

PROCESSOS INTERCULTURAIS EM BABY DO BRASIL – CAMINHOS PARA COMPREENDER O TRÂNSITO DA CANTORA ENTRE O GOSPEL E O SECULAR

INTERCULTURAL PROCESSES OF BABY DO BRASIL – WAYS TO UNDERSTAND THE SINGER'S TRANSIT BETWEEN GOSPEL AND SECULAR MUSIC

Isabella Pichiguelli*

Miriam Cristina Carlos Silva**

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo compreender de que modo se dá a mistura de elementos distintos na incorporação que a cantora Baby do Brasil faz de linguagens e práticas da música gospel em seus shows ao retornar à música secular - assim chamada pela maioria dos que são evangélicos no Brasil - interpretando canções de sua carreira com os Novos Baianos e da sua fase solo, em um processo intercultural. Com base nos conceitos de dialogismo, de Mikhail Bakhtin, e de semiosfera, de Yuri Lotman, esta pesquisa sugere que uma série de fatores encontrados ao redor do universo da cantora ou na sua própria história de vida, seus textos externos e subtextos, permitem a mescla que Baby do Brasil faz de ambientes culturais desde muito separados pelos muros da doutrina evangélica e do mercado musical.

PALAVRAS-CHAVE:

Baby do Brasil, música gospel, música secular.

ABSTRACT:

This article aims to understand how does the mixture of different elements happen in the incorporation that singer Baby do Brasil makes of languages and practices of gospel music in her shows when returning to secular music - so-called by most evangelicals in

* Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (UNISO). SÃO PAULO, Brasil. isa.reis.pichiguelli@hotmail.com

** Professora no Mestrado em Comunicação e Cultura na UNISO e doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). SÃO PAULO, Brasil. miriam.silva@prof.uniso.br

Brazil - by playing songs of her career with Novos Baianos and of her solo phase in an intercultural process. Based on the concepts of dialogism, of Mikhail Bakhtin, and of semiosphere, of Iuri M. Lotman, this research suggests that a series of factors found around the singer's universe or in her own life story, her external texts and subtexts, allow the mixture that Baby do Brasil makes of cultural environments long-time separated by the walls of evangelical doctrine and music market.

KEYWORDS:

Baby do Brasil, gospel music, secular music.

MÚSICA GOSPEL E MÚSICA SECULAR: DIVISÕES E CONFLITOS

Desde o início do século XX, nos Estados Unidos, e a partir dos anos 1990, no Brasil, a palavra gospel tem sido utilizada para designar a música com conteúdo religioso cristão, conhecida também como Música Cristã Contemporânea (MCC), que se diversifica em diversos ritmos musicais, como o rock, o sertanejo, o samba, as baladas, entre outros, com o objetivo de adorar a Deus (CARVALHO, 2014; CUNHA, 2004). Além de ser definida pela temática, a música gospel é também conhecida a partir do público que o concebe: os cristãos protestantes, ou evangélicos.

Em razão da doutrina ensinada nas igrejas, aliada a “distintas estratégias de divulgação, distribuição e comercialização” (CARVALHO, 2014), a música gospel separa-se do que ficou conhecido como música secular, similarmente classificada sem que importem os ritmos musicais nela compreendidos. Dessa maneira, o critério para definir a música secular é sua não identificação como música gospel, por não ter alguns dos atributos característicos desta.

A cantora Baby do Brasil se apresenta em uma conjuntura distinta dentro dessas categorizações, transitando entre elas. Na turnê “Baby Sucessos”, na qual, ao lado do filho Pedro Baby, ela resgata canções de sua carreira com os Novos Baianos ou de sua fase solo, a artista se enquadra como cantora de música secular. Porém, Baby também se qualifica como cantora de música gospel, uma vez que é pastora de uma igreja evangélica de vertente pentecostal no Rio de Janeiro (ANDRADE, 2012) e tem dois CDs dedicados à música de adoração, o *Exclusivo para Deus* (2000) e o *Guerreiros de Apocalipse* (2011).

OS TRÂNSITOS INTERCULTURAIS DE BABY DO BRASIL

Mas não é só isso. Além de ser identificada nas duas categorias de música, gospel e secular, Baby do Brasil também mistura suas linguagens e práticas. O show que fez no Rock in Rio 2015 junto com seu filho, Pedro Baby, e com seu ex-marido, Pepeu Gomes, é um exemplar disso. No vídeo editado da transmissão ao vivo do canal Multishow (BABY..., 2015), a cantora é entrevistada pouco antes de a apresentação começar. A repórter pergunta: *“você vão fazer um ritualzinho aqui agora antes de entrar?”*. Baby responde: *“é, nós, na verdade, nós vamos glorificar ao Senhor”*. Quando entra no palco, os primeiros gestos da artista são mandar beijos para o público, levantar as duas mãos para cima apontando os dedos indicadores para o céu e soltar o grito: *“a Ele toda honra e toda glória!”*. Parece que o show gospel de Baby do Brasil vai começar, mas não. Afinal, o evento é o Rock in Rio. As músicas do *setlist* são as que fizeram sucesso no passado: suas músicas seculares.

A dinâmica, que também pode ser conferida em outras apresentações da artista desde a turnê “Baby Sucessos”, se desenvolve por todo o show no Rock in Rio 2015. Na música “Telúrica”, a cantora troca “ti” por “Nele”, elevando o dedo indicador para cima, em alusão a Deus, no trecho que originalmente forma o verso “Eu penso em ti no meu agir”. Já ao interpretar “Menino do Rio”, a parte da letra alterada é “dragão tatuado no braço”, agora atualizada para “Jesus forever tatuado no braço” (BABY..., 2015).

