frases, letras de músicas, anúncios, versos bíblicos e comunicações diversas durante o culto. Além disso, é do altar que vem a propagação do som, amplificada por grandes caixas de saída que nele se localizam. A atenção é totalmente direcionada para o altar, que contrasta com o ambiente escuro do restante do templo. Sobre isso já vínhamos falando anteriormente. Na maioria das vezes em que tive a oportunidade de frequentar os cultos da Brasa Church, sentei-me em bancos e cadeiras do pavimento baixo, ao nível do altar, de onde pude ver o que ocorria nele de um ângulo ainda mais favorável ao telão e ao palco. No andar superior está localizada a mesa técnica que comanda a distribuição do som e das luzes, controlando inclusive os microfones. Uma vez que as pessoas que estavam nas fileiras à minha frente, no pavimento baixo, impediam que eu visualizasse de forma completa os integrantes da banda, os cantores e o pregador, meu olhar era ainda mais atraído pelas letras das músicas que o telão mostrava. No culto em que Teo Hayashi esteve presente como ministro, para acompanhar a mulher com quem eu estivera conversando subi até as galerias, no pavimento superior, de onde assisti ao culto de um ângulo mais privilegiado à observação do altar. Mas, novamente, minha atenção voltou-se mais ao telão do que aos ministros.

Obviamente, esta era uma necessidade incontornável a alguém que tinha o interesse de acompanhar as músicas e não detinha conhecimento suficiente delas a ponto de decorá-las. Surgia, assim, a urgência de olhar para o telão e ler as letras. Do meu lado, minha informante estava a meio caminho entre eu e uma amiga sua, com quem tinha se encontrado na entrada. Enquanto ela mantinha seus olhos fechados e não cantava, mas orava incessantemente, sua amiga intercalava o momento de adoração entre olhos abertos e fechados, cantando as músicas como alguém que as conhece de perto. Desde já fiquei ciente de que a prática da adoração não se desenrolava unilateralmente a um sentido, e de que havia diferentes intensidades nas sensações. Podia-se adorar de olhos abertos ou fechados, com som ou sem som, sussurrando baixinho, em oração, cantando alto ou mesmo silenciosamente. De forma semelhante, podia-se alçar os braços ao alto, como tocando o divino com as mãos, balançar-se, erguer os punhos cerrados num só movimento, o que me lembrou de imediato uma comemoração de vitória, etc.

Mas, num instante após as primeiras canções, quando a banda da igreja cedeu o microfone à palavra do pastor, o culto repentinamente parou. As luzes e os telões apagados, a propagação do som anterior interrompida e um pequeno estalido nos mecanismos sonoros anunciavam à congregação que algo de inusitado estava acontecendo. Cantores, pastor e público em geral se entreolharam, concordando em silêncio, no intervalo de frações de segundo, quanto à causa da interrupção abrupta. Uma queda de energia elétrica fizera com que o equipamento utilizado pela Brasa Church – um misto de instrumentos musicais, telão, lâmpadas de *led*, microfones, amplificadores e outros componentes do aparato tecnológico – fosse desconectado de sua fonte energeticamente sustentadora. A situação excepcional exigiu paciência e esforço por parte da equipe técnica para que o culto fosse restabelecido ao seu curso trivial.

Foi impressionante como o culto mudou de curso quando a energia elétrica foi interrompida. O microfone já passava para as mãos do pastor Mauricio, líder da Brasa Church, no instante em que as luzes se apagaram e o som foi desaparecendo. Até aquele momento, apenas três ou quatro músicas haviam sido entoadas e alguns dos presentes estavam chorando, emocionados com a presença do Espírito Santo. A interrupção fez com que todos ficassem calados, sem saber muito bem o que fazer, à exceção da equipe técnica de sonoplastia, que se movimentava atordoada tentando verificar o que havia acontecido. Com o microfone em mãos, o pastor ficou também parado, sem dizer uma palavra. Então, quando a reação apática do público já chegava a ser assustadora, um pequeno grupo de jovens que estava reunido perto do altar começou a entoar um clássico hino protestante,

chamado “Quão Grande És Tu”<sup>23</sup>. Cantada de igrejas históricas a (neo)pentecostais, passando pelo carismatismo católico, a canção foi gravada, entre vários grupos, pela banda Diante do Trono, da Igreja Batista da Lagoinha. Ao pequeno grupo seguiu-se um coro composto por praticamente todos os jovens presentes.

\*\*\*

O livro de Weiner (2014) traz uma importante contribuição acerca de controvérsias públicas envolvendo o som entre grupos religiosos nos Estados Unidos, em diferentes momentos. O que enriquece de modo significativo seu trabalho é a possibilidade de pensar em como e por que certos “sons religiosos” podem ser percebidos como aceitáveis ou não e de entender como eles podem se tornar “barulhos” – barulhentos, apesar de às vezes não ter volume tão alto – ou passarem despercebidos, ainda que possam fazer ruídos ensurdecadores. Nem tanto importa o som e sua espécie quanto o lugar em que ele é emitido, as pessoas que o ouvem e a sensibilidade da audição de quem é privilegiado ou desprivilegiado a ouvi-lo. Isso nos leva a questionar as circunstâncias em que “Quão Grande És Tu” foi entoado e nos demanda refletir sobre quem canta, como canta e por que canta – para além de como sabe cantar.

Mas há algo mais que pode ser dito a respeito das implicações de uma queda de energia elétrica no culto de adoração da Brasa Church. Como tenho sugerido, é viável entender que os materiais que configuram o ambiente de culto realmente fazem ele acontecer da forma como acontece. Não apenas no sentido ritualístico, ao fornecer as bases para a caracterização de um estilo/tendência/ de adoração específico como o *worship*, mas sobretudo porque, na ausência de sua mediação, o que aconteceria seria outro culto. Os mediadores são outros, mas a religião não deixa de ser mediação, assim como não deixou de ser quando os hinários passaram a ser obsoletos para muitas igrejas e grupos cristãos. Telões, luzes de *led*, instrumentos e dispositivos como os que frequentemente estamos sublinhando são importantes não somente para que o culto se sustente da forma como é, mas para que se fortaleçam sensações que são produzidas com a sua presença, num movimento mimético de cópia e contato que não necessariamente

---

<sup>23</sup> Também chamado de “Grandioso És Tu”, o hino surgiu como um poema escrito pelo pastor sueco Carl Gustaf Boberg, publicado em 1891. Mais tarde, o missionário inglês Stuart K. Hine o traduziu e o adaptou para a música. Ver mais informações sobre o hino em: <http://www.allaboutgod.com/portuguese/grandioso-es-tu.htm>. Acesso em: 09 set. 2019.

significa uma repetição constante, mas uma produção conjunta e concomitante de alteridades (TAUSSIG, 1993).

A distribuição material de energia elétrica foi interrompida por uma falha na rede de infraestrutura energética que sustenta vários elementos componentes da estética da adoração. Ao ser interrompida, mesmo que por alguns poucos instantes, a energia elétrica – na sua falta – inviabilizou todo um contexto de mediações e constituiu outro. Sem os instrumentos musicais, o telão, os microfones, as luzes e todo o restante do aparato tecnológico ligado à rede elétrica, o *worship* não foi possível. Percebe-se aí a ocorrência de um contexto de mediações materiais da adoração onde o poder sobre a produção de sensibilidades escapa da equipe de organização do ritual e encontra espaço importante de determinação na rede de infraestrutura energética. O que se produziu naquela fração não muito grande de tempo foi outra adoração, composta por outra estética e outras mediações, com consequentemente outras sensibilidades. E então os jovens começaram a entoar um hino antigo, resgatado em suas memórias pela possibilidade de cantá-lo à capela, com o mínimo barulho e sem qualquer balanço corporal, num tom tão triste como eu jamais havia presenciado em qualquer outro culto da Brasa Church.

Ademais, o entoamento da canção enseja considerações sobre uma outra situação. O rápido crescimento do número de frequentadores da Brasa Church, que conta com apenas seis anos desde o início de suas atividades oficiais sob a proposta do *worship*, terá sido acompanhado pela adesão de jovens que já tinham pertença religiosa dentro do campo evangélico? Esta pergunta veio à minha mente pelo fato de eles cantarem um hino clássico, comumente executado apenas em cultos mais tradicionais. Minha hipótese em resposta a esta questão tende a ser positiva, menos por acompanhar as práticas de aprendizagem musical desses jovens, que podem ser muito particulares, e mais por atentar para o perfil majoritário dos participantes dos cultos. Durante o trabalho de campo, tive contato com vários jovens que vinham de outras igrejas evangélicas para conhecer a Brasa Church. Eles costumavam seguir dois caminhos muito comuns: ou ficavam na igreja, vinculando-se institucionalmente e começando a participar das atividades de alguma equipe do *staff*, como fizera Gabrieli; ou – o que é mais comum – não se vinculavam, mas seguiam frequentando os cultos e participando da adoração enquanto visitantes.

Dois casos exemplares são os de Eduardo e Júlio, jovens que frequentam esporadicamente os cultos da Brasa Church. Eduardo tem pertença institucional à Assembleia de Deus, mas referiu o seu comparecimento como semanal à comunidade de jovens da Brasa Church. A sua vinculação a uma denominação religiosa diferente não

exclui a possibilidade de que ele seja um assíduo frequentador dos cultos. Já Júlio tem uma participação menos intensa. Membro de uma igreja batista em sua cidade de origem, no interior do Rio Grande do Sul, ele apenas tem comparecido à Brasa Church quando está em Porto Alegre e não viaja para visitar a família. Como a distância da capital até sua cidade não é muito grande, ele tem feito isso todos os finais de semana, de sorte que há um bom tempo não participa dos cultos com a comunidade que começou a frequentar em Porto Alegre. Independentemente da frequência, as motivações de ambos para a participação nos cultos são parecidas: além da integração em si com a comunidade, há a possibilidade de participação em uma estética de culto “moderna” e “diferente”.

De fato, a questão da estética volta à tona mesmo quando não se busca falar dos materiais em si, e é constantemente apontada como uma referência principal para a curiosidade de jovens evangélicos de outras denominações que acorrem à Brasa Church em busca de uma nova experiência de adoração, distinta em relação àquelas com as quais estão acostumados em suas igrejas de origem ou pertença institucional. Há inclusive um temor por parte de lideranças de outras denominações de que seus jovens sejam “capturados” pela Brasa Church, conforme nos indica Gabriela, membra de uma outra igreja batista de Porto Alegre. A necessidade reconhecida de não perder os jovens definitivamente para uma experiência de adoração que só se encontra em outro “rebanho” – a Brasa Church – tem feito com que elementos do *worship* comecem a adentrar estas denominações religiosas, alterando as características de seus cultos e ministérios jovens.



Figura 1.7 – Em meio ao culto, os jovens adoradores levantam as mãos em direção às luzes do palco. Participar sensorialmente do culto é também se engajar com as suas mediações materiais. Fonte: Página oficial da Brasa Church no Facebook. Disponível em: <http://facebook.com/brasachurch.com/>. Acesso em: 09 set. 2019.

Encerro este capítulo avançando em direção à pregação da Palavra, pois é a partir dela que se iniciará a discussão do próximo bloco da dissertação. A linguagem que é acionada durante os sermões pode ser enquadrada dentro das mediações materiais da adoração, uma vez que produz som e sentidos. A visão não é o único sentido que participa das formas sensoriais do *worship*, como também não se encerra na audição a contribuição dos sentidos para a escuta da Palavra. Não obstante, o que se pode ouvir nas mensagens são elementos que remetem às dimensões do discurso e do ruído, categorias que utilizo aqui para organizar a distribuição do sensível nesta parte ritual do culto. Forma e conteúdo fundem-se num mesmo ato participativo, sendo impossível separar a mensagem do sermão da maneira como ele é enunciado; ambas são complementares. Mas, se à maneira como ele é enunciado pelo pregador me refiro como discurso, aos demais componentes que entram em cena no culto simultaneamente, produzidos por outros corpos e aparatos materiais como o microfone, a caixa de som e o público, dirijo-me como ruído.

Juntamente – porque inseparáveis – discurso e ruído formam um ambiente no qual a mensagem se torna uma disparadora de sensibilidades dentro de uma formação

estética específica. A “acusticologia” (FELD, 2005) que é então estabelecida orienta a adoração no sentido da produção de sujeitos religiosos individuais e coletivos. Com efeito, levando à prática as consequências políticas do discurso e do ruído, entende-se porque os mesmos não podem ser desconsiderados enquanto meras veiculações de significados por meio da linguagem ou, ainda, como excessos de barulho que não podem revelar maior importância para a análise. Um dos elementos mais presentes nos discursos e mensagens nos cultos da Brasa Church é o acionamento da categoria “cultura do Reino” como uma referência explícita às maneiras pelas quais a adoração deve se consolidar paradigmaticamente, construindo pontes entre a vida cristã espiritual, cultivada individualmente e de forma idiossincrática, e a vida cristã no “mundo” – entendido como um espaço aprioristicamente secular. As maneiras de viver a adoração estarão retidas e resguardadas ao culto ou vazarão dele, espalhando-se por outros espaços sociais? Que consequências elas trariam para o contexto das relações entre adoração, sentidos, mediações materiais e outros âmbitos, como política e mídias? Eis duas questões incontornáveis às discussões que serão desenvolvidas nas próximas páginas.

## **CAPÍTULO II – A “CULTURA” PARA O REINO: A ESTÉTICA DA ADORAÇÃO ENTRE OS DILEMAS DE UMA TRANSFORMAÇÃO CRISTÃ DO “MUNDO”**

Eu oro por uma igreja que transforma a sociedade. Eu oro por uma igreja que não se molda pela cultura deste mundo, mas vive a cultura do Reino de Deus. Eu oro por uma igreja que caminha não só com discurso, mas com a sua própria vida, impactando e mudando [o mundo]. E eu acredito que essa igreja é a nossa. Eu acredito que essa igreja é a Brasa Church.

Pastor Mauricio, líder da Brasa Church, durante pregação em 2017.

O excerto acima é composto por um trecho de uma das pregações do pastor Mauricio, líder da Brasa Church, em um dos cultos de sábado da juventude da Igreja Brasa. A objetividade das frases retrata uma das linhas gerais do discurso preponderante nas pregações: é preciso que a igreja “viva a cultura do Reino de Deus” para “impactar”, “mudar” e “transformar a sociedade”. Tal acento dado à “cultura do Reino de Deus” não é mera contingência desta pregação em particular. Em diversas outras ocasiões, pude constatar tanto presencialmente quanto através de áudios gravados e disponibilizados em plataformas digitais a menção frequente ao termo “cultura do Reino”<sup>24</sup>.

Essa recorrência discursiva pode ser atestada tanto em sermões proferidos pelo pastor Mauricio como por outros líderes da Brasa Church e ainda por convidados externos, associados a outras denominações evangélicas, durante suas participações nos cultos. “Cultura do Reino” se tornou também um jargão popularizado nas conversas informais que fazem parte do cotidiano dos jovens. Por mais de três anos, com alguns intervalos e uma intensificação do trabalho de campo durante o período 2018-2019, pude estar inserido nos cultos da Brasa Church e cultivar relações com diversas pessoas atreladas à igreja. A referência à “cultura do Reino” era bastante constante entre elas.

No bojo deste capítulo, procuro estabelecer conexões entre as mediações materiais da adoração na Brasa Church – assunto que constituiu o foco do primeiro capítulo, centrado no culto – e os elementos discursivos que visibilizam concepções

---

<sup>24</sup> Diversas pregações em cultos da Brasa Church, realizadas pelo pastor Mauricio e por outras pessoas, podem ser encontradas armazenadas no perfil da Brasa Church na plataforma Mixcloud: <http://www.mixcloud.com/brasachurch/>. Acesso em: 21 out. 2019. O trecho destacado faz parte de uma pregação intitulada “Encoraje”, de 2017.

norteadoras das ações que envolvem a tendência *worship* naquela comunidade religiosa. A ocorrência insistente – e quase onipresente – da expressão “cultura do Reino” na Brasa Church impôs a mim um dado de campo relevante, demandando reflexões mais acuradas sobre o lugar desta construção simbólico-discursiva que mobiliza a juventude da Igreja Brasa no contexto da experiência estético-religiosa do *worship*.

O recurso ao termo “cultura” operacionaliza nos cultos da Brasa Church uma das principais marcas do movimento estabelecido pelo *worship*. Se a popularização deste estilo de culto entre ministérios de jovens evangélicos no Brasil e alhures está associada, antes de mais nada, à adoção de certo estilo musical homônimo, não se pode desconsiderar que há toda uma dimensão estética do culto que passa a ser construída em torno de um ideário próprio: à medida que as músicas vão se transformando, transforma-se também o ambiente material do culto e, com ele, estabelece-se uma estética da adoração específica, a que me remeto na acepção mais ampla do *worship*.

Com as mediações efetivadas no culto, são estabelecidas sensações coletivas de adoração que se afirmam sobre elementos-chave da experiência religiosa vinculada ao *worship*. Pudemos constatar anteriormente que materiais como os vidros, submetidos às intervenções artísticas da equipe especializada de cenografia, potencializam o impacto divino sobre os frequentadores da Brasa Church; ou que o jogo de luzes e escuridão no interior do templo é capaz de arranjar um cenário favorável à contrição e à entrega corporal ao Espírito Santo, no contexto da penumbra que invisibiliza corpos e reduz constrangimentos sociais à adoração. Essas mediações têm como consequência resultados práticos vinculados a sentidos de adoração compartilhados coletivamente.

Um desses sentidos é o que está ancorado na expectativa comum de que os cultos da Brasa Church estimulem a promoção de uma *outra* “cultura” de adoração da igreja – uma “cultura do Reino”. Isto é frisado em situações discursivas diversas, a exemplo do que ocorreu no sermão de nome “Encoraje”, pregado pelo pastor Mauricio no ano de 2017. O assunto mais geral daquela pregação era a necessidade de uma “mudança de cultura” na mentalidade da igreja acerca dos preconceitos e pré-julgamentos quanto à aparência pessoal. De acordo com o pastor, uma “cultura de elogio” e uma “cultura de encorajamento” corresponderiam aos princípios da “cultura do Reino” que, desenvolvidos pela igreja, teriam como consequência uma “transformação da sociedade”.

São muitas as possibilidades de encaixe discursivo do ideal de “cultura do Reino”: pode-se dizer que tal “cultura” é vivida quando se adota certos procedimentos de fé, conduta e ação – no âmbito individual de cada crente, tanto quanto na dimensão mais

coletiva da igreja – que transparecem uma *outra* perspectiva da igreja em lidar com as questões espirituais: uma perspectiva de igreja que “não se molde pela cultura desse mundo”, mas “viva o Reino de Deus”, de forma a “transformar a sociedade e a cultura”.

Assinalo em itálico a palavra “outra” para destacar o elemento diacrítico que é mobilizado a partir da perspectiva de igreja atrelada à “cultura do Reino”. Sempre que esta última é acionada, faz-se referência implícita ou explícita a uma outra perspectiva de igreja, mais “tradicional” e “antiga”, padrão em uma época pretérita, que necessita ser atualizada de acordo com as exigências do tempo. É ela descrita da seguinte maneira:

Antigamente não se tinha uma cultura de acolhimento na igreja como tem hoje. Tudo isso que a gente faz é para trazer as pessoas pra mais perto do Reino. As luzes, a cortina preta, o escuro lá dentro, tudo. Antes a igreja tinha aquele formato mais tradicional, no louvor as músicas eram aquelas gospel mais chatas, então nós paramos pra orar e recebemos de Deus a orientação de que deveríamos mudar a nossa cultura. Já bastava da gente ser tão antigo. Os tempos mudam e com ele também mudam as pessoas, mas Deus não muda. O Evangelho que a gente prega é o mesmo desde sempre, e sempre continuará sendo o mesmo. Mas a nossa cultura como igreja vai mudando com o passar do tempo.

Júlia, frequentadora da Brasa Church, em 10 jul. 2019.

A atualização para uma “cultura do Reino” é realizada a partir da percepção de que é necessário modificar a maneira ou perspectiva pela qual a igreja se relaciona com a sociedade e estrutura o culto e a adoração. O anacronismo da igreja é identificado com a incapacidade de acompanhar mudanças que ocorrem a um nível cultural e que, não obstante, fogem ao controle mais imediato da igreja. Para “trazer as pessoas pra mais perto do Reino” é preciso adaptar-se em um mundo em que o tempo passa e a “cultura” muda. A intervenção cristã em favor de uma “cultura do Reino” é produzida dentro desse contexto transformativo, alterando características ritualísticas como o louvor, que deixa de ser “aquelas [músicas] gospel mais chatas” para atender às exigências de um novo tempo e um novo público, passando a acolhê-lo sob uma religião transformada.

A “cultura do Reino” é também referida como uma “cultura de acolhimento”. A produção do acolhimento é detalhada a partir de suas vias materiais, pela introdução de elementos da estética da adoração *worship* no culto (luzes, cortina preta, escuro, etc.) e também por suas vias simbólicas, ao se afirmar que a “cultura como igreja”, mutável com

o passar do tempo, admite variações paradigmáticas cujo estabelecimento se dá em momentos históricos específicos. A categoria “cultura” guarda relação com um certo sentido de “cultivo” presente na perspectiva eclesiológica da “cultura do Reino”. Pode-se estender o sentido de sua utilização em “cultura do acolhimento” a “cultura de elogio” e a “cultura de encorajamento”, relembrando o sermão “Encoraje”.

Trata-se, afinal, de uma transformação que comunga com o entendimento da igreja enquanto um lugar que congrega pessoas cuja “cultura” admite mudanças no espectro temporal. A operação prática desse movimento transformativo é vista em termos de uma mudança cultural, mas esta não deve interferir nas bases do Evangelho que é pregado – “o mesmo desde sempre” e que “sempre continuará sendo o mesmo”. Há um duplo movimento a envolver o par mudança/estabilidade relativamente às concepções de “visão de Reino” e “visão de culto”, cujos efeitos serão analisados mais adiante. O termo “visão” – outro vocábulo a merecer aspas neste texto, por conta da multiplicidade de formas no entorno de seu campo semântico – deverá desde já ser considerado um correspondente do que estamos a chamar de “perspectiva” de igreja.

Ao mesmo tempo em que se refere ao “cultivo” de uma certa perspectiva de igreja ou outra – e, neste sentido, poderíamos falar de uma determinada “cultura de igreja” –, o termo “cultura” também aparece associado a uma outra esfera que não aquela relacionada diretamente à vida espiritual da igreja ou que, ao menos, não se enquadra no mesmo sentido atribuído a “cultura de igreja”. De certa maneira, há uma carga positiva a embeber o sentido da palavra “cultura” quando esta é relacionada a uma certa perspectiva de igreja a ser desenvolvida. A “cultura”, neste aspecto, significa uma adaptação cultural da igreja, resultando no desenvolvimento de uma “cultura do Reino”.

Mas há casos em que a “cultura” é negativada ao corresponder ao seu sentido propriamente secular. No âmbito dos cultos, quando o público adentra ao templo, depois de passar pelo processo de disposição na fila e de direcionamento do olhar às artes nos vidros, uma das primeiras frases que podem ser encontradas no vídeo de boas-vindas no telão da igreja adverte aos presentes: “Não se ajustem demais à sua cultura, a ponto de não poderem pensar mais”. A frase é como um cartão de visitas para novos e antigos frequentadores. Mas o sentido de “cultura” é nela tomado com ressalvas. A adição do pronome possessivo “sua” em complemento a “cultura” demarca um limite que já havia sido lançado pela pregação do pastor Mauricio anteriormente citada: “Eu oro por uma igreja que não se molda pela cultura *deste mundo*, mas vive a cultura *do Reino de Deus*.”

Aqui se torna notável que a categoria “cultura” possui uma dupla localização no acionamento que é feito dela na Brasa Church. A indicação local depende do acréscimo de informações sobre a que domínio a “cultura” pertence ou está associada em determinada circunstância. A frase veiculada pela igreja admite que os indivíduos que adentram ao templo possuem uma “cultura”, mas que esta oferece um risco iminente de alienação, requerendo que se produza um aviso a ser inscrito no telão e na pregação. A advertência é feita para que o “ajuste [dos frequentadores]” à “*sua* cultura” seja realizado com moderação, sob o risco de que eles não possam “pensar mais”.

Um certo aspecto contracultural da “cultura do Reino” é jogado em oposição à “cultura” [do “mundo”], haja vista o caráter hegemônico (no “mundo”) desta última e a possibilidade de que possa exercer um poder de alienação sobre o pensamento dos cristãos. Em diversos momentos, especialmente durante as pregações, a palavra “cultura” é tomada com este sentido. O efeito que se procura desencadear é o de atenção para que a “cultura do mundo” não influencie mais a vida dos cristãos do que a “cultura do Reino”. O perigo da “cultura do mundo” atualiza na Brasa Church certas discussões sobre as relações entre os domínios do “mundo” e da “igreja”, passando pela mediação da “cultura”. Este debate é instigante e requer um aprofundamento maior no escopo desta dissertação. Há maiores consequências para o argumento que pretendo demonstrar.

A primeira seção deste capítulo será dedicada a retomar a importância das relações entre esses domínios, insistentemente grafados com aspas ao longo de todo o capítulo. Tais domínios são alvos de frequentes esforços evangélicos no sentido de que a sua separação seja reafirmada, ainda que possa ser flexibilizada em alguns movimentos transformativos. A intenção será perceber como esses domínios se entrelaçam e produzem configurações híbridas, nem sempre condizentes com uma certa expectativa religiosa de separação ou purificação. O pano de fundo para a discussão será o mundo da música gospel e suas transformações, uma vez relacionadas com o caso específico da Brasa Church e lidas à luz de um debate sobre o conceito de “cultura gospel”.

Na seção seguinte, trataremos de propor um uso operativo e materializado do termo “cultura” e de pôr em curso um diálogo com o conceito de “ideologia semiótica”, por meio do qual tentaremos entender como se dão as articulações simbólico-materiais que sustentam disposições em torno do hibridismo da “cultura”. O material etnográfico lançará os fundamentos para que se demonstre como os dilemas que envolvem as dinâmicas da “cultura” na Brasa Church possuem uma base material e não apenas

ideológica, teológica ou simbólica. Neste ponto, a contribuição da abordagem material da religião voltará à tona para o desenvolvimento das considerações que serão apresentadas.

Uma terceira seção, seguida de um comentário conectivo com o próximo capítulo, descreverá que elementos se procura transformar quando uma postura transformacionista em relação à “cultura” é assumida. Conferir-se-á atenção aos dilemas que envolvem os parâmetros da “cultura do Reino”, cujos limites não afirmam uma separação estrita entre “mundo” e “igreja”. Eles estabelecem também um movimento de transformação da “cultura do mundo” – tomada aprioristicamente como um lugar externo, a ser influenciado pelos princípios do Reino [de Deus]. Já que a “cultura do Reino” demonstra um certo borramento dos limites entre “mundo” e “igreja”, perguntar-nos-emos que transformações o *worship* nos apresenta, desde o caso específico da Brasa Church e das mediações materiais da adoração naquela comunidade religiosa.

## 2.1 – “IGREJA”, “MUNDO”, “CULTURA”: ONDE AS ASPAS ABUNDAM, OS SENTIDOS SE MULTIPLICAM

“A igreja não permite”. A utilização desta expressão se tornou célebre nas recusas de fiéis evangélicos à participação em espaços, eventos e atividades sociais previamente identificados como “mundanos”. Em um passado relativamente recente, shows musicais, sessões de cinema, espetáculos de teatro e jogos de futebol, entre outras atividades, não eram consideradas adequadas à presença e à participação de um “crente”. Este termo, aliás, serviu por muito tempo como uma referência ao indivíduo evangélico – rigorosamente ascético, com a pretensão constante de se separar do “mundo”<sup>25</sup>. Por “mundo” é traduzido o espaço secular, que ameaça a possibilidade da santificação dentro de uma leitura religiosa de base puritana. Muitos grupos evangélicos se constituíram a partir deste fundamento, enrijecendo uma ética de conduta calvinista<sup>26</sup> (TAWNEY, 1971).

---

<sup>25</sup> Refiro-me aos evangélicos pentecostais e não aos protestantes históricos. Estes últimos adotaram historicamente uma postura muito menos ascética em relação a costumes. Mesmo dentro do espectro pentecostal há que se fazer uma distinção. O código de conduta mais rigoroso era praticado no Brasil por pentecostais de primeira e segunda ondas (FREESTON, 1994) e não pelos chamados neopentecostais, que se consolidaram como grupo a partir do final da década de 1970 (MARIANO, 1999; NOVAES, 1998).

<sup>26</sup> As diretrizes do puritanismo radicalizam a ética protestante do “ascetismo intramundano” (WEBER, 2004 [1905]), ou a vida no “mundo” concomitante à rejeição dele.

No tempo presente, há uma forte associação da categoria “crente” com uma carga pejorativa – o uso da expressão pode beirar à intolerância religiosa. Tal ressignificação semântica tem lugar porque os usos e costumes – ou códigos comportamentais – vigentes nas igrejas evangélicas do Brasil atual já não são mais os mesmos de outrora, quando a presença evangélica no espaço público se fazia visível através de marcas corporais e comportamentais que estabeleciam uma distância desejada e reafirmada entre os costumes dos “crentes” e os costumes do “mundo”. O porte ostensivo da Bíblia, a proibição do uso de certas vestimentas e a restrição à participação em festas e folguedos populares, entre outros tabus e interdições de cunho moral-comportamental, correspondem a um código de conduta que arrefeceu com o tempo, sendo mantido nos dias de hoje por alguns grupos mais conservadores a este respeito<sup>27</sup>.

De fato, o estereótipo do “crente” perdeu força diante das transformações mais recentes do campo evangélico brasileiro. Nas últimas décadas, uma maior flexibilização quanto aos usos e costumes deste segmento religioso foi viabilizada<sup>28</sup>. Este processo foi acentuado nos anos 1980 e 1990, quando a Igreja Renascer em Cristo, uma das principais denominações do neopentecostalismo, atuou como uma pioneira na disseminação de um estilo de vida que não reivindicava o abandono de determinados costumes antecedentes à conversão religiosa. Assim é que, a partir desta igreja específica, começaram a ter espaço reuniões regulares de jovens que, contrariamente àquela tradição comportamental anterior, mais acentuadamente puritana e moralista, abrigavam atributos associados à identidade de um público jovem, com ênfase na liberalização de costumes e na adoção de ritmos musicais seculares (SIEPIERSKI, 2003).

Até então integralmente rejeitados no contexto da música sacra executada nas igrejas, estes ritmos musicais – *rock*, *rap*, *reggae*, sertanejo, entre diversos outros – foram gradativamente sendo introduzidos na ritualística dos cultos e no consumo musical dos evangélicos. Popularizou-se, tanto na dimensão ritual como no mercado fonográfico evangélico em ascensão, um gênero musical que fornecia guarida a diferentes ritmos: o *gospel*. Inserido nos circuitos do mercado, das mídias e das igrejas, o *gospel* acabou por

---

<sup>27</sup> Dentre eles, pode-se citar a Congregação Cristã no Brasil e algumas tendências no interior da Assembleia de Deus (ambas oriundas da primeira onda do pentecostalismo no Brasil) e a Igreja Pentecostal Deus é Amor (pertencente à segunda onda). Alguns costumes foram relativizados de acordo com as exigências das demandas sociais contemporâneas, ao passo que outros ainda permanecem inalterados.

