



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO

ALAN SOARES BEZERRA

**DINÂMICAS COMUNICACIONAIS DA MÚSICA GOSPEL INCLUSIVA:
performance, produtos midiáticos e pesquisa de campo**

Recife

2025

ALAN SOARES BEZERRA

DINÂMICAS COMUNICACIONAIS DA MÚSICA GOSPEL INCLUSIVA:
performance, produtos midiáticos e pesquisa de campo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco para obtenção do título de doutor. Área de Concentração: Comunicação. Linha 2: Estéticas e Culturas da Imagem e do Som

Orientador: Prof. Dr. Thiago Soares

Recife

2025

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Bezerra, Alan Soares.

Dinâmicas comunicacionais da música gospel inclusiva: performance, produtos midiáticos e pesquisa de campo / Alan Soares Bezerra. - Recife, 2025.

286f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2025.

Orientação: Thiago Soares.

Inclui referências, apêndices e anexos.

1. Música gospel inclusiva; 2. Cultura pop; 3. Performance; 4. Comunicação; 5. Igreja inclusiva; 6. Pesquisa de campo. I. Soares, Thiago. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

ALAN SOARES BEZERRA

TÍTULO DO TRABALHO: "DINÂMICAS COMUNICACIONAIS DA MÚSICA GOSPEL INCLUSIVA: performance, produtos midiáticos e pesquisa de campo"

Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco – Área de concentração: **Comunicação** como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação.

Aprovada em: 28.03.2025

BANCA EXAMINADORA

PROF. THIAGO SOARES
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

PROFA. KARLA REGINA MACENA PEREIRA PATRIOTA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

PROF. HEROM VARGAS SILVA
UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

PROFA. MAGALI DO NASCIMENTO CUNHA
INSTITUTO SUPERIOR DE ESTUDOS DA RELIGIÃO

PROF. ANDRÉ SIDNEI MUSSKOPF
UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

Dedico esta tese a todas as pessoas que já se viram dissidentes, foram enquadradas como tal, ou ainda nem sabe quem realmente são. Estamos juntos, descobrindo a cada novo atravessamento o que nos constitui. Que a cada palavra lida você reative as diversas experiências que eu vivenciei ao escrevê-las.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a minha rede de apoio composta pela minha família e amigos. Em especial, Mainha que é tão sensível – mesmo de longe – em estar me guardando em suas orações, fé e amor; ao meu parceiro, Mateus, por partilhar uma vida e por sempre está presente até mesmo na ausência; e Rachel – representando os meus amigos – que sempre esteve com uma escuta ativa as minhas provocações e dedicando tempo como investimento de amor em nossa amizade.

Em segundo lugar, gratidão à UFPE que sedia o PPGCOM e o GRUPOP. Aqui, faço uma ressalva para que a instituição abrande na burocratização que financia discentes na execução de suas pesquisas, isto tornará o caminho mais leve e conseqüentemente proativo. Ao GRUPOP, meu afeto, por ser este lugar tão provocativo e potente na descoberta de objetos de pesquisas. É possível fazer do pop ciência e dos pesquisadores, amigos.

Ao meu orientador e amigo, Thiago Soares. Thikos, você mora em meu coração, o caminho se tornou leve porque nossa parceria deu certo! À banca, meu muito obrigado carregado de respeito, admiração e sensibilidade às contribuições dadas.

Ao Recife, por ser esse berço cultural que me recebeu tão bem! Ah Recife, como te amo... Amo cada encontro, cada pessoa, cada barzinho, role, desencontros, até as perdas e assalto (risos). Tudo ajudou na constituição de quem sou hoje. Meu muito obrigado.

As igrejas: Cidade de Refúgio nas pessoas de suas apóstolas presidentes Lana Holder e Rosania Rocha e as igrejas filhas nas cidades de Recife, João Pessoa, Campina Grande e Natal; Maravilhosa Graça em Recife e Natal; Nova Esperança em Natal e Comunidade de Jesus em Campina Grande; por me possibilitarem estar em seus cultos.