Na metade do show, Baby declara ao público: *“galera, estou aqui nesse momento maravilhoso e eu quero só pra deixar claro pra vocês que aonde eu coloco a planta dos meus pés e onde a minha voz abre, é para glorificar aquele que, se não fosse ele, nada disso aconteceria...”* - simultaneamente, levanta o dedo indicador para cima e completa - *“Jesus Christ!”*. Depois, ainda adiciona: *“o Senhor dos Senhores, Jesus!”*.

As fusões entre gospel e secular continuam na canção “Todo dia era dia de índio”. Em meio a improvisações vocais, em que notas musicais são exploradas - característica da cantora desde sua carreira como Baby Consuelo, no grupo Novos Baianos ou em fase solo -, Baby emite o que em um show gospel seria reconhecido como glossolalia, ou seja, o pronunciamento de sílabas sequenciadas e incompreensíveis, entendido como forma de manifestação de Deus, do Espírito Santo, na vida da pessoa (OLIVEIRA JUNIOR, 2000). A glossolalia se incorpora ao show de modo antropofágico, emendada por Baby do Brasil nas improvisações efetivamente vocais/musicais.

O acontecimento, talvez não por acaso em meio à canção “Todo dia era dia de índio”, aponta para o procedimento usado pela artista durante todo o show e na turnê. “Catiti Catiti Imara Notiá Notiá Imara Ipeju”, transcreve Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropófago. O pequeno poema em língua indígena, que Andrade (1976) chama de linguagem surrealista - dos sonhos, do inconsciente -, costura os fios da antropofagia no manifesto de Oswald de Andrade e na prática de Baby do Brasil.

No palco entrelaçam-se a religião, que busca santificar, e a arte, que se rebela. Se a glossolalia na vivência religiosa é entendida como possibilidade de comunhão com Deus, antropofagicamente, para a poesia, é a possibilidade de desestabilizar, questionar, transformar, renovar e inventar, indo além dos sentidos já conhecidos, em uma volta à inocência dos sons como festa da linguagem.

Outro exemplo dessa festa está nos neologismos que Baby utiliza no tear entre gospel e secular. Depois de cantar “A menina dança”, a artista novamente fala ao público: “*prazer muito grande estar aqui com vocês nesse dia maravilhoso. Prazer em poder também, sempre, dar a maior bandeira de que eu sou uma popstora do Reino que não pode ser abalado, e que não vai ter bunda mole no céu, só casca grossa, se liga, bicho!*”. O fim da frase é gritado, a exemplo de quando pronunciou: “*Jesus Christ!*”.

Uma última amostra dos cruzamentos culturais promovidos por Baby do Brasil no show: ao fim da canção “Masculino e Feminino”, Baby sai do palco e em seguida reaparece com uma barriga postiça na qual está escrito “Jesus forever”, nova menção à sua fé, dessa vez em diálogo com seu primeiro show no Rock in Rio, na edição de 1985, quando se apresentou grávida de seu sexto e último filho, Kriptus Baby. Logo após exibir sua barriga falsa, Baby do Brasil encerra o show exclamando: “*brasileiros! Glória a Deus! Aleluia!*” (BABY..., 2015).

A GRANDE FLORESTA: ONDE ESTÁ BABY E QUAIS SÃO SUAS RAÍZES?

Este artigo tem como propósito compreender o processo intercultural em curso quando Baby do Brasil se apresenta no âmbito secular sem sair do gospel e, enquanto evangélica, expõe-se à mídia na contramão do domínio ideológico do grupo religioso ao qual pertence. Não é uma tentativa de perscrutar as motivações da artista, em perspectiva de julgamento, mas sim de “pensar o outro”, que é “tentar igualmente pensar como o

outro e a partir do outro. É buscar entender suas concepções de mundo, os discursos que alimentam suas práticas, as maneiras que ele tem de se inventar como trama” (MARTINO, 2014, p. 32).

Parte de uma pesquisa mais ampla, a intenção aqui é entender o que permite esses movimentos de Baby, do Brasil de “múltiplas culturas” (MACIEL, 2007, p. 139), inclusive aquelas definidas por “um conjunto de diferenças comportamentais” (Ibid., p. 141). Conforme ensina Maciel, “as culturas são menos feitas de tradição do que de representações construídas pela história” (Ibid.). Essas culturas são passíveis de alterações no contato umas com as outras, possibilitando até mesmo o surgimento de novas configurações culturais; mas é necessário entender que mesmo nessas mesclas, ainda de acordo com Maciel, a diversidade “reafirma a cultura de cada um. A multiplicidade cultural estimula a diferença que se recusa a se fundir” (Ibid., p. 140).

Nesse sentido, colabora para a compreensão desses processos a teoria defendida por Iuri M. Lotman, para quem, nas palavras de Campelo (1997), “um texto nunca surge como um fenômeno isolado, mas como parte de um amplo quadro, o que é chamado de semiosfera” (p. 40). “Assim, diferente da unidade mínima da comunicação, que é o signo, o texto vem a ser a unidade mínima da cultura” (Ibid., p. 14). Já a cultura,

De certa forma, trata-se de um grande texto composto por outros textos que se relacionam, segundo Lotman, formando um sistema de signos. São exemplos de textos da cultura a religião, a arte e as leis, componentes de um *continuum* semiótico, embora seja um *continuum* assimétrico, um campo de possibilidades e de trocas sógnicas, sobre o qual se estruturam as relações no cotidiano. Assim, como um sistema de signos, a cultura funciona como uma espécie de inteligência coletiva, composta por conjuntos de proibições e prescrições, ou seja, por programas de comportamento (SILVA, 2010, p. 275).