<sup>28</sup> Estas mudanças não se restringem às dinâmicas do mundo evangélico no Brasil. Na Argentina, por exemplo, também foi possível constatar uma semelhante reconfiguração dos costumes a partir das juventudes (MOSQUEIRA, 2014).

se tornar uma marca evangélica reconhecida na sociedade, uma espécie de sinônimo de música evangélica no Brasil (AGUIAR, 2018). A partir de então, houve uma profunda transformação evangélica quanto às maneiras de se relacionar com a pauta comportamental atrelada a costumes, concomitantemente a uma transformação da prática musical dentro e fora das igrejas. Uma espécie de virada musical foi caracterizada pela popularização do gênero gospel como principal representante da música evangélica.

A confluência de características que passariam a marcar a identidade social e religiosa dos evangélicos no Brasil contemporâneo foi extensamente comentada por Magali do Nascimento Cunha (2007) em seu livro *A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. O livro de Cunha é um dos mais importantes trabalhos já elaborados sobre o fenômeno cultural da música gospel no Brasil. A autora entende a popularização do gospel entre os evangélicos e na sociedade brasileira em geral sob a perspectiva da consolidação de uma “cultura gospel”. Visto dessa maneira, o gospel não consistiria simplesmente em um gênero musical ou em um sinônimo de música evangélica; mais que isso, tratar-se-ia do eixo central de uma “cultura evangélica”. Sustentada pela forte propagação midiática que experimentou, a “cultura gospel” teria nascido da modernização alcançada pelo gênero musical homônimo.

Como suposta consequência da “cultura gospel”, a diminuição da rigidez das fronteiras entre o que pertence ao domínio do sagrado – ou da “igreja” – e o que é intrinsecamente secular – ou do “mundo” – teria culminado em uma maior participação evangélica em diversos âmbitos sociais. No decorrer das décadas finais do século XX e no início do século XXI, pôde-se verificar a entrada evangélica organizada na política, levada a cabo por várias igrejas (MARIANO & ORO, 2011); a atuação incisiva nas mídias de massa, especialmente a televisão (FONSECA, 2003); a presença de evangélicos como protagonistas em movimentos no futebol (JUNGBLUT, 1994; PETROGNANI, 2014); novas relações evangélicas com eventos populares como o Carnaval (MENEZES & BÁRTOLO, 2019); a organização de eventos religiosos no espaço público, com destaque para a Marcha para Jesus (SANT’ANA, 2014; SANT’ANA, 2017), entre outros movimentos que apontam para transformações evangélicas na sociedade.

Pode-se perguntar: o movimento de aceitação progressiva de elementos seculares nas práticas atreladas à música e aos costumes evangélicos, assim como a mais ampla e contundente presença deste segmento religioso no espaço público<sup>29</sup>, seriam

---

<sup>29</sup> Giumbelli (2013) discorre sobre uma “cultura pública” evangélica, evocando diversos exemplos contemporâneos de presença evangélica no espaço público no Brasil.

resultantes de um efeito modernizante da “cultura gospel”? Cunha (2007) questiona a possibilidade de uma modernização operada neste sentido. Sob a “cultura gospel”, as igrejas passariam por uma transformação externa, formal e superficial, ao passo que preservariam elementos de conservação religiosa. A metáfora bíblica do “vinho novo em odres velhos” é acionada para fazer referência a esta “modernização de superfície” do gospel. A mudança ritualística nas igrejas e a transformação musical não teriam sido acompanhadas, segundo a autora, por uma atualização substancial do discurso religioso, cujas bases mais puritanas, incluindo a dualidade “igreja” versus “mundo”, seriam, a rigor, mantidas.

Mendonça (2014, p. 46) avalia o processo histórico de transformação das igrejas evangélicas brasileiras sob a égide da “cultura gospel” com uma conclusão semelhante. O autor constata que “esta atitude [de flexibilização dos costumes] não anula totalmente a tradição protestante de busca pela santidade”. O apelo à separação em relação às “coisas do mundo” continuaria presente em dogmas elementares, como aqueles que dizem respeito à moralidade sexual e à proteção da “família tradicional”. De uma maneira geral, a tendência interpretativa mais disseminada é aquela que busca entender a disseminação do fenômeno do gospel como uma transformação de elementos religiosos formais, como os usos e costumes e os ritmos musicais, em contraposição à estabilidade do conteúdo religioso – concepções e doutrinas religiosas, que permaneceriam conservadas.

Embora sejam relevantes as observações sobre a “modernização de superfície” do gospel em termos do alerta que nos propõem – o de que é preciso perceber que com a “cultura gospel” nem tudo muda, mas há algo que permanece –, considero que um uso ampliado do termo “gospel”, relacionando-o à categoria “cultura”, guarda limitações quanto a pelo menos dois aspectos: a) a ideia de uma “cultura gospel” abarca uma série de práticas sociais que englobam o universo evangélico brasileiro como um bloco monolítico, reduzindo-o a algumas de suas relações com o mercado, as mídias e a indústria cultural, supraestimando assim sua heterogeneidade; e b) a mesma ideia deixa perder de vista as transformações mais recentes pelas quais o campo evangélico no país tem passado, nas quais abundam formas de conceber a experiência religiosa – incluindo a música – que não se limitam à generalidade contida pela concepção do “gospel”.

Sugiro que uma dessas formas seja a estética da adoração *worship*. Procuo tratá-la através de um aprofundamento das dimensões do gospel, não contrapondo ou reduzindo o *worship* e o gospel um ao outro, mas considerando a heterogeneidade que se esconde sob designações genéricas e homogeneizantes dos termos. Trata-se de ressaltar

mais a fluidez das dinâmicas que os constituem e menos a sua fixidez. Bandeira (2017) aponta, de forma bastante contundente, para a centralidade das disputas em torno das definições do sagrado e do secular no mundo da música gospel. Segundo a autora, o gospel não deve ser tomado *a priori* como sacro ou profano, mas visto em termos do processo constante de negociação de sentidos que o envolve, promovido pelos agentes e instituições empenhados em sua (re)produção. Entendo que somente um trabalho de inspiração etnográfica possa efetivamente acompanhar a fluidez dessas negociações.

Aqui me encontro com esforços anteriores de estabelecer um diálogo entre o conceito de “cultura gospel” e a categoria “cultura do Reino” (AGUIAR, 2020, no prelo)<sup>30</sup>. Com base neles, procuro perceber limites que permeiam as definições em torno da categoria “cultura” no universo evangélico, a partir do caso específico da Brasa Church. Essas definições suscitam discussões sobre as margens que os sentidos de “cultura” assumem nas combinações entre os evangélicos e o “mundo” secular. Elejo como objetivo demonstrar limites em torno da “cultura” que, tangenciando o gospel, coexistem com novas formas de adoração e engajamento com o “mundo” no contexto prático das realizações que envolvem a emergência de uma “cultura do Reino” na Brasa Church.

Não tomo como objetivo a proposição de definições acerca do que seja uma “cultura evangélica” ou uma “cultura gospel” no Brasil. Fazê-lo desta maneira seria incorrer nas artimanhas da reificação do conceito de “cultura” como um instrumento de representação ideal-típica de um público evangélico homogêneo. Longe disso, em um movimento distinto e com propósitos diferentes, trata-se de considerar a existência de limites que se colocam frente a definições genéricas do gospel, desde diferentes sentidos que orbitam em torno do conceito de “cultura” e das relações evangélicas que, ao passar por esta categoria, são efetivadas em conexão com o domínio do “mundo”.

Do conjunto de entrevistas que tive a oportunidade de realizar com músicos, lideranças e membros da Brasa Church, passo a destacar agora as interlocuções com o guitarrista Caio, com o propósito de explorar melhor as relações entre gospel e *worship*. As falas de Caio a respeito destas relações são aqui assinaladas por pelo menos dois

---

<sup>30</sup> O debate que resultou no artigo em questão remete a uma fase anterior à pesquisa de mestrado, sendo relativo à minha atuação como bolsista de iniciação científica em pesquisa mencionada na introdução (nota nº 5). Em um primeiro momento, as discussões com as quais me envolvi estavam associadas a esforços de entender como os termos “gospel” e “cultura” têm sido vinculados de forma produtiva por agentes evangélicos no bojo de argumentos que justificam o acionamento de políticas culturais. Atrelada ao gospel, a categoria “cultura” chama a atenção por ser uma mediadora produtiva nas relações entre segmentos evangélicos e políticas culturais promovidas pelo Estado brasileiro (MAFRA, 2011; SANT’ANA, 2013).

motivos principais: o músico detém um amplo conhecimento sobre a popularização da tendência *worship* no meio evangélico, a partir de sua experiência e trânsito por diferentes denominações (acompanhei o processo de vinculação institucional de Caio à Igreja Brasa, vindo da Assembleia de Deus); e o músico possui conexões com o mundo gospel que vão além de uma participação estrita na igreja (tomo como exemplo o caso de sua participação na edição de 2017 do Festival Promessas, evento realizado anualmente junto à Festa Nacional da Música, reunindo cantores, duplas e bandas gospel de renome nacional).

O guitarrista faz menção frequente ao *worship* como um “estilo de vida” que vai além de um movimento ou tendência musical. Segundo ele, “o *worship* não é só cantar. É adorar de uma forma diferente, tanto no cantar, no falar, no discipular, no ajudar, no agir. O *worship* tem várias formas diferentes”. A categoria, portanto, é referente a várias ênfases da atuação cristã dentro do prisma de um “estilo de vida”. Ela abarca uma série de características que compõem uma vida de adoração para além da música e sustenta uma disposição prática coletiva, situada ao nível de uma “cultura de igreja”. Ao passo que é visto como o sustentáculo de uma forma ou tendência musical específica, o *worship* consiste em um modo de viver o cristianismo que redefine o “ser igreja”.

Quando discorre sobre o gospel, o músico frisa a existência de uma distância entre este e o *worship*, na medida em que o último se relaciona mais diretamente com uma “cultura” de igreja e aquele primeiro está comprometido com duas ênfases: a “igreja” e o “mundo”. Entretanto, há semelhanças entre um e outro, pois ambos são descritos em termos de um “estilo”. Ademais, o gospel é associado a um modelo “difamado” na sociedade por conta de sua relação com a indústria cultural. Em suas palavras:

O gospel se tornou mais um estilo que não abrange uma pessoa que tá numa igreja, não abrange uma pessoa que quer fazer parte de algo. Ele é mais como um estilo. Até pra deixar bem claro, o gospel abrange duas ênfases: o mundo lá fora e a igreja aqui dentro. Sendo que nós somos igreja, até porque nós andamos com Cristo sempre presente. Isso já nos faz ser um tipo de igreja. A música gospel tá bem ‘difamada’, entre aspas. A questão financeira, questão de dinheiro. As pessoas estão vendo mais o dinheiro e não estão vendo outras coisas necessárias. Tipo, a pessoa não conhece o que é a música gospel, mas a pessoa vai fazer o show porque tá sendo paga pra isso. A igreja chama as bandas e aí tem aquela questão das ofertas, que em vez de ser pra casa de Deus têm sido muitas vezes pras bandas. E esse tipo tem sido muito difamado.

Caio, guitarrista e membro da Igreja Brasa, em 17 mai. 2016.

A crítica de Caio é construída sobre a “questão financeira” a envolver o mundo do gospel hoje. A entrada da música evangélica no mercado e na indústria cultural pelas vias do gospel acompanha riscos de perda do sentido mais religioso que a música cristã possui. Tanto cantores e bandas famosas, em suas relações com o mercado fonográfico e as mídias, quanto bandas que tocam em igrejas, cobrando cachês custeados por ofertas, são relatados como agentes de um “modelo” ou “tipo” que “tem sido muito difamado”. Em relação à participação de cantores gospel em programas de televisão, ele comenta:

Já não é mais igreja. Já é o trabalho deles. Movido a quê? Ao financeiro. Tudo é o financeiro. Então eles vão se apresentar lá, vão ganhar tanto, o CD deles vai ganhar tanto, a divulgação de imagens também, as músicas deles, os trechos de músicas deles, quantos minutos vão ser cantados e tal.

Em outro momento, o guitarrista toma o gospel como um movimento que, de certa maneira, tem “banalizado” o uso e a difusão da música evangélica “pela busca da fama e do dinheiro”. A construção de carreiras gospel é vista com desconfiança pelo músico, pois não significa necessariamente que a bênção de Deus esteja sobre um cantor/cantora. Segundo ele, “para ser gospel, é preciso apenas falar de Deus”. Ou seja: a mensagem da música evangélica corre o risco de se tornar simplesmente um produto nas mãos da indústria cultural, quando acionada no mercado de forma a enfatizar a fama e a construção de carreiras artísticas em detrimento de um serviço religioso voluntário.

O mercado de artigos que recebem o rótulo gospel por sua identificação com mensagens bíblicas e valores morais cristãos, ou por sua associação com outros elementos do mundo evangélico, também pode ser atingido pelo mesmo processo de “banalização”, especialmente quando as mercadorias se referem a marcas de artistas gospel e de pregadores famosos. Não obstante as observações que questionam os limites da autenticidade da inserção do gospel na sociedade, no tocante à estruturação de um mercado gospel em torno da música, Caio não tem dificuldades em admitir que “o gospel é uma grande cultura que está fazendo parte desse século”. Prova disso seria, a seu ver, a grande circulação do gênero entre consumidores de diferentes preferências religiosas.

Em que pese o argumento do gospel como uma “grande cultura”, Caio relativiza a sua importância: “Eu não acho o gospel importante, nem para a igreja e nem para os fiéis”. O caso de Caio é interessante, porque ele mesmo participou ativamente de um dos

maiores eventos de música gospel do país, o Festival Promessas, realizado anualmente junto à Festa Nacional da Música. Na edição de 2017, que teve Porto Alegre como sede e que pude acompanhar presencialmente, o músico esteve no palco tocando sua guitarra e acompanhando ao vivo as canções dos cantores Maurício Paes e Regis Danese<sup>31</sup>. Mais de uma dezena de cantores, duplas e bandas do *mainstream* gospel nacional estiveram presentes naquela edição, realizada no espaço público do Anfiteatro Pôr-do-Sol.

A participação do músico no Festival Promessas, assim como o contrato recentemente assinado entre a banda da Brasa Church – agora denominada Brasa Church Music – com a gravadora Onimusic (assunto que será abordado mais propriamente no último capítulo desta dissertação) são elementos que fornecem margem à relativização do teor distintivo que contorna as afirmações do músico sobre as relações entre *worship* e gospel. Cabe destacar que ambos os movimentos não devem ser vistos em contraposição, à maneira como se o *worship* revelasse uma negação ou um rompimento com o gospel. Ao invés disso, o que a tendência parece estabelecer é uma condição limitadora a definições mais amplas do gospel enquanto a base de uma “cultura” ancorada nas mídias, no mercado e na indústria cultural, recobrando o campo evangélico como um todo.

É preciso enfatizar que o entendimento de Caio sobre o gospel não necessariamente encontra na abertura ao mercado e às mídias um obstáculo intransponível para a função religiosa da música cristã. Para o músico, pode haver uma influência do gospel sobre o mundo secular e vice-versa. A influência pode ser tanto evangelizadora quanto “banalizadora”, pois, na adesão a uma plataforma mercadológica e artística, a construção de uma carreira de fama pelo artista gospel pode acarretar a perda do sentido mais religioso da música evangélica. São essas ocasiões em que “se exalta mais ao homem do que a Deus”, resultando numa certa instrumentalização da música religiosa pela indústria cultural. Mas há que se perceber que esse processo nem sempre desencadeia as mesmas consequências. Há como ocorrer um efeito inverso:

O gospel pode exercer uma influência sobre o mundo e o mundo sobre o gospel. Um exemplo: a cantora Cassiane. Os hinos dela são cantados tanto por uma pessoa que conhece a Jesus quanto por uma pessoa que não conhece Jesus, dentro e fora da igreja. Ela é gospel. Sendo que o mundo não exerceu nada sobre ela. Ao contrário, ela exerceu algo sobre o mundo. Temos a Aline Barros

---

<sup>31</sup> A participação de Caio se tornou possível através da organização do evento por uma rede local de músicos, centralizada na figura do cantor Fabinho Vargas. A edição de 2017 do Festival Promessas recebeu cobertura e foi transmitida ao vivo pelo portal de internet da maior rede de comunicação do Brasil.

também. Os hinos dela são cantados tanto pra dentro [da igreja] quanto pro mundo. Em ambas as partes ela exerceu diversas funções. Ela pro mundo e o mundo pra ela. Em que sentido? Hoje ela pode se apresentar lá no programa da Fátima Bernardes, ela vai lá de vez em quando. De vez em quando ela é convidada pra ir no Luciano Huck, na Xuxa, e lá tanto o mundo tá se apresentando pra ela quanto ela tá apresentando o gospel pro mundo.

Existe, portanto, uma face dupla a revestir as relações entre gospel e contexto secular no bojo destas declarações: é possível haver uma mútua influência. O “mundo” pode influenciar o gospel, mas o contrário também pode acontecer. Perceba-se que um certo perigo de alienação engendrado pela “cultura do mundo”, a que se contrapõe a ideia de “cultura do Reino” acionada na Brasa Church, continua presente nas referências ao gospel. A distância entre “igreja” e “mundo” é reafirmada, ao invés de ser superada. Ambos os domínios não passam por uma transformação integral, como se fossem romper com uma orientação ascética anterior. Desta maneira, poderíamos supor a validade do entendimento do fenômeno da “cultura gospel” como uma “modernização de superfície”? Não estou de acordo com esta interpretação e a seguir demonstrarei o porquê.

Antes, um aspecto a ser destacado é a associação feita pelo guitarrista entre *worship* e *visão*, no sentido de ideal ou perspectiva adotada pela Brasa Church. De acordo com Caio, esta *visão* possuiria ao menos duas dimensões constituintes: a “visão de Reino” e a “visão de culto”. A “visão de Reino” seria referente aos valores, princípios e ensinamentos religiosos e estaria revestida de um certo caráter de imutabilidade. A “visão de culto”, por sua vez, designaria os elementos que performam o culto da igreja, como o estilo musical, o vestuário, o uso de tecnologias como os telões, os costumes e tradições, etc. Tudo, enfim, que pudesse ser relacionado à mutabilidade, de acordo com o tempo histórico e a cultura local, faria parte da “visão de culto”. O *worship*, sendo uma *visão* ou “cultura de igreja”, passaria pelos dois âmbitos. Pela “visão de Reino”, porque possui uma mensagem e um conteúdo doutrinário a conservar; e pela “visão de culto”, porque possui elementos formais externos, relacionados ao culto, que admitem mudanças histórico-culturais.

Destaca-se mais evidentemente nestas formulações uma divisão ontológica entre forma e conteúdo, onde o culto e seus elementos correspondem à forma e a doutrina religiosa ao conteúdo em si. Neste sentido, a ambiguidade apresentada por essas duas “visões” lança uma advertência: pensar o *worship* enquanto algo essencialmente novo pode resultar no cometimento de um equívoco, uma vez que ele não altera as bases do

conteúdo religioso. No entanto, entendo como temerosa uma afirmação deste caráter. A vinculação das representações e das doutrinas religiosas ao conteúdo não prescinde do fato de que elas possuem forma, como viemos defendendo no diálogo com uma abordagem material da religião. Tanto quanto a “visão de culto”, a “visão de Reino” também possui uma base material com que se torna efetiva na experiência religiosa.

Ao ser aceito o desafio de uma abordagem material, a “modernização de superfície” pode não parecer tão superficial quanto numa ênfase dada à estabilidade do conteúdo religioso em detrimento da mudança da forma. O que quero frisar é que a via entre *gospel* e *worship* possui uma mão dupla quanto aos aspectos transformativos que a compõem. Quando olhamos para as suas dinâmicas de transformação, percebemos que elas se apresentam mais fluídas do que uma divisão ontológica entre forma e conteúdo pode supor. Se, por um lado, nem tudo muda com o *gospel*, também nem tudo permanece com o *worship*. E é para isso que apontam os sentidos de “cultura” mobilizados por Caio. Em nossas conversações surgiram limites em torno das categorias “cultura” e “gospel”. Para o guitarrista, o *gospel* é uma “grande cultura” que está em contato intenso com o “mundo” exterior à igreja – e aqui a cultura está externalizada e deslocada para o secular –, mas essa inserção guardaria limites, na medida em que o *gospel* estaria sendo “banalizado” e “difamado” como consequência de um contato que afetaria o sagrado.

De imediato, colocam-se em jogo os domínios da “igreja” e do “mundo” em um contexto de relações entre sagrado e secular mediadas pela categoria “cultura”. As operações discursivas da “cultura” entre *worship* e *gospel* transparecem uma configuração híbrida (CANCLINI, 1995). Não se pode presumir aprioristicamente, de ambas as categorias, que remetam ao sagrado ou ao secular, mas a híbridos que passam por negociações e tensões constantes entre suas fronteiras (BANDEIRA, 2014). Conforme aponta Bruno Latour (1994), a tentativa de controle e separação de domínios sociais cujas formas se manifestam hibridizadas corresponde a uma perspectiva que preza pela “purificação” de esferas que se encontram interrelacionadas.

Ademais, o hibridismo não diz respeito apenas à “cultura” enquanto perspectiva de igreja. Ele também atualiza dilemas quanto à participação evangélica no “mundo”. Neste sentido, as transformações não se referem apenas às dinâmicas internas à “igreja”, mas também ao “lá fora”. Os lugares assumidos pelo conceito de “cultura” no discurso de Caio apontam para operações que deslocam simultaneamente a música evangélica e a “igreja”: a potencial “banalização” do sagrado está calcada na possibilidade de contato pelo *gospel* entre o que diz respeito ao âmbito do sagrado e o que concerne aos perigos

“da fama e do dinheiro” encontrados no mundo secular. Mas, ao mesmo tempo, o *worship* engendra alguns dos aspectos centrais do gospel, embora estruture um modelo com transformações específicas e que admite várias críticas a ele. O próprio músico Caio, entusiasta do *worship*, participa do mundo da música gospel. Recentemente, a banda da Brasa Church também tem se inserido de forma incisiva nesse meio<sup>32</sup>.

Ao operar discursivamente o hibridismo entre sagrado e secular na Brasa Church, a categoria “cultura” multiplica sentidos acerca das configurações entre “igreja” e “mundo”. Em relação, estes domínios aspeados indicam formas de experiência religiosa e de presença e ação evangélica na sociedade. Se sagrado e secular são palavras que não recebem aspas como “igreja” e “mundo”, talvez isto se deva ao seu uso mais acadêmico do que disseminado nos discursos nativos. Mas isso não indica, de forma alguma, que deixem de ser categorias também híbridas. É na fluidez de suas fronteiras que acontece a “cultura” – tanto a “do Reino” quanto a “do mundo”, e ainda a “gospel”. Para se chegar às fronteiras fluídas da “cultura”, é essencial atentar para as suas mediações materiais, para além dos discursos que a associam a uma visão ou perspectiva de igreja.

## 2.2 – “CULTURA” DEFINITIVAMENTE COM ASPAS: EFEITOS DE UMA CATEGORIA MATERIALIZADA

Os dilemas e discursos sobre “cultura” são materializados pela estética da adoração *worship* nos cultos da Brasa Church. Não há como falar em “cultura do Reino” sem remeter à “cultura” de adoração que é estabelecida ritualmente pelo *worship*. Se a “cultura do Reino” sustenta discursos acerca de posicionamentos relativos à “cultura”, ela também fornece o suporte para a realização material de uma estética da adoração produtora de sentidos sobre a “cultura”. Como já vínhamos sublinhando, estes processos são indissociáveis, impondo-nos a necessidade de que atentemos para o ponto de encontro entre discursos e materialidades da adoração.

Uma das maneiras de salientar a “cultura” como categoria antropológica é recorrer ao “aspeamento” do conceito que, conforme já preconizava Carneiro da Cunha (2009), indica a operação nativa de discursos que acionam a categoria. Entretanto, grafar a “cultura” com aspas não basta para perceber as articulações que passam pelos discursos sobre “cultura” no contexto da “cultura do Reino”. Além de atender às recomendações de

---

<sup>32</sup> O capítulo terceiro da dissertação detalhará a participação de agentes da Brasa Church no mundo gospel.

“aspeamento” da categoria, procuro tratar o conceito com vistas a superar uma dicotomia entre discursos e materialidades da “cultura” onde os discursos correspondam ao conteúdo e as materialidades às formas religiosas. Vimos no capítulo 1 que a proposta teórica de uma abordagem material da religião busca frisar justamente a conexão inexorável entre forma e conteúdo das experiências religiosas e, por conseguinte, da adoração. Ao adotar essa posição, advogo que a percepção da “cultura” como uma categoria materializada contribui para a superação de um entendimento dicotômico das relações entre operações simbólicas e materialidades da “cultura”.

O conceito de “ideologia semiótica”, elaborado por Webb Keane (2007), é produtivo para pensarmos as mediações materiais da adoração na Brasa Church, ou os processos de materialização da “cultura” no contexto daquela comunidade religiosa. A formulação de Keane é baseada em preocupações teóricas similares às nossas e tem como objetivo reunir “palavras e coisas”, ou discursos e materialidades, em um mesmo quadro analítico e interpretativo. A interação desses domínios indissociáveis se dá no âmbito de uma mesma “economia representacional”. De acordo com o autor:

A ideia de ideologia semiótica visa capturar essas práticas envolvendo palavras e coisas dentro de um mesmo quadro. Ao visualizar palavras e coisas juntas, podemos ver como elas interagem em uma única economia representacional, de modo que mudanças em alguns domínios possam ter consequências em outros. Por exemplo, mudanças quanto às visões teológicas podem alterar a natureza das reivindicações morais, as ideias sobre ação e responsabilidade e as maneiras pelas quais elas traçam linhas entre sujeitos animados e objetos inanimados. Mudanças na responsabilidade legal ou na manipulação tecnológica da vida podem, por sua vez, induzir mudanças nos argumentos teológicos.<sup>33</sup> (KEANE, 2007, p. 20-21, tradução minha)

Tomando como exemplo transformações religiosas, o antropólogo estadunidense entende que mudanças situadas em um nível extrínseco às “visões teológicas” podem “induzir mudanças nos argumentos teológicos”, assim como em

---

<sup>33</sup> No original: “The idea of semiotic ideology is meant to capture these practices involving words and things within the same frame. By viewing words and things together within one frame, we can see how they interact within a single representational economy such that changes in some domains can have consequences in others. For example, changing theological views can alter the nature of moral claims, ideas about agency and responsibility, and the ways in which they draw lines between animate subjects and inanimate objects. Changes in legal responsibility or the technological manipulation of life may, in turn, induce changes in theological arguments”.

outros âmbitos. Este processo é tornado viável por meio de uma dialética operada simbólica e materialmente, onde arranjos teológicos, simbólicos e discursivos podem ser recolocados a partir de arranjos materiais, e vice-versa. Na direção contrária também acontecem mudanças: as materialidades passam pela influência de “ideologias semióticas”. Pode-se dizer que por “ideologia semiótica” nos referimos ao “status (...) atribuído a palavras, coisas ou imagens, a partir da perspectiva de uma tradição religiosa específica e historicamente situada” (MEYER, 2015, p. 152). No caso protestante, o que é considerado como conteúdo da religião – doutrinas, valores, etc. – é tomado como superior ao que é tido enquanto forma. Há uma noção cosmológica bem presente de superioridade dos conteúdos e significados, em grande parte justificada na centralidade da Bíblia como revelação divina por excelência. Na ideologia semiótica protestante, o valor humano reside justamente na “sua distinção do mundo material e sua superioridade em relação a ele” (KEANE, 2002, p. 71)<sup>34</sup>.

Assim, é possível supor que tal ideologia semiótica incida sobre as formas religiosas manifestadas em um contexto cultural protestante. Por seu turno, as formações estéticas também exercem influência sobre a conformação de operações simbólicas que constituem a ideologia semiótica. Não se trata esta última de um lugar ou um repositório cosmológico de concepções religiosas, mas de um conceito que nos ajuda a refletir sobre a “materialidade da forma semiótica” nas experiências sociais. A constituição da ideologia semiótica ultrapassa o âmbito da linguagem e inclui outros aspectos:

[A] ideologia semiótica é uma reflexão e uma tentativa de organizar as experiências das pessoas sobre a materialidade da forma semiótica. Não apenas a linguagem, mas também a música, as imagens visuais, a comida, a arquitetura, os gestos e qualquer outra coisa que faça parte das práticas semióticas atuais funciona dentro da experiência perceptível em virtude de suas propriedades materiais. Essas coisas têm formas repetíveis, que são uma condição mínima para seu reconhecimento através das instâncias, de sua circulação pelo espaço social e de sua capacidade de extensão temporal. Mas a capacidade das pessoas de reconhecer essas formas como ‘iguais’ depende de certas maneiras de enquadrá-las, uma vez que sua própria materialidade

---

<sup>34</sup> A noção de ideologia semiótica repõe a discussão desenvolvida no capítulo anterior a propósito do legado protestante presente em uma perspectiva weberiana de estudos da religião.

significa que elas estão sempre abertas a outras possibilidades não realizadas<sup>35</sup>.  
(KEANE, 2007, p. 21, tradução minha)

A afirmação pela repetição e o caráter maleável das ideologias semióticas, dependentes de “certas maneiras de enquadrá-las” e “sempre abertas a outras possibilidades não realizadas”, são elementos fundamentais também às noções de “formas sensoriais” e “formações estéticas” de Meyer (2015). É a partir destas concepções que construo o meu entendimento de mediações materiais da adoração, tomadas como processos sensório-materiais que instituem maneiras de experimentar a adoração pelo *worship*. Essas mediações materiais constroem e são construídas pela ideologia semiótica estabelecida. Deve-se levar em conta, então, que discursos e materialidades estão reunidos a um só tempo por mediações materiais, simbólicas e semióticas em meu esforço de entender as dinâmicas da “cultura” na Brasa Church.

Nos passos seguintes desta seção, pretendo demonstrar como certas relações com a “cultura” são materializadas nos cultos da Brasa Church a partir das mediações da adoração e das bases mais fundamentais de uma ideologia semiótica protestante, em termos da estruturação do culto *worship*. Com isso, voltaremos a dialogar mais intensamente com a proposta de uma abordagem material da religião, apresentando dados etnográficos sobre o culto e as características que o envolvem. A ideia é mostrar como a “cultura” é encarnada em relações materiais que dão sustentação aos discursos e às elaborações simbólicas da estética da adoração *worship* nos cultos da Brasa Church.

Levando em conta a “cultura” como uma categoria material, revelar-se-á um aspecto importante de meu uso da expressão “cultura do Reino”. Em primeiro lugar, não se trata de definir “cultura do Reino” como a expressão mais completa do *worship* ou como uma marca cultural que defina os jovens da Brasa Church. De igual forma, não intento dizer que com “cultura do Reino” se obtenha um panorama mais privilegiado das concepções religiosas e teológicas presentes naquela comunidade. Não há aqui qualquer pretensão explicativa generalista. “Cultura do Reino” é uma chave heurística que nos possibilita abrir uma porta, havendo por detrás dela ainda outras a serem abertas. Ela nos

---

<sup>35</sup> No original: “[The] semiotic ideology is a reflection upon, and an attempt to organize, people's experiences of the materiality of semiotic form. Not only language but also music, visual imagery, food, architecture, gesture, and anything else that enters into actual semiotic practice functions within perceptible experience by virtue of its material properties. These things have repeatable experience by virtue of their recognizability across instances, of their circulation across social space, and of their capacity for temporal extension. But people's ability to recognize those forms as 'the same' depends on certain ways of framing them, since their very materiality means they are always open to other unrealized possibilities”.

leva aos modos como a Brasa Church processa a adoração com base em ideais e propósitos específicos. Há neles relações próprias com certos sentidos de “cultura”.