Aos artistas de gospel inclusivo: Arthur Bezerra, Bruno Camurati, Daniel Osias, Gil Monteiro, Lucas Borba e Rosania Rocha por estarem disponíveis as minhas inquietações e entrevistas.

Não menos importante, mas reconhecendo a relevância do financiamento da minha pesquisa, agradeço à FACEPE, pela bolsa e o reajuste feito. Que as

fundações de amparo e fomento a pesquisa neste país tripliquem e potencializem a formação científica, tecnológica e de inovação da nossa terra.

O corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que grafa no gesto, no movimento, no coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem (Martins, 2003. p.66).

RESUMO

A Música Gospel Inclusiva (MGI) é a dissidência da produção musical, que pode ser produzida por artista e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero, sexualidade no escopo da música cristã. As dinâmicas comunicacionais presentes na performance, nos produtos midiáticos e na pesquisa de campo que são modulados pela MGI foram exequíveis na pesquisa exploratória a partir de um cruzamento de teorias e métodos oriundos do campo dos Estudos de Performance (artesanaria da escuta, roteiro performático e semblante midiático) com aportes etnográficos (observação de campo e entrevista) que ao acionar arquivos e repertórios agenciados pela religiosidade LGBTQIAPN+ demonstram os atravessamentos múltiplos vividos por esta comunidade. Os resultados encontrados atestam em canções de insatisfação, de ruptura e de libertação como categorias de MGI; uma igreja pop demarcada pelo consumo; o pajubá, o *camp*, o *kikiki*, o humor gospel, a sexualidade e a música pop como categorias que agrupam a presença operada através dos cristãos LGBTQIAPN+ no digital; e as igrejas inclusivas como ambiências de performance ao vivo.

Palavras-chave: Música Gospel Inclusiva; Cultura Pop; Performance; Comunicação; Igreja Inclusiva; Pesquisa de Campo.

ABSTRACT

Inclusive Gospel Music (IGM) is the dissidence of musical production, which can be produced by an LGBTQIAPN+ artist and/or band and which has an intersectional poetic approach that crosses issues of race, gender and sexuality within the scope of Christian music. The communication dynamics present in the performance, in the media products and in the field research that are modulated by MGI were feasible in the exploratory research based on a cross-referencing of theories and methods from the field of Performance Studies (artisanship of listening, performative script and media semblance) with ethnographic contributions (field observation and interviews) that, by activating archives and repertoires that are acted on by LGBTQIAPN+ religiosity, demonstrate the multiple crossings experienced by this community. The results show songs of dissatisfaction, rupture and liberation as MGI categories; a pop church demarcated by consumption; pajubá, camp, kikiki, gospel humor, sexuality and pop music as categories that group together the presence operated through LGBTQIAPN+ Christians in the digital world; and inclusive churches as live performance environments.