Como indica Silva ao mencionar um “*continuum* assimétrico”, o grande texto da cultura não é estático ou acabado: “em um processo tradutório, o sistema reconforma, continuamente, sua estrutura, interpretando signos” (Ibid., p. 275). Daí é possível compreender como novos conteúdos surgem e se inserem na cultura:

A própria existência da cultura pressupõe a construção dum sistema de regras para a tradução da experiência imediata em texto. A fim de que um ou outro acontecimento histórico encontre o seu lugar numa determinada célula, é necessário que seja identificado com um determinado elemento da língua do mecanismo memorizante. Mais tarde, tem que ser valorado em relação com todos os nexos hierárquicos desta língua. Isto quer dizer que ficará

registrado, que será, pois, um elemento do texto da memória, um elemento da cultura. A introdução dum facto na memória colectiva põe em evidência deste modo todas as conotações da tradução dum língua para outra, que, no nosso caso, é a língua da cultura (LOTMAN; USPENSKII, 1981, p. 41).

Dessa maneira, “novos textos se formam por meio de contaminações esponjosas nas fronteiras da semiosfera, nos encontros dialógicos de culturas, na mestiçagem” (SILVA, 2010, p. 275-276). Nessa lógica, Mikhail Bakhtin denota que a “relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal” (1997, p. 345). Para o autor, “cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados” (Ibid., p. 291). Embora tenha se referido ao diálogo verbal para explicar o conceito, o dialogismo de Bakhtin “se aplica tanto ao discurso cotidiano como à tradição literária e artística; diz respeito a todas as ‘séries’ que entram num texto, seja ele verbal ou não-verbal, erudito ou popular” (STAM, 1992, p. 74).

O grande texto da cultura é, assim, composto de vários outros textos, que podem ainda ser decompostos em subtítulos. Para Lotman, cada um destes “pode ser examinado como independentemente organizado” (LOTMAN, 1978 apud CAMPELO, 1997, p. 41-42).

A partir disso, é possível enxergar Baby do Brasil - mais especificamente as narrativas que a cantora tece sobre si mesma a cada declaração que dá e a cada ato realizado midiaticamente - como um texto da cultura. Conforme apontam Silva e Santos (2015):

As narrativas produzem parte da cultura, assim como são produtos culturais, já que materializam singularidades perceptivas acerca dos fenômenos experimentados pelo homem, na relação com o seu meio e com o seu imaginário. Possuem um importante papel de mediação, [...] além de serem uma possibilidade para organizar, analisar, criticar, subverter, transformar e até substituir a experiência concreta, a partir da simulação, do jogo, da fabulação. Narrador, espaço, personagens e tempo intrincam-se e relacionam-se com a finalidade de produzir sentido e memória (p. 1).

Torna-se necessário, portanto, esquadrihar os subtítulos e suas “ligações constantes (no interior dos níveis e entre os níveis)” (LOTMAN, 1978 apud CAMPELO, 1997, p. 41-42) que compõem o texto “Baby do Brasil”, além de sondar a semiosfera na busca por compreender quais são os outros textos que se relacionam com ele, em “associações intercomplementares, combinações entre séries próximas ou distantes” (TINIANOV, 1968 apud PINHEIRO, 2013), uma vez que compreender esses processos interculturais, dialógicos, demanda investigar as “possibilidades abertas e infinitas geradas por todas

as práticas discursivas da cultura, toda a matriz de enunciados comunicativos onde se situa um dado enunciado” (STAM, 1992, p. 74).

Esses são os movimentos aos quais se passa no próximo tópico.

BREVE HISTÓRIA DO GOSPEL NO BRASIL

Bem antes de existir um gênero musical que fosse conhecido como gospel, a música já integrava o universo protestante brasileiro com demarcações bem traçadas. Tudo que era cantado tinha como único objetivo o culto (CUNHA, 2004), até os anos 1970, quando grupos paraeclesiais, como o Jovens da Verdade e Mocidade para Cristo, passaram a utilizar a música como estratégia evangelística, composta para ser ouvida no dia a dia.

“Paraeclesiais” significa que esses grupos eram compostos por membros que vinham de diversos locais e denominações (Igreja Batista, Presbiteriana, Assembleia de Deus, entre outras). Eles foram influenciados pelo Movimento de Jesus, ou Jesus Movement, que nos Estados Unidos atraiu inúmeros jovens para a fé cristã através de inovações na área da música. No Brasil, as mudanças mais expressivas foram realizadas pelo grupo Vencedores por Cristo, com a introdução de ritmos brasileiros e de letras mais poéticas (CUNHA, 2004).

No bojo dessas canções, desde as dos hinos congregacionais às dos grupos paraeclesiais, sempre esteve presente “uma visão de mundo dual em que o sagrado e o profano são antagônicos, concretizados no dualismo igreja-mundo” (Ibid., p. 112), marca da doutrina dominante na maioria das igrejas evangélicas até os dias de hoje. Conforme afirma Camargo (2009) sobre o LP *De vento em popa*, lançado pelos Vencedores por Cristo em 1977, esteticamente “o disco é o que se poderia chamar de revolucionário para os padrões de música religiosa daquele tempo. Teologicamente, observou-se o oposto” (p. 42). O autor aponta que, embora no LP tenham sido introduzidas melodias e poéticas até então rejeitadas nas composições cristãs, as letras permaneceram seguindo as normas prescritas pela doutrina evangélica acerca do que deveria ser uma música cristã à época.