Não obstante, o acento deve ser colocado mais nos deslocamentos que são efetuados pela categoria “cultura” do que na composição linguístico-discursiva em si. O sufixo “do Reino” é um indicativo da posição que a “cultura” toma em circunstâncias que colocam em jogo o sagrado e o secular para os adoradores da Brasa Church. O caráter híbrido da “cultura” reflete e acompanha o hibridismo das definições de sagrado e secular. Já vimos que, no caso do gospel, isso é evidenciado pelos dilemas quanto à presença da música evangélica no contexto secular, atualizando os domínios do “mundo” e da “igreja”. Naquele caso, o contato com o secular é levado a cabo pelo gospel, num caminho que parte da “igreja” em direção ao “mundo”, e no qual pode haver mútua influência de um domínio sobre outro, em todo caso reativa. Mas o que acontece quando o sentido é o inverso? O que dizer quando o movimento parte do “mundo” para a “igreja”, ou seja, quando as linhas de força estão colocadas do lado do “mundo”, ameaçando a “igreja” não mais como resistência, mas como vetor ativo de transformação e influência?

Uma maneira de atentar para estes vetores e linhas de força é perceber as formas pelas quais a “cultura” é materializada na adoração. Visualizar isto é possível ao etnógrafo desde que ele esteja ciente do fato de que é no culto e na estética da adoração que os jovens da Brasa Church concebem o sagrado, tensionando-o com a “cultura”. Essa constatação aponta para uma saída alternativa – que, no nosso caso, torna-se principal – a uma ênfase cognitivista sobre a “cultura”. Atentando apenas para o plano dos discursos, facilmente estaríamos inclinados a tratar a “cultura” como um conceito situado no nível das representações simbólicas, definindo um conjunto de disposições religiosas. Mas o que nos interessa é tomar o caminho de uma análise das mediações materiais da “cultura”, que acompanham as mediações materiais da adoração e estruturam o culto *worship*.

Faremos isso de três maneiras, ao enfatizar três aspectos relacionados às formas pelas quais a adoração é produzida materialmente nos cultos. A primeira delas tratará de evidenciar uma mudança ocorrida no âmbito musical, experimentada pela Brasa Church um tempo depois do início de suas atividades, com vistas a ir mais além de uma “igreja legal” e a estabelecer uma igreja “profunda em adoração”. Outros dois pontos estão relacionados a este. Um diz respeito à disposição das luzes no interior do templo e é concernente à necessidade de invisibilizar corpos para reduzir constrangimentos sociais e facilitar o processo de adoração; e o outro trata da presença, função e ação de um

instrumento musical – o *pad* – como produtor de sensações de contrição, leveza e emoção, levando os frequentadores à adoração genuína – uma adoração reflexiva.

### 2.2.1 – PROFUNDIDADE EM ADORAÇÃO

Vejamos o que comenta um membro e frequentador da Brasa Church, a propósito de uma transformação musical a que o culto de jovens foi submetido:

No início, o louvor era uma coisa bem mais animada, era uma coisa meio eletrônica, meio que uma baladinha gospel. Bem no início. Então a gente pegava muita música da Hillsong (eles continuam sendo nossa referência ainda). Até a própria Hillsong já mudou bastante nesses cinco anos pra cá. Eles mudaram bastante a temática da adoração deles, se tornou uma coisa bem mais congregacional, louvores mais pra igreja, cantados, ao invés de uma coisa mais animadinha. Antes era uma pegada mais eletrônica, com sintetizador, bastante *beat*, no início a gente tinha bastante isso. Aí, com o passar do tempo, a adoração começou a se tornar essa coisa mais *worship*, mais esse *spiritual*, essa coisa que tem muita referência no gospel negro americano da Batista, aquela coisa mais do *soul*, aquela coisa mais profunda, de ser mais a canção, a letra, ‘o que que eu tô cantando’, em vez de ser só uma coisa animada, uma coisa pra só botar o pessoal pra cima. A gente canta coisas que fazem a gente pensar naquilo que tá cantando. E, o que pelo menos eu notei, estão muito mais focadas na Pessoa de Deus e na Pessoa de Cristo do que antigamente, que era uma coisa mais só por estar aí, cantar, um lugar legal. Antes era um lugar legal. Hoje é uma igreja profunda em adoração.

Gustavo, membro e frequentador da Brasa Church, em 23 mar. 2019.

Os cultos da Brasa Church, ou seja, os cultos de jovens sob o formato *worship*, tiveram início apenas no final de 2013, data relativamente recente. Acompanho a Brasa Church desde maio de 2016, com alguns intervalos até a intensificação do trabalho de campo em 2018. Daquela época até o presente momento, pude notar modificações na disposição material do interior do templo: tubos azuis de *led* deram lugar a placas e telões digitais, o altar passou a ser modificado para abrigar a banda e o arranjo dos cantores à frente do púlpito foi alterado, favorecendo uma ampliação do número de cantores, entre outras mudanças pontuais. No entanto, minha chegada a campo ocorreu após um

movimento importante de transformação do culto. Não tive como acompanhar a fase de musicalidade mais “animada” a que Gustavo se refere no trecho acima.

Segundo ele, essa fase era marcada por “uma coisa bem mais animada”, com música eletrônica, sintetizador e *beat*, algo como uma “baladinha gospel”. O ritmo dos cultos correspondia à expectativa de que a igreja fosse um “lugar legal”. Entretanto, a igreja só se tornou “mais profunda em adoração” quando um passo foi dado para além da animação, acompanhando uma mudança que vinha sendo introduzida pela Hillsong Church. A igreja australiana é hoje uma das referências musicais do mundo evangélico global, especialmente entre os jovens. Suas músicas têm sido traduzidas para diversos idiomas. Em grandes metrópoles mundiais, como São Paulo e Buenos Aires, megaigrejas pertencentes à denominação são construídas. As redes da internet têm sido cruciais para a expansão do modelo preconizado por esta igreja (KLAVER, 2016).

O estilo de música que passou a ser cantado e disseminado pela Hillsong, “mais *worship*”, e que caracteriza de fato a tendência de culto homônima, foi adotado apenas quando se percebeu a necessidade de que a adoração não se limitasse à “animação”, mas incluísse a reflexão dos adoradores sobre as letras das canções entoadas. Esta observação lembra um outro trecho da entrevista com o guitarrista Caio, quando o mesmo afirma:

Tem muitas bandas que não me ajudam em nada. Só me deixam feliz, só rebolam o meu corpo, mas eu não vejo muito como bandas que têm hinos pra serem cantados na igreja. Até porque o cotidiano delas é mais pra um público lá fora, pra um público de rua, não de igreja. Mas não deixa de ser uma banda boa. Pelo contrário, eu gosto da banda. Tu quer curtir um estilo mais legal, um sonzinho mais *rock* ali, mais alternativo ali, Cathedral [nome da banda]. Mas pra uma igreja eu não vejo como sendo importante pra aqueles irmãos, ali. Sendo que já tem bandas que é pra igreja mesmo e outras que não são. Então muitos eles chamam de gospel. Eu vou dar um exemplo aqui: Asaph Borba. Pra mim ele abrange o gospel e a igreja da adoração. Porque ele é mais pra rua e é mais pra igreja. Ele expressa uma profundidade bíblica.

Caio, guitarrista e membro da Brasa Church, em 17 mai. 2016.

Eis que surge aqui um elemento importante, conectado com o que diz Gustavo. Há limites para que uma música seja congregacional, ou para que esteja apta para ser tocada na igreja. E esses limites passam pelos ritmos musicais e pelos efeitos corporais que eles podem desencadear. Estilos mais “animados” tendem a “balançar” e a “rebolar”

o corpo, fazendo com que a igreja possa ser “legal”, mas não necessariamente “profunda em adoração”. Não se diz desses ritmos que sejam imorais, diabólicos ou algo do gênero, mas que não são músicas para serem tocadas e cantadas na igreja, nos cultos. Conforme Caio enfatiza: “Tem bandas que é pra igreja mesmo e outras que não são”. Mas por que essas bandas e seus ritmos representam algo contrário à “profundidade” da adoração?

Uma banda habilitada para tocar em uma igreja é a que está atrelada em sua audiência a um “público de igreja”. Quando seu público for um “público de rua”, é o caso de chamá-la de gospel – correspondendo a uma música religiosa, evidentemente, porque a música secular é classificada de antemão como “de rua”. Há casos de músicos evangélicos, como Asaph Borba, que têm a particularidade de ser “mais pra rua” e “mais pra igreja” ao mesmo tempo. Isso é possível porque, embora Asaph Borba seja um cantor gospel com considerável inserção no universo gospel<sup>36</sup>, ele é também um precursor da música congregacional brasileira, ou do estilo que ficou conhecido como louvor & adoração nos anos 1980<sup>37</sup>. O fato de um cantor gospel de sucesso cantar na igreja não é de modo algum um problema; o imbróglcio é de outra ordem, e está associado com o estilo e o ritmo musicais praticados. O estilo de Asaph Borba não chega a ser parecido nem de perto com *rock* ou outro ritmo mais “animado”. Suas músicas estimulam a contrição e são facilmente identificadas como congregacionais ou “de igreja”.

As músicas de Asaph Borba expressam uma “profundidade bíblica” porque, além do ritmo congregacional, atendem ainda a uma vantagem: elas são capazes de estimular a reflexão dos adoradores sobre as letras cantadas. Nas palavras de Gustavo: “A gente canta coisas que fazem a gente pensar naquilo que tá cantando”. E o resultado mais prático de cantar pensando no que se está cantando é atribuir um foco maior à “Pessoa de Deus” e à “Pessoa de Cristo”, algo que um “lugar legal” por si só não faria. É dessa forma que o processo de adoração é aprofundado. A reflexão sobre o que é cantado recebe maior legitimidade espiritual face ao que o corpo pode celebrar através dos ritmos musicais.

O privilégio conferido pela ideologia semiótica protestante ao que se considera como conteúdo da experiência religiosa vem a compor o cerne das preocupações com a “profundidade” da adoração na Brasa Church. Este é o componente que é mobilizado para

---

<sup>36</sup> Asaph Borba grava pela Som Livre, das Organizações Globo. Seu último CD, de 2018, é intitulado “Graça, a resposta de Deus”. Discografia disponível em: <http://www.asaphborba.com.br/discografia/>.

<sup>37</sup> Há décadas bastante próximo à Igreja Brasa, Asaph Borba é reconhecido como uma peça-chave no contexto dos avivamentos espirituais que tomaram conta da Igreja Brasa e de outras igrejas do cenário evangélico porto-alegrense nos anos 1980, ao qual retornaremos mais detidamente no terceiro capítulo.

ênfatizar a necessidade de reflexão sobre as letras das músicas, sob o prejuízo de que a igreja seja apenas “legal” em detrimento de ser “profunda em adoração”. O termo “profundidade bíblica” aparece ainda no depoimento de Caio acerca das músicas “para a rua” e “para a igreja”, indicando um risco de perda da função mais sagrada ou “profunda” de significação da música. Tal risco pode se manifestar em dois planos: na celebração do corpo e no contato com o “mundo”.

### 2.2.2 – ENTRE AS LUZES E A PENUMBRA

O ambiente estético-material do culto nos permite ver que o contato com o “mundo” não é algo que está associado somente à construção de carreiras “de fama e dinheiro” e à indústria cultural gospel, como Caio supõe, mas também aos modos como o corpo reage à adoração. Gustavo comenta sobre as razões pelas quais as luzes são apagadas no culto, fazendo com que o interior do templo fique imerso na penumbra:

E por que a gente apaga as luzes, por que a gente tenta fazer um clima mais escurecido? Pra pessoa se sentir mais à vontade. Pra chorar. E aí a pessoa tá lá, chorando, com as mãos levantadas... A pessoa se sente mais à vontade, porque ninguém vai estar olhando pra ela. Quanto às igrejas mais tradicionais, tá tudo claro [paredes brancas, sem penumbra], a pessoa às vezes fica envergonhada de chorar. E a gente sempre focou na questão das luzes, de ser tudo escuro. Sempre foi assim desde o começo.

Gustavo, membro e frequentador da Brasa Church, em 23 mar. 2019.

O escuro é tomado como uma estratégia intencional, planejada para a produção de uma adoração voltada à contrição, o que segue o mesmo movimento preconizado pelo estilo musical *worship*. Contrição e reflexão não se excluem, e o *worship* deve facilitar mediações com o sobrenatural que integrem ambas. Na penumbra, é possível ao fiel chorar, levantar as mãos e expressar seus sentimentos pessoais decorrentes da entrega ao Espírito Santo sem que seja monitorado nisso. Certos constrangimentos sociais à adoração são eliminados ou, ao menos, reduzidos. “A pessoa se sente mais à vontade”, ao contrário do que, supõe-se, aconteça numa igreja que dispensa a penumbra.

Entretanto, a escuridão na estética do culto está presente na Brasa Church “desde o começo” da atual formatação do grupo de jovens. Tanto a fase “mais animada” quanto

a etapa caracterizada pela adoração de contrição foram/são constituídas por uma formação estética semelhante relativamente à disposição de luzes no culto. Por esta razão, há que se questionar a escuridão como produtora *per se* de contrição, visto que também nela se realizava a adoração de animação. Se existe uma invisibilidade dos corpos no *worship*, reduzindo constrangimentos ao choro e às mãos ao alto, não há por que considerar que esses efeitos de invisibilidade não poderiam estar presentes em uma adoração “mais animada”, favorecendo manifestações corporais que não estão associadas à contrição e à reflexão sobre os significados das letras musicais. O que argumento aqui é que é difícil admitir que a escuridão possa promover o *worship* por si própria. Os efeitos de reflexão e contrição procurados têm como objetivo contornar um outro dilema prático, relacionado com a dissociabilidade entre forma e conteúdo da adoração.

### 2.2.3 – SOM PARA CONTROLAR A ADORAÇÃO

Há um outro aparato estético-sensorial presente nas mediações materiais da adoração que possui a incumbência de produzir uma adoração de contrição, e que não estava presente sob a mesma forma na fase de adoração de animação na Brasa Church. Trata-se de uma função acoplada ao teclado referida como *pad*<sup>38</sup>. O som produzido pelos *pads* – e aqui o termo é colocado no plural, porque está atrelado a uma multiplicidade de modulações operadas pela função – é de alta relevância para a condução do culto *worship*. Este som fornece uma espécie de ambientação acústica para os momentos rituais do culto, atuando como uma espécie de “almofada” sonora, conforme o próprio nome sugere<sup>39</sup>.

Os *pads* produzem um som instrumental de fundo que remete a um sentimento nostálgico e épico, de leveza e tranquilidade, e que dura praticamente todo o percurso do culto. Seu acionamento vai desde as músicas iniciais até as finais, passando pelas orações e boa parte da pregação, especialmente no apelo final, à exceção dos momentos em que vídeos são reproduzidos no telão. As mediações que passam pelos *pads* contribuem significativamente para o processo de envolvimento dos adoradores em sensações de

---

<sup>38</sup> Traduzido do inglês, *pad* quer dizer literalmente “almofada”.

<sup>39</sup> De acordo com a definição de um site especializado em *worship*, “Pads provide the music base and/or sound bed for many types of worship environments. They provide the atmospheric ambiance that lies beneath everything else. They fill in the gaps and help the music sound big and full. During intimate times of worship, pads bring an element of emotion and warmth.” Disponível em: <http://www.worshiptutorials.com/product/pads-free-sample-pack/>. Acesso em: 14 jun. 2019.

calmaria, preparando-os para uma concentração diante da presença do Espírito Santo. O tecladista Paulinho explica melhor a função desempenhada por esse instrumento:

O papel dos *pads* é ajudar pra que a igreja se entregue o tempo todo. O Espírito Santo é quem vai operando nos corações, a gente faz só o que nos cabe, que é guiar os instrumentos e as músicas pra isso. O som que a gente faz ali [nos *pads*] é mais calmo, sustenta as nossas músicas e dá o fundo musical pro culto. É diferente dos sons dos outros instrumentos, tipo a bateria, que são mais fortes. Então isso vai acalmando quem tá presente, concentrando no que Deus tem a dizer. A pessoa vai sendo preparada. A gente pensa muito nisso, porque a igreja é um ambiente de adoração e não só de festa.

Paulinho, tecladista da Brasa Church, em 29 jun. 2019.

Os *pads* são vistos como possuindo um potencial de induzir sensações coletivas de contrição na adoração, uma vez que podem fazer com que as pessoas se “entreguem” mais facilmente à contrição do que os outros instrumentos musicais e seus acordes “fortes”. Os sons dos *pads* preparam terreno para a ação do Espírito Santo de uma forma que outros instrumentos não podem fazer do mesmo modo. A produção de uma adoração para a contrição acompanha as preocupações com a legitimidade dos sentidos organizados coletivamente na Brasa Church. O ministério jovem da Igreja Brasa tem buscado no *worship* um estímulo cultural a um “ambiente de adoração e não só de festa”.

No culto, quando o som dos *pads* toma conta do ambiente do templo, busca-se evocar constantemente a contrição nos adoradores. Sendo o som um produto material, é através dele que a igreja passa a entrar no mesmo “clima” de adoração. As emoções são ativadas e liberadas à medida que os *pads* reproduzem notas leves e épicas. As situações melodramáticas acionadas discursivamente na pregação encontram no som ambiente a “almofada” perfeita para que a mensagem do Reino encontre o coração dos adoradores.

Compartilha-se um regime de sentidos ou uma forma sensorial em torno da contrição. Essa sensação contritiva é produzida a partir de mediações como a efetivada pelo som cativante dos *pads*. No entanto, as mediações não funcionam de forma isolada, independentemente de outras mediações complementares que participam dos arranjos sensoriais do *worship*. É o caso da escuridão interna ao templo, que é incapaz de produzir efeitos de contrição se estiver dissociada de outros elementos estético-materiais. De outra forma, se apenas do escuro dependesse o *worship*, não poderia haver distinção entre

adoração de contrição e de animação. O que de fato se pode perceber é que, na operação da adoração, um termo depende de outro, e a ordem dos termos altera o fator final.

O ordenamento dos termos, aliás, não está sob a direção de todos os adoradores na Brasa Church. Assim é que se percebem os limites das próprias mediações materiais se se considera que elas constituem um fim em si mesmo. Elas não definem sozinhas o cerne da religião, como se tivessem alguma autonomia frente a estruturas de poder que, no mais das vezes, se alimentam de concepções e visões de mundo – noutras palavras, representações simbólicas. O movimento é justaposto: materiais dispostos em mediações e ideologias semióticas compartilhadas coletivamente se retroalimentam. Não é uma escolha sensata restringir a análise a um dos lados da moeda, como faria uma interpretação materialista e equivocada da abordagem material da religião.

Na Brasa Church, somente algumas pessoas específicas possuem acesso aos recursos de gerenciamento da adoração, como os músicos com seus instrumentos – especialmente os *pads* –, cujo poder de emissão de sons é crucial; os voluntários do *staff*, que em equipes especializadas organizam os vários elementos estético-materiais do culto; e os líderes da igreja, entre os quais estão aqueles que podem ter acesso ao *setlist* e determinar toda a estrutura que no culto é subsequente à pauta musical, relacionada à temática espiritual definida semanalmente. Por meio desses agentes da adoração passam definições que escapam ao poder deliberativo do restante da comunidade, como, por exemplo, a necessidade de que o culto deva ser um culto de contrição.

Penso ser possível tecer apontamentos sobre a necessidade da contrição no *worship* e suas razões. Em primeiro lugar, deve-se levar em conta que a contrição é um modelo de adoração alternativo à animação, mais “profundo” e, portanto, legitimado espiritualmente. A animação é limitada porque não gera reflexões sobre os significados da vida espiritual, algo central à ideologia semiótica protestante. Mas, para além disso, é preciso considerar um segundo ponto. A adoração levada a cabo pela Brasa Church tem um objetivo explícito: promover a partir da juventude uma “cultura do Reino”, um “estilo de vida” cristão assentado na divisão bipartite entre “visão de Reino” e “visão de culto”.

O que as duas ênfases da *visão* da “cultura do Reino” reafirmam é a divisão ontológica entre forma e conteúdo que dá sustentação à ideologia semiótica protestante. Tal disposição, de inspiração iconoclasta, vê na multiplicação das formas sob as quais a adoração acontece uma ameaça à centralidade cosmológico-prática do conteúdo religioso na experiência cristã. Em outras palavras, há o temor de que as formas retirem do conteúdo a enunciação privilegiada dos valores religiosos, tomando-os para si. É neste

sentido que a estética do culto se torna um perigo. Formas estéticas multiplicadas no culto por ritmos musicais agitados, por exemplo, ameaçam a possibilidade de que o lugar de enunciação dos valores seja o conteúdo religioso proferido discursivamente e passe a ser as formas sobre as quais é preciso possuir um controle político de suas mediações.

É claro que o discurso acerca do que se considera conteúdo também é perigoso, na medida em que também é mobilizado através de mediações materiais no culto. A enunciação de concepções e verdades religiosas no âmbito da Palavra e dos ensinamentos depende tanto de estruturas de poder quanto da disposição “formal” do culto. Ela também está vinculada à dimensão estético-material da adoração, pois todo o processo operado no culto não aspira a outro objetivo senão à oferta de um ambiente propício para que os frequentadores se “entreguem” para ouvir a voz de Deus através do Espírito Santo. No entanto, desde a perspectiva do grupo, o discurso é visto como um lugar mais seguro à religião; as formas, porque contrárias ao conteúdo, é que ameaçam a sua estabilidade.

O dilema da adoração não reside nos elementos seculares que adentram à “igreja” vindos do “mundo”, mas nas formas que esses elementos são capazes de multiplicar, tensionando perigosamente forma e conteúdo. As reservas à celebração do corpo por uma adoração de animação não devem ser vistas como uma inviabilidade da aceitação evangélica a ritmos musicais agitados. Em outros domínios, como no âmbito doméstico ou em shows gospel, eles são bem-vindos e se fazem bem presentes. O que ocorre é que o culto em si é tomado como um espaço de experimentação da vida religiosa exclusivamente por meio da inculcação de valores relacionados à Bíblia, conforme preceitua uma ideologia semiótica protestante. E nessa concepção do que seja o espaço sagrado da igreja, o que é visto como forma é tido como inferior ao conteúdo.

As operações estético-materiais que reproduzem a ideologia semiótica protestante no culto, controlando a adoração e buscando trazer de volta a atenção dos frequentadores à contrição e à reflexão, são potencialmente subversivas. Elas apresentam um perigo real, uma vez que o seu controle é maleável e a sua política depende da organização das mediações. Aos arranjos sensório-materiais o *worship* está ligado umbilicalmente, de onde se depreende sua importância para a modulação de um estilo de culto e de um “estilo de vida”. Valores religiosos associados diretamente ao *worship*, como “cultura do Reino”, escapam ao domínio único das significações discursivas e se espraiam para as mediações materiais da adoração. Eis a necessidade de que falemos de “cultura” materializada, evocando sua força como um conceito vivo e poderoso.

### 2.3 – A TRANSFORMAÇÃO DA “CULTURA”: O QUE SE PROCURA TRANSFORMAR?

Materializar a “cultura” significa atender para a advertência que o *worship* nos oportuniza levar em consideração. A maleabilidade dos elementos atrelados à forma em um certo regime ideológico-semiótico presente na Brasa Church é estendida às formulações simbólicas veiculadas através do discurso naquela comunidade religiosa. Se concebemos a adoração como um espaço de aglutinação entre concepções simbólicas oriundas de elaborações cosmológicas, ideológicas e teológicas e realizações materiais da religião, temos logo a vantagem de perceber que a “cultura do Reino”, ligada de forma íntima às definições que se dá ao *worship*, não se detém ao âmbito próprio do discurso, mas se espraia para outras possibilidades de ação e presença na sociedade.

Um autor desafiado por questões semelhantes, a propósito de um engajamento cristão com a “cultura”, é Matthew Engelke. Em seu livro *God’s Agents* (2013), o antropólogo analisa algumas das atividades desenvolvidas pela British and Foreign Bible Society, uma organização de divulgação da Bíblia com forte atuação na Inglaterra. Atingir a “cultura” e influenciar a sociedade por meio de princípios bíblicos é um objetivo central para este grupo de protestantes, promotor de eventos e campanhas em cidades inglesas e em outros países. Uma das iniciativas acompanhadas por Engelke consistia na distribuição de charadas inspiradas em passagens da Bíblia em vários espaços da cidade de Manchester. Respondendo às charadas, era possível concorrer a um prêmio cujo valor seria doado a uma instituição de caridade escolhida pelo vencedor. Ao elaborar ações como esta, a Sociedade Bíblica não teria a intenção de converter pessoas por um esforço proselitista, mas de levar a Bíblia para a “cultura”, tornando pública a sua presença.

A publicidade da Bíblia se torna, portanto, um fulcro por onde passam relações cristãs com a “cultura”. A partir desta categoria, o autor desperta um debate sobre a noção de “religião pública”<sup>40</sup>. Mas, ao invés de reafirmar a ideia de uma religião pública pelos discursos sobre “cultura”, ele trata de investigar quais são as condições de publicidade da religião e como acontecem as mediações entre a Bíblia e a “cultura”, materializando essa

---

<sup>40</sup> O conceito de “religião pública” foi cunhado por José Casanova (1994) como crítica às teorias da secularização e está associado ao que o autor entende como um processo de “desprivatização da religião”. Para uma apropriação mais ampla do debate sobre secularização envolvendo a formulação de Casanova, ver Asad (2003), Cannel (2010), Montero (2016; 2018) e Oro & Camurça (2018).

publicidade. Em uma resenha sobre o livro de Engelke, Giumbelli (2016) destaca que a “publicidade, de todo modo, é mesmo a noção central” presente no trabalho e que “com ela (...) Engelke nos faz pensar sobre as condições de relevância do cristianismo na sociedade contemporânea” (p. 322). As articulações cristãs com a “cultura” através da atuação da Sociedade Bíblica são próximas ao que ocorre com a “cultura do Reino” na Brasa Church. Engelke também vislumbra um certo descompasso entre “cultura” e “igreja”, como fica evidente nesta passagem traduzida para o português pela resenha supracitada: “Para antropólogos/as, o oposto de cultura é natureza. Para evangélicos, o oposto de cultura é a Igreja”. (ENGELKE apud GIUMBELLI, 2016, p. 329).

A exemplo do que acontece nestas ações de publicidade da Bíblia na Inglaterra, a “cultura do Reino” não constitui apenas um discurso ou uma concepção norteadora das experiências vividas em culto na Brasa Church, mas uma disposição prática que arranja indissociavelmente elementos simbólicos e materiais em ações que correlacionam os domínios da “igreja” e da “cultura”. A “cultura de igreja” revelada pelo *worship* é mais do que uma perspectiva interna e internamente circunscrita à igreja; ela se projeta em direção a uma redefinição evangélica das fronteiras entre sagrado e secular, à medida que engaja um certo posicionamento em relação à “cultura” – antes tomada como o espaço do “mundo”, inerentemente secular. A medida de tal movimento só pode ser entendida se primeiro considerarmos que o *worship* não surge como uma inovação da Brasa Church. A formulação e a consolidação de suas bases remontam a outros contextos.

A tradição em que o *worship* se inscreve tem sua origem no interior do panorama da música evangélica estadunidense da segunda metade do século XX. Em sua tese de doutorado, Nina Rosas (2015a) observa que, no contexto daquele país, a categoria gospel está mais atrelada à música cristã *black* do que a um gênero musical que abrange vários estilos evangélicos. A autora teceu um breve apanhado das transformações musicais no contexto posterior ao Jesus Movement, movimento avivalista evangélico ocorrido no final dos anos 1960 e início da década de 1970 nos Estados Unidos, e que consistia em uma espécie de contracultura conservadora com grande ênfase sobre a música (NEKOLA, 2013). As igrejas que surgiram do Jesus Movement foram chamadas de *new paradigm churches*, diferenciando-se das igrejas do *mainstream* local, entre outros aspectos, pela criação de um novo estilo de adoração congregacional (MILLER, 1997). Nessa nova configuração, ritmos populares ganharam proeminência e a música foi alçada a um patamar mais elevado dentro da ritualística dos cultos.

No final dos anos 1970, dois grupos gerados no seio da musicalidade cristã estadunidense se constituíram a partir de distintas relações com o mercado fonográfico. Ingalls (2008) observa que a Contemporary Christian Music (CCM) foi organizada a partir de uma proposta orientada para o consumo de um público interno e externo, através de uma produção musical centralizada em Nashville, Tennessee, coração da indústria fonográfica nacional. Enquanto isso, gravadoras religiosas como a Maranatha!, a Integrity e a Vineyard focaram suas produções em música exclusivamente congregacional, de circulação interna ao público das igrejas. Esse repertório, comumente tocado em encontros e reuniões interdenominacionais de juventude, promovidos por organizações paraeclesiais, especialmente do sul da Califórnia, passou a ficar conhecido como Modern Worship Music (MWM). Em sua gênese e em seus desdobramentos, a categoria se confunde com o *worship* praticado pela Brasa Church. Com um grande crescimento nas décadas de 1990 e 2000, a produção musical do *worship* toma nova forma e extrapola os limites congregacionais das igrejas estadunidenses, aproximando-se do mercado da música secular e passando a receber influências de outros lugares do mundo, como da Austrália, cujo caso emblemático é o da Hillsong Church (KELMAN, 2018).

As fronteiras entre a CCM e a MWM tornam-se, então, mais porosas e menos distantes. Howard e Streck (1999) buscam analisar as relações entre música cristã e mercado secular no contexto dos Estados Unidos a partir de três grupos que expressam diferentes leituras e modos de atuação com relação à “cultura”, encarada pelos evangélicos como um espaço aprioristicamente secular: a) para os *separatistas*, haveria uma distância intransponível entre música religiosa e cultura secular, porque, segundo eles, as dualidades igreja/mundo, bem/mal, certo/errado permaneceriam fundamentais e intrínsecas à vida cristã; b) para os *integralistas*, as distinções entre sagrado e secular deveriam ser relativizadas, na medida em que a cultura estaria em uma condição de imperfeição, mas que poderia ser melhorada em harmonia com Cristo e seus princípios (Cristo seria o que de melhor haveria na cultura); c) enquanto que, para os *transformadores*, sendo a cultura um meio corrompido, mas não intrinsecamente perdido, fazia-se necessário transformá-la por meio de influências cristãs exercidas sobre o “mundo” em seus diversos âmbitos. A música, entendida como um produto estético e artístico, não estaria de fora desse movimento transformativo da cultura.

Em minha avaliação, nenhum destes grupos teria rompido definitivamente com as dualidades igreja/mundo ou sagrado/secular. Eles apenas a encaminharam em um ou outro sentido: ao separar-se da cultura, integrar-se a ela ou transformá-la, de qualquer

modo, mantém-se deslocada a “igreja” do “mundo”. Os integralistas e transformadores concebem uma descontinuidade entre “igreja” e cultura quanto à inserção do sagrado nesta última, mas admitem a possibilidade de mudança deste quadro por dois modos distintos: enquanto uns assumem que Cristo está de alguma forma subalternizado na cultura, outros são mais ativos em propor uma transformação cultural cristã. No caso dos separatistas, a distância entre “igreja” e cultura permanece intransponível.