Keywords: Inclusive Gospel Music; Pop Culture; Performance; Communication; Inclusive Church; Field Research.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Historiografia da Música Evangélica.....	52
Figura 2: Capa de “Conflitos”.....	67
Figura 3: Frames do Clipe <i>Redenção</i> – YouTube.....	68
Figura 4: Frames dos Lucas Borba em “O Amor” e “Na cruz”.....	70
Figura 5: Feed do Instagram – Arthur Bezerra.....	77
Figura 6: Canal do YouTube – Arthur Bezerra.....	78
Figura 7: Padronização nas redes de Rosania (Instagram e YouTube).....	78
Figura 8: <i>Feed</i> de Rosania Rocha – Instagram.....	79
Figura 9: “Início” do canal Rosania Rocha – YouTube.....	80
Figura 10: <i>Feed</i> de Daniel – Instagram.....	80
Figura 11: <i>Feed</i> de Gil – Instagram.....	81
Figura 12: Canal do YouTube – Gil Monteiro.....	81
Figura 13: <i>Feed</i> de Bruno – Instagram.....	83
Figura 14: Canal do YouTube de Bruno Camurati.....	83
Figura 15: Feed de Lucas Borba – Instagram.....	84
Figura 16: Mídia Recente de maior engajamento – Grupo DT.....	103
Figura 17: Comentários sobre a briga entre os irmãos Valadão.....	104
Figura 18: Capa de “500 Graus de Rajadão” – YouTube.....	105
Figura 19: Legenda Perfil Hugo Gospel sobre Érika Hilton.....	112
Figura 20: Trecho de culto – Crente Aranha (Instagram).....	114
Figura 21: Feed da Irmã Mônica Bispo (Instagram).....	116
Figura 22: Comentários em uma postagem de associação política da Irmã Mônica (Instagram).....	116
Figura 23: Capa do clipe infantil – Clara cristã (YouTube).....	119
Figura 24: Feed do Instagram de Clara Tannure.....	122
Figura 25: Comentários sobre postagem I – Clara.....	122
Figura 26: Comentários sobre a postagem II – Clara.....	123
Figura 27: Antes e depois de Jessé Aguiar no resultado do Google.....	124
Figura 28: Resultado da busca por Jessé Aguiar no Spotify.....	124
Figura 29: O que “Outras pessoas pesquisaram” no Google sobre Ella.....	124
Figura 30: Resultado de busca no Google – Ella.....	124
Figura 31: Resultado de busca no YouTube: Jotta – Ella.....	127
Figura 32: Clipe “Cancela o Fim” – fase atual de Clara (YouTube).....	127

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Listagem das Canções da Playlist Gospel LGBTQIAPN+.....	55
Tabela 2: Assuntos Abordados pelos Portais Evangélicos.....	111
Tabela 3: Comentários sobre homenagem a Dep. Érika Hilton.....	112
Tabela 4 - Assuntos abordados pelos Perfis de Humor.....	113
Tabela 5 - Comentários sobre culto com estética Camp.....	115

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BG – Background

CAVE – Centro Áudio-Visual Evangélico

CEM – Centro de Estudos da Metrópole

CR – Cidade de Refúgio

DT – Diante do Trono

ICMG – Igreja Cristã Maravilhosa Graça

LGBTQIAPN+ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgênero, Queer, Interssexuais, Assexuais, Não-Binária e demais grupos