Apesar da intenção de uma aproximação “do mundo”, como é comum dizer entre os evangélicos a respeito daqueles que não pertencem à igreja, as tentativas ficaram restritas às formas rítmicas das canções:

Além do violão de cordas de náilon (amplamente utilizado na bossa nova), outros instrumentos utilizados nas gravações desse disco foram: violão de 12 cordas, flauta transversal, harmônica (gaita de boca), bateria, chocalho, bongô (instrumento de percussão que remetia o ouvinte à música não cristã e às músicas dos cultos afro-brasileiros) e outras percussões, piano elétrico Rhodes, teclado sintetizador, guitarra e contrabaixo elétricos com efeitos característicos (muito ouvidos no rock de variados estilos da época) (CABRAL; PEREIRA, 2012, p. 126).

Na análise realizada, Cabral e Pereira também concluem que “a teologia expressa nas letras continuou no formato tradicional” (Ibid., p. 129). Ainda assim, o disco sofreu, “da parte de uma boa representação da liderança religiosa da época, uma enorme rejeição. Há relatos que dão conta de LPs quebrados em púlpitos como sinal de repulsa diante de tamanha ousadia e sacrilégio” (CAMARGO, 2009, p. 57).

É por isso que o álbum *De vento em popa* ficou marcado na história da música cristã brasileira, muito antes de o gospel estourar no país com abundância de baterias e guitarras. Mesmo que a mensagem não tenha mudado, com os binários de oposição sagrado-profano/igreja-mundo embutidos na teologia expressa nas letras, rupturas foram inauguradas ao menos na maneira de se comunicar a mensagem, que são microfendas abertas no muro de uma visão dualística e sectária.

Desde então, a instrumentalização da música como forma de propagar a fé se tornou elemento comum no cotidiano dos evangélicos. Acrescente-se a essa conta o crescimento das igrejas pentecostais nos anos 1990, aliado à utilização cada vez mais frequente das mídias como forma de evangelismo. Assim nasce o gospel.

A igreja Renascer em Cristo de São Paulo ocupa, no ano de 1990, durante várias horas por dia, o espaço da rádio Imprensa FM, inaugurando um novo tempo na relação entre fé cristã e cultura brasileira. Estavam Hernandes, líder da igreja, juntamente com um grupo de colaboradores, é responsável pela elaboração de uma nova estratégia de exposição da música religiosa à mídia.

É quando surge a expressão gospel para designar a música cristã veiculada nos meios de comunicação da época (CAMARGO, 2009, p. 60).

A teologia nessa fase, no entanto, permaneceu com as diretrizes binárias, sem novas ou grandes revoluções. Em seu estudo sobre a explosão gospel nos anos 1990, Cunha (2004) relata:

Uma enfática abordagem gira em torno da música, ao refazer as linhas divisórias entre o sagrado e o profano condenando a música secular e reforçando que os “verdadeiros adorado-

res” somente devem ouvir e cantar música religiosa, e, por conseguinte, somente sintonizar programação musical religiosa (p. 190-191).

Apesar da grande diversidade de bandas e cantores, executando cada qual de acordo com suas preferências e referências canções que vão do samba ao rock, do rap ao pop, mas sempre com o predomínio daqueles que atuam no estilo “adoração” - cujos exemplos de destaque e sucesso são os grupos Diante do Trono e Renascer Praise -, o gospel se instituiu, de maneira diversa de todos os outros gêneros musicais, não pelo ritmo da música que reproduz, mas por seu tema: Deus.

A esse respeito, cabe assinalar que é preciso questionar academicamente a noção do gospel como gênero musical e não apenas aceitar a classificação tal qual está dada. Mesmo fruto de um contemporâneo hibridismo (CUNHA, 2004, p. 111), é peculiar o fato de não ter restado, como resultado das mesclas culturais, nada do gospel como o era originalmente nos Estados Unidos, que, conforme relata Cunha (2004, p. 118-119), tinha ritmo próprio, influenciado pelos negro spirituals, pelo blues, pelo ragtime e pelo movimento *revival*, que privilegiava canções no estilo “pergunta-resposta” (pregador-congregação):

Aqui, nos apoiamos nos conceitos de Tatit para propormos a ideia de que os gêneros musicais já são indicações de determinadas dicções e estratégias midiáticas de direcionamento mercadológico da música, uma vez que, independentemente de conhecer o intérprete, o consumidor de música reconhece as melodias, temáticas e expressões de um blues, de um funk, de um samba de roda, de um chorinho ou de uma canção heavy metal (JANOTTI JUNIOR, 2006, p. 5).

A discussão em torno do reconhecimento do gospel como gênero demandaria certamente uma pesquisa à parte, no entanto vale destacar que os ritmos musicais por si só já possuem suas melodias, temáticas e expressões próprias, o que reforça ainda mais a necessidade de um aprofundamento sobre o caso *sui generis* do gospel, em que a temática se sobrepõe a todas as outras características, não sendo escolhida de acordo com o gênero musical, mas, ao contrário, ditando o que se encaixa dentro do gospel ou não.