Apesar de consistirem em generalizações bastante limitadas, por conta de que sistematizam em tipos ideais relações que podem ser encontradas em formas híbridas, estas três categorizações nos permitem refletir sobre distintas relações evangélicas com a cultura, não somente no caso estadunidense, mas também no brasileiro. Rosas (2015a) percebe a conexão que há entre uma destas categorias, a de transformadores, com as relações que se desenvolvem nos marcos da atuação musical da banda Diante do Trono, considerada uma das maiores referências da música gospel brasileira. Ligada à Igreja Batista da Lagoinha, em Belo Horizonte, a banda liderada por Ana Paula Valadão compartilha de uma série de características que a aproximam de um discurso de “transformação da cultura” através da atuação cristã na sociedade.

A “cultura do Reino”<sup>41</sup> está inserida em uma interpretação teológica que busca reunir os esforços de evangelização cristã com o ideal de que o Reino de Deus deve ser estabelecido no todo da cultura e da sociedade – e isso pressupõe a presença cristã no “mundo”, ou na esfera secular, como transformativa. Rosas (2015b) procurou perceber como um discurso semelhante é acionado pela banda Diante do Trono, quando, no contexto de seu ministério musical, é transmitida a necessidade de que os cristãos influenciem e participem mais ativamente de diferentes esferas da vida social, o que inclui, por exemplo, a política, as artes e as mídias. Não passa por alto o percurso investigativo realizado pela autora em sua pesquisa, observando como as ações da Diante do Trono estão vinculadas às práticas que circulam por uma rede de relações que tem seu ponto de irradiação situado fora do Brasil, ou mais especificamente, em um grupo de lideranças influenciadas pela chamada Teologia do Domínio, ou Teologia do Reino.

---

<sup>41</sup> Em buscas na internet, encontrei ao menos dois ministérios paraeclesiais diferentes adotando o nome de “Cultura do Reino”. Um é oriundo de São Paulo e o outro é de Jaraguá/SC. Respective sites: <http://www.culturadoreino.org/> e <http://www.culturadoreino.com/>. Outro ministério paraeclesial importante e que age no mesmo sentido é o Dunamis Movement, liderado por Teo Hayashi, que mantém relação direta com a Brasa Church. O foco primordial do Dunamis é o nicho universitário. Site: <http://www.dunamismovement.com/>. Acesso a todos os sites: 29 nov. 2018.

No final dos anos 1980, a partir do Fuller Theological Seminary, na Califórnia, o mais famoso centro de formação pentecostal estadunidense, começaram a tomar forma as idealizações do teólogo Peter Wagner, que acreditava ser necessário resgatar o protagonismo cristão no seio dos diversos âmbitos da vida social. Segundo ele, dentro da chave da narrativa bíblica, Deus teria criado o ser humano e lhe concedido o domínio sobre a natureza e tudo o que a compõe, característica esta que teria sido perdida após a entrada do pecado no mundo. Depois do sacrifício vicário de Jesus Cristo, este domínio deveria ser recuperado, pois, com a derrota de Satanás, o controle do mundo teria passado definitivamente para o Reino de Deus. Como cidadãos deste Reino, os cristãos deveriam reivindicar a liderança e o domínio da Terra para promover a expansão dos princípios que seriam inerentes ao Reino de Deus (WAGNER, 2008). Evidentemente, as relações com o “mundo” e a “cultura” mudam nas implicações advindas de tal atitude. O que antes era visto como um campo nocivo, do qual se propunha manter distância, agora passa a ser um campo disputado com vistas à promoção do Reino de Deus.

A disputa cristã pela “cultura”, entretanto, não tem seu nascedouro vinculado exclusivamente à Teologia do Domínio. Um semelhante exemplo de articulação com a “cultura” está na atuação de um movimento paraeclesial surgido nos Estados Unidos em 1960. Trata-se de uma ONG chamada Youth With a Mission (YWAM), denominada Jovens Com Uma Missão (JOCUM) no Brasil. Atuante em diversos projetos sociais ao redor do mundo, a ONG tem objetivos filantrópicos, educacionais e assistenciais, possuindo entre seus quadros membros jovens de diversas denominações evangélicas (GOULART, 2010). A JOCUM tem suas origens enraizadas no Jesus Movement, que impulsionou posteriormente o modelo musical representado nos Estados Unidos pela Modern Worship Music (MWM). Entre os principais ideais da organização, encontra-se a ênfase na imersão cristã em todos os segmentos da sociedade, transformando-a a partir de sete pontos ou esferas específicas: família, religião, educação, governo, mídia, artes e economia<sup>42</sup>. Estas são exatamente as esferas de influência estabelecidas pela Teologia do Domínio, ou Teologia do Reino, com vistas a uma transformação cristã da cultura.

A ideia de “cultura do Reino” é estabelecida com base neste movimento de transformação da cultura – a cultura dominante do “mundo” sendo substituída por outra “cultura”. Nos cultos da Brasa Church do dia 24 de novembro de 2018, mesma data em

---

<sup>42</sup> As sete esferas de influência são descritas no site oficial da JOCUM no Brasil. Disponível em: <http://www.jocum.org.br/as-7-areas-de-influencia/>. Acesso em: 08 nov. 2019.

que ocorreram os acontecimentos envolvendo a queda de energia elétrica na igreja relatados anteriormente (vide capítulo 1), o pregador convidado foi Teo Hayashi, líder de um movimento paraclesiástico brasileiro denominado Dunamis Movement, voltado, sobretudo, ao trabalho evangelístico com jovens universitários. No site do Dunamis, fica evidente a ideia de que a cultura deve ser transformada pelos princípios do Reino de Deus: “Nós buscamos DESPERTAR uma geração para que ela venha ESTABELEECER a Cultura do Reino de Deus na Terra e assim TRANSFORMAR a sociedade a sua volta”<sup>43</sup>.

Não é à toa que as palavras “despertar”, “estabelecer” e “transformar” sejam destacadas em letras garrafais na descrição da missão do Dunamis Movement. Gostaria de chamar a atenção para a ocorrência do termo “despertar”, pois ele suscita a ideia do “avivamento” espiritual, bem presente no imaginário pentecostal desde as suas raízes. A história dos movimentos pentecostais é marcada por avivamentos que informam novas experiências com o sagrado (SANTOS JUNIOR & ROSA, 2016). Durante sua explanação, Teo Hayashi disse estar espantado com “o grande avivamento” pelo qual a nação brasileira estaria passando nos últimos tempos. Sua referência mais direta foi o crescimento evangélico no Brasil. Ele sugeriu que “o povo evangélico já não é mais minoria” e enfatizou o protagonismo dos jovens nesse processo de “avivamento” que, a seu ver, “tem transformado a nação”.

Elementos tais como “nação”, “povo” e “Reino” são frequentemente fundidos à imagem do Brasil, que é visto como uma terra a ser conquistada para o Reino de Deus. Em outro momento do culto, Teo Hasyashi fez menção à surpresa positiva que ele vinha tendo com um avivamento operado por Deus “em Brasília, no Palácio do Planalto”, indicando que a cultura também estaria sendo transformada a partir de um de seus sete pilares fundamentais: o governo. Quando da realização do culto, ainda não fazia um mês que o candidato de extrema-direita Jair Bolsonaro, apoiado por uma aliança de amplos setores evangélicos, havia vencido as eleições presidenciais em segundo turno. A inserção política dos evangélicos no Brasil contemporâneo, acentuada sobremaneira na última década, tem sido motivo de intensos debates no escopo de diversas ciências que se ocupam em estudar as temáticas da religião e da política e suas interfaces<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Disponível em: <http://www.dunamismovement.com/quem-somos/>. Acesso em: 29 nov. 2018.

<sup>44</sup> Citarei um recente e qualificado trabalho antropológico acerca das articulações evangélicas em torno da candidatura de Bolsonaro: ALMEIDA, 2019. A bibliografia do referido trabalho multiplica as referências para outros campos, especialmente a ciência política.

Tal movimento tem encaixe no ideário formulado por Peter Wagner. Não se trata mais de rejeitar o “mundo” e de situar a “cultura” no secular, deixando-a por lá, enquanto algo à parte ou perigoso para a igreja. Brasa Church e Dunamis Movement participam de uma rede de colaboração de ministérios jovens que intercambiam pregadores, eventos e materiais devocionais, instrucionais e de divulgação, como livros e CD’s. À saída dos cultos na Brasa Church, pode-se encontrar na banca de livros diversos títulos de autoria de pregadores do Dunamis e de outros ministérios que assumem uma proposta transformacionista da “cultura”. Estes ministérios – cuja organização pode ser denominacional ou paraeclesialística – também se reúnem em eventos nacionais e internacionais como o The Send<sup>45</sup>, que terá sua segunda edição realizada em fevereiro de 2020 no Brasil e vem sendo divulgado há tempos pela Brasa Church. Alguns exemplos de participantes confirmados são o próprio JOCUM e outras organizações bastante conhecidas no contexto do *worship*, como a Christ for All Nations e a Lifestyle Christianity, além, é claro, da Brasa Church e do Dunamis Movement.

A troca de pregadores entre a Brasa Church e outros ministérios de jovens evangélicos para a realização de cultos é recíproca e frequente e não se restringe ao âmbito nacional. Pregadores de fora do país também comparecem costumeiramente à igreja. É o caso de Carisma Greenwell, membra da Hillsong Church de Nova Jersey, nos Estados Unidos, cuja participação em cultos da Brasa Church, em agosto de 2018, foi divulgada de forma intensa nas redes sociais através do seguinte cartaz/postagem:

---

<sup>45</sup> O The Send surgiu nos Estados Unidos a partir da iniciativa de um pastor pentecostal chamado Lou Engle. A primeira edição foi realizada em 2019 em Orlando, Flórida. Acompanhei a divulgação desta primeira edição do evento em 2018 na Brasa Church. Trata-se de um grande “workshop de missões e busca por avivamento”, como a mídia o tem definido, cujas atividades devem atrair cerca de 80 mil pessoas. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/06/18/the-send-no-brasil-conheca-o-coletivo-de-missionarios-que-deve-levar-80-mil-webcrentes-ao-estadio-do-morumbi.ghtml>. Informações mais recentes dão conta de que o evento será realizado em dois estádios de São Paulo e um de Brasília simultaneamente, ampliando a proposta inicial, que só incluía o Estádio do Morumbi (SP). Disponível em: <http://guiame.com.br/gospel/mundo-cristao/send-brasil-anuncia-terceiro-estadio-em-evento-simultaneo.html>. Acesso aos sites: 08 nov. 2019.



Figura 2.1 – Cartaz/postagem de divulgação dos cultos com a presença de Carisma Greenwell, da Hillsong Nova Jersey. Fonte: Perfil oficial da Brasa Church no Facebook. Disponível em: <http://facebook.com/brasachurch/>. Acesso em: 08 nov. 2019.

No cerne da rede de ministérios e organizações jovens vinculadas ao *worship*, as atividades e discursos têm refletido uma atitude evangélica que se baseia na promoção da “cultura do Reino” para a transformação e a conquista da “cultura”. As decorrências de tal disposição teológico-prática ainda não foram amplamente estudadas no Brasil. O trabalho de Rosas (2015b), embora não trate diretamente da “cultura do Reino”, é um pioneiro nesse sentido ao abordar a postura transformacionista da “cultura” presente nas ações de importantes agentes do universo evangélico brasileiro, como a banda Diante do Trono. A Igreja Batista da Lagoinha, à qual é ligada a Diante do Trono, tem adotado uma tendência *worship* que se aproxima de referenciais da Hillsong Church e de outras igrejas de orientação próxima, por meio de seu ministério de jovens Legacy. O mesmo se verifica em cultos de outros ministérios, como os do Christ for All Nations<sup>46</sup>. No mercado

<sup>46</sup> Pode-se acompanhar vídeos dos cultos *worship* desses ministérios nas suas redes sociais. Por exemplo: <http://www.facebook.com/cfanusa/>. Acesso em: 08 nov. 2019. Os cultos do Legacy também podem ser assistidos através da Rede Super de Televisão, canal mantido pela Igreja Batista da Lagoinha.

fonográfico, parcerias interdenominacionais são estabelecidas. A líder de louvor da Igreja Batista da Lagoinha, Arieta Magrini, lançou em 2019 nas plataformas digitais uma canção gravada em parceria com a banda da Brasa Church, intitulada “Não mais escravos”. E, sob o selo da mesma gravadora à qual Arieta Magrini é vinculada – a Onimusic – grava o Dunamis Music, braço musical do Dunamis Movement<sup>47</sup>.

O discurso em torno da “cultura do Reino” como vetor de transformação da “cultura” tem se ampliado para outros cultos da igreja, conforme foi possível conferir com a participação do pastor norte-americano Mark Beliles em atividades envolvendo a Igreja Brasa em 2018 e 2019. Beliles é presidente de uma organização chamada Global Transformation Network<sup>48</sup>, voltada ao treinamento de líderes nas áreas de governo, empresa, educação e saúde ao redor do mundo todo. Destaco abaixo algumas de suas falas (traduzidas) na pregação do culto das 20h30min de domingo, dia 25 de agosto de 2019:

Somos chamados a entrar no território do Inimigo; se ficarmos aqui dentro, não oferecemos nenhum perigo a ele. (...) Quais são os sinais de um Brasil discipulado? É quando ajudamos o Brasil a expulsar os seus demônios. Os problemas de uma nação não são apenas carne e sangue, eles são espirituais. (...) Jesus realmente se importa quando as pessoas estão doentes, e quer nos usar para trazer saúde para as pessoas. Uma sociedade mais saudável. Nós precisamos de médicos cristãos que vão gerar uma sociedade mais saudável.

Pessoas tementes a Deus não estão envolvidas na política suficientemente. Então o governo não funciona da maneira como deveria e se torna corrupto. Porque as pessoas boas não estão lá. Deus quer nos usar para trazer transformação para esta nação. Eu quero mencionar que eu escrevi um livro que fala de transformação cultural. E ele fala sobre essa história bíblica [de Noé]. A história dos cristãos por todo o mundo. E ele nos ajuda a entender o que realmente quer dizer sermos cristãos e entrarmos nesse jogo de verdade.

Pastor Mark Beliles, em pregação de 25 ago. 2019.

Duas observações se fazem necessárias sobre o conteúdo da pregação do Pr. Mark Beliles. Em primeiro lugar, há uma inclinação por inteiro à ideia da transformação

---

<sup>47</sup> Em março de 2019, a banda da Brasa Church também passou a fazer parte do *cast* da Onimusic. Continuo a indicar que estas relações com o mercado fonográfico serão melhor exploradas no próximo capítulo.

<sup>48</sup> Site oficial da organização: <http://globaltransformation-network.com/>. Acesso em: 08 nov. 2019.

da “cultura”. A mensagem daquela noite foi dedicada à explanação dos “planos de Deus para Seu povo”, planos eternos que teriam sido revelados a Noé por ocasião do Dilúvio. Assim como a sociedade da época de Noé estaria “corrompida pelo pecado” – a tal ponto que o Dilúvio fora a gota d’água da paciência divina –, estaríamos hoje vivendo em tempos semelhantes. Os planos para Noé teriam sido de transformação da “cultura” de sua época, e os cristãos na contemporaneidade deveriam incorporar os mesmos planos.

Beliles chama a igreja a “entrar no território do Inimigo” como “médicos cristãos que vão gerar uma sociedade mais saudável”. De acordo com ele, a sociedade e a “cultura” em várias nações estariam doentes e necessitariam de cura. O segundo ponto a ser destacado da fala do pastor tem a ver com aquela que é considerada por ele como a principal “doença” da nação brasileira: a corrupção. O pregador recomenda a entrada de mais cristãos na política para “entrar nesse jogo de verdade” e transformar a situação “doentia” de uma das esferas de influência da “cultura”. Ele ainda menciona que escreveu um livro traduzido para o português, cujo título é *Transformação cultural*.

A ênfase do Pr. Beliles na transformação da política como transformação da “cultura” repercute na sua atuação como conferencista para o treinamento de líderes e pessoas públicas em muitos países. A Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul o recebeu para palestrar no seminário “Cosmovisão cristã: formando líderes para transformar cidades” (ver figura 2.5), em agosto de 2019, a convite do deputado Tiago Simon (MDB). Tiago, filho do ex-senador e ex-governador do Rio Grande do Sul Pedro Simon, é evangélico e bastante próximo da Igreja Brasa. Um dos membros da banda da Brasa Church, inclusive, é assessor do deputado. Tiago Simon tem se aproximado fortemente do eleitorado evangélico nos últimos anos, desde a sua primeira eleição como deputado estadual em 2014. Sua principal bandeira é a defesa dos valores da “família”.



**SEMINÁRIO**  
**COSMOVISÃO**  
**CRISTÃ**  
**FORMANDO LÍDERES**  
**PARA TRANSFORMAR**  
**CIDADES**

COM  
**MARK**  
**BELILES**

**TIAGOSIMON**  
 DEPUTADO ESTADUAL

**DATA: 22/08/19**  
**HORÁRIO: 14:00 HS**  
**LOCAL: PLENARINHO DA**  
**ASSEMBLEIA LEGISLATIVA**  
**PRAÇA MARECHAL DEODORO**  
**101 - POA/RS**

**VAGAS LIMITADAS**  
**ENTRADA GRATUITA**  
**CONTAMOS COM A SUA**  
**PRESENÇA.**

*Dr. Mark Beliles é pastor, historiador, professor e palestrante internacional. PhD pelo Whitefield Theological Seminary já publicou diversas obras sobre a Igreja e a Política, entre elas Transformação Cultural: uma estratégia de discipulado da igreja para a nação, onde apresenta as 7 esferas de influência na sociedade.*

*Como pastor, foi fundador da Grace Covenant Church (EUA) onde serviu como ministro sênior por 36 anos e em seu ministério educacional fundou a Rede de Transformação Global e a Fundação Providence.*

*Hoje, como presidente da RGT, tem viajado o mundo proferindo palestras em mais de 50 países, incluindo lugares como o Parlamento da Coreia do Sul, a Academia Nacional de Ciências de Moscou e o Palácio do Governador de Jacarta, na Indonésia.*

Figura 2.2 – Cartaz/postagem de divulgação do seminário “Cosmovisão cristã: formando líderes para transformar cidades”. Fonte: Perfil oficial do Pr. Mark Beliles no Facebook. Disponível em: <http://www.facebook.com/MarkBeliles>. Acesso em: 08 nov. 2019.

Entretanto, nem sempre a entrada na “cultura” é tomada pelos frequentadores da Brasa Church como uma disputa travada com o “Inimigo” pelo avanço do cristianismo nos domínios da sociedade. Partindo de uma multiplicidade de sentidos ideológicos e teológicos, a “cultura do Reino” é capaz de engajar mais de uma interpretação acerca dos métodos e objetivos para a transformação da “cultura”. Quando pergunto a Kályton, um dos jovens mais ativos na comunidade da Brasa Church, se o ministério de jovens possui uma fundamentação baseada na Teologia do Reino ou em alguma elaboração teológica semelhante – em função das ações e discursos que se afinam a uma transformação

conservadora da “cultura” – ele responde que não. E afirma que, pelo contrário, na Brasa Church convivem pessoas com interpretações teológicas distintas:

Graças a Deus, a nossa igreja não tem uma fundamentação teológica única. É uma igreja de Jesus Cristo. A gente se esforça muito pra isso. Então tem gente que é pentecostal, tem gente que não é pentecostal; tem gente que fala em línguas, tem gente que não fala em línguas; tem gente que é teólogo, tem gente que não é teólogo. E é essa diversidade, essa múltipla face que agrada a Cristo. Me orgulho 100% disso, de não termos uma fundamentação teológica única. Não temos um clero, uma cúpula que nos governe e nos controle.

Kályton, membro e frequentador da Brasa Church, em 23 mar. 2019.

O jovem celebra a existência de uma diversidade de perspectivas teológicas na Brasa Church, frisando haver, por exemplo, a coexistência de pentecostais e não-pentecostais no seio da mesma comunidade. O seu próprio exemplo é ilustrativo a respeito da diversidade teológica que a Brasa Church abrange entre seus frequentadores. Participante de um movimento chamado Abrigo, que mantém um coletivo de mobilização política e uma comunidade religiosa em Porto Alegre, ele se identifica com os pressupostos de uma Teologia da Missão Integral que, de acordo com ele, está vinculada a uma perspectiva socialmente mais inclusiva e progressista. Segundo esta teologia, a suposição de uma dicotomia entre evangelismo e engajamento social deve ser superada, resultando em uma maior responsabilidade social por parte dos cristãos, inclusive no combate contra todas as formas de desigualdade e discriminação. O Evangelho é visto como possuindo uma função de promoção da igualdade social, mais além da mudança espiritual que deve se propor a operar nos indivíduos (PADILLA, 2014).

Kályton manifesta aversão ao que a Teologia do Reino apregoa como uma “conquista da cultura” por meio das esferas da sociedade, identificando neste movimento um viés conservador e sem compromisso com a “responsabilidade social” que para ele deve ser integral à vida cristã, com efeitos sobre uma transformação da sociedade para a igualdade. E entende que a influência do cristianismo sobre a “cultura” deve ser exercida em outro sentido. Ele concorda com a ideia de que se deve transformar a “cultura” para o Reino de Deus, mas estabelece uma outra significação para o que configure esta transformação. Em sua acepção da postura transformacionista da “cultura”, o “chamado” da igreja “para fora” e as estratégias de ação permanecem, mas os objetivos mudam:

Você sabe que igreja significa *ekklesia*, né? E *ekkesia* significa ‘chamados para fora’. A gente vem aqui pra igreja e se reúne. Mas a gente é mandado pra fora, pras nossas casas, pro Uber, pro padeiro, pra universidade, pro nosso trabalho. A nossa missão é integral. Por isso que a nossa igreja não tá na rua entregando panfletinho. A gente tá no nosso trabalho, tá no hospital, tá nos nossos lugares de influência. E a gente tem que trazer o Céu pra Terra. Se no Céu não tem desigualdade social, a gente quer trazer o Céu pra Terra lutando contra a desigualdade social. Se no Céu não tem racismo, a gente quer trazer o Céu pra Terra. Se no Céu não tem homofobia, a gente quer trazer o Céu pra Terra. Se no Céu não tem fome, então a gente vai ter que lutar contra ela [a fome].

Kályton, membro e frequentador da Brasa Church, em 23 mar. 2019.

Na acepção de Kályton, a “cultura” não deve ser transformada para a conversão espiritual da sociedade ao cristianismo, mas para a imersão de valores cristãos que resultarão em uma sociedade onde “o Céu desça à Terra”, ou as condições de igualdade e justiça consideradas próprias ao “Céu” (ou “Reino”) sejam inseridas na “cultura” da “Terra” (ou “mundo”). O modo como essa transformação pode acontecer depende da atitude dos cristãos em relação à promoção da “cultura do Reino”: se eles trabalharem integralmente pelos seus princípios nos espaços por onde circulam no cotidiano, essa “cultura” será desenvolvida e influenciará a “cultura” do “mundo”. Mas, apesar das mesmas estratégias e lugares de ação, o propósito da “cultura do Reino” é outro para Kályton: combater desigualdades e injustiças como o racismo, a homofobia e a fome.

A capacidade de aglutinação de diferenças teológicas e ideológicas no contexto da Brasa Church é relacionada por Kályton ao fato de não haver nela “um clero, uma cúpula que nos governe e nos controle”. Esta afirmação, no entanto, merece ser relativizada. A autonomia dos indivíduos em expressar ideias e perspectivas teológicas muito distintas tem a ver, por um lado, com a ausência de mecanismos de controle exercidos institucionalmente sobre os frequentadores dos cultos da Brasa Church. A própria constituição da comunidade como um lugar de experimentação da estética da adoração *worship*, para onde acorrem jovens de diversas denominações evangélicas que geralmente não se vinculam à Igreja Brasa, demonstra haver uma certa dificuldade na consolidação de pertencas religiosas institucionais com a igreja que mantém o grupo de jovens. A maioria dos frequentadores que comparece aos cultos não decide por se unir à igreja, mas busca nela uma experiência com o *worship* que é repetida rotineiramente.

Por outro lado, a estética da adoração não deixa de exercer uma forma de controle sobre seus frequentadores. É aí que a autonomia das atitudes relativas à “cultura” é posta em questão. As disposições da “cultura do Reino” são materializadas pelo *worship* e assumem sentidos através das práticas de adoração, por onde são informadas as bases para a transformação da “cultura”. Os resultados da postura transformacionista sobre a “cultura” não dependem somente das interpretações teológicas dos adoradores – plurais, por sinal –, mas sobretudo das articulações materiais que compõem a “cultura do Reino” e distribuem sensibilidades da adoração. A produção de regimes de sensibilidade não está sob o controle de todas as pessoas, mas de alguns agentes específicos que atuam na dimensão do culto, operando as mediações materiais da estética da adoração.

#### 2.4 – DA “CULTURA DO REINO” À “CULTURA” PARA O REINO: O “MUNDO” EM TRANSFORMAÇÃO

Vimos que a maneira pela qual a “cultura do Reino” é acionada discursivamente nos cultos da Brasa Church implica em um posicionamento categórico em relação à “cultura”. Essa posição possui um cunho transformacionista, prezando pela transformação da “cultura do mundo” a partir dos princípios da “cultura do Reino”. A influência é gradual e microscópica, dependendo de uma imersão estratégica dos princípios cristãos em diferentes esferas da sociedade. A cada fiel é dada a incumbência sagrada de atuar na transformação da “cultura”, segundo o lugar que cada um ocupa na sociedade. Para que tenha efeito cultural, a influência cristã deve estar presente em todos os setores, privados ou públicos, desde os âmbitos da família e da religião até os domínios do governo e da economia, passando pela educação, pela mídia e pelas artes.

De certa forma, pode-se entender que esta elaboração ideológico-religiosa da “cultura do Reino” aposta na “guerra cultural” como dispositivo prático para operar a transformação da “cultura” pela “cultura do Reino”. Tal entendimento faz eco a uma análise da ciência política, supondo haver aí um indício de repercussão de um certo neoconservadorismo associado à direita cristã, cujas bases se expandem pelo mundo a partir dos Estados Unidos, incluindo o dever religioso de “moralizar a sociedade a partir dos ensinamentos divinos, mesmo em uma ordem democrática” (QUADROS, 2014, p. 60). Todavia, não intento resumir os efeitos da “cultura do Reino” às implicações que vão nesse sentido, pois esses resultados práticos se relacionam com posturas informadas por uma base próxima à Teologia do Reino, ao invés de outras possibilidades. O que pretendo

frisar é que a “cultura do Reino” é uma senda simbólico-material por onde os sentidos da transformação da “cultura” são estabelecidos através de mediações materiais da adoração.

De todo modo, se ajustarmos o nosso foco para as implicações de uma “cultura do Reino” que “conquista” a “cultura”, veremos que através dela as relações entre religião e espaço público são redefinidas. Nessa redefinição, os limites entre “mundo” e “igreja” e entre sagrado e secular são borrados. A “cultura” secular – do “mundo” – é conquistada e transformada pela “cultura do Reino”, legitimada espiritualmente por valores enunciados no âmbito da “igreja”. Há que se dobrar a atenção para perceber que a “igreja” se reveste de um caráter híbrido, tal qual a “cultura do Reino”. A sua constituição como corpo coletivo que fornece suporte aos discursos em torno desta concepção depende das mediações materiais da adoração, como espero ter deixado claro ao longo deste capítulo. Para além do domínio discursivo, a “cultura do Reino” estabelece também um movimento de transformação da “cultura” que é, afinal, uma transformação material.

Assim é que a adoração na Brasa Church precisa ser controlada mediante mecanismos que regulem as formas sensoriais, dosando os efeitos sensório-corporais a partir da produção de contrição e reflexão. A regulação não é voltada aos elementos seculares em si, mas à ameaça que a multiplicação de formas pelas quais a experiência religiosa se manifesta apresenta à estabilidade do conteúdo – valores, doutrinas, significados – que definem a essência da religião cristã na perspectiva de uma ideologia semiótica protestante. Entenda-se por esta ameaça um esvaziamento da capacidade de reflexão sobre o conteúdo religioso e uma celebração apenas do corpo no culto. O controle da adoração é feito através de suas mediações materiais, que dependem de estruturas de poder para funcionar e não operam independentemente umas das outras, mas em conjunto. A escuridão no interior do templo não é capaz de produzir contrição *per se*, mas em consonância com as músicas de contrição do estilo *worship*, os sons ambientes produzidos pelos *pads* e os demais elementos estético-materiais do culto, cujos efeitos incluem sensações de contrição e reflexão, desenha-se uma modificação do cenário.

Para retomarmos a categorização com que vínhamos trabalhando, a postura transformacionista da “cultura” acionada pelos ministérios de jovens atrelados ao *worship* não afirma uma separação estrita entre “mundo” e “igreja”, como antes ocorria no bojo de uma postura separacionista e ascética em relação ao “mundo”. Mas ela também impõe limites às relações positivas entre “mundo” e “igreja”, concebendo perigos à adoração que são situados no espaço “mundano”, extrínseco à “igreja”. É o caso do gospel, que corre o risco de ser “banalizado” em seu contato com o secular. Está claro que a adoração

tem de lidar com dilemas entre sagrado e secular que passam pelo “mundo” e pela “cultura”. À medida que a adoração é relacionada materialmente com o “mundo”, ou com o secular, podemos falar de “cultura” sem nos remetermos a elaborações conceituais abstratas como “cultura do Reino”, a não ser operativamente, como em referência às menções que são feitas corriqueiramente ao termo desde o campo de pesquisa.

Desta maneira, a atribuição gráfica de aspas ganha contornos mais definidos quanto à “cultura”. Indico uma diferença existente entre “cultura” *para* o Reino e “cultura *do* Reino”, observando que a primeira forma captura uma propriedade que escapa da última: a falsa fixidez da “cultura”. A categoria sofre deslocamentos conforme são operadas mediações materiais da adoração que têm a ver com as relações entre “igreja”, “mundo” e “cultura”. A preposição “para” indica uma direção que a “cultura” toma, ao invés de um destino ao qual está ligada por uma definição essencialista do termo. Se se considera as críticas antropológicas ao conceito, ao tempo em que se vê a “cultura” como um híbrido entre sagrado e secular – arena de disputas a ser conquistada e transformada pelo Reino –, as implicações deste deslocamento se tornam ainda mais relevantes.

### CAPÍTULO III – TRANSFORMAÇÕES DA ADORAÇÃO: VETORES DO TEMPO



Figura 3.1 – Momento de louvor em culto da juventude da Igreja Brasa nos anos 1980. Fonte: Arquivo pessoal de Ana Eberle, membra da igreja e líder jovem no passado.

A imagem acima, reproduzida dos arquivos pessoais de uma membra de longa data da Igreja Brasa, coloca em evidência uma época bastante peculiar da história desta denominação. A década de 1980 ficou marcada pelo processo de renovação que tomou conta da Primeira Igreja Batista Brasileira de Porto Alegre. Naqueles anos, consolidava-se internamente um intenso e conflituoso processo de mudanças em direção a uma pentecostalização das práticas da igreja: começaram a ganhar proeminência, como elementos importantes da adoração nos cultos, as palmas, a glossolalia e as exclamações de louvor; na pauta musical, foram inseridas canções mais agitadas e em ritmos diversos, passando a ser interpretadas na igreja por bandas ou conjuntos musicais, alternativamente

aos antigos corais estabelecidos; uma ênfase dobrada sobre as emoções foi dispensada pelas pregações, que se afinaram ao contexto do avivamento<sup>49</sup> espiritual vivido.