LP – Long Play

MCC – Música Cristã Contemporânea

MGI – Música Gospel Inclusiva

MPB – Música Popular Brasileira

UEPB – Universidade Estadual da Paraíba

UFCG – Universidade Federal de Campina Grande

SUMÁRIO

1 – Meu caminho até aqui.....	16
1.1 A encruzilhada metodológica como experiência de pesquisa.....	19
2 - Um itinerário conceitual para Música Gospel Inclusiva.....	24
2.1 Problematizando a necessidade da conceituação.....	24
2.2 Entre Salmos e a MGI: da história do povo judeu às pautas da comunidade LGBTQIAPN+.....	31
2.3 O mercado gospel brasileiro: sua historicidade e críticas.....	34
2.4 Música Gospel Inclusiva: o rastro da playlist GOSPEL LGBTQIAPN+.....	53
2.4.1 <i>Escutas da Música Gospel Inclusiva: uma artesanía metodológica</i>	61
2.4.1.1 <i>Canções de Insatisfação</i>	64
2.4.1.2 <i>Canções de Ruptura</i>	72
2.4.1.3 <i>Canções de Libertação</i>	74
2.4.1.4 <i>Semblante Midiático: o cancionero da MGI a partir de seus compositores</i> ..	76
2.4.1.5 <i>O caminho de chegada para a Música Gospel Inclusiva</i>	85
3 – Culto ao pop: igrejas e produtos midiáticos – a porosidade da comunidade LGBTQIAPN+ cristã.....	91
3.1 A igreja pop e a demarcação do consumo.....	100
3.2 O pajubá enquanto linguagem.....	101
3.3 O <i>Camp</i> enquanto estética.....	102
3.4 O <i>kikiki</i> gospel LGBTQIAPN+.....	111
3.5 O humor gospel <i>Camp</i> e <i>político</i>	114
3.6 A sexualidade como libertação e a música pop enquanto sonoridade.....	118
3.6.1 <i>No armário</i>	119
3.6.2 <i>No vale</i>	122
3.7 Modulações da religiosidade cristã LGBTQIAPN+.....	131
4 – Música Pop, Estudos de Performance e <i>Camp</i>: chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI.....	133
4.1 Domingo de Culto: as igrejas inclusivas como ambiência de performance ao vivo e meu corpo em campo.....	140
4.1.1 <i>Imersão Cidade de Refúgio: Recife, João Pessoa, Natal e Campina Grande</i>	145
4.1.2 <i>Imersão Maravilhosa Graça: Recife e Natal</i>	154
4.1.3 <i>Imersão Nova Esperança: Natal</i>	159
4.1.4 <i>Imersão Comunidade de Jesus: Campina Grande</i>	162
4.1.5 <i>Um domingo de cultos e os atravessamentos das imersões</i>	164
5 – Considerações Finais.....	169
6 – Referências.....	176

APENDICES

ANEXOS

I – Meu caminho até aqui

Protestante, evangélico, “irmão”, tradicional, pentecostal, neopentecostal, ou ainda as diversas nomenclaturas dessas expressões surgidas: “bleiano”, batista, presbiteriano, “penteca”, “iurdiano”, “evangê”, do sapateado, do “reprepré de Jeová”, do “cai cai da unção”, os “irmãos da igreja preta”, líderes de célula, da igreja “dos viados”, desigrejado, diversas maneiras de tentar definir ou categorizar pessoas que tem uma experiência com o sagrado por uma perspectiva cristã.

As expressões citadas discorrem brevemente sobre a complexidade e diversidade do perfil evangélico brasileiro. O evangelicalismo é uma expressão religiosa plural, e por isso, as informações aqui reunidas e discutidas fazem o constante movimento de localizar as ambiências pesquisadas e a tentativa de identificar as várias camadas de complexidade que envolve as instituições, os sujeitos e os casos citados.

Por esse viés, o primeiro acionamento é o da diversidade evangélica. O segundo é do cancionero cristão e a historiografia dele decorrente culminando na cultura gospel. O terceiro é o agenciamento operado pelo pop e os enquadramentos que ele fricciona. O quarto são os estudos de performance e as chaves teóricas e metodológicas várias que eles tensionam, consubstanciando assim, na Música Gospel Inclusiva como moduladora de sujeitos dissidentes que reivindicam um complexo ethos evangélico contemporâneo.

Porém, as experiências cristãs LGBTQIAPN+ são diversas. O Manual de Cristianismo e LGBTI+ (2021) cita: a *Experiência Anglicana* – Igreja Anglicana Episcopal do Brasil, Pastoral da Diversidade Anglicana, Roda de Conversa: Sexualidade e Espiritualidade, Catedral Santíssima Trindade e Diocese Anglicana do Recife; a *Experiência Católica Romana* – Rede Nacional de Católicos LGBT, Mães de Amor Incondicional, Pastoral da Juventude e Grupo de Ação Pastoral da Diversidade; a *Experiência da Comunidade Metropolitana* – nas Igrejas da Comunidade Metropolitana; a *Experiência Luterana* – na Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil; a *Experiência Metodista* – na Inclusão Metodista; e, a *Experiência do Grupo Evangelicxs Pela Diversidade* – sendo um grupo interdenominacional como movimento inclusivo de fé cristã.