HANS ROOKMAAKER, MARCOS ALMEIDA E RUMORES DE UM PÓS-GOSPEL

Professor de teoria e história da arte, o holandês Hans Rookmaaker é ainda uma recente descoberta entre os evangélicos brasileiros. Ele escreveu *A arte não precisa de*

justificativa, lançado pela editora Ultimato, em 2010, mesmo ano em que o grupo de rock Palavrantiga divulgava a canção “Rookmaaker”, em homenagem ao escritor. Em 2015, a mesma editora lança *A arte moderna e a morte de uma cultura*, best-seller do autor, publicado pela primeira vez em 1970, no Reino Unido.

Embora ainda não amplamente difundido e conhecido, o pensamento desse teórico tem atraído cada vez mais a atenção de artistas cristãos - principalmente por inverter a lógica do gospel, a começar pelo fato de que, para Rookmaaker (2015), “a arte nunca deve ser usada para mostrar a validade do cristianismo. Pelo contrário, a validade da arte deveria ser mostrada por meio do cristianismo” (p. 242). Ainda que o best-seller tenha sido escrito com a proposta de realizar análises de pinturas, sua leitura ajuda a esclarecer as oposições entre a proposta do escritor e as características do gospel:

Assim como ser cristão não significa andar por aí cantando aleluia o dia todo, e sim mostrar uma vida renovada por Cristo mediante a verdadeira criatividade, a pintura cristã não é aquela na qual as figuras têm auréolas e na qual (se encostarmos o ouvido na tela) podemos ouvir aleluias (Ibid., p. 243).

Um dos conceitos de Rookmaaker, assim, é o de que o artista cristão não precisa, necessariamente, trabalhar apenas com temas religiosos:

O artista, com seus talentos especiais, tem uma tarefa específica, um chamado muito especial e maravilhoso. Não é o de se fazer de profeta, nem ser um mestre, nem ser um pregador, nem evangelizar. É o de tornar a vida melhor, mais digna de consideração, de criar o som, a forma, a história, a decoração e o ambiente que sejam significativos, agradáveis e uma alegria para a humanidade (Ibid., p. 258).

Influenciados declaradamente ou não pelo autor, é cada vez mais comum o surgimento de cantores ou bandas com filosofia semelhante. Apesar de serem evangélicos e de a fé estar presente em suas obras de alguma forma, o objetivo principal desses novos artistas não é o de evangelizar ou de “adorar” por meio da música.

Mas também é possível encontrar divergências e “rebeliões” no gospel se a sua gênese for observada. Em um levantamento sobre artistas cristãos que fogem aos padrões, Pereira (2014) dá conta de que em 1990, quando o gospel eclode, canções para além dos motivos litúrgicos e evangelísticos, como temas românticos ou sociais (escravidão, solidariedade), já eram compostas por João Alexandre, Guilherme Kerr Neto e Gladir Cabral. A partir deles, o autor cita 62 músicos evangélicos contemporâneos, em especial os ligados ao estilo MPB, como exemplos dos que seguem à margem ou contra a

corrente do gospel, mesmo que a mensagem cristã esteja bastante clara na maioria dos trabalhos.

O pensamento dos artistas elencados por Pereira (2014) é descrito no blog *Nossa Brasilidade* por Marcos Almeida, compositor da canção “Rookmaaker”:

era assim que os cristãos e artistas brasileiros pensavam seu ofício, aqueles que assumiram uma posição de resistência diante do polêmico movimento gospel principalmente: Que beleza, por que a gente não faz uma arte cristã com raízes brasileiras? É hora de valorizar nossa terra! Vamos ficar importando fórmulas estéticas até quando? [...] - então vamos fechar o cerco, pegar o conteúdo evangélico e dar a ele forma e colorido nacional. Isso mesmo: uma música de adoração com raízes brasileiras. Brasil é a síncope, o lundu, o frevo, o samba, o forró e claro a bossa nova! [...] Brasil está ali, o cristianismo cá, deixa eu pegar o Brasil e erguer uma adoração tupiniquim (ALMEIDA, 2012).

Não obstante ir contra o gospel, Marcos não fala em música cristã de raízes brasileiras. Para o artista, deveria se falar em música brasileira de raízes cristãs, uma pequena inversão nas terminologias que modificaria significativamente as possibilidades criativas de quem queira trilhar esse caminho. “Estou falando de uma música de rua [...], de cinema e novela, música do povo, feita por ele, por isso brasileira” (Ibid.).

A relação com o mercado também muda. Enquanto o grupo da “adoração tupiniquim” prefere a via da música independente, Marcos Almeida se aventura no mercado - desde que sua música não seja chamada de gospel ao ser comercializada. Tanto que ele, com a banda Palavrantiga, lançou um CD pela Som Livre em 2012, gerando ineditismos na linha de mercado *gospel/música feita por cristãos*:

Depois de algumas longas conversas com diretores artísticos e departamento de comunicação da companhia, a Som Livre decidiu aderir à minha proposta de que era necessário usar parâmetros musicais para classificar música e trabalhar mercado utilizando a cena cultural do artista.

Ou seja, [...] considerando mercado de atuação, a diversificada praça construída pelas igrejas evangélicas era o ponto de partida [...].

Quando no iTunes a pessoa responsável por categorizar os discos que lá chegava inseriu “rock nacional” e “música brasileira” no nosso registro, superamos quase vinte anos de um paradigma contraditório, autopunitivo, segregacionista, ultrapassado (ALMEIDA, 2014).

Marcos não é o único a encarar todas essas questões da maneira como as enxerga, mas, pelo que se pode chamar de uma militância na qual está empenhado, o compositor se torna uma espécie de ícone, um símbolo do que já começa a ser chamado de pós-gospel.