Dos antecedentes do avivamento, alicerçados em meados das décadas de 1950 e 1960, até a sua afirmação no último quarto do século XX, a juventude da Igreja Brasa esteve presente de forma expressiva no centro deste movimento de renovação, referido até aos dias de hoje como um divisor de águas na história da igreja. Foram os membros jovens os principais responsáveis pela abertura a um novo conjunto de manifestações espirituais considerados então como errôneos e impróprios em uma igreja batista de linha histórica. A introdução de práticas carismáticas/pentecostais no cotidiano da comunidade não ocorreu sem que inúmeros conflitos de ordem teológica e pessoal surgissem, espalhados tanto no domínio da igreja local quanto no cenário evangélico porto-alegrense mais amplo. A intensificação dos fenômenos espirituais associados ao pentecostalismo, assim como a mudança cada vez mais radical no âmbito litúrgico dos cultos, culminaram na expulsão da igreja do seio da Convenção Batista Brasileira (CBB)<sup>50</sup>, em 1986.

Os jovens renovadores, entretanto, não se sentiram acuados pela expulsão e não arrefeceram na tarefa de defender o que consideravam um novo “mover do Espírito Santo” para a sua igreja. Liderados pelo pastor Getúlio Jessé Rodrigues Guimarães – mais conhecido como pastor Jessé –, os integrantes da mocidade estiveram mobilizados ativamente na constituição de um ministério independente com base na igreja excluída. Em 1988, organizaram o Ministério Brasa, com sede em seu único templo à época – a própria Primeira Igreja Batista Brasileira de Porto Alegre, chamada de igreja matriz. Com o passar dos anos, o ministério se expandiu através do surgimento de outras igrejas-irmãs, pertencentes à mesma comunhão ministerial, mas independentes em seus governos locais.

O movimento carismático adentrou as portas da Igreja Brasa a contragosto de considerável parte da membresia. A parcela de membros discordantes pretendia conservar as características teológico-práticas das igrejas batistas históricas e se opunha às mudanças introduzidas pelo renovadores. A oficialização da expulsão da igreja pela CBB

---

<sup>49</sup> “Avivamento” é um termo de uso comum no meio evangélico, sobretudo no espectro pentecostal-carismático, fazendo referência a situações de recebimento do “poder do Espírito Santo” pela igreja. Trata-se da ocorrência histórica de quadros coletivos de “renovação espiritual” que geram novas sínteses religiosas, comumente pela incorporação de fenômenos sobrenaturais como revelações, profecias, glossolalia, curas, etc., reatualizando no presente os acontecimentos espirituais da Igreja cristã primitiva relatados no livro bíblico de Atos dos Apóstolos.

<sup>50</sup> A CBB é a maior e mais antiga convenção de igrejas batistas do Brasil. Atualmente conta com cerca de 8.753 igrejas, 4.944 congregações e 1.706.000 fiéis, existindo como instituição desde 1907, de acordo com o site oficial da organização. Ver: <http://www.convencaobatista.com.br/>. Acesso em: 20 dez. 2019.

e a constituição de um ministério independente significaram efetivamente uma vitória do avivamento pregado pelos carismáticos. Estes últimos entendiam que o *status quo* da igreja e da Convenção não estava aberto, em verdade, à influência e ação do Espírito Santo, não podendo dessa forma compreender o “mover de Deus” que se fazia presente no contexto da renovação. O resultado mais imediato do rumo carismático tomado pelo novo ministério foi o abandono da membresia da igreja por parte daqueles que compunham a oposição mais conservadora. Os dissidentes acabaram por se filiar principalmente a outras denominações batistas tradicionais da cidade. No âmbito ritual, um dos pontos de transformação que mais recebeu atenção dos renovadores foi a música, que se transformava no carro-chefe da adoração, ao tempo que sofria modificações substanciais em sua constituição. No lugar das melodias da hinologia protestante já consagrada, surgiam composições de autoria própria dos jovens renovadores, feitas para canto congregacional e acompanhamento musical de instrumentos variados e até então inéditos no âmbito da igreja, como guitarra, teclado, bateria e violão.

Não pretendo resumir a história das renovações pelas quais passou a Igreja Brasa há três ou mais décadas. Haveria detalhes mais específicos a serem explorados em uma tarefa dessa natureza, tanto no que diz respeito ao movimento espiritual do avivamento em si, quanto no que tange à música e ao seu papel no culto e na adoração, componentes que se transformaram significativamente naquele contexto. O que procuro destacar a partir desse elemento histórico é que, não por coincidência e em diversos aspectos, o movimento espiritual ocorrido naquela época guarda semelhanças com o processo de formação e legitimação da tendência/estilo de culto *worship* pela atual juventude da Igreja Brasa – organizada sob o nome Brasa Church. Um certo espelhamento com a história dos avivamentos que tiveram espaço no passado da igreja permite aos jovens da Brasa Church resgatar e incorporar a memória da renovação às suas práticas presentes.

Neste capítulo, procuro organizar dados sobre as dinâmicas diacrônicas da juventude na Igreja Brasa, menos em um sentido historiográfico e mais como exercício indispensável para refletir sobre as transformações da adoração a partir da Brasa Church. Intento fazê-lo de uma maneira que não restrinja a análise a uma perspectiva linear de mudança, como se o *worship* consistisse em uma nova etapa na sequência histórica de movimentos de renovação na Igreja Brasa ou como se pudesse relacioná-lo reduzidamente à força de uma corrente evangélica ritualística-musical mais ampla, que transcende o contexto local desta igreja. Se é verdade que o *worship* tem se disseminado por diversas denominações evangélicas no Brasil, alcançando grande popularidade entre

grupos de jovens, como já vínhamos demonstrando a propósito da “cultura do Reino”, isso não quer dizer que a implementação dessa tendência pela Brasa Church possa ser reduzida a uma adesão quase inevitável, simples reflexo de um “modismo”.

Proponho, ao invés disso, perceber as especificidades situacionais que marcaram a emergência do *worship* na Brasa Church e que o têm transformado continuamente, fazendo com que sua influência transponha as barreiras dos cultos realizados no templo da igreja e que as suas referências ultrapassem limites histórico-temporais estritos. Rejeitando as hipóteses da mudança linear e da adesão inevitável – aspectos que explicitarei mais adiante –, apontarei para as situações microssociológicas em que o *worship* se constitui na Brasa Church e atravessa as práticas de adoração de uma juventude mais que centenária. Procurarei atentar para toda uma história da chegada do *worship* à Brasa Church, tanto quanto para outra de sua saída para o mercado musical e outras audiências, terrenos e denominações evangélicas. Uma terceira história ainda é situada na anterioridade da Brasa Church, sendo resgatada através de imagens e depoimentos de jovens que viveram a mocidade da igreja no seu engajamento com outros “avivamentos” experimentados. No limite, essas histórias acabam por se encontrar e vir a compor aquilo que referenciamos como a adoração entre os jovens da Brasa Church.

O borramento entre as dinâmicas da adoração do passado e do presente, assim como entre chegadas e saídas – poderíamos assim dizer, no sentido de *inputs* e *outputs* – do *worship* na Brasa Church é possibilitado por uma característica ímpar das experiências sociais: nelas, as fronteiras do tempo e da memória são maleáveis. No caso da Brasa Church, a existência de uma memória de renovação espiritual desencadeada em momentos específicos da Igreja Brasa é reatualizada no presente pela ideia do avivamento que o *worship* – e a “cultura do Reino” – também carregam. Desta maneira, as renovações e os avivamentos do presente e do passado se confundem, compondo configurações ao mesmo tempo distintas e similares de adoração no espectro histórico-temporal da juventude da Igreja Brasa. Podemos perceber isso quando admitimos não haver uma separação estrita e incontornável entre memórias sociais no tempo.

Para que entendamos o *worship* na Brasa Church, é preciso ainda que o consideremos como uma forma múltipla de referências simbólicas e materiais que ultrapassam as experiências presentes e que não podem ser acompanhadas na sua dimensão extratemporal de longa duração pela via direta da observação participante. Um dos pontos centrais deste capítulo estará fundamentado nos questionamentos acerca desta problemática quanto à etnografia. Admitimos que o acompanhamento das transformações

da adoração por meio de um trabalho etnográfico centrado nos cultos *worship* possui suas limitações. Pesquisando as dinâmicas diacrônicas da adoração entre a juventude da Igreja Brasa, apontaremos para esses limites, procurando entender como a comunidade reage às mudanças operadas pelos avivamentos que acolhe em seu seio, sem perder de vista a especificidade das situações que acarretaram na implantação do modelo *worship* de culto e música na Brasa Church.

Assim, a primeira seção estará voltada a explicitar mais detalhadamente o papel histórico das renovações e dos avivamentos no contexto da Igreja Brasa, tendo como foco a sua juventude. O objetivo é avançar no conhecimento de alguns elementos que nos farão perceber como uma memória dessas renovações e avivamentos é articulada com as percepções e discursos acerca da Brasa Church e do novo avivamento que é engendrado pelo *worship* na atualidade. O ponto de junção em que essa memória opera é referenciado pela metáfora do “DNA de vanguarda” que a juventude da Igreja Brasa possuiria e que a faria se antecipar a movimentos históricos de renovação em Porto Alegre.

Em um segundo momento, estaremos debruçados sobre a tarefa de retornar às práticas presentes do *worship* para situá-lo enquanto produto de condições contingenciais que o compuseram enquanto tendência de culto na juventude da Igreja Brasa. Serão destacadas, sobretudo, as interlocuções com o pastor Mauricio, líder e principal responsável pela atual formatação do grupo de jovens. Uma importante parte da trajetória pessoal de Mauricio na caminhada na fé acaba por estar ligada, em grande medida, ao recebimento de revelações e promessas de Deus para a fundação e a operacionalização da Brasa Church dentro da proposta do *worship*. Além dos componentes da trajetória própria do pastor, o ponto a ser explorado mais detidamente são as estratégias que, segundo ele mesmo, foram, são e estão sendo planejadas dentro da finalidade de que a adoração na Brasa Church alcance o padrão de uma “cultura do Reino”.

Se as situações de chegada do *worship* na Brasa Church são capazes de reunir a história de um percurso pessoal específico à trajetória coletiva de um grupo, permitindo-nos assim perceber o borramento de fronteiras quanto às chegadas da tendência de culto e adoração na Brasa Church, as situações de sua saída facilitam a percepção de diversas direções para as quais tem rumado o *worship* praticado pela juventude da Igreja Brasa. Uma delas tem a ver com o mercado fonográfico e o mundo gospel, pois a banda da Brasa Church possui contrato com uma das maiores gravadoras gospel do país; outra direção é apontada pela disseminação do conteúdo musical através de plataformas digitais como YouTube e Spotify. Em ambos os casos, falamos de sentidos que o *worship* assume desde

a sua produção pela Brasa Church. Nesses contextos de saída do *worship*, a juventude também resgata sentidos acerca da renovação e do avivamento.

Finalmente, se nosso propósito de explorar algumas das múltiplas dinâmicas diacrônicas da adoração entre a juventude da Igreja Brasa for exitoso, demonstrando como a memória da renovação atravessa momentos históricos distintos e não se estabiliza por entre os vetores do tempo, estaremos em condições de propor reflexões, a título de linhas francamente abertas, sobre os limites de nosso trabalho etnográfico nos cultos da Brasa Church. Ademais, estaremos habilitados a entender alguns dos sentidos tomados pelo *worship*, menos em uma pretensão teleológica e mais com um espírito heurístico acerca das transformações da adoração. Por ora, começaremos com o resgate da composição histórica das renovações na Igreja Brasa, explicitando como funciona a sua operação enquanto uma memória dos avivamentos do Espírito Santo na igreja.

### 3.1 – TEMPO E MEMÓRIA DA ADORAÇÃO: A JUVENTUDE DA IGREJA BRASA E SEU “DNA DE VANGUARDA”

Os mais de cem anos da Primeira Igreja Batista Brasileira de Porto Alegre estabelecem um quadro complexo das transformações pelas quais tem passado a juventude da referida igreja. Seria um equívoco pensar que o início de sua história está situado em um momento fixo e facilmente reconhecível. De fato, não há registros sobre uma data inicial e fundante para as operações da mocidade desta igreja, a não ser uma unanimidade no seio de sua membresia do entendimento de que “a Brasa sempre teve uma juventude”<sup>51</sup>. Procurar demarcações históricas bem definidas não é, aliás, uma preocupação desta pesquisa, que se dedica mais a atentar para transformações que, na história e sem dispensar os seus acontecimentos, acarretaram muitas e plurais juventudes.

Acompanhando relatos de pessoas com participação efetiva no ministério de jovens da Igreja Brasa em diferentes momentos históricos, pude constatar pontos de convergência que atravessam limites geracionais e se reúnem onde há historicidades diferenciadas, ou onde o encontro entre experiências vividas e eventos narrados já não ocorre no plano da simultaneidade histórico-temporal. Esses pontos de convergência se refletem na valorização de uma “memória coletiva” (HALBWACHS, 2013) na Igreja Brasa associada a uma certa condição de “vanguarda” que a juventude desta igreja

---

<sup>51</sup> Trato de “juventude” no sentido que a Igreja Brasa tem dado historicamente a ela, ou seja, como o grupo/ministério/mocidade oficial mantido pela igreja e que congrega os seus membros jovens.

possuiria em contextos históricos diferentes, atravessando distintas situações de renovação e avivamento no âmbito do cenário evangélico porto-alegrense.

Antes de avançarmos, convém esclarecermos de que tratamos ao falarmos de “memória coletiva”. Devemos a formulação deste conceito a Maurice Halbwachs (1877-1945), sociólogo da escola durkheimiana que se notabilizou por ser um pioneiro nos estudos sobre memória na área de Ciências Sociais. Com a ideia de “memória coletiva”, Halbwachs procurava superar uma noção estritamente individual da memória, destacando que a recordação e a lembrança são constituídas por contextos sociais que alimentam constantemente o trabalho de reconstrução das memórias – a um só tempo individuais e coletivas, uma vez que o fato de serem coletivas não subestima o papel do indivíduo na sua manipulação e ressignificação. De acordo com o autor:

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.

(HALBWACHS, 2013, p. 39)

O acento dado ao caráter eminentemente social da memória pode parecer hoje uma obviedade entre sociólogos e antropólogos, mas possui implicações que precisam ser levadas a sério. Quando estamos a tratar de algo como “renovação”, estamos nos referindo a uma situação espiritual da igreja que ultrapassa os limites do tempo presente e da acepção corrente do termo. É certo que renovação possui hoje um significado distinto do que houvera sido atribuído à expressão no passado, quando a especificidade de uma adesão da igreja ao movimento carismático se fazia valer como uma mudança radical que implicou, inclusive, na sua constituição enquanto um ministério independente. Mas não se pode dizer que haja um prazo de vencimento para a enunciação dos discursos religiosos sobre renovação. O mesmo se diga a respeito do termo “avivamento”. Estas são palavras que, significadas de muitos modos, revestem-se de jovialidade e vigor.

Isso acontece ainda mais facilmente porque a renovação e o avivamento firmam suas raízes sobre uma dupla base: de um lado, referem-se a movimentos de impacto da igreja através do que ela, em sua integralidade ou parcela, considera o “agir de Deus” ou

o “poder do Espírito Santo”, eventos que geralmente se traduzem em mudanças que intensificam experiências carismáticas; e de outro, trazem à tona a narrativa bíblica do Pentecostes e/ou outros eventos bíblicos que possuem relação com o ideal de reforma espiritual pessoal/coletiva, atualizando na prática da igreja contemporânea as experiências pelas quais personagens e povos da Bíblia teriam passado. Em ambos os casos, que não se excluem mutuamente, mas acontecem ao mesmo tempo, as memórias sobre renovação e avivamento se ajustam a novos acontecimentos.

Cabe destacar que esta última face de significação sobre a renovação e o avivamento – a que se firma nos referenciais bíblicos – extravasa os contextos históricos de igrejas específicas, abrangendo de alguma forma a história das narrativas judaico-cristãs conforme encontradas nos cânones da Bíblia. Ao seu turno, a primeira das faces se relaciona diretamente à memória de movimentos tópicos de manifestação do Espírito Santo e de experiências “avivadas” de adoração. É a esta face que procuro dar proeminência quando resgato uma memória coletiva de eventos históricos que compuseram renovações e avivamentos na Igreja Brasa, tendo como ator a juventude.

O advento do modelo de culto *worship* na Brasa Church, conjugado ao exponencial crescimento em termos de participação numérica de jovens nos cultos promovidos pela juventude da Igreja Brasa, tem reatualizado no presente a memória de que esta mocidade possui um “DNA de vanguarda”, atuando decisivamente na liderança e na condução de movimentos de avivamento não somente no interior da Igreja Brasa, como também no contexto evangélico da cidade de Porto Alegre. Líderes, membros e frequentadores fazem constante referência à Brasa Church como sendo parte de mais um avivamento estabelecido por Deus em Porto Alegre por intermédio da juventude da Brasa.

No passado, situações semelhantes de avivamento também teriam ocorrido em diversos períodos, como na introdução inédita no culto de instrumentos musicais considerados até então como “mundanos”, na década de 1960; ou quando os jovens iniciaram o processo de renovação carismática da igreja, nos anos 1980. Em vários cenários evocados, a juventude aparece como “vanguarda” inovadora, andando “à frente do seu tempo” e antecipando avivamentos espirituais que mais tarde ocorreriam em outras igrejas do cenário local. É de meu interesse atentar para as condições diacrônicas que, na memória coletiva da igreja, estão associadas a essa atuação de “vanguarda” da juventude.

Focalizo dois recortes históricos específicos a partir dos quais tal memória é resgatada: a) quando da introdução no culto de instrumentos musicais “mundanos”, em meados das décadas de 1950 e 1960; e b) quando do processo de renovação carismática

que reconfigurou a disposição teológico-prática da igreja nos anos 1980, resultando na sua expulsão da CBB e no surgimento do Ministério Brasa. Uma memória coletiva em torno dessas renovações se encontra com o momento atual, em que a juventude, agora denominada Brasa Church, assume a proposta estético-musical da tendência *worship*.

\*\*\*

A Primeira Igreja Batista *Brasileira* de Porto Alegre (grifo meu) foi fundada em 1910, distinguindo-se da Primeira Igreja Batista de Porto Alegre já então existente na cidade. Enquanto esta foi fundada e era frequentada majoritariamente por imigrantes alemães e seus descendentes, possuindo cultos em língua alemã, aquela surgiu de uma iniciativa nacional, alcançando brasileiros e desde o início realizando cultos em língua portuguesa. Em seus primórdios, a Primeira Igreja Batista Brasileira de Porto Alegre era identificada pela alcunha “A igreja dos negros”, visto ser frequentada por uma maioria composta de brasileiros negros, muitos deles filhos de escravos. Neste ponto, a igreja destoava das demais comunidades protestantes de Porto Alegre no início do século XX.

Enquanto outras igrejas evangélicas congregavam um perfil de classe média, ainda numa época de primeiros contatos de missionários estrangeiros com terras gaúchas, a “igreja dos negros” parecia estar “à frente do seu tempo”. O culto em língua portuguesa, o acolhimento aos mais necessitados e a localização geográfica da igreja, em um primeiro lugar central no bairro da Azenha, eram apenas algumas vantagens iniciais que fariam a comunidade crescer nos anos subsequentes. A igreja mantinha, então, uma disposição teológico-prática de orientação batista tradicional, linha que manteve por mais de setenta anos. Pode ser situada nesse momento a gênese – ou o mito de origem – do discurso da Brasa como tendo em suas “veias” um “DNA de vanguarda”, muito embora a juventude ainda não fosse definida como o ator essencial nessa atuação de “vanguarda”.

O resgate do “DNA de vanguarda” da Igreja Brasa é trazido a este texto pelas narrativas de Ana, líder da juventude durante muitos anos. Ainda hoje, depois de várias décadas, ela continua sendo uma liderança importante para a comunidade, e o seu posicionamento como fonte de memória é devido às suas vivências pessoais na história da igreja. Não procuro assumir as narrativas de Ana como a história oficial da juventude da Igreja Brasa ou ratificar a validade de elementos simbólicos – como o “DNA de vanguarda” – que aparecem em suas memórias. Ao invés disso, trato de articulá-los com as formas diacrônicas de adoração que se fizeram e se fazem presentes entre a juventude

da Igreja Brasa. As memórias de Ana são trazidas ao presente a partir de lembranças de uma vivência de renovações e avivamentos na igreja. O fato de elas serem individuais não invalida a sua composição em uma memória coletiva. As lembranças são sempre operadas socialmente, “permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que tratem de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2013, p. 30).

Pouco se sabe sobre o que aconteceu na comunidade naqueles primeiros anos do século XX que marcaram a distância entre a “igreja dos negros” e as demais igrejas protestantes porto-alegrenses. A juventude continuou existindo como um ministério da igreja, incorporando os filhos dos membros da comunidade conforme iam crescendo, constatação que é feita de forma um tanto quanto imprecisa pelas pessoas mais antigas da comunidade. Mas sua atuação no âmbito dos cultos foi muito tímida em comparação ao que aconteceria a partir de 1931, quando o pastor Pedro Tarsier assume a presidência da igreja. Pastoreando a comunidade por um longo período (cerca de 40 anos), Pedro Tarsier organizou diversos departamentos da igreja e facilitou a participação dos jovens nos cultos, incentivando a formação de corais e introduzindo atividades como o teatro.

A igreja ficou logo conhecida como “a igreja que cantava”, pois a música estava bem presente através dos corais que eram acompanhados unicamente pelo som do piano. Ana, que liderou a juventude durante grande parte do pastorado de Pedro Tarsier na igreja, destaca a “liberdade” dada pelo pastor aos jovens, que podiam “fazer as coisas”, organizar atividades na igreja com o respaldo do pastor. Segundo ela, havia uma afinidade entre a mocidade e o pastor Tarsier, pois ambos pensavam “fora do tempo”:

O pastor [Pedro Tarsier] nos dava essa liberdade, nos ensinou a cantar e a igreja era conhecida assim, porque cantava muito. Cantava em vozes, era a igreja toda cantando em vozes [corais]. E a nossa mocidade era muito forte também. E o pastor, quando passou o bastão [do coral] pro Jessé, que foi o pastor antes desse atual [Hudson] assumir, ele tinha 14 anos quando começou a dirigir o nosso coral. O pastor Pedro Tarsier montou um coral e passou pro Jessé o coral. E o Jessé dirigiu o coral por 20 anos. Mais de 20 anos, foi maravilhoso. Então a gente vê assim, pela liberdade que nós tivemos, queríamos fazer as coisas, né, e o pastor Tarsier sempre teve essa visão além, sempre foi além, sempre permitiu. E pra nós foi muito bom, porque a gente era uma juventude muito fora do tempo. Nós vivíamos fora do tempo e o pastor gostava. A gente fazia teatro, a gente fazia tudo o que tu pode imaginar e pensar. Nessa época a gente tinha respaldo do pastor.

Ana, antiga líder jovem da igreja, em 14 out. 2019.

O respaldo fornecido pelo pastor Tarsier à juventude também seria oferecido posteriormente pelo pastor Jessé, quando da sua presidência da igreja no contexto da renovação nos anos 1980. Os pastores aparecem aqui como aliados da mocidade no que concerne a certas características que possuem em comum: viver “fora do tempo”, olhar “mais além”, possuir o mesmo “DNA de vanguarda” que caracteriza a Brasa como igreja. Em outro momento de nossas interlocuções, Ana faz referência à “liberdade” que também hoje se manifesta na juventude, fazendo com que a Brasa Church seja livre para desenvolver suas atividades e adotar a tendência estético-musical *worship*: “Há essa liberdade porque a igreja tem isso no DNA dela. De mudança, de querer melhorar”.

Com isso, Ana desloca o “DNA” da Brasa pelo tempo, atribuindo a possibilidade de experiências passadas e presentes da juventude ao suporte decisivo de pastores que prezaram/prezam pela “liberdade” e pela “mudança”, pela vontade de “querer melhorar”. A importância do respaldo oriundo dos pastores nas alianças formadas com a juventude em diferentes momentos é ainda mais sentida quando se percebe a existência de conflitos internos à igreja. Estes conflitos, que se notabilizam em sua faceta geracional, se manifestam em discordâncias quanto ao desenvolvimento de atividades no seio da comunidade e, sobretudo, quanto a mudanças no paradigma de adoração da igreja, o que comumente envolve o acionamento de noções como renovação e avivamento como suportes discursivos importantes atrelados à legitimação espiritual da mudança.

Tais dissensos são acentuados no contraste entre entendimentos inovadores da adoração produzidos pela mocidade e concepções mais arraigadas a este respeito, mantidas pelos setores mais conservadores e geralmente mais velhos – quanto à faixa etária – da igreja. No âmbito dos cultos, mudanças gradativas foram sendo introduzidas com o passar das décadas, sempre com a juventude à frente e a resistência dos segmentos mais velhos da comunidade, que se opunham a inovações relacionadas ao domínio do culto. Fosse em relação à participação de instrumentos musicais, cantores ou pregadores nos cultos, o cerne para a legitimidade da presença de objetos e pessoas nas instâncias comunitárias de adoração passava pela liderança, sobretudo, dos pastores. Deve-se frisar que este capítulo destaca narrativas em torno da memória coletiva de um grupo específico inserido nestes conflitos: o dos jovens renovadores. Os limites para o acompanhamento mais próximo destes dissensos de um passado relativamente distante estão associados à

impossibilidade de resgatar a memória de um público opositor à renovação, cuja idade já era avançada à época e que hoje não pode ser encontrado mais pessoalmente.

Na Igreja Brasa, os conflitos geracionais tiveram irrupção mais radical em fases de mudança acentuada em relação à questão ritualística. Contendas mais incisivas envolvendo jovens e outros setores da congregação aconteceram desde pelo menos o ano de 1965. Por volta desta época, um pregador começou a falar em línguas estranhas em um culto, tendo a adesão de alguns jovens e a rejeição de praticamente todos os outros membros da igreja. Este é referido como um dos primeiros fenômenos pentecostais ocorridos na igreja. Ainda naquela década, o cantor Luiz de Carvalho, precursor da música gospel nacional, foi à igreja para cantar em um culto. Luiz de Carvalho havia sido um cantor secular conhecido, famoso por suas apresentações em bailes, despertando desconfianças quanto à genuinidade de sua conversão. Os mais radicais chegavam a acusá-lo de ser uma ameaça real de entrada do “mundo” na igreja, pelo fato de continuar a tocar violão e acordeão. À época, apenas o piano era aceito como instrumento adequado ao louvor na igreja.

O foco dos desentendimentos eram nesse momento os instrumentos musicais, que suscitavam temores de que o “mundo” entrasse na “igreja” (a esse propósito, basta recordar a discussão do segundo capítulo à luz do puritanismo em voga). Além disso, os instrumentos musicais “mundanos” materializavam uma tendência de “renovação” que vinha ganhando fôlego entre a juventude. Manifestações pentecostais já estavam acontecendo simultaneamente às transformações musicais. Quando o pastorado de Pedro Tarsier terminou, havia um forte desejo pelo avivamento, mas o pastor que em seguida assumiu a igreja não permitiu que isso acontecesse:

Quando o pastor assumiu, a gente queria o batismo do Espírito Santo, nós queríamos renovação, nós queríamos louvar, nós queríamos cantar, nós queríamos fazer tudo diferente e não podia. Nós começamos a orar. Juntei um grupo de jovens pra orar, pedindo a Deus que mudasse esse quadro. Até que o pastor foi embora e ficamos sem pastor, e meu cunhado [Mauri], hoje já falecido, assumiu a igreja. Deus já tinha me mostrado que seria o Jessé o nosso novo pastor. E quando o Jessé assumiu, deu um norte na igreja.

Ana, antiga líder jovem da igreja, em 14 out. 2019.

Estava já a igreja à altura dos anos 1970 e 1980, quando a juventude amadurecia a ideia da renovação e desenvolvia a convicção de que deveria “receber o Espírito Santo” em breve. A perda de um aliado importante como o pastor Tarsier e a sua substituição pelo novo pastor opositor significou um acirramento dos ânimos e uma radicalização das posições divergentes. Conflitos intensos constituíram a dinâmica das transformações que ocorreram no interior da Igreja Brasa na época de sua renovação. Atitudes tomadas pelos dois grupos discordantes e pelo próprio pastor dividiram a igreja.

Havia dois grupos bastante definidos que compunham as fileiras da igreja naquele contexto: de um lado, a juventude/mocidade, apoiada por alguns líderes como o futuro pastor Jessé – que por um tempo se ausentou do Rio Grande do Sul –, insistindo na necessidade de que a igreja “recebesse o Espírito Santo”; e de outro, uma ala de faixa etária mais avançada, avessa a qualquer forma religiosa de base pentecostal. Podia-se notar a divisão até mesmo no espaço físico do templo: durante os cultos, enquanto os jovens ficavam de um lado do templo, os contrários à renovação se assentavam do outro lado. Uns faziam barulho e outros ficavam quietos. Conforme nos explica Ana, participante intensiva dos acontecimentos da renovação nos anos 1980:

A igreja tinha um corredor no meio. De um lado nós louvávamos, tinha um teclado, uma cubana [instrumento de percussão] e um microfone. Um dia o pastor sumiu com tudo porque era tudo do diabo. Sumiu, botou fora. Nós ficamos sem nada, só ficamos com o teclado. Nem piano não tinha, só queria que ficasse o teclado. Sumiu. Ninguém sabe até hoje como sumiu, sumiu tudo. Foi horrível aquilo. E com a cubana a gente tocava tudo. A gente louvava, um lado da igreja com as mãos pra cima, e o outro lado ficava olhando. Imagina, um lado todo louvando, batendo palmas e o outro só te olhando, não cantava. Foi feio de ver. A igreja estava bem dividida. Tanto é que o pastor não aguentou e foi embora, largou tudo e se mandou. Aí que o Mauri, meu cunhado, assumiu e disse ‘Não, vocês têm liberdade de louvar’. E muitos foram embora. A igreja ficou pequena, mas começaram a vir outras pessoas.

Ana, antiga líder jovem da igreja, em 14 out. 2019.

Existiam duas igrejas e dois cultos acontecendo simultaneamente no mesmo lugar. A adoração barulhenta e “avivada” dos jovens entrava em contraste com o silêncio dos opositores. Como se pode ver, os instrumentos musicais continuavam sendo alvo de interdição por parte dos que se opunham à renovação. Sequer os microfones eram aceitos,

pois a amplificação operada por meio deles tinha como objetivo adequar as vozes ao acompanhamento de instrumentos musicais, o que era contrário ao pressuposto de que as vozes é que deveriam se sobrepôr vivamente aos instrumentos, como nos corais, e que os instrumentos não poderiam ter volume tão alto que pudesse concorrer com as vozes. A contrariedade era tamanha que o pastor chegou ao ponto de confiscar os instrumentos e sumir com eles. Restou deles apenas o teclado. Mas em breve o próprio pastor também sumiria: não tendo suportado a pressão que vinha da parte dos renovadores, ele renunciou ao cargo, que foi ocupado por um curto período pelo cunhado de Ana.

Em pouco tempo, o pastor Jessé Guimarães, que havia atendido a um chamado em outro estado do Brasil, retornou para assumir a presidência da igreja. Tendo crescido na mesma juventude que agora clamava pelo avivamento, e havendo liderado por 20 anos o coral inaugurado pelo pastor Tarsier, o pastor Jessé definitivamente apoiou o movimento da renovação e selou a sua legitimidade política interna à igreja. As manifestações de “recebimento do Espírito Santo” proliferaram, chancelando a já mencionada expulsão da igreja pela Convenção Batista Brasileira e a fundação de um ministério independente em 1988, com orientação batista carismática.