Dito isto, por um momento, eu pensei que o material que se segue não fosse espelhar tanto o atual momento de minha vida. Marcado por ressignificações, transformações, tensionamentos, clivagens e performance. Sim, por que não? Performances. Perceber a vida como uma construção constante de uma cena enunciativa carregada de teatralidade me fez entender que o “Olin” nunca dorme, que esse motor da vida é a linha tênue que nos localiza vivos e conscientes.

Cresci em igrejas, tive meus primeiros abusos e traumas (que tenho memória) aos 7 anos de idade e fiz da fé o combustível que me movia enquanto criança preta, periférica, afeminada e até os 9 anos de idade, que cresceu com a ausência das figuras paterna e materna. A música sempre esteve presente na minha vida. E quando “fui gospel” (risos), tive a experiência de perceber a produção de sentido que ela ocupa quando presente no ritual religioso e que essa presença se espalha pela produção do sensível.

Quando resolvi sair da ambiência evangélica neopentecostal eu já estava terminando minhas duas graduações (Jornalismo/UEPB e Geografia/UFCG) e me via em crise (ah, como elas são importantes, né?) com quem eu era e para onde eu estava caminhando. A igreja, que antes era o lugar que eu mais gostava de ir, tinha se tornado uma bomba prestes a explodir que gatilhava pensamentos suicidas por eu não ser aceito enquanto gay pelo deus cristão ali pregado.

No entanto, os momentos chamados de “adoração” nos cultos evangélicos que se referem ao tempo gasto no ritual para as músicas, ainda era o momento de êxtase emocional que eu vivia e gostava disso. Todavia, quando a hora da “pregação” vinha, com ele as frases de efeito: “no céu não entrarão”, “esses homens se entregaram as paixões com outros homens”, “Deus vai punir, ele é o Justo Juiz”; pesavam e me perturbavam.

Não me enquadro como desigrejado, pois, compreendo que desenvolvi uma espiritualidade estritamente porosa e que cada vez me exponho a algo novo e que faz sentido para mim, eu me reencontro e coloco esse novo “ingrediente” na visão complexa que hoje tenho do DEUS que eu acredito. Resultado disso, vocês leitores têm nas mãos essas páginas a seguir. Ressalvo que este texto está “fora do padrão”, porém, percebo que vim a essa vida para me localizar exatamente neste entrelugar: dissidente, nas brechas.

Nas próximas páginas, o texto se borra com as normas mais usuais da escrita científica e reconheço a alternância dos usos das pessoas verbais em

momentos chaves da tese, pois, acredito na parceria atuante e proativa com meu orientador, prof. Dr. Thiago Soares. Por este motivo, há algumas passagens da tese que clivo meu olhar em uma abordagem mais pessoal e o recurso da escrita é em primeira pessoa do singular, e em outros em primeira pessoa do plural.

Nessa perspectiva, na seção II, trago os atravessamentos que me levaram a conceituar a Música Gospel Inclusiva que surgiu após perceber que espaços de aceitação e acolhimento para a comunidade LGBTQIAPN+ estavam mais presentes e o número de Igrejas Inclusivas aumentando. No estado da arte, me deparei com os textos de Musskopf, Bilhalva e Soledade. Encontrei igrejas citadas nas obras que me despertou para um levantamento de perfis no Instagram e então encontrei a Rede Plural – responsável por lançar em dezembro de 2023 o 1º Mapeamento das Igrejas Inclusivas do Brasil e trazer dados sobre as instituições, seus líderes e localização geográfica. Paralelamente, a *playlist* “Gospel LGBTQIAPN+” que foi o principal rastro deixado sobre produções musicais inclusivas cristãs que agenciavam temas interseccionais. E assim, resultou: “Problematizando a necessidade da conceituação” na qual tive como aportes teóricos Oliveira, Vasconcelos e Costa (2022), Musskopf (2008), Bihalva (2020), Moura (2018), Sousa (2011), Baggio (2005), Cunha (2004), Mendonça (2014), Ortega (2024), Feitosa (2011), Soledade (2022), Soares e Cardoso Filho (2024), Soares (2007, 2024), Mello (2010), Carlson (2010) e Taylor (2013); “Entre Salmos e a MGI: da história do povo judeu às pautas da comunidade LGBTQIAPN+”; “O mercado gospel brasileiro: sua historicidade e críticas”; “Música Gospel Inclusiva: o rastro da *playlist* GOSPEL LGBTQIAPN+”; “*Escutas da Música Gospel Inclusiva: uma artesanía metodológica*”, na qual analiso as 11 canções tipificadas como MGI e as categorizo como canções de insatisfação, de ruptura e de libertação; e, chego no “*Semblante midiático: o cancionero da MGI e seus compositores*”.