Um dos fundamentos dessa visão é que a espiritualidade também está “dentro da música não litúrgica! Ela está lá, como sempre esteve na poesia e em toda arte; ou seja, não é monopólio do mercado religioso” (Ibid.). No âmbito acadêmico, alguns estudos afirmam o mesmo. Um exemplo é o livro *Teologia e MPB - um estudo a partir da teologia da cultura de Paul Tillich* (CALVANI, 1998), resultado de tese de doutorado, no qual se estabelecem paralelos entre a MPB e a religião cristã, com o apontamento de semelhanças entre as letras seculares e os conteúdos bíblicos.

O interessante é que o ideal do pós-gospel parecia já existir, ainda que sem toda clareza e classificações arquitetadas, muito antes de Rookmaaker, de Marcos Almeida e até do gospel como o é hoje. Sobre as intenções do grupo Vencedores por Cristo, Camargo (2009, p. 66) indica que:

O sonho de um caldeirão de expressões onde se misturariam todos os ritmos, linguagens e formas [...]. Nesse caldeirão, o cristianismo em sua essência mais pura representaria uma das metáforas que Cristo utilizou para descrever a obra de seus discípulos no mundo - “*vocês são o sal para a humanidade*” (Mateus, 5:13).

Como condimento, o sal tem a função de temperar, aromatizar e preservar os alimentos, destacando o seu sabor. Embora distinto em sua forma pura, ao ser adicionado à comida o sal a ela se mistura, não sendo mais possível diferenciá-lo.

É, portanto, na forma como queriam ser os grupos paraeclesiais na década de 1970 que se encontram as aspirações de uma não distinção entre o secular e o sagrado na música.

ESPIRITUALIDADE EM BABY DO BRASIL: UMA ANTIGA HISTÓRIA

Não bastaria dizer que, se a espiritualidade está dentro da música não litúrgica, em toda a arte, em todo lugar, a obra pré-gospel de Baby do Brasil também se inclui no circuito musical observado quando se chega a esse entendimento. Seria muito pouco, afinal, a história da artista com a face espiritual da existência começa décadas antes de ela se converter ao cristianismo em uma igreja evangélica.

A própria cantora, sempre que pode, afirma que o lado espiritual/místico sempre esteve presente em sua vida, desde a infância inclusive. Em entrevista à revista *Veja*, Baby narra que aos 8 anos “estava dormindo quando alguém que tinha pés de bode e cara de tarado disse: Eu sou o demônio e estou aqui na cama com você” (MARTINS, 2005).

Outro exemplo da relação antiga de Baby com a espiritualidade acontece em 1985. As experiências espirituais da cantora, nesse período, eram muito ligadas ao paranormal Thomaz Green Morton, “famoso por entortar metais com a força do pensamento e gritar ‘Rá!’, berro que Baby repetia a torto e a direito por aí” (KÜCHLER, 2012). O relacionamento de Baby com Morton influenciou até mesmo no figurino usado pela artista na primeira edição do Rock in Rio, que aconteceu naquele ano: “nesse dia, Baby se apresentou inteiramente coberta de metais entortados pelo paranormal Thomaz Green Morton” (BASTOS, 2010).

Morton recebeu também uma canção dedicada só a ele. “Mensageiro Interplanetário” esclarece o quanto Thomaz e seus “rás!” significavam para Baby, e também para Pepeu Gomes, uma ligação com Deus: “*Raios e relâmpagos na alvorada / RÁ - sinal, mensagem, noite abençoada*” (CONSUELO; GOMES, 1985). À Folha de São Paulo, a própria cantora, já evangélica, afirma: “‘já estava nessa parada espiritual. Começaram a acontecer coisas: os talheres entortavam, água virava óleo, papel virava ouro. Tinha certeza que Deus estava na minha vida até que descobri que aquilo não era de Deus’” (KÜCHLER, 2012).

A busca de Baby por Deus igualmente pode ser identificada na década de 1970, época em que a cantora morava com os integrantes do grupo Novos Baianos. Naqueles anos, a espiritualidade misturava-se sem nenhum estranhamento a elementos diversos, como o uso de drogas (VARGAS, 2011). Há relatos, também, de que Baby e os demais integrantes dos Novos Baianos realizavam “uma incorporação idiossincrática da Bíblia [...] liam e discutiam o texto tentando reviver a época de Cristo” (Ibid., p. 468).

Além da Bíblia, a leitura de Bhagavad Gita, na tradução de Huberto Rohden [...] era outro ponto de referência mística do grupo. Do próprio Rohden, as obras *Cosmorama* e *Por mundos ignotos*, e o texto *Autobiografia de um logue*, do guru hindu Parmahansa Yogananda, faziam parte da biblioteca dos Novos Baianos. O pensamento oriental, as místicas teosóficas e os ensinamentos da Bíblia (sempre na interpretação particular que faziam) os aproximavam das preocupações dos jovens da época na tentativa de construção de uma sociedade diferente na qual imperasse a paz e o amor (Ibid., p. 468).

Em um tempo mais próximo do ano em que se tornou evangélica, Baby “mudou de nome”. Ela, que na verdade é Bernadete Dinorah de Carvalho e que até então era chamada artisticamente de Baby Consuelo, a partir da década de 1990 começou a atender por Baby do Brasil. A mudança teve ligação, mais uma vez, com a busca espiritual da

cantora, pois foi decidida após uma peregrinação a Santiago de Compostela (SANTHIAGO, 2014, p. 103), “uma das rotas mais tradicionais da religião católica” (SILVA; SANTOS, 2015, p. 3).