A nomenclatura escolhida para dar título ao novo ministério – Brasa – fortalecia-se naquela década no âmbito da comunidade como a marca mais significativa da renovação. A versão mais conhecida sobre a popularização do apelido diz respeito a um fenômeno ocorrido em um dos cultos regulares da igreja, quando um grupo de jovens teria sido batizado com o Espírito Santo e começado a falar em línguas estranhas – manifestando, assim, o que os pentecostais consideram como a marca principal e primeira do batismo no Espírito Santo. Algumas fotos do acontecimento foram tiradas, revelando, posteriormente, a presença misteriosa de algo como chamas ou brasas de fogo a cobrir a cabeça dos jovens por ocasião do batismo<sup>52</sup>. Este evento forneceu legitimidade à narrativa do avivamento acionada pelos renovadores, especialmente a ala jovem da igreja.

---

<sup>52</sup> Outras versões afirmam que o nome Brasa foi ideia pessoal, revelação divina ou mesmo contingência de circunstâncias simples e anedóticas, como a abreviação do nome “Brasileira”, do nome oficial da igreja, na forma “Brasa”, escrita em um chapéu de uma jovem durante um evento realizado há muitos anos.



Figura 3.2 – Novos instrumentos musicais – antes considerados “mundanos” – tomam parte na renovação dos anos 1980. Fonte: Arquivo pessoal de Ana Eberle, membra da igreja e líder jovem no passado.



Figura 3.3 – Pastor Getúlio Jessé Rodrigues Guimarães (Pr. Jessé), um dos líderes da renovação nos anos 1980. Fonte: Arquivo pessoal de Ana Eberle, membra da igreja e líder jovem no passado.

\*\*\*

É interessante perceber como os conflitos históricos em torno dos avivamentos na Igreja Brasa transitam entre vetores de estabilidade e mudança. Este par dialético possui implicações para a transformação de categorias históricas e culturais (SAHLINS, 1990), como podemos inferir a respeito da adoração em toda a sua dimensão inerentemente diacrônica. As transformações da adoração na Igreja Brasa não funcionam desatreladas da relação agonística entre segmentos discordantes da igreja, para quem a formação de alianças com o pastorado é imprescindível ao êxito. No decorrer da história dos movimentos de renovação e avivamento dos quais a juventude da igreja foi/tem sido protagonista, essas alianças são vistas com base em uma identificação entre pastor e a mocidade, que devem convergir em valores como a “mudança” e a “liberdade” e contribuir para a revelação de um “DNA de vanguarda” que essencialmente constitui a Igreja Brasa. O discurso do “DNA” é produto da operacionalização de uma memória coletiva, possuindo como referência um horizonte de renovação e avivamento sempre presente e identificável com movimentos de mudança, transpondo limites temporais à sua significação. Na memória coletiva, os vetores de estabilidade e mudança acabam por se confundir entre as diferentes temporalidades da adoração.

As transformações da adoração das quais a juventude participa como “vanguarda” só se efetivam com a cumplicidade de certos pastores que também possuem o “DNA” da Brasa, ou seja, que pensam “à frente do seu tempo”. Com base nesta mesma memória coletiva é que a Brasa Church, formato atual da juventude, capitaneada pelo pastor Mauricio, consegue lograr legitimação frente a certos vetores de estabilidade. O culto *worship* implementado pela Brasa Church também foi alvo, em princípio, de inúmeras resistências e oposições, mas estas acabaram por arrefecer com o passar do tempo. A justificativa referida para tal consequência é, como antes, o “DNA de vanguarda” da Igreja Brasa, cujo efeito consiste em antecipar a igreja aos avivamentos espirituais.

### 3.2 – A VINDA DO REINO: PROMESSAS DE DEUS PARA A BRASA CHURCH

“Muita gente fala que nunca entrou numa igreja, e quando coloca os pés ali já começa a chorar”. Com esta frase, Mauricio, pastor da Igreja Brasa responsável pelo ministério de jovens Brasa Church, faz menção a um acontecimento que entende ser corriqueiro entre os participantes dos cultos *worship*: jovens que jamais tiveram a experiência de entrar em uma igreja, que estão afastados de suas igrejas, que compartilham de convicções ateias/agnósticas ou que pertencem a religiões não-cristãs são “tocados pelo Espírito Santo” quando adentram ao templo e começam a louvar a Deus. De acordo com o pastor, eles mesmos medem o impacto do que acontece nos cultos quando testemunham pessoalmente acerca da experiência que viveram na igreja.

Os testemunhos são colhidos ao final dos cultos com a ajuda da equipe do Primeiros Passos, segmento do *staff* da Brasa Church que encaminha pessoas que “aceitaram a Jesus” ao curso Start de iniciação ao cristianismo (ver capítulo 1). Um trabalho semelhante é realizado por membros ordinários da igreja, que se dirigem a novatos não acolhidos pela equipe do Primeiros Passos – porque não sinalizaram “aceitar a Jesus” durante o culto – e lhes perguntam os nomes, estabelecem contato inicial e lhes questionam acerca de como foi a experiência do culto. Esses testemunhos não são registrados em papel ou áudio e nem reproduzidos em reuniões e meios de comunicação, como é comum às igrejas neopentecostais, mas são apreendidos pela memória da comunidade e passam a fazer parte da construção coletiva de narrativas acerca do impacto espiritual produzido pelos cultos da Brasa Church nos seus frequentadores.

É de praxe ouvir que tais testemunhos ressaltam experiências surpreendentes de “virada” na situação espiritual de jovens que haviam “abandonado a Deus” e que agora, depois de passar a frequentar os cultos da Brasa Church, decidem se reaproximar da igreja. São também abundantes histórias de jovens que, em algum momento, aderindo a uma postura mais cética e distante em relação às questões espirituais, resolvem reavaliar suas posições. Cabe lembrar que o perfil majoritário das pessoas que comparecem aos cultos da Brasa Church é formado por estudantes universitários. A universidade é referida comumente como um lugar que favorece a aproximação de correntes filosóficas anti-religiosas, fazendo-se necessária a tarefa de que a igreja se reaproxime deste público.

A “cultura do Reino” aparece nesse contexto como um remédio contra as influências do “mundo”, que podem fazer desviar os jovens cristãos dos preceitos apreçados pela igreja. Conforme já apontamos no segundo capítulo, o discurso da

“cultura do Reino” é acionado para denominar um paradigma alternativo de inserção da “igreja” na cultura secular, funcionando à maneira de um movimento contracultural – isso se considerarmos que a cultura do “mundo”, embora objeto de transformação, mantém-se como uma instância deslocada do que é próprio ao sagrado. Ocorre que o desenvolvimento da “cultura do Reino”, estabelecendo a salvação em Jesus como foco primordial, consiste no objetivo primeiro e último da Brasa Church. O grupo de jovens entende ser revestido da missão divina de transformar a cultura para o Reino e trazer a salvação a um público que encontra na cultura do “mundo” a perdição. Tal aspecto contracultural é evidenciado categoricamente em situações como a do sermão de 06 de julho de 2019, quando o pregador, apoiando-se na sociologia de Zygmunt Bauman, afirmou: “A igreja é uma contracultura falando de eternidades numa época líquida”<sup>53</sup>.

Como consequência da “solidez” da “cultura do Reino”, toda uma geração atual de jovens estaria sendo chamada a viver o cristianismo sob uma perspectiva alternativa e contracultural na contemporaneidade. Haveria na “cultura do Reino” um novo avivamento para os dias de hoje, estabelecido por Deus para atingir uma parcela da sociedade disposta a sair da “liquidez” do “mundo”. É aí que entra o “papel profético” da Brasa Church, cujos sustentáculos foram lançados antes mesmo que o *worship* fosse estabelecido como o modelo de culto e música da juventude da Igreja Brasa. A tendência se constituiu entre a juventude a partir de meados do final de 2013, quando o pastor Mauricio tomou a iniciativa de colocar em prática os planos resultantes de promessas pessoais que recebera de Deus e que se confundem, em grande medida, com as promessas consideradas como provenientes de Deus para a comunidade da Brasa Church.

Membro desde criança da Igreja Brasa, em seu percurso de vida Mauricio se distanciou temporariamente da denominação para se dedicar a outros projetos pessoais. O pastor é também empresário e mescla no cotidiano seu trabalho profissional com a vida como líder religioso. Quando retornou às suas atividades e assumiu a liderança da juventude, no ano de 2013, Mauricio fez uma viagem aos Estados Unidos que, segundo o que conta, interferiria significativamente em seus planos. Deus o teria levado a conhecer em solo estadunidense igrejas que adotavam a tendência *worship*, como a Bethel Church, na Califórnia, e a Hillsong Church, em Nova York. Mauricio já tinha conhecimento de

---

<sup>53</sup> “Liquidez”, no pensamento de Bauman, é referente ao que o autor entende como a condição própria das relações humanas na pós-modernidade, sendo estas mais fragmentadas e descartáveis e menos duradouras. Ver Bauman (2007). A associação entre o “mundo” e a “época líquida” vivida na contemporaneidade tem a ver com a fugacidade das experiências sociais e o vazio de significados sobre a vida que, supõe-se, é apresentado pelo “mundo”. Preencher este vazio é um dos objetivos da “cultura do Reino”.

que tais igrejas praticavam esse estilo de adoração, mas de perto é que ele e sua esposa, Janine, puderam conferir como os cultos eram operacionalizados. Ele conta que foi grande a sua admiração pela forma como a adoração era conduzida, com excelência e planejamento, o que o fazia sentir a presença de Deus sob uma intensidade “incrível”:

Resumidamente, muitas igrejas nos Estados Unidos já faziam isso. E eu acabei visitando uma em Nova York uma vez. Eu estava no culto, senti uma presença de Deus incrível, mas também tinha uma excelência em tudo, tudo era pensado, tudo era planejado... E aí eu já tinha isso no meu coração, de fazer algum trabalho assim aqui. Então eu olhei pra minha mulher, a Janine, e falei: ‘A gente consegue reproduzir isso aqui lá, a gente tem material pra isso’. E ela falou: ‘Com certeza’. E a gente começou inspirados em alguns modelos americanos. Os caras falam muito da Hillsong, mas tem muitas outras igrejas que a gente visitou e conhece que têm esse modelo: Elevation, Fellowship, a própria Bethel, que é um pouquinho diferente, mas também tem essa pegada, a Hillsong e mais uma dezena de igrejas que eu acabei visitando lá. E em todas isso é mais intencional [a estética do culto]. Então a gente olhou esses modelos todos e acabou replicando aqui.

Pr. Mauricio, em entrevista concedida ao autor em 01 out. 2019.

A partir desse contato direto com as igrejas norte-americanas, concretizou-se em Mauricio a ideia – ou a revelação divina, em seu entendimento – do nascimento da Brasa Church. O pastor “já tinha no [seu] coração” planos semelhantes de trazer o modelo *worship* para a Igreja Brasa e acreditava que já há algum tempo Deus estaria falando com ele a respeito de fazer uma obra parecida por seu intermédio em Porto Alegre. Juntamente com a influência musical e ritualística recebida do *worship*, Mauricio foi convencido de que a proposta da “cultura do Reino”, também presente entre as igrejas que visitou, compunha mais do que um discurso persuasivo ou uma inovação no campo teológico; era uma revelação divina para seu tempo. Sendo assim, deveria fazer parte da nova proposta da juventude da Igreja Brasa que por meio dele haveria de ser introduzida.

Um certo avivamento para os dias de hoje estaria sendo operado pelo Espírito Santo através do movimento com o qual o pastor tivera contato. As circunstâncias de vida do pastor que o levaram a conhecer o movimento *worship* nos Estados Unidos só podiam ser parte de um “chamado espiritual” para a entrada do avivamento em Porto Alegre e no Brasil. Mauricio relata que não tinha em mente naquele momento a intenção de fazer com

que a influência do grupo de jovens de sua igreja ultrapassasse os muros internos da denominação, mas, caso houvesse um “propósito de Deus” para que um avivamento no cenário local acontecesse por meio do grupo que se constituiria como a Brasa Church, isso iria ocorrer inevitavelmente como consequência da realização de “planos do Alto e não de baixo”, ocupando o pastor apenas o lugar de um “instrumento utilizado pelas mãos de Deus”. O entendimento de Mauricio de que a Brasa Church poderia ser uma peça importante e mesmo decisiva para um avivamento no seu contexto local tem afinidade com diversas histórias no meio evangélico pentecostal-carismático em que lideranças são “chamadas” profeticamente por Deus para a formação de ministérios próprios em contextos de avivamento. A formação do carisma do líder desempenha papel central nesses processos (CAMPOS & MAURICIO JUNIOR, 2013; COLEMAN, 2006).

Há de fato uma articulação bastante próxima entre o movimento *worship* e um certo avivalismo desencadeado no contexto estadunidense. O trabalho de campo de Rosas (2015) a propósito da realização de um evento chamado Jesus Culture Conference – organizado pela banda Jesus Culture<sup>54</sup>, oriunda da californiana Bethel Church – trata da reunião de um conjunto de ministérios jovens que compõem o mesmo núcleo de igrejas visitadas pelo pastor Mauricio. Essas igrejas, que hoje assumem a tendência *worship* em seus cultos, possuem origem no Jesus Movement, movimento avivalista ocorrido nos EUA entre os anos 1960 e 1970. É recorrente entre elas a ideia de que representam a liderança de uma nova etapa de avivamento global para as nações (p. 185).

A ideia do avivamento é capaz de agregar lideranças e denominações distintas em torno do “mover do Espírito Santo”, que se manifesta em uma determinada época com um propósito específico: trazer uma nova onda de mensagens espiritualmente orientadas para a salvação e a cura das pessoas. Os avivamentos têm seu ponto de irradiação organizado a partir de conferências interdenominacionais, como é o caso da Jesus Culture Conference; no movimento *worship*, essas conferências acontecem comumente em estádios e apostam no ajuntamento de grupos de jovens de denominações evangélicas as mais diversas (ver capítulo 2 e a menção feita ao The Send, evento que será realizado em 2020 no Brasil em três capitais estaduais simultaneamente). Os avivamentos também

---

<sup>54</sup> A Jesus Culture, banda de sucesso internacional, é originária do grupo de jovens da Bethel Church, em Redding, Califórnia. É dirigida por Banning Liebscher, que foi líder de jovens da Bethel por mais de dez anos. Em 2013, o grupo em torno da banda mudou-se de Redding para Sacramento, capital da Califórnia, onde, seguindo uma orientação divina, a Jesus Culture deveria levar a sério o chamado para transformar a “cultura” e a sociedade local, tornando a cidade totalmente protestante (ROSAS, 2015, p. 185). Para um livro escrito pelo próprio Liebscher sobre a história inicial da Jesus Culture, ver Liebscher (2009).

possuem uma vocação quanto à sua abrangência: há uma “abertura global” (ORO, 2011) para a influência espiritual, pois a mensagem “para as nações” se coloca como universal.

É esta mesma abertura que permite ao pastor Mauricio interligar as promessas recebidas de Deus para a Brasa Church ao avivamento mundial do *worship*. A Brasa Church teria atuação destacada no contexto do avivamento se os planos de Deus se confirmassem e as expectativas de Mauricio fossem superadas. O que tem acontecido desde o final de 2013 – marco inicial de fundação da Brasa Church – é um crescimento surpreendente do ministério, tanto na presença de um número cada vez mais elevado de pessoas nos cultos, quanto em relação à popularidade alcançada pelo ministério no meio evangélico. Em apenas 6 anos, o grupo de jovens tem se tornado uma referência no contexto local e nacional na prática do *worship*<sup>55</sup>. A sua popularidade faz também com que o templo da igreja em Porto Alegre fique sempre lotado nos cultos de sábado à noite.

Assim que a proposta da Brasa Church foi concretizada, as promessas divinas para o crescimento da comunidade tomaram um contorno mais definido. Deus teria dado a Mauricio uma promessa com datação de dez anos para a Brasa Church. Cinco já teriam sido completados ao final de 2018 e outros cinco ainda viriam pela frente depois disso. A fase inicial marcaria um primeiro contato da comunidade com um novo formato de culto e música e, mais do que isso, prepararia o caminho para o desenvolvimento de uma “cultura do Reino” entre a juventude da Igreja Brasa. Ainda no contexto desse primeiro momento, o impacto produzido pela popularização do grupo de jovens em Porto Alegre e alhures teria servido como propulsor para as expectativas de Mauricio e da comunidade em relação à fase posterior. Em preparação para os cinco anos pós-2018, projetos de expansão e remodelação da comunidade têm sido feitos com base nas experiências até agora construídas em torno da estética da adoração *worship*. Tais experiências têm a ver diretamente com estratégias acionadas intencionalmente para a produção do culto.

Um ponto da narrativa do processo de constituição da Brasa Church deverá deixar essa questão mais evidente. Quando o pastor Mauricio visitou igrejas estadunidenses vinculadas ao *worship*, logo de início chamou sua atenção o fato de que elas planejavam e conduziam o culto segundo certas estratégias intencionais elaboradas para a constituição da estética do culto. Conforme já tivemos a oportunidade de descrever

---

<sup>55</sup> Prova disso é o sucesso alcançado pela banda da Brasa Church a partir do contrato assinado com a Onimusic, uma das principais gravadoras de música evangélica do Brasil. Possuindo direitos sobre a distribuição de conteúdo musical das principais bandas *worship* internacionais no Brasil, a Onimusic tem também sido um canal para a disseminação de bandas brasileiras dessa tendência (ver próxima seção).

anteriormente, o *worship* se destaca como uma formação estética cultural a partir da presença ritualística de elementos como o ambiente escuro, as luzes de *led*, os telões, a fumaça artificial, etc. Mauricio faz referência a esta formatação como surgida há vários anos no contexto estadunidense, mas que somente agora tem sido introduzida no Brasil.

Então a questão de ter um ambiente mais de teatro do que aquelas igrejas todas iluminadas vem daí. Os caras já fazem isso há muitos anos, coisa de mais de dez anos que eles já estão fazendo isso, talvez quinze anos, vinte anos que os caras já estão fazendo isso. E foi inspirado nesse modelo. Fui eu que comecei, eu e a Janine, minha mulher. A gente fundou esse trabalho dentro da igreja batista, que é a Brasa, que tem mais de cem anos. A gente começou ali com quinze pessoas no máximo. Desses quinze, dez eram os líderes que estavam tocando no louvor, Amauri [vocalista da banda] estava junto... Depois começaram a vir outras pessoas e começou a crescer. Isso foi final de 2013 e início de 2014. A gente tá com cinco anos e meio agora [no momento da entrevista, em outubro de 2019]. Final do ano, em dezembro, faz seis anos. E aí começou a crescer. As músicas, a iluminação eram um pouco mais elétricas e frenéticas, então atraiu muitos jovens, só que desse movimento nasceram muitos outros movimentos nas outras igrejas. Se tu botar na internet tu vai ver, no Rio Grande do Sul não tinha nenhuma. Nós começamos. Agora no Rio Grande do Sul o que mais tem é igreja com esse mesmo modelo. Então a gente acabou abrindo as portas, muita gente lotava os nossos cultos porque eles vinham olhar o que a gente estava fazendo e depois voltavam para as igrejas deles pra fazer igual. E hoje todo mundo faz, hoje no Brasil inteiro é muito parecido com o que a gente faz.

Pr. Mauricio, em entrevista concedida ao autor em 01 out. 2019.

Basta recordar a interlocução com um dos membros e frequentadores da Brasa Church registrada no capítulo 1 – Gustavo – para apreender o efeito estratégico da estética da adoração *worship*: “E por que a gente apaga as luzes, por que a gente tenta fazer um clima mais escurecido? Pra pessoa se sentir mais à vontade. Pra chorar”. Isso acaba por confirmar a expectativa de Mauricio e da comunidade de que haja um impacto de transformação e “avivamento” operado através do *worship* na Brasa Church: “A igreja não é um show, nada disso. Mas o culto é intencionalmente projetado desta maneira para atingir crentes antigos e novas pessoas”. Por meio do culto *worship*, pessoas que “nunca entraram em uma igreja colocam os pés ali e já começam a chorar”. Os resultados em

termos de popularidade surgem: a implementação do *worship* conforme praticado no exterior, com seus elementos materiais característicos, foi logo capaz de “atrair muitos jovens” e fazer com que outras juventudes pertencentes a outras igrejas “copiassem” o modelo que estava sendo aplicado na Brasa Church.

As formas pelas quais o *worship* chega à Brasa Church são muito contingenciais. É possível dizer que, em grande medida, elas se fundem à trajetória pessoal e à experiência de fé do pastor Mauricio, assim como às promessas que foram articuladas em torno do “chamado” que traçou o futuro profético da Brasa Church. É também por meio da liderança do pastor que se amplificam não apenas chegadas, mas também saídas do *worship*, como as parcerias estabelecidas com igrejas inseridas no mesmo movimento – algumas delas de alcance global, como a Hillsong e a Bethel. A inclusão dos elementos materiais do *worship* na Brasa Church, que possuem incidência sobre a produção de sentidos no culto, também é atribuída a uma iniciativa estratégica oriunda do pastor. Mas, ainda que encontrem eixo articulador na pessoa e trajetória de Mauricio, essas estratégias o ultrapassam largamente. Pode-se dizer que venham de longe, não apenas de igrejas *worship*, mas também de um avivamento global no qual a Brasa Church se insere.

### 3.3 – A IDA DO REINO: PROMESSAS DE DEUS PARA A CULTURA

A metáfora bíblica da “vinda do Reino” é ilustrativa a respeito de como o avivamento da “cultura do Reino” chega à Brasa Church acompanhando a tendência *worship*. Semelhantemente, podemos falar de uma “ida do Reino” ao nos remetermos ao processo inverso, o de sua saída para outros terrenos. Conforme venho demonstrando ao longo deste capítulo, a estética da adoração *worship* não é estática, mas se movimenta entre igrejas, juventudes e nações, tanto quanto entre os vetores do tempo, organizando sentidos e experiências religiosas vinculadas a situações individuais e coletivas como as que estão fundamentadas nas memórias das renovações e dos avivamentos presentes na Igreja Brasa. Nesta seção, pretendo continuar demonstrando as transformações da adoração entre a juventude da Brasa Church ao enfatizar o *worship* e as suas saídas.

Há dois sentidos complementares comportados pelas saídas do *worship*: de um lado, um sentido propriamente espiritual, cujos efeitos de significação residem no plano das promessas e revelações divinas enviadas à Brasa Church especialmente por intermédio do pastor Mauricio. Como deve ter ficado evidente até aqui, tais promessas inserem a comunidade no quadro participativo de um avivamento global da “cultura do

Reino” e reatualizam no coletivo a memória do avivamento que marca a particularidade da juventude como “vanguarda” em processos de renovação espiritual. De outro lado, o sentido operado é mais imanente, concretizado em situações que redefinem a adoração conforme transformações diacrônicas. Melhor explicado: entre as chegadas e as saídas do *worship* na Brasa Church, a adoração não permanece a mesma, pois se redefine constantemente. Promessas divinas e situações terrenas contribuem concomitantemente para que isso aconteça. Daí decorre a importância de atentar igualmente para os dois sentidos das saídas do *worship*, descartando uma oposição apriorística entre ambos.

As redefinições e saídas também ocorrem em dois tempos distintos, no sentido de *timescapes* (APPADURAI, 1990) da adoração. O acontecimento dos cultos é um panorama privilegiado para que os frequentadores da Brasa Church se apropriem do *worship* e o levem consigo para experiências individuais e coletivas além-Brasa Church. Vale lembrar que jovens de diversas denominações evangélicas têm comparecido aos cultos e posteriormente “copiado” o modelo nos ministérios jovens de suas igrejas. Não há por que imaginar que o contato com o *worship* se restringiria a uma contemplação do que ocorre na Brasa Church; bem pelo contrário, a presença massiva de jovens nesta comunidade tem dado origem a outras iniciativas em outros lugares. No tempo da manifestação cultural do *worship* a experiência pode ser vivida e mimetizada.

Assim, um dos tempos da adoração é o do culto, já extensamente comentado no primeiro capítulo deste trabalho. Lá se frisou que as mediações materiais da adoração são cruciais no que tange à produção de experiências religiosas que passam pelos sentidos organizados *in loco* coletivamente. Já o segundo tempo ocorre quando a adoração extravasa os limites do culto, mas também permitindo que outras pessoas, bandas, ministérios e audiências possam conhecer a comunidade e passar a “copiá-la” ou tê-la como uma referência. Este tempo já não está mais atrelado ao ritual, e sim aos espaços que o *worship* passa a ocupar em instâncias como o mercado fonográfico, as mídias e redes digitais e outros ministérios jovens, depois de passar pela mediação das transformações ocorridas na Brasa Church. A adoração, canalizada diacronicamente por suas transformações, revela outros efeitos e toma novas direções no tempo, recebendo contornos que não possuía anteriormente – quando das chegadas do *worship*.

As transformações que decorrem do que estou chamando de “chegadas” e “saídas” do *worship* têm a ver com processos que vão além de estratégias pensadas pelos indivíduos. Elas dependem de arranjos de sentidos organizados nos cultos, mas também de outros eventos e condições, tais como: revelações divinas, disponibilidade de

elementos materiais componentes da estética do culto, liderança e carisma do pastor Mauricio, formação de alianças com igrejas e gravadoras atreladas ao *worship*, etc. Essas condições não dependem exclusivamente das ações de certos indivíduos, mas de conjunturas que, sem dispensar as dinâmicas de trajetórias individuais específicas, reúnem situações que convergem para determinados resultados. O material e o simbólico têm igualmente participação ativa na construção dessas condições/situações.

São tantas as situações de saída da adoração quantas forem plurais as transformações que a atravessam nos tempos do culto e do extraculto. Como já exploramos de maneira incisiva o primeiro tempo, debruçar-nos-emos agora sobre o segundo. Destacam-se na Brasa Church duas saídas neste tempo do *worship* cujo alcance chega a um grande público: o mercado fonográfico e as redes e mídias digitais de disseminação de conteúdo musical. Procuraremos abordar brevemente como têm funcionado estes meios de saída, que não se confundem com o culto e sua influência direta sobre os frequentadores. Logo depois, voltaremos ao culto para demonstrar como as chegadas do *worship* não cessam de acontecer, pois as mediações materiais da adoração continuam a ser reelaboradas tendo em vista novas e produtivas saídas.

### 3.3.1 – A ADORAÇÃO VAI À CULTURA POR MEIOS DIGITAIS

Nos próximos tempos, o alcance da adoração praticada pela Brasa Church tende a se ampliar não apenas em termos da popularidade da juventude no cenário porto-alegrense, acarretada muito em conta das inovações introduzidas na estética do culto, mas também porque, em março de 2019, foi firmada uma parceria entre a banda da igreja e a Onimusic, uma das maiores gravadoras evangélicas do Brasil, criada em 2004 pelo casal Nelson e Christie Tristão. Com a parceria, conteúdos da Brasa Church Music, como passou a ser nomeada a banda, têm sido produzidos e inseridos em plataformas digitais de música e vídeo como Spotify e YouTube sob o selo da gravadora. Os repertórios gravados são geralmente os mesmos cantados nos cultos da igreja, tratando-se de traduções de canções de grupos e bandas de louvor da Hillsong Church, da Bethel Church, da Jesus Culture e de outros grupos de sucesso internacional vinculados ao estilo *worship*.

Não por coincidência, a Onimusic é a gravadora que possui os direitos de distribuição sobre as canções dessas famosas bandas *worship* no Brasil. Isto quer dizer que a execução de conteúdos musicais de tais grupos em plataformas digitais e eventos públicos deve ser licenciada e permitida pela gravadora, de forma a cumprir com a

legislação brasileira sobre direitos autorais e reprodutivos. Além da gravação musical, a Onimusic oferece os seguintes serviços: distribuição digital e física de conteúdo musical; gestão de conteúdo digital; mentoreamento de ministros de louvor e adoração; e edição de conteúdo musical através de uma empresa coligada, a Editora Adorando<sup>56</sup>.

Destaco abaixo um recorte do anúncio oficial feito pela gravadora em uma de suas redes sociais acerca do início de sua associação com a Brasa Church Music:

---

<sup>56</sup> As informações sobre os serviços prestados pela Onimusic são encontradas no site oficial da empresa: <http://www.onimusic.com.br/sobre-a-onimusic/>. Acesso em: 31 dez. 2019.

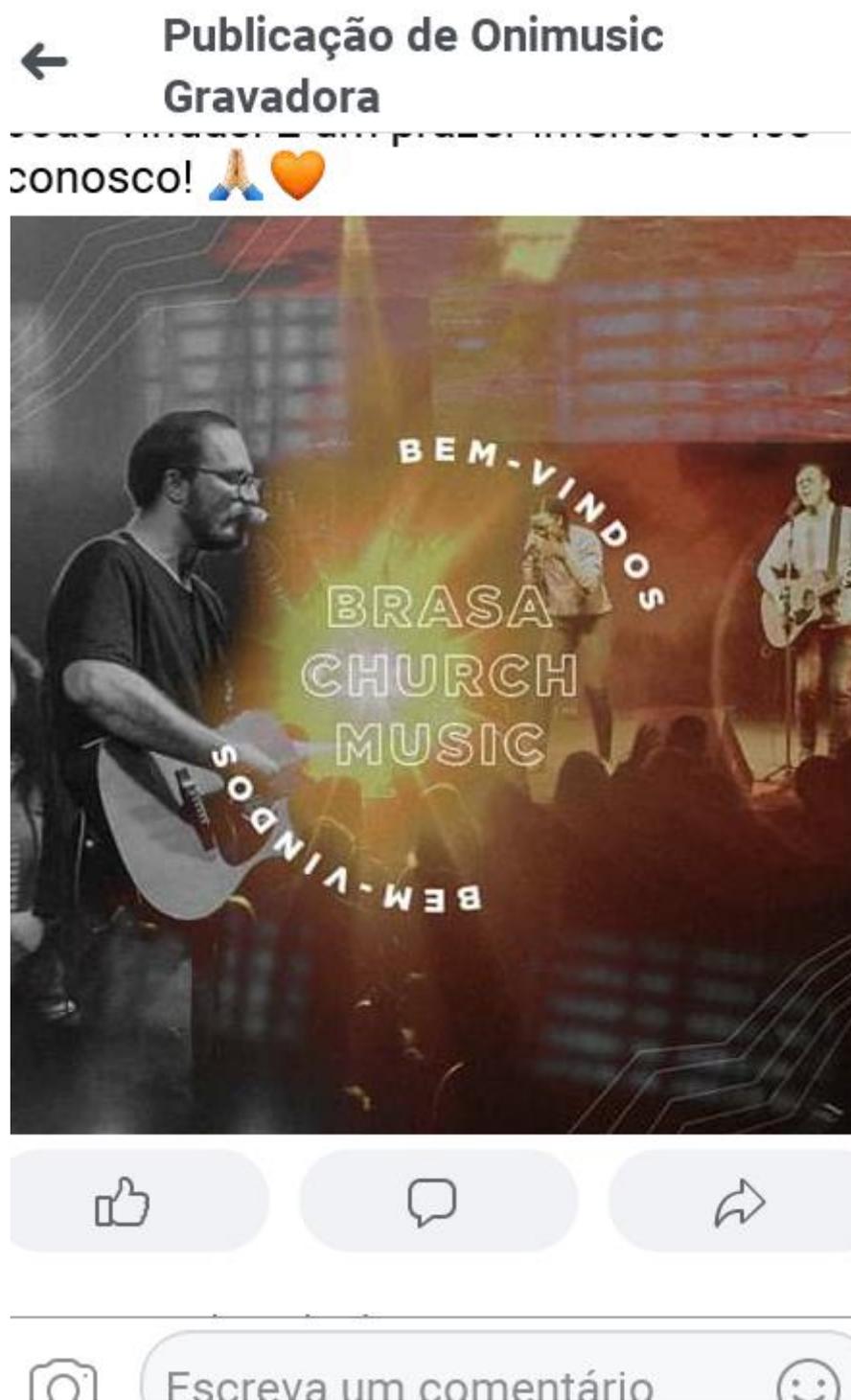


Figura 3.4 – Recorte da postagem de anúncio da gravadora Onimusic (em 25 mar. 2019) sobre o início de sua parceria com a Brasa Church Music. Fonte: Perfil oficial da Onimusic no Facebook. Disponível em: <http://facebook.com/Gravadora.Onimusic/>. Acesso em: 30 dez. 2019.