Em “Culto ao pop: igrejas e produtos midiáticos – a porosidade da comunidade LGBTQIAPN+ cristã”, procuro localizar como essa comunidade tem operado a partir de objetos de consumo da cultura pop e no digital, por isso, toco no tema da “*igreja pop e a demarcação do consumo*” e categorizo através do: “*pajubá enquanto linguagem*”, o “*Camp enquanto estética*”, o “*kikiki gospel lgbtfóbico*”, o “*humor gospel Camp e político*” e “*a sexualidade como libertação e a música pop enquanto sonoridade*”, itinerários investigativos para as “*modulações da religiosidade cristã LGBTQIAPN+*”, como aportes teóricos acionados para além dos

anteriores, tive: Toledo e Cazavechia (2021), Soares (2015), Medeiros (2019) Pereira de Sá; Carreiro e Ferraraz (2015), Silva (2019), Gomes e Ribeiro (2024), Bergson (1983), Souza (2013), Ster e Martins (2023), Sant’Anna (2023), Souza e Silva (2019), Janotti Jr (2020), Pereira de Sá (2016), Amaral (2024), Gillespie (2018), e Sontag (1986). Por viés metodológico, o corpus investigado resultou de pesquisas em páginas da Internet e nas expressões midiáticas do pop LGBTQIAPN+ presentes em perfis de mídias digitais – Instagram, YouTube, Facebook – e contas do Spotify, além de recortes de informações oriundas do campo.

Na quarta seção, um mergulho etnográfico a partir de pesquisas de campo é intitulado por: “Música Pop, Estudos de Performance e *Camp* – chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI”. Nessa perspectiva, observei as igrejas inclusivas como ambiência de performances ao vivo e realizei imersões nas cidades de Recife, João Pessoa, Campina Grande e Natal nas igrejas Cidade de Refúgio, Maravilhosa Graça, Nova Esperança e Comunidade de Jesus. Para além dos aportes teóricos já mencionados das seções anteriores, ativei Frith (1998), Silva; Amaral e Soares (2023), Soares (2021), Amaral; Polivanov e Soares (2018), Butler (2018), Freud (2010) e Martucci (2001). E como itinerário percorrido, a seguir, apresento a encruzilhada metodológica experienciada.

1.1 A encruzilhada metodológica como experiência de pesquisa

A MGI é uma zona de fricção. Por isto, a chave teórica que usei para concatenar os procedimentos técnicos que descreve minha metodologia é encruzilhada defendida por Leda Maria Martins (2003). Ela diz:

A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim (Martins, 2003, p.69).

Por esta perspectiva, a pesquisa é de cunho exploratório, pois, parti de inquietações ao encontrar dados não tão claros sobre os “evangélicos não determinados” no Censo do IBGE e por ter tido um passado de base cristã, me senti

convocado pela pesquisa a querer compreender onde estaria localizada as igrejas de teologias inclusivas e quais clivagens tensionavam a música gospel por elas produzidas. Por este mesmo motivo, a pesquisa também é quali-quantitativa, pois, o encontro com dados censitários, o I Mapeamento das Igrejas