Do contato com o demônio na infância, à incorporação idiossincrática da Bíblia junto a obras hindus nos anos 1970, ao seguimento das manifestações paranormais de Thomaz Green Morton nos anos 1980, à peregrinação católica nos anos 1990, até chegar à igreja evangélica Sara Nossa Terra na virada para os anos 2000, Baby nunca deixou de ter sua identidade excêntrica amplamente marcada pelo aspecto espiritual.

O próprio desenvolvimento de sua história artística permite que não haja, por parte da mídia, estranhamento sobre a sua conversão ao cristianismo em uma igreja pentecostal - ainda que alguns desconfiem da legitimidade da conversão, pelo motivo de a fé evangélica ter vivido seu *boom* naquele mesmo momento no Brasil. Enquanto narrativa, no entanto, não há incompatibilidade que possa ser apontada: “Baby sempre foi mística. [...] Com esse currículo, ninguém se surpreendeu com mais uma mudança” (MARTINS, 2005, p. 130).

Outro ponto a se considerar é que o vocabulário e alguns elementos-chave na fé evangélica, principalmente na pentecostal, já eram utilizados ou vividos por Baby em toda a sua carreira artística, o que está provavelmente ligado ao fato de ela sempre ter tido contato com a Bíblia. Um desses elementos-chave no pentecostalismo é o milagre:

O primeiro desses acontecimentos místicos teria ocorrido ainda nos tempos dos Novos Baianos, quando a filha de Paulinho Boca de Cantor, seu colega de banda, se acidentou. “Ela morreu na minha frente”, diz. “Eu me desesperei, subi no telhado e gritei: ‘Você é Deus, eu creio’. Urrei tanto que senti os meus ovários”, afirma. A menina teria ressuscitado. Paulinho minimiza o milagre. “Minha filha teve uma convulsão” (Ibid., p. 130-131).

A esse respeito, é preciso destacar que, apesar de a cantora ter narrado o fato em 2005, quando já era evangélica, o cantor Paulinho Boca não desmente o relato de que Baby tenha pedido a ajuda divina em forma de milagre. Desmente apenas que o milagre tenha acontecido.

Quanto ao vocabulário, letras compostas e gravadas pela artista na década de 1980 apresentam claras semelhanças se comparadas a canções evangélicas. A comparação entre trechos da canção “Paz e Amor” e da música gospel “Criador do Mundo” é um bom exemplo: “Realizando o sonho, paz e amor / **Chamando o Criador**, paz e amor /

Dentro dos meus olhos / Ainda brilha aquela luz divina” (GOMES; GOMES; CONSUELO, 1981) e “Quanto mais Te busco / Mais Te quero em mim / És o Criador do Mundo / ... / Eu Te olho e Tua luz resplandecente / Não me deixa ser confundido” (ARAÚJO, 2014).

FLORESTA ADENTRO, CAMINHO ABERTO A DESBRAVAR

No caminho percorrido, a identificação de textos - séries culturais (PINHEIRO, 2013) - que se relacionam com a narrativa construída por Baby do Brasil em seus mais recentes movimentos no mundo da música; e o apontamento de subtextos (LOTMAN, 1978 apud CAMPELO, 1997) dentro da própria Baby do Brasil enquanto narrativa permitiram compreender que o trânsito da artista entre o gospel e o secular não ocorre de maneira isolada e desconectada de seu entorno e de sua própria história.

Como textos que se relacionam com a narrativa de Baby do Brasil, de maneira mais próxima ou mais distante, já que “não pode haver regra fixa ou geral que determine a proximidade [...] dependerá dos procedimentos sintático-tradutórios levados a cabo em cada caso” (PINHEIRO, 2013, p. 25), considera-se essencial, para o objetivo proposto por este artigo, a verificação das linhas de pensamento que reconhecem elementos da fé cristã e da vida espiritual na música secular. Também se faz a averiguação da contramare do gospel, gerada por artistas cristãos que - apesar de não serem os evangélicos que obtêm destaque na grande mídia - aos poucos têm aberto espaço para o crescimento e a adesão, entre os membros desse grupo religioso, de um pensamento inverso ao dualístico-sectário que coloca em oposição os termos igreja e mundo, sagrado e profano, gospel e secular.

Da mesma forma, na observação da história de vida de Baby do Brasil antes de se tornar evangélica, foi possível identificar subtextos, textos dentro da própria narrativa da cantora, que conversam com sua atual fé, cristã pentecostal, a exemplo dos elementos: luta contra o diabo, busca por manifestações divinas, bênçãos e milagres; além da leitura da Bíblia, da tentativa de viver como Cristo viveu e do uso de um vocabulário nas canções que apresenta até mesmo semelhanças com as letras de músicas gospel.

Outros textos ao redor e subtextos no interior dessa narrativa poderiam ser investigados a fim de compreender como é possível que a cantora, de maneira dialógica e mestiça, misture o gospel e o secular, transitando entre culturas cujas divisões ainda estão bem demarcadas. Os textos e subtextos aqui destacados são considerados apenas o ponto de

partida, aqueles que são substanciais por ampliarem o leque da visão. Assim, permitem enxergar a árvore através da floresta e de seu subsolo, no entendimento de que toda pesquisa necessita saber quem é seu personagem principal e em que contexto este está inserido, para que então possa seguir em frente.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marcos. Música de raiz. **Nossa Brasilidade**: por Marcos Almeida, Vila Velha, 18 maio 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/XdYrZb>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

_____. Estilo musical e circuito cultural. **Nossa Brasilidade**: por Marcos Almeida, Vila Velha, 26 dez. 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/Z4ce88>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

ANDRADE, Ana Paula. 'A carne não me vence', diz Baby do Brasil, sem sexo há 13 anos. **Ego**, Rio de Janeiro, 2 maio 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/b2ysGT>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

ANDRADE, Oswald. **Manifesto antropófago e manifesto da poesia pau-brasil**. Disponível em: <<https://goo.gl/V1RoUm>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

ARAÚJO, Daniela. **Criador do mundo**. Belo Horizonte: Onimusic, 2014. 1 CD.