A Editora Adorando, empresa que também pertence ao casal Nelson e Christie Tristão, é a detentora dos direitos de tradução das letras de músicas de artistas vinculados

à Onimusic. Este aspecto coloca o grupo empresarial em uma posição privilegiada no que diz respeito à veiculação de músicas *worship* no Brasil. O grande investimento feito pela gravadora na compra de licenças de bandas de sucesso internacional tem seu retorno financeiro: com a popularização do *worship*, surge também a necessidade de que as letras sejam traduzidas para serem executadas musicalmente nas igrejas e, com a tradução, estabelecem-se parcerias comerciais com bandas *worship* nacionais, geralmente atreladas a uma congregação local, que irão ter permissão para gravar as canções traduzidas. Ampara-se aí um mercado lucrativo pela demanda existente por este tipo de música.

A adoração nas congregações não costuma acontecer acompanhada por músicas em língua estrangeira, salvo raríssimas exceções. Retomando uma discussão anterior, devemos lembrar que é importante para as igrejas que o seu público entenda o que está sendo cantado, sob o risco de que não ocorra uma assimilação da mensagem sagrada que as músicas têm a função de transmitir. Isto tem a ver com a existência e afirmação de uma ideologia semiótica protestante cuja valorização é colocada sobre os significados em detrimento das formas religiosas. No contexto dos ministérios jovens que colocam ritualmente em prática o *worship*, esta ideologia semiótica não perde o seu vigor. O que ocorre é que as canções em língua estrangeira – geralmente em inglês – são primeiro traduzidas para o português, para depois serem cantadas em comunidade. E praticamente todas as canções de sucesso nesse meio estão no Brasil sob a licença da Adorando.

Esta relação entre mercado editorial e fonográfico e música congregacional acaba por assumir dimensões problemáticas e até mesmo conflitivas quando as traduções e execuções musicais do *worship* são realizadas de forma marginal ao regime de propriedade autoral da Editora Adorando. A aproximação entre Brasa Church e Onimusic não se deu sem que antes houvesse um atravessamento dessas dimensões conflitivas entre as partes. Um imbróglio envolvendo os direitos autorais da tradução de uma música que se tornou rapidamente um *hit* no meio *worship* na segunda metade da década de 2010 – “Reckless Love”, da Bethel Church Music – gerou no passado recente uma situação cujo desdobramento foi um tanto quanto inusitado, ainda que não fosse contraditório.

Em 2018, ainda antes de firmar parceria com a Onimusic, a banda da Brasa Church traduziu e gravou em vídeo uma versão da música “Reckless Love”, intitulando-a “Ousado Amor”. O cenário era ambientado ao vivo em um dos cultos da juventude no templo da Igreja Brasa, como é de praxe às gravações realizadas pela banda. O vídeo logo foi parar na plataforma digital YouTube, vindo a alcançar em poucos dias uma enorme repercussão, revelada através de um número de mais de 400 mil visualizações. À mesma

época, outros ministérios jovens e artistas também gravaram a canção em português, a despeito dos direitos autorais da Adorando. Não demorou para que a editora, juntamente com a gravadora Onimusic, fizesse uma reunião com igrejas e ministros de louvor de todo o Brasil para requisitar sua autoridade sobre a canção e padronizar sua tradução.

Com a reação da Adorando, a Brasa Church foi intimada a retirar de circulação o vídeo com a gravação anterior, vindo a recolocá-lo posteriormente, sob a versão traduzida em concordância pela Adorando. Um dos vocalistas da banda da Brasa Church, Amauri Jr., esteve presente durante o processo de tradução conjunto que resultou na nova versão. Comentários de internautas no novo vídeo da música no YouTube evidenciam o descontentamento de algumas pessoas com a mudança de versão. Um membro da Brasa Church também explica o que aconteceu: “Tivemos que mudar a letra da música para ser posta” porque “teve uma reunião de igrejas aqui do Brasil para padronizar a música”.

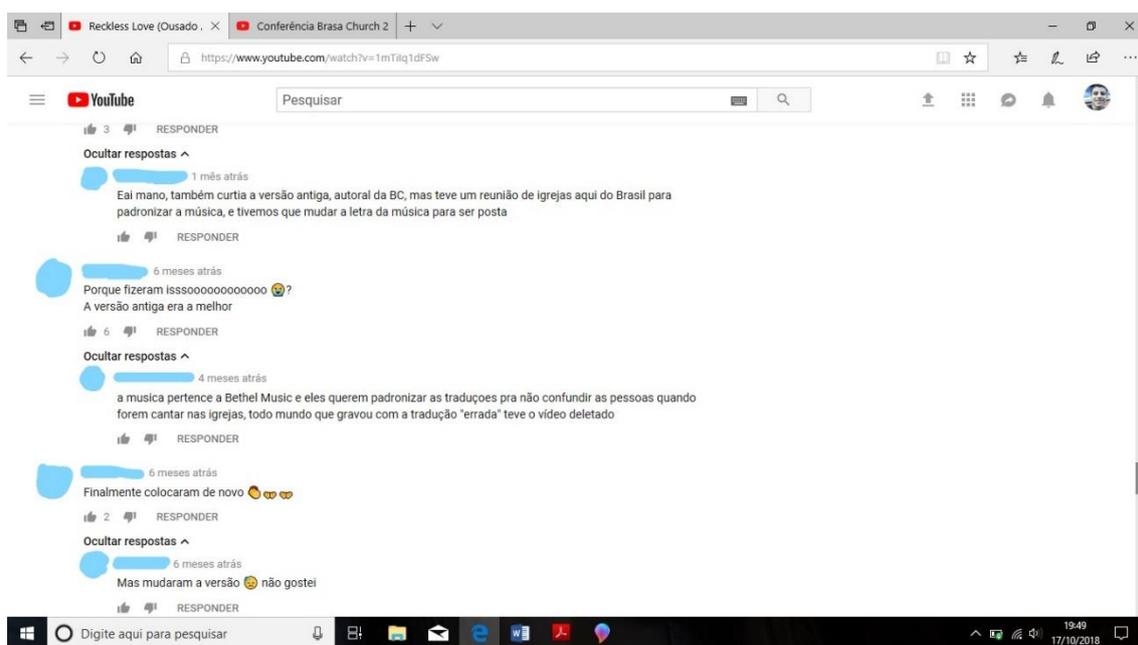


Figura 3.5 – Recorte de comentários sobre o novo vídeo da música “Ousado Amor” na plataforma YouTube. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=1mTilq1dFSw>. Acesso em: 17 out. 2018.

A justificativa da padronização omite por vezes a discussão sobre os direitos autorais da Adorando, lançando sobre a banda da Bethel Church o pedido de produção de uma nova versão padronizada, requerida com a finalidade de “não confundir as pessoas”: “A música pertence à Bethel Music e eles querem padronizar as traduções pra não confundir as pessoas quando forem cantar nas igrejas, todo mundo que gravou com a tradução ‘errada’ teve o vídeo deletado”. Pode-se questionar se o argumento do

comentário não tende a reforçar uma suavização na percepção de que a reprodução da música está embebida em trâmites comerciais que envolvem bandas, gravadoras, editoras e direitos autorais. A música *worship* – enquanto Modern Worship Music (MWM) – surge nos anos 1970 no contexto dos Estados Unidos como música essencialmente congregacional, diferenciando-se da chamada Contemporary Christian Music (CCM), que possuía desde o início vocação comercial, e passa por transformações nas décadas seguintes que a vinculam a uma estética de culto e também a inserem no mercado fonográfico. É sugestivo que um movimento musical de adoração congregacional encontre conflitos no seu contato com o mercado, como exploramos no capítulo 2.

Na aproximação da Brasa Church com a gravadora Onimusic também há a ocorrência de uma estratégia intencional de chegadas e saídas do *worship* que, a um só tempo, permite à Brasa Church Music acessar legalmente conteúdos musicais e gravar traduções de canções de suas principais referências e parcerias internacionais e divulgar conteúdo musical através de plataformas e redes digitais na internet. Essa saída do *worship*, porém, encontra no contato com o mercado fonográfico uma situação com a qual a Brasa Church se depara e que se apresenta potencialmente problemática: a nova condição da banda da igreja como integrante do *cast* de uma grande gravadora gospel, o que suscita discussões sobre as possibilidades de profissionalização da banda e transparece dilemas que surgem da circulação comercial das músicas produzidas.

A proposta para a equipe musical da Brasa Church foi e tem sido, desde o início, dar suporte a uma banda com fins congregacionais, que sirva à adoração nos cultos da juventude da igreja. Os/as cantores/as e músicos que dela fazem parte não são profissionais, a despeito de sua destreza e do reconhecimento que têm alcançado pela qualidade musical. Todos eles/elas têm ocupações profissionais diversas no cotidiano e dedicam tempo voluntário para as atividades da banda, reunindo-se durante a semana para os ensaios e nos sábados para os cultos e para os trâmites musicais preparatórios que os antecedem. Todavia, a participação da banda no circuito musical gospel traz à tona o dilema da reorientação das saídas do *worship* através da Brasa Church.

Com o contrato assinado e a produção de conteúdos que circulam por redes e mídias digitais e não podem ser controlados na amplitude de seu alcance, a banda tem se tornado cada vez mais conhecida e famosa, evidenciando que, nas suas saídas, a prática do *worship* é capaz de ganhar contornos impensados quando de suas chegadas. Um ministério de jovens como a Brasa Church pode ter a intenção de fazer do *worship* um modelo de adoração exclusivamente atrelado às suas práticas congregacionais; mas, na

contingência muito específica que ocorre quando este ministério se depara com limites para a tradução e a execução de repertórios musicais cujos direitos autorais não lhe pertencem, logrando ao mesmo tempo obter notoriedade local através de seus cultos, as consequências podem incluir uma adesão ao mercado fonográfico próprio do *worship*.

Com isto em vista, retornamos às reflexões sobre as transformações que envolvem o *worship* no contexto da Brasa Church. Vimos que entre as chegadas e as saídas da tendência na comunidade, novos rumos podem surgir e se estabelecer. Na medida em que há um deslocamento da Brasa Church em direção a uma visibilidade comercial de suas canções, pela aproximação e parceria com a gravadora Onimusic, poderíamos perguntar como nela passam a ser configuradas as relações entre a estética da adoração *worship* e a cultura – no seu sentido secular. Se a adesão ao mercado fonográfico gospel pode ser uma ameaça à perda do sentido mais religioso da música evangélica, justamente pela possibilidade de contato com o “mundo” – o que se revela, por exemplo, na construção de carreiras artísticas orientadas pela “fama” e pelo “dinheiro”<sup>57</sup> –, o *worship* não perderá, por conta das relações travadas com a Onimusic, algo de sua legitimidade enquanto pilar fundamental à “cultura do Reino” que se procura construir na Brasa Church?

De fato, não podemos notar praticamente nenhuma diferenciação quanto aos modelos de atuação mercadológica da Onimusic e de outras gravadoras evangélicas e seculares que mantêm selos gospel. O que as distancia é o investimento maciço realizado pela Onimusic em grupos de louvor associados a ministérios jovens de igrejas aderentes à tendência *worship*, não necessariamente reconhecidos no mercado, ao contrário de artistas do *mainstream* gospel que assinam contratos com outras gravadoras. Mas a operação dos produtos funciona sob a mesma lógica, inclusive com a realização de shows por parte de cantores e bandas *worship* e a venda de conteúdos musicais principalmente por meio de plataformas e *streamings* digitais. A inserção no mercado fonográfico via Onimusic, entretanto, não é vista pela Brasa Church como um obstáculo à “cultura do Reino”. Como já se disse, a relação com a cultura estabelecida pela “cultura do Reino” é dúbia: por um lado, mantêm-se ressalvas quanto ao “mundo”; por outro, busca-se transformá-lo, e é inegável que a entrada no mercado fonográfico facilita a execução dessa tarefa pela função evangelística e pela multiplicação das saídas do *worship* que

---

<sup>57</sup> Minha referência direta neste ponto é a discussão do segundo capítulo a propósito do contato da música religiosa com o mercado gospel e os perigos do “mundo”. Não detalharei novamente a mesma discussão por incorrer em uma repetição do que lá já foi dito.

oferece. Ademais, as músicas gravadas são as mesmas tocadas no ambiente de adoração dos cultos: reflexivas, de contrição e simples em notas. Em outras palavras, *worship*. Já os ritmos mais “festivos”, que não são incluídos nas dinâmicas de culto do *worship*, também ficam de fora da adoração quando esta vai à cultura para transformá-la.

### 3.3.2 – AS MEDIAÇÕES MATERIAIS DA ADORAÇÃO CONTINUAM A PROLIFERAR

No plano do culto, as chegadas do *worship* não cessam de se articular com as suas saídas. Por meio de inovações constantemente planejadas pela Brasa Church, a adoração segue seu processo transformativo sem que se estabilize numa forma definitiva. Essas inovações nem sempre são originais, pois estão interligadas a outras chegadas estratégicas do *worship* espelhadas na experiência estadunidense, mas buscam sempre atender a certas demandas da adoração. Vejamos o que diz o pastor Mauricio sobre o esforço realizado para que as condições do culto atendam a tais demandas:

Eu vou te dizer o que algumas igrejas nos Estados Unidos fazem e a gente tenta fazer. A gente ainda não chegou nesse ponto, mas nós vamos melhorar em breve. É o seguinte: é cuidar realmente pra que nada atrapalhe aquilo que é o foco naquele momento. Então assim: hoje as pessoas estão acostumadas a ir no shopping. Todo mundo. O shopping tem um bom banheiro, um bom ar-condicionado, no cinema tem uma boa poltrona, uma boa imagem. As pessoas estão acostumadas com isso. A igreja antiga, ela era mais simples. Não tinha ar-condicionado, era bonito isso. “Não, tu vem porque tu ama a Deus” e tal. Só que a nossa cultura de hoje, ela tá acostumada com mais conforto. Qual é a nossa preocupação lá na igreja? É ter um bom som, é ter um bom clima, é ter uma boa poltrona, coisas em que a gente está evoluindo, porque precisa de dinheiro, né?

Pr. Mauricio, em entrevista concedida ao autor em 01 out. 2019.

Aqui novamente se mostra acentuada uma preocupação com a produção de conforto e com a garantia de excelência no que é feito pela igreja, à maneira como é justificado o acolhimento do público nos cultos pelo *staff* (ver capítulo 1). Todas as instâncias do culto devem estar organizadas para que as pessoas se sintam confortáveis e “em casa”, dentro das melhores condições para que possam adorar. A adoração logrará seu melhor efeito quando ocorrer de maneira que “nada atrapalhe aquilo que é o foco

naquele momento”. Nesse sentido, há demandas de conforto, excelência, acolhimento, bem-estar e concentração que devem ser supridas para a realização da adoração.

Quanto à produção do conforto, Mauricio faz uma comparação entre a igreja e o shopping, acrópole do consumo em grandes centros urbanos. Se no shopping há “bom banheiro” e “bom ar-condicionado”, na igreja não deve ser diferente. As pessoas não devem se sentir menos à vontade na igreja do que no shopping. A demanda constatada pelo pastor tem como justificativa uma adaptação à “cultura de hoje”, “acostumada com mais conforto”. Tendo em vista que as pessoas prezam pelo conforto, a igreja deve “ter um bom som, um bom clima, uma boa poltrona”, elementos inseridos e aperfeiçoados na estética do culto de acordo com um certo processo de “evolução” quanto à excelência da experiência de adoração. Mas, para “evoluir” nesse aspecto, a igreja precisa crescer não só espiritualmente, como também alcançar as condições financeiras suficientes para a aquisição dos equipamentos e tecnologias necessários, o que só se alcança com o tempo.

Enquanto o tempo de alcançar plenamente as condições de uma igreja confortável não chega, as promessas divinas para a Brasa Church continuam sendo o horizonte das ações rumo à “evolução”. Mauricio também relata que é preciso “esperar na certeza de que Deus está guardando para o futuro a realização dos planos presentes”. O alvo das promessas a se cumprir é espelhado pelas promessas já cumpridas por Deus em um avivamento que tem lugar na América do Norte. A “evolução” da Brasa Church possui referência nas igrejas dos Estados Unidos, o que é atestado no trecho destacado abaixo. Um exemplo de “evolução” é retirado de inovações bastante peculiares daquelas igrejas que o pastor tem o sonho de introduzir nas dinâmicas da adoração na Brasa Church.

E nos Estados Unidos os caras evoluem, lá os caras têm na igreja um aroma característico. Então tu entrou na igreja e tem aquele aroma, como tu entra numa loja qualquer e tem aquele aroma característico. E no culto nas casas, cada líder recebe uma bisnaguinha [de aroma], e antes de chegarem as pessoas [ele] dá uma borrifada ali porque, sensorialmente, isso te remete àquela experiência. Tem um tipo de música, tem um tipo de atmosfera, aí tem o aroma também, né? E tem o conforto, então isso tudo é pensado pra não tirar a atenção daquilo que é essencial, que é a mensagem. É a mensagem de que Jesus salva, Jesus transforma, Jesus muda, de que Deus existe e que Ele tem um propósito para a tua vida. Então se o cara tá com calor, suando, a experiência não é a mesma. Se ele entrou no estacionamento e não tinha lugar pra ele, ele entra irritado e a experiência não é a mesma. Se o banco é muito desconfortável, a

experiência não é a mesma. Então a nossa ideia intencional é tirar os obstáculos do caminho que possam impedir que o cara escute uma boa mensagem. Então, por exemplo, no nosso caso, a gente tem estudado como melhorar a qualidade do som e atender todo mundo bem. O jovem gosta de som alto. Pra um idoso, incomoda ele o som. Então quando o som está incomodando ele, ele não está tendo uma boa experiência, a Palavra não está tocando ele. Então a gente está buscando um meio termo, inclusive, de quantos decibéis será o nosso limite ali pra aquele lugar. E aí nós estamos importando e comprando protetores auriculares que filtram o som, que diminuem [o volume do som] pra um grupo de pessoas, pra tornar a experiência cada vez melhor.

Pr. Mauricio, em entrevista concedida ao autor em 01 out. 2019.

Entre as tecnologias de culto desenvolvidas pelas igrejas *worship* nos Estados Unidos está o uso de protetores auriculares para diminuir o volume do som para grupos de pessoas que não toleram ruídos muito altos, como é o caso dos idosos. Mauricio toma este exemplo de inovação indicando que a Brasa Church já está providenciando a importação e a compra de tais protetores<sup>58</sup>. É interessante que este novo componente da estética da adoração se destina a um público não-majoritário e praticamente ausente na audiência dos cultos *worship*, e que o ministério de jovens esteja preocupado em atender às demandas de adoração de uma faixa etária/geracional não diretamente atrelada às suas atividades na igreja e que não se faz presente de forma significativa nos cultos. Talvez isto indique uma nova saída do *worship*, revelando um movimento de busca de superação da tendência de culto como algo praticado exclusivamente por jovens.

De todo modo, a novidade também indica uma chegada do *worship*, na medida em que não somente os objetos de proteção auricular chegam do exterior, como também a própria ideia de “evolução” guiada por inovações sensoriais é oriunda das igrejas estadunidenses. Novos arranjos sensoriais da adoração são importados e organizados para modelar outros sentidos além da audição, como o olfato. A aromatização de ambientes de culto através de um cheiro característico liberado por uma “bisnaguinha”, borrifado em lugares onde as pessoas se reúnem para adorar, como nos cultos em domicílios, é uma estratégia acionada para “não tirar a atenção [das pessoas] daquilo que é essencial, que é a mensagem” e para “tirar os obstáculos do caminho que possam impedir que [se] escute

---

<sup>58</sup> Até o momento da escrita deste trabalho, não tomei conhecimento da efetivação da compra destes equipamentos. De qualquer forma, Mauricio aponta para um planejamento já realizado para a compra.

uma boa mensagem”. Mais uma vez, os arranjos sensoriais do *worship* colaboram para configurar uma adoração reflexiva. A operação é similar à do “marketing olfativo”:

Marketing olfativo. Isso existe, tem empresas especializadas no Brasil pra essas lojas [que investem em aromas]. Agora pra igrejas, isso não é comum. E eu já tenho pesquisa, já caminhei pra encontrar o aroma certo. No momento certo nós vamos fazer isso, que é pra pessoa ter essa experiência. Então toda vez que eu sentir, vou dizer: “Bah, isso aqui é da igreja!”. Me remete a coisa boa, eu tenho um ambiente agradável. Essa é a nossa ideia. É ter um clima bom. A temperatura do ar-condicionado já é pensada, a iluminação é pensada, tudo é pensado. Posso te garantir isso.

Pr. Mauricio, em entrevista concedida ao autor em 01 out. 2019.

Através da mediação material do aroma, são criadas sensações de pertença e envolvimento corporal com o ambiente de adoração. De alguma maneira, o cheiro deve remeter diretamente à igreja, fazendo com que quem o sinta se identifique: “Isso aqui é da igreja!”. Mas, para que esse empreendimento de identificação tenha efeito, faz-se necessário que existam memórias sensoriais olfativas dos indivíduos acerca das experiências de adoração. Os limites primeiros do olfato e de suas memórias residem na sua impossibilidade de ultrapassar um determinado tempo social da adoração, aquele que reside na experiência da presença corporal no culto. Cheiros não podem ser sentidos pela internet – ao menos até o presente momento – e nem transmitidos em larga escala ou à longa distância, transpondo barreiras do tempo e do espaço para chegar a outros terrenos.

Essas memórias olfativas precisam ser traduzidas e arrançadas na forma de um aroma especial de adoração, capturado e involucrado por uma “bisnaguinha” de borrifação e aplicado nos ambientes em que se pretende que seus efeitos sejam gerados. Caso o aroma da adoração se torne uma realidade na Brasa Church, como já tem sido no contexto de igrejas estadunidenses, teremos a oportunidade de acompanhar novas saídas e arranjos sensoriais do *worship* naquela comunidade religiosa, onde as mediações materiais da adoração têm possuído objetivos estratégicos convergentes: ao mesmo tempo que procuram produzir conforto e excelência, buscam produzir uma adoração reflexiva.

### 3.4 – POR UMA LÓGICA NÃO-LINEAR DAS DINÂMICAS TRANSFORMATIVAS DA ADORAÇÃO

A adoração entre a juventude da Igreja Brasa é marcada historicamente por transformações introduzidas no culto. Essas dinâmicas transformativas da adoração não são de todo disruptivas, mas apresentam continuidades por entre os vetores do tempo. Passado e presente não atuam no tempo da adoração como universos isolados e incomunicáveis, mas como temporalidades que se intercambiam entre processos de mudança e estabilidade. Elementos incorporados de âmbitos externos à juventude passam por situações específicas de transformação, desencadeadas dentro do intervalo de suas “chegadas” e “saídas”, gerando novas e originais sínteses da adoração.

Atravessando o espectro temporal da adoração, uma memória coletiva constituída pela igreja em torno dos processos históricos de renovação e avivamento espiritual é resgatada e atualizada em novos contextos de adoração nos quais a juventude se insere. É o que ocorre com o estabelecimento da tendência de culto e música *worship* a partir da formatação atual do ministério de jovens, a Brasa Church. Em consequência de uma característica marcante dessa memória – o “DNA de vanguarda” da Brasa –, articula-se um discurso sobre a capacidade da juventude de se antecipar a movimentos de renovação e avivamento espiritual e participar ativamente deles. Tais movimentos são revelados em momentos históricos específicos, ocorridos quando a igreja passa por transformações significativas quanto à adoração: o início da utilização de instrumentos musicais outrora considerados “mundanos”, a manifestação de fenômenos sobrenaturais relacionados ao Espírito Santo e a implementação do estilo de culto *worship* são exemplos disso.

As memórias do avivamento e da juventude como “vanguarda” permitem a legitimação espiritual de certos movimentos transformativos, mas isto não funciona como se a memória constituísse um substrato ideológico renovador essencial à Igreja Brasa. A existência de uma memória coletiva de mudança e renovação não a dispõe como motor autossuficiente dessas transformações. As mudanças da adoração também dependem de arranjos, negociações e alianças com pessoas, lideranças e segmentos da igreja, objetos como instrumentos musicais e demais aparatos de sustentação das mediações materiais da adoração e instâncias extrínsecas à própria igreja, como outros ministérios de jovens, igrejas *worship* estadunidenses, grupo fonográfico-editorial cuja propriedade sobre os direitos autorais das canções *worship* no Brasil é crucial para a tradução, a produção e a

execução de conteúdos musicais, público frequentador dos cultos e consumidor desses conteúdos em redes e plataformas digitais, entre outros atores.

Quanto ao que é específico ao *worship* e ao momento histórico da juventude em que se estabelece, as situações de sua chegada à Brasa Church mesclam a influência direta de igrejas da mesma tendência nos Estados Unidos com o recebimento de promessas e revelações divinas acerca da fundação e do futuro da Brasa Church. O eixo articulador desses acontecimentos é a trajetória pessoal de fé do pastor Mauricio, personagem central à constituição do que viria a ser a Brasa Church enquanto modelo de juventude da Igreja Brasa. A “vinda do Reino”, que traz a um só tempo o *worship* e a “cultura do Reino” para a comunidade, não se refere apenas à contingência de situações que permeiam a vida do pastor, mas também às estratégias adotadas para a formatação de uma estética de culto espelhada nas experiências de adoração de igrejas *worship* norte-americanas.

Inversamente à “vinda do Reino”, a “ida do Reino” é relativa às saídas da adoração da Brasa Church para outros terrenos, como o mercado fonográfico e as mídias digitais, as novas audiências que se ampliam, os ministérios jovens que “copiam” a juventude da Brasa, as inovações que estabelecem outras mediações materiais da adoração e a cultura. A incorporação de elementos externos não se estabiliza em formas definitivas, mas prolifera sínteses de adoração muitas vezes não planejadas, como a que conecta música congregacional e mercado fonográfico por meio de um reposicionamento da banda da Brasa Church, ocasionado pela necessidade de seguir fomentando a produção da adoração *worship* através de conteúdos licenciados por uma gravadora. Aqui se deve perguntar se as relações entre o ritual e o gravado (ALMEIDA, 2018) não estariam sendo recompostas também entre as fronteiras do tempo. Nas saídas do *worship*, os tempos do culto e do extraculto coexistem indicando sentidos de mimetização da adoração.

O tempo da adoração acaba por se confundir entre as chegadas e saídas do *worship* na Brasa Church, de sorte que se torna inviável arriscar suposições como, por exemplo, que as transformações da adoração naquela comunidade sejam marcadas por uma mudança linear; ou então que a associação ao *worship* funcione quase à maneira de uma adesão inevitável. A primeira hipótese não encontra alicerce na realidade das dinâmicas transformativas da adoração na Igreja Brasa, porque estas não operam como por um processo evolutivo de formas de adoração, umas sucedendo às outras por naturalidade, mas em uma circularidade de memórias e significações da adoração, atreladas a temporalidades que se justapõem em distintos momentos históricos. A segunda hipótese, que poderia argumentar acerca da inevitabilidade da adesão da

juventude ao *worship*, tendo em vista a sua popularização entre outros grupos de jovens no Brasil e alhures, também se fundamenta em um equívoco. Pois não há como imaginar a Brasa Church como uma “tábula rasa” a receber inscrições de adoração surgidas em “ondas” ou “modas” que estabelecem práticas antes não elaboradas. Certamente que isso não exclui a possibilidade da influência do movimento *worship* mundial – especialmente oriundo dos Estados Unidos – sobre os modos pelos quais a estética da adoração é formada na Brasa Church. Insistimos o tempo todo neste trabalho que, ao contrário, tal influência se fez bem presente em todos os momentos de sua constituição. Mas a juventude da Igreja Brasa já possuía uma história e uma memória anteriores à Brasa Church. Esses elementos não podem ser descartados ou desconsiderados como se não importassem à análise.

Em resumo, as dinâmicas transformativas da adoração na Brasa Church reúnem elementos culturais, memórias coletivas sobre renovações e avivamentos e contingências específicas – as chamadas “chegadas” e “saídas” do *worship* – que resultam em dinâmicas eclesiais fluidas. A Brasa Church é constituída como ministério de jovens a partir do encontro de todos esses processos que instituem uma certa forma de adoração. A circulação da estética da adoração *worship* entre muitas instâncias, no decorrer de suas “idas” e “vindas”, não nos possibilita delimitar seu ponto exato de origem ou traçar teleologias sobre suas futuras realizações à revelia do que aconteça efetivamente no encontro desses elementos. Culto, memórias e contingências permitem que a Brasa Church se aproprie de uma tendência estético-musical – e uma estética da adoração – que não nasce com ela, mas é oriunda de igrejas inseridas em outro contexto nacional.

Esta escala de transposição da estética da adoração a nível transnacional nos sugere dedicar atenção ao aspecto próprio da circulação da adoração. Por isso, gostaria de situar meu argumento em comparação com a contribuição de um outro trabalho antropológico. Em sua tese de doutorado, Daniel Alves (2011) analisa a constituição de redes de contato e influência e a circulação transnacional de líderes carismáticos e pentecostais no Sul da América Latina. O autor percebe como certos agentes religiosos, a exemplo de pregadores e músicos itinerantes, constroem seus espaços de atuação desde a circulação em eventos e a associação em redes. O foco colocado sobre as dinâmicas desses fluxos permite uma aproximação entre o objeto de pesquisa de Alves e o nosso.

Se a circularidade é algo que acompanha aqueles agentes religiosos, ela também marca a circulação da estética da adoração *worship*. Esta tendência é primeiro assimilada por pessoas como o pastor Mauricio, cuja posição privilegiada no seu campo religioso

local favorece o estabelecimento de alianças com igrejas que a praticam; depois, ela é trazida para o contexto cultural do ministério de jovens com a constituição de mediações materiais que permitem introduzir a sua estética da adoração; ela ainda recebe legitimação espiritual por meio da operação simbólica de discursos acerca do avivamento da “cultura do Reino”, afinados que estão a uma memória coletiva de renovação já existente na igreja; e através da proliferação das mediações materiais da adoração, novas contingências são produzidas e o *worship* segue seu sentido circular, sendo influenciado e influenciando outros terrenos e audiências, ao tempo que os elementos que constituem a juventude da Igreja Brasa são redefinidos. A circularidade dessas dinâmicas eclesiais comunica a necessidade de não entender as transformações da adoração em uma perspectiva linear.

É pela necessidade de acompanhar essas dinâmicas – pois que seus elementos compõem indissociavelmente as transformações da adoração por entre os vetores do tempo – que as reflexões deste capítulo foram construídas. Em vários momentos elas dialogam com questões dos dois primeiros capítulos, ao passo que buscam avançar no tratamento de uma questão seminal: a relação entre tempo e história da adoração. No bojo dessa relação, procuramos explorar uma lacuna deixada em aberto pelos limites de um trabalho etnográfico centrado no acompanhamento das dinâmicas transformativas da adoração desde o tempo, o espaço e a instância do culto. Um dos principais instrumentos metodológicos da etnografia, a observação participante, não nos permite a presença física lá em todos os momentos históricos onde acontecem as transformações da juventude da Igreja Brasa. Essas transformações acabam por sempre escapar aos nossos dedos, pois se desenrolam em todos os instantes e situações. Tentar apreendê-las e estabilizá-las é exercício vão, mas considerar a dimensão de sua diacronia é tarefa indispensável.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, ocupamo-nos em destacar as formas pelas quais o *worship* é constituído nos cultos da Brasa Church como uma estética da adoração que engaja sentidos e materialidades, produzindo determinadas experiências religiosas. Tal estética da adoração possui como efeitos principais de suas mediações a formatação de uma tendência de culto e música; a organização de dispositivos sensório-materiais que produzem sentidos para a adoração no culto; e a sustentação de elementos simbólico-discursivos como a “cultura do Reino”, cujas consequências práticas envolvem certas disposições das relações entre a “igreja” e o “mundo” por meio da “cultura”.

No primeiro capítulo, tratamos de demonstrar etnograficamente de que maneira a adoração acontece mobilizando sentidos e materialidades nos cultos da Brasa Church. Com uma descrição dos processos de adoração ocorridos no âmbito ritual, foi possível perceber a importância das mediações materiais e da organização das sensações corporais para a produção de uma experiência religiosa coletiva que visa alcançar alguns objetivos: estabelecer um culto de “excelência”, com momentos rituais pré e pós-culto que permitam ao público frequentador experimentar sensações de acolhimento e conforto; conduzir o ritual como um espetáculo senciente, a partir do qual uma determinada disposição de contrição seja estimulada; e estruturar um regime de visibilidade cuja orientação da visão dos adoradores esteja direcionada a determinados elementos durante o culto.

Procura-se alcançar esses objetivos pela existência e pelo funcionamento de dispositivos como o *staff*, segmentado em equipes especializadas em técnicas como cenografia, fotografia, música e sonoplastia, compostas por voluntários da igreja que operacionalizam a infraestrutura do culto; pelas intervenções artísticas realizadas nos vidros das portas e banheiros, através dos quais se procura incutir elementos de adoração nos seus visualizadores; e pelo interior escuro do templo e todos os elementos da estética do culto que lhe acompanham, tendo em vista as opções estratégicas de deixar os corpos dos adoradores sob efeitos de invisibilidade e favorecer um jogo de luzes desigual em que o púlpito concentra toda a claridade, contribuindo com pelo menos duas situações: uma em que se supõe haver maior liberdade de constrangimentos sociais à expressão de sentimentos por parte dos adoradores no ambiente de culto; e outra em que as luzes emitidas pelos telões realçam o púlpito, local onde se concentram os agentes enunciadores da Palavra e da música nos momentos rituais, reforçando sua centralidade na adoração.

Além disso, a arquitetura do templo também está inserida nesse regime de visibilidade. O ocultamento da fachada do templo pela tenda que encobre o pátio da igreja investe a Brasa Church de sentidos que a aproximam de um “ambiente de festa”.

Em contextos variados, os efeitos das materialidades e de seus arranjos sobre a produção de sentidos deixam evidente a dimensão política das mediações da adoração. Estas dependem de focos de concentração de poder, como uma simples lista – ou *setlist* – de músicas que é distribuída semanalmente ao *staff* e funciona como orientadora dos elementos que devem sustentar a adoração em cada culto. Todas as demais mediações devem estar afinadas com o *setlist*, de sorte que o controle exercido sobre outras mediações, como as intervenções nos vidros, foge à equipe responsável por sua realização imediata e flui para a lista. Esta se encontra sob o poder decisório de poucas pessoas, a exemplo dos pregadores. O acesso ao poder se espalha ainda por agentes como os controladores da mesa técnica e os músicos que manuseiam os instrumentos, que podem operar mudanças nas mediações e, conseqüentemente, alterar os efeitos da adoração. Quando as mediações materiais são alteradas, o culto já não se trata do mesmo. Isso se revela quando, por exemplo, um culto é interrompido por uma falha na rede de energia elétrica. Há uma distribuição política da adoração que passa por muitos agentes.

A ênfase na potência dessas mediações materiais guarda relação com uma preocupação teórica que esteve presente no cerne deste trabalho. Não assumimos uma dissociabilidade entre forma e conteúdo da experiência religiosa, como se estes constituíssem dois polos excludentes ou mesmo independentes. Não subjugamos a estética e a forma ao seu acoplamento com o conteúdo religioso, como se dependessem da veiculação de ideias e cosmologias para que fossem estabelecidas. Ao invés de procurar no *worship* em prática na Brasa Church uma “modernização” ou “mídiatização” da juventude pelas tecnologias e mediações que foram introduzidas, tratamos de entender que o *worship* estabelece uma outra forma estética, material e sensorial possível da adoração. Uma abordagem material da religião nos faz ver que regimes sensoriais dispostos por mediações materiais constroem, de fato, a experiência de adoração. A estética e a forma *fazem* a religião porque *são* a religião e não porque *revelam* a religião.

Assim, o culto protestante não é menos ritualizado ou material do que os de outras expressões religiosas, a despeito da existência de uma “ideologia semiótica” iconoclasta que privilegia o conteúdo à forma neste universo religioso. O *worship* também não se faz mais material do que outras estéticas da adoração. Mas, na sua singularidade, ele fomenta sentidos que lhe são específicos. Um deles é o suporte material

dado às elaborações simbólicas acerca da “cultura do Reino”, que funciona à maneira de uma perspectiva de igreja ou como uma “cultura” de adoração na Brasa Church. Contraposta à “cultura do mundo”, a “cultura do Reino” coloca em jogo determinados dilemas quanto ao contato entre os domínios do “mundo” e da “igreja”. Refletindo as categorias do sagrado e do secular, as dinâmicas entre o “mundo” e a “igreja” são imbuídas por um hibridismo, em que pese os esforços religiosos de separação e purificação destes dois âmbitos permanecerem tendo vigor. Esta discussão ocupou o foco do capítulo 2, dedicado a acompanhar a materialização de tais dilemas em situações envolvendo a música gospel e a adoração na Brasa Church.

A “cultura do Reino” pressupõe o *worship* como uma “cultura” que se opõe à cultura (no seu sentido secular). Assim, enquanto o *worship* é visto como uma tendência de música congregacional por seus praticantes, o modelo gospel é tomado com ressalvas por conta de seu contato de risco com a cultura<sup>59</sup>. O gospel traria consigo a possibilidade de uma “banalização” da música evangélica em seu contato com o mercado e a indústria cultural. Isto é traduzido por argumentos dúbios acerca da influência perigosa que o “mundo” pode exercer sobre a “igreja” neste contato através da construção de carreiras pela “fama” e pelo “dinheiro”, mas que também destacam a positividade da influência evangelizadora do gospel sobre a cultura. Ou seja: uma via de mão dupla, cuja indicação é a de que as operações discursivas da “cultura” envolvendo as categorias *worship* e gospel transparecem configurações híbridas. Não se pode presumir aprioristicamente que elas remetam ao sagrado ou ao secular, mas a um tensionamento de suas fronteiras.

Com isto em vista, estabelece-se no texto uma crítica à generalidade do conceito de “cultura gospel”. Com a atenuação nas últimas décadas de um ascetismo evangélico brasileiro contrário aos contatos com o “mundo”, as transformações musicais que originaram a chamada “cultura gospel” levantam questionamentos acerca da “modernização” promovida pelo gospel como uma “cultura” no universo evangélico. Se a “cultura gospel” não alterou radicalmente os modos de ser evangélico no Brasil, ela também não nos permite avançar muito além no tempo das transformações da adoração. O conceito torna homogêneas as práticas musicais evangélicas e as reduz a relações com

---

<sup>59</sup> Note-se que o *worship* não é totalmente indissociável do gospel, como indica a parceria entre Brasa Church Music e Onimusic detalhada no capítulo 3, assim como a propriedade de direitos autorais e a distribuição de conteúdos de bandas *worship* internacionais pelo mercado fonográfico gospel. Entretanto, tratamos aqui dos dilemas sobre “cultura”. Nos dilemas que pudemos conferir, o *worship* não é visto como ameaçado pela cultura – talvez porque sua presença na indústria cultural não seja tão notável como no caso do gospel. Uma hipótese para isso é a relativa ausência das bandas *worship* das grandes mídias de massa.

o mercado, as mídias e a indústria cultural, deixando perder de vista transformações mais recentes nesse campo religioso, inclusive no que concerne ao aspecto musical, como as mudanças operadas pela estética da adoração *worship* em ministérios de jovens. Há menos ganhos em definir uma “cultura” gospel ou evangélica do que em desestabilizar o conceito, apontando para múltiplos sentidos e operações efetivadas a partir dele.

Essa tarefa pode ser desenvolvida se admitirmos que a “cultura” é uma categoria materializada. Ainda no segundo capítulo, acompanhamos dois processos que mostram como o *worship* reforça materialmente uma busca pelo afastamento da cultura do “mundo”. Para fazer com que a Brasa Church tenha “profundidade em adoração” – transformando, portanto, uma “igreja legal” em uma igreja “profunda em adoração” –, é acionado um aparato de disposição de luzes no interior do templo e posto em uso o instrumento musical *pad*, cujos efeitos sonoros incluem a produção de sensações de contrição, leveza e emoção, gerando uma adoração reflexiva. Procura-se através disso facilitar a contrição, desestimular a prática na igreja de ritmos musicais “para a rua” (que possibilitem o “agito corporal”) e sustentar canções “para a igreja” (que façam “refletir sobre as letras das músicas”). A adoração se torna uma adoração de contrição, objetivando deslocar os adoradores da cultura (do “mundo”) para a “cultura” (do Reino).

O último capítulo destaca a adoração na Brasa Church como uma forma múltipla de referências simbólicas e materiais que ultrapassam as experiências presentes e atravessam vetores no tempo. São enfatizadas dinâmicas diacrônicas da adoração que situam a juventude da Igreja Brasa em um espectro histórico, sob o crivo de transformações históricas das formas de adoração. São trazidas ao texto duas sortes de circunstâncias em que essas transformações podem ser melhor visualizadas. Primeiro, resgata-se uma narrativa na qual discursos sobre a Brasa Church se articulam com uma memória coletiva sobre renovações e avivamentos ocorridos no passado da igreja, quando a juventude teria desempenhado um papel de “vanguarda” à frente de processos transformativos da adoração. Depois, são também analisadas situações que acompanham o estabelecimento do *worship* na Brasa Church entre suas “chegadas” e saídas”.

A implementação da tendência *worship* na Brasa Church tem reatualizado no presente uma memória coletiva acerca desta mocidade como possuidora de um “DNA de vanguarda” relativamente às renovações e avivamentos ocorridos no passado da igreja. Faz-se referência à Brasa Church como parte de mais um desses avivamentos e renovações espirituais. No passado, situações semelhantes teriam ocorrido, quando houve a introdução inédita de instrumentos musicais considerados então como “mundanos” no

culto, na década de 1960; e quando os jovens iniciaram o processo de renovação carismática da igreja, nos anos 1980. Em vários cenários, a juventude aparece como “vanguarda” inovadora, andando “à frente do seu tempo” e antecipando avivamentos espirituais que mais tarde ocorreriam em outras igrejas do cenário porto-alegrense.

No entanto, as transformações das quais a juventude da Igreja Brasa participou como linha de frente não ocorreram sem que houvesse conflitos e vetores de estabilidade que se opunham às mudanças, geralmente representados por setores geracionais mais antigos e conservadores da igreja. Diante disso, as transformações só aconteceram com a cumplicidade de certos pastores da igreja que, na memória coletiva da “vanguarda”, possuem o mesmo “DNA” da juventude, ou seja, pensam também “à frente do seu tempo”. Esta memória sobre as transformações e alianças firmadas entre a juventude e outros atores da instituição religiosa forneceu legitimidade espiritual à Brasa Church defronte de vetores de estabilidade que se manifestaram quando de sua implementação.

A figura e a liderança do pastor Mauricio são de fundamental importância para percebermos a continuidade na construção destas alianças e na produção destas transformações da adoração. O recebimento de promessas e revelações divinas em sua trajetória pessoal de fé se confunde amplamente com as promessas consideradas como provenientes de Deus para a comunidade da Brasa Church como um todo. O *worship* e a “cultura do Reino” “chegam” à Brasa Church por influência direta do pastor, que se espelha nos exemplos de igrejas estadunidenses para desenvolver as estratégias de constituição do culto entre a juventude da Igreja Brasa – o que inclui a inserção de elementos das mediações materiais da adoração a que fizemos menção anteriormente.

Os fluxos do *worship* não são apenas de “vinda”, mas também de “ida” da Brasa Church em direção a outros terrenos. Neste movimento, a adoração e a “cultura” passam por novas transformações. As estratégias em torno da estética do culto continuam a ser reformuladas e a receber influências externas, com a proliferação de novas mediações e sentidos. Até mesmo o aroma é mobilizado nos planos da Brasa Church de ampliar a sua “excelência” na adoração. Estabelecem-se ainda relações entre a banda da Brasa Church e o mercado fonográfico gospel a partir da necessidade de aproximação com um conteúdo musical *worship* que apenas a gravadora Onimusic possui no Brasil. A banda passa a se chamar Brasa Church Music e integra o *cast* da gravadora, inserindo-se no circuito gospel e adentrando, assim, à indústria cultural. Isso possibilita a presença em redes e plataformas digitais de divulgação de conteúdo, com outras audiências que são alcançadas para além dos limites dos cultos, influenciando outros jovens e ministérios de jovens. O

*worship* que havia “chegado” já não “sai” da mesma forma, pois as transformações que acontecem nas mediações materiais do culto e para além dele continuam a acontecer.

A título de conclusão, gostaria de reunir algumas considerações que foram exploradas ao longo desta dissertação, bem como apontar para limites que este trabalho não teve condições de ultrapassar, mas que se colocam como pistas para futuras pesquisas. Demonstrei que a adoração é um ato contínuo de produção de experiências religiosas. A despeito dessa continuidade, centrei-me na adoração praticada nos cultos, sem atribuir ênfase a outros espaços, como o ambiente doméstico e outros lugares frequentados pelos adoradores. Outrossim, não acompanhei de perto suas práticas de adoração através da internet, onde a Brasa Church tem se inserido cada vez mais a partir de sua parceria com a Onimusic. Fazê-lo na amplitude destes locais demandaria um esforço de pesquisa que eu não teria condições de cumprir no curto período de realização do mestrado.

Não somente esses espaços são lugares por onde a prática etnográfica pode adentrar para o acompanhamento das dinâmicas da adoração, como também é possível ir além de um único ministério de jovens como a Brasa Church. A estética da adoração *worship* tem se estabelecido entre grupos de jovens de diferentes denominações evangélicas em Porto Alegre, espalhando-se a partir da popularidade que tem obtido com a Brasa Church. Conforme pudemos verificar no capítulo 1, jovens de outras igrejas têm comparecido à Brasa Church para conhecer o *worship*. Muitos deles acabam levando a tendência posteriormente para suas igrejas. Mas esses jovens não comparecem à Brasa Church só para “copiar” o que nela é feito: eles costumam frequentar regularmente a comunidade, apesar de preferirem não se vincular à Igreja Brasa e sua juventude.

Talvez esta frequência desacompanhada de adesão institucional à igreja que mantém a Brasa Church guarde relação próxima com a impossibilidade dos visitantes em estruturar cultos *worship* em suas igrejas de origem. Isto pode acontecer por conta de pelo menos dois fatores: por encontrar nessas igrejas resistências internas que não permitem o sucesso da adesão à tendência; e/ou por se deparar com dificuldades de ordem material e econômica que impedem o seu estabelecimento. Para que seja estruturada e se mantenha, a estética da adoração *worship* requer a disponibilidade de recursos materiais e tecnológicos que movimentam somas financeiras vultosas. Telões, instrumentos musicais de ponta e equipamentos de filmagem, por exemplo, não são nada baratos. É razoável pensar que nem todas as igrejas possuem tais recursos disponíveis. Será a Brasa Church uma espécie de lugar de “peregrinação” para esses jovens que experimentam o *worship*?

De fato, é possível pensar que as afinidades religiosas com o *worship* sejam mantidas ao nível da estética da adoração, dispensando pertenças institucionais. Fazer parte da Igreja Brasa não parece ser tão importante para a juventude que participa do *worship* quanto experimentar sensorialmente a adoração nos cultos. Em todo caso, buscar fazer com que tais jovens se vinculem à Igreja Brasa é uma preocupação permanente das lideranças da Brasa Church. Criam-se canais para isto, como a adoção do *worship* no último culto de domingo – das 20h30min – e o encaminhamento de pessoas que “aceitam a Jesus” nos cultos ao curso Start e aos HUB’s pela equipe do Primeiros Passos. Mas isso não parece ser suficiente. Os jovens que já participam de outras comunidades evangélicas dificilmente seguem à risca estes procedimentos, pois eles se destinam a “novos convertidos”, categoria que não se encaixa bem no perfil majoritário dos frequentadores.

Vale ressaltar mais uma vez que é por meio da estética da adoração *worship* e de suas mediações que a “cultura do Reino” é materializada e se configuram dilemas entre a “igreja” e o “mundo” que se relacionam com a “cultura”. Mas esses dilemas não residem propriamente nos elementos seculares que adentram à “igreja”, senão nas formas de adoração que esses elementos são capazes de multiplicar, tensionando forma e conteúdo. As mediações da adoração na Brasa Church reforçam uma ideologia semiótica protestante que vê nas formas uma ameaça à centralidade do conteúdo religioso na experiência cristã. Formas estéticas multiplicadas no culto por ritmos musicais “agitados” colocam em cena a ameaça de que o lugar de enunciação dos valores deixe de ser o conteúdo religioso e passe a ser as formas, sobre as quais é preciso possuir um controle político de suas mediações. As reservas à “celebração do corpo” não devem ser vistas, então, como uma inviabilidade da aceitação evangélica a ritmos musicais “agitados”. O “perigo” reside na estética da adoração. As operações estético-materiais do culto é que são potencialmente subversivas, porque sua política depende da organização de suas mediações.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABU-LUGHOD, Lila. A escrita contra a cultura. *Equatorial*, v. 5, n. 8, p. 193-226, 2018

AGUIAR, Taylor Pedroso de. O estudo da religião (e de outras coisas) sob a perspectiva de Birgit Meyer. *Religião & Sociedade*, Rio de Janeiro, n. 39, v. 3, p. 267-271, 2019.

\_\_\_\_\_. Promovendo a “cultura do Reino”: notas sobre música, religião e cultura a partir de uma juventude evangélica no Sul do Brasil. *Debates do NER*, 2020, no prelo.

\_\_\_\_\_. Transformações e reconfigurações da música evangélica brasileira: mediações musicais na Brasa Church (Porto Alegre/RS). In: TADVALD, Marcelo (Org.). *Religião e Sociedade: Estudos, Trajetórias, Desafios*. Porto Alegre: Casa Verde, p. 97-118, 2018.

ALMEIDA, Leonardo Oliveira de. Fonografia religiosa afro-gaúcha: o ritual e o gravado no contexto de novas artisticidades. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 19, n. 33, p. 197-234, jan./jul. 2018.

ALMEIDA, Ronaldo de. Bolsonaro presidente: conservadorismo, evangelismo e a crise brasileira. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 38, n. 1, p. 185-213, jan./abr. 2019.

ALVES, Daniel. Conectados pelo Espírito: redes de contato e influência entre líderes carismáticos e pentecostais ao Sul da América Latina. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

APPADURAI, Arjun. Disjuncture and difference in the global cultural economy. In: FEATHERSTONE, Mike (Ed.). *Global culture: nationalism, globalization and modernity*. London: Sage, p. 295-310, 1990.

ASAD, Talal. *Formations of the secular: Christianity, Islam, Modernity*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

BANDEIRA, Olívia. Música gospel: aproximações e conflitos entre o sagrado e o secular. 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, Natal/RN, 2014.

\_\_\_\_\_. O mundo da música gospel entre o sagrado e o secular: disputas e negociações em torno da identidade evangélica. Tese (Doutorado em Ciências Humanas – Antropologia Cultural) – UFRJ/PPGSA/IFCS, Rio de Janeiro, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. Tempos líquidos. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BOURDIEU, Pierre. Esquisse d'une Théorie de la Pratique. Genève: Droz; 1972.

CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro; MAURICIO JUNIOR, Cleonardo. As formas elementares da liderança carismática: o verbo e a imagética na circulação do carisma pentecostal. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, p. 249-276, 2013.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

CANNEL, Fennela. The anthropology of secularism. *Annual Review of Anthropology*, v. 39, p. 85-100, 2010.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Cultura com aspas e outros ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CESARINO, Flavia Tortul. Corporalidade neopentecostal: análise e concepção de corpo na Igreja Bola de Neve de Marília, SP. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Marília, SP: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, 2015.

COLEMAN, Simon. Materializing the self: words and gifts in the construction of charismatic Christianity identity. In: CANNEL, Fennela (Ed.). *The anthropology of Christianity*. London: Duke University Press, p. 163-184, 2006.

CSORDAS, Thomas J. (Ed.). *Transnational transcendence: essays on religion and globalization*. Berkeley, CA; London, UK: University of California Press, 2009.

CUNHA, Magali do Nascimento. A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X: Instituto Mysterium, 2007.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia: vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DESCOLA, Philippe. La nature domestique: symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar. Paris: Maison des Sciences de L'Homme, 1986.

EISENLOHR, Patrick. What is a medium? The anthropology of media and the question of ethnic and religious pluralism. *Social Anthropology*, v. 19, n. 1, p. 1-5, 2011.

ENGELKE, Matthew. God's Agents: biblical publicity in contemporary England. Berkeley: University of California Press, 2013.

\_\_\_\_\_. Religion and the media turn: a review essay. *American Ethnologist*, n. v. 37, n. 2, p. 371-379, 2010.

FELD, Steven. Places sensed, senses placed: towards a sensuous epistemology of space. In: HOWES, David (Ed.). *Empire of the senses: the sensual culture reader*. Oxford, UK: Berg, p. 179-191, 2005.

FONSECA, Alexandre Brasil. *Evangélicos e mídia no Brasil*. Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

FRESTON, Paul. Breve história do pentecostalismo brasileiro. In: ANTONIAZZI, Alberto et al. *Nem anjos nem demônios: interpretações sociológicas do pentecostalismo*. Petrópolis: Vozes, 1994.

GEERTZ, Clifford. Religião como um sistema cultural. In: \_\_\_\_\_. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

GIUMBELLI, Emerson. Cultura pública: evangélicos y su presencia em la sociedad brasileña. Sociedad y Religión, Buenos Aires, n. 40, v. 23, p. 13-43, 2013.

\_\_\_\_\_. Publicamente cristãos. Religião & Sociedade, Rio de Janeiro, n. 36, v. 2, p. 327-332, 2016.

\_\_\_\_\_; RICKLI, João; TONIOL, Rodrigo (Orgs.). Como as coisas importam: uma abordagem material da religião – textos de Birgit Meyer. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2019.

GOULART, Denise Alessandra. Religião, juventude e trabalho social: processos identitários na agência missionária evangélica Jocum. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Marília, SP: Universidade Estadual Paulista, 2010.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HERZFELD, Michael. Antropologia – Prática teórica na cultura e na sociedade. Petrópolis, RJ, Brasil: Vozes, 2017.

HOWARD, Jay R.; STRECK, John M. Apostles of rock: the splintered world of Contemporary Christian Music. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1999.

INGALLS, Monique. Awesome in this place: sound, space and identity in contemporary North American evangelical worship. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of Pennsylvania, Philadelphia, 2008.

INGOLD, Tim. Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

JUNGBLUT, Airton Luiz. Entre o Evangelho e o futebol: um estudo sobre a identidade religiosa de um grupo de Atletas de Cristo em Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994.

KEANE, Webb. Christian moderns: freedom and fetish in the mission encounter. Berkeley: University of California Press, 2007.

\_\_\_\_\_. Sincerity, modernity and the Protestants. *Cultural Anthropology*, v. 17, n. 1, p. 65-92, 2002.

KELMAN, Ari. Shout to the Lord: making worship music in evangelical America. New York: New York University Press, 2018.

KLAVER, Miranda. New media making and breaking religious leadership: the case of Hillsong Church. In: KLAVER, Miranda; PAAS, Stefan; STAALDUINE-SULMAN, Eveline (Ed.). *Evangelicals and sources of authority*. Amsterdam: VU University Press, p. 59-77, 2016.

KUPER, Adam. O retorno do nativo. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 8, n. 17, p. 213-237, jun. 2002.

LATOUR, Bruno. A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

\_\_\_\_\_. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

\_\_\_\_\_. *Reassembling the social. An introduction to actor-network-theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

LIEBSCHER, Banning. *Jesus Culture: living a life that transforms the world*. Shippensburg: Destiny Image, 2009.

MAFRA, Clara. A “arma da cultura” e os “universalismos parciais”. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 607-624, 2011.

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

\_\_\_\_\_; ORO, Ari Pedro. The reciprocal instrumentalization of religion and politics in Brazil. *Annual Review of the Sociology of religion*, p. 245-266, 2011.

MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. *Revista da ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical*, v. 18, n. 23, p. 67-74, 2010.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*, vol. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

MAZZARELLA, William. Culture, globalization, mediation. *Annual Review of Anthropology*, n. 33, p. 345-367, 2004.

MENDONÇA, Joêzer. *Música e religião na era do pop*. Curitiba: Editora Appris, 2014.

MENEZES, Renata; BÁRTOLO, Lucas. Quando devoção e carnaval se encontram. *PROA – Revista de Antropologia e Arte*, n. 9, v. 1, p. 96-121, jan./jun. 2019.

MEYER, Birgit. A estética da persuasão: as formas sensoriais do cristianismo global e do pentecostalismo. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 19, n. 34, p. 13-45, ago./dez. 2018.

\_\_\_\_\_. Mediação e imediatismo: formas sensoriais, ideologias semióticas e a questão do meio. *Campos*, v. 16, n. 2, p. 145-164, 2015.

\_\_\_\_\_. Religion sensations: why media, aesthetics and power matter in the study of contemporary religion. In: DE VRIES, Hent (Ed.). *Religion: beyond a concept*. New York: Fordham University Press, p. 704-723, 2008.

\_\_\_\_\_; HOUTMAN, Dick. (Orgs.). Things: religion and the quest of materiality. New York: Fordham University Press, p. 1-23, 2012.

MILLER, Donald Earl. Reinventing American Protestantism: Christianity in the new millennium. Los Angeles: University of California Press, 1997.

MONTERO, Paula. Religião cívica, religião civil, religião pública: continuidades e descontinuidades. Debates do NER, Porto Alegre, ano 19, n. 33, v. 1, p. 15-39, jan./jul. 2018.

\_\_\_\_\_. “Religiões públicas” ou religião no espaço público? Para uma crítica ao conceito de campo religioso em Pierre Bourdieu. Religião & Sociedade, Rio de Janeiro, v. 36, n. 1, p. 128-150, 2016.

MORGAN, David. The embodied eye. Religious visual culture and the social life of feeling. Berkeley: University of California Press, 2012.

MOSQUEIRA, Mariela. Cartografías simbólicas del mundo juvenil cristiano. Revista Miríada – Investigación en Ciencias Sociales, Buenos Aires, v. 6, n. 10, p. 139-166, 2014.

NEKOLA, Anna. “I’ll take you there”: The promise of transformation in the marketing worship media in US Christian music magazines. In: INGALLS, Monique; LANDAU, Carolyn et al. (Ed.). Christian congregational music: performance, identity and experience. Farnham: Ashgate, p. 117-136, 2013.

NOVAES, Regina. Los pentecostales: cultura y religiosidad popular. Medellín, 24 (95), p. 489-509, 1998.

ORO, Ari Pedro. O global e o nacional num encontro evangélico internacional em Buenos Aires. Ciencias Sociales y Religión / Ciências Sociais e Religião, Porto Alegre, ano 13, n. 4, p. 43-65, 2011.

\_\_\_\_\_. Transnacionalização evangélica brasileira para Portugal: tipologia e acomodações. *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, v. 19, n. 26, p. 14-51, 2017.

\_\_\_\_\_; CAMURÇA, Marcelo Ayres. Da secularização ao espaço público: meandros e mediações frente ao esquema de separação entre secular e religioso. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 24, n. 52, p. 7-20, set./dez. 2018.

PADILLA, René. *Missão Integral: o Reino de Deus e a igreja*. Viçosa, MG: Ultimato, 2014.

PETROGNANI, Claude. “Estou aqui como um profeta de Deus”. *Zé Roberto: o futebol e a religiosidade como “beliscão do destino”*. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 15, n. 26, p. 229-252, jul./dez. 2014.

QUADROS, Marcos Paulo dos Reis. Neoconservadorismo e direita religiosa nos Estados Unidos: formação ideológica, “guerra cultural” e política externa. *Espaço Plural*, ano 15, n. 31, p. 43-61, jul./dez. 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org./Editora 34, 2005.

ROCHA, Cristina. *A Megaigreja Hillsong no Brasil: a constituição de um campo religioso transnacional entre o Brasil e a Austrália*. *PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, v. 23, n. 2, p. 162-181, 2016.

ROSAS, Nina. *Cultura evangélica e “dominação” do Brasil: música, mídia e gênero no caso do Diante do Trono*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2015a.

\_\_\_\_\_. “Dominação” evangélica no Brasil: o caso do grupo musical Diante do Trono. *Contemporânea*, v. 5, n. 1, p. 235-258, 2015b.

RUMSTAIN, Ariana. A balada do Senhor. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de (Org.). Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Terceiro Nome, p. 135-149, 2007.

SACKS, Oliver. O olhar da mente. In: O olhar da mente. São Paulo: Companhia das Letras, p. 179-210, 2010.

SAHLINS, Marshall. Ilhas de história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

SANT'ANA, Raquel. A música gospel e os usos da “arma da cultura”. Reflexões sobre as implicações de uma emenda. Revista Intratextos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 23-41, 2013.

\_\_\_\_\_. A nação cujo Deus é o Senhor: a imaginação de uma coletividade “evangélica” a partir da Marcha para Jesus. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 2017.

\_\_\_\_\_. O som da Marcha: evangélicos e espaço público na Marcha para Jesus. Religião & Sociedade, Rio de Janeiro, v. 34, n. 2, p. 210-231, 2014.

SANTOS JUNIOR, Paulo Jonas dos; ROSA, André Luís da. Experiência religiosa: da Reforma Protestante ao avivamento pentecostal. Encontros Teológicos, Florianópolis, v. 31, n. 2, p. 235-252, mai./ago. 2016.

SCHMIDT, Leigh Eric. Hearing things: Religion, illusion, and the American Enlightenment. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000.

SIEPIERSKI, Carlos Tadeu. Fé, marketing e espetáculo: a dimensão organizacional da Igreja Renascer em Cristo. Civitas – Revista de Ciências Sociais, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 127-146, jun. 2003.

SILVA, Daniele Borges da. Bola de Neve Church: representações coletivas sobre religiosidade na modernidade. In: Anais do II Simpósio Internacional / XV Simpósio Nacional da ABHR. Florianópolis, 2016.

TAUSSIG, Michael. *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. London: Routledge, 1993.

TAWNEY, Richard Henry. *A religião e o surgimento do capitalismo*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

WAGNER, Peter. *Dominion: How Kingdom Action can Change the World*. Grand Rapids, MI: Chosen Books, Baker Publishing Group, 2008.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004 [1905].

WEINER, Isaac. *Religion out loud: religious sound, public space, and American pluralism*. New York: New York University Press, 2014.