BABY do Brasil orando no Rock in Rio 30 Anos. 3'49". **Gerlan Cidade**. YouTube. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/7riAM3>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BASTOS, Cristiano. Baby é do Brasil. **Rolling Stones**, São Paulo, 26 jul. 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/w6DKkB>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

CABRAL, Gladir da Silva; PEREIRA, Sérgio Paulo de Andrade. Contracultura no protestantismo: o álbum De vento em popa (1977). **Revista Ciências da Religião: História e Sociedade**, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 119-139, jul./dez. 2012.

CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. **Teologia e MPB**: um estudo a partir da teologia da cultura de Paul Tillich. São Paulo: Loyola, 1998.

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

CAMPELO, Cleide Riva. **Cal(e)idoscorpos**: um estudo semiótico do corpo e seus códigos. São Paulo: Annablume, 1997.

CARVALHO, Olívia Bandeira de Melo. Música gospel: aproximações e conflitos entre o sagrado e o secular. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., 2014, Natal. *Anais...* Brasília, DF: ABA, 2014. p. 1-20.

CONSUELO, Baby; GOMES, Pepeu. *Messageiro interplanetário*. Rio de Janeiro: CBS, 1985. 1 CD.

CUNHA, Magali do Nascimento. *Vinho novo em odres velhos: um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil*. 2004. 347 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

GOMES, Didi; GOMES, Pepeu; CONSUELO, Baby. *Paz e amor*. São Paulo: Elektra/WEA, 1981. 1 CD.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. Por uma análise midiática da música popular massiva: uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. *E-Compós: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, Belo Horizonte, v. 6, p. 1-15, ago. 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/exsUxx>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

KÜCHLER, Adriana. Em nova fase, Baby do Brasil deixa gospel de lado e relembra clássicos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 25 nov. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/kVJvj9>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

LÓTMAN, Iúri; USPENSKII, Boris. Sobre o mecanismo semiótico da cultura. In: LOTMAN, Iúri et al. *Ensaio de semiótica soviética*. Lisboa: Horizonte, 1981. p. 37-65.

MACIEL, Betania. Multiculturalismo / multiculturalidade. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (Orgs.). *Noções básicas em folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões*. Ponta Grossa: UEPG, 2007. p. 139-142.

MARTINO, Luís Mauro Sá. A compreensão como método. In: KÜNSCH, Dimas A. et al. (Orgs.). *Comunicação, diálogo e compreensão*. São Paulo: Plêiade, 2014. p. 17-38. Disponível em: <<https://goo.gl/ih44PW>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

MARTINS, Sérgio. “Jesus é um casca-grossa”: Baby do Brasil agora é pastora evangélica e tem uma igreja: mas continua em outro planeta. *Veja*, São Paulo, n. 1928, p. 130-131, 26 out. 2005. Disponível em: <<https://goo.gl/eLLsQe>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

OLIVEIRA JUNIOR, Antonio Wellington. *Línguas de anjos: sobre glossolalia religiosa*. São Paulo: Annablume, 2000.

PEREIRA, Sérgio Paulo de Andrade. Música popular no Brasil e protestantismo: uma história de encontros e desencontros. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE

HISTÓRIA SEÇÃO SÃO PAULO, 22., 2014, Santos. **Anais...** São Paulo: Anpuh, 2014. p. 1-16. Disponível em: <<https://goo.gl/hPDh4K>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

PINHEIRO, Amálio. **América Latina: barroco, cidade, jornal**. São Paulo: Intermeios, 2013.

ROOKMAAKER, Hans. **A arte moderna e a morte de uma cultura**. Tradução de Valéria Lamim Delgado. Viçosa: Ultimato, 2015. v. 1.

SANTHIAGO, Ricardo. Vidas em canções e outras notas sobre cultura autobiográfica. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, v. 22, n. 1, p. 91-108, jan./jun. 2014.

SILVA, Miriam Cristina Carlos. Contribuições de Iuri Lotman para a comunicação: sobre a complexidade do signo poético. In: FERREIRA, Giovandro Marcus et al. (Orgs.). **Teorias da comunicação: trajetórias investigativas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. p. 273-291.

SILVA, Miriam Cristina Carlos; SANTOS, Tarcyanie Cajueiro. Peregrinação, experiência e sentidos: uma leitura de narrativas sobre o Caminho de Santiago de Compostela. **E-Compós: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, Brasília, DF, v. 18, n. 2, p. 1-15, maio/ago. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/9WYxRC>>. Acesso em: 12 dez. 2017.

STAM, Robert. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa**. São Paulo: Ática, 1992.

VARGAS, Herom. Tinindo trincando: contracultura e rock no samba dos Novos Baianos. **Contemporanea: Revista de Comunicação e Cultura**, Salvador, v. 9, n. 3, p. 461-474, set./dez. 2011.

Artigo recebido em 25 de outubro de 2016.

Artigo aceito em 16 de novembro de 2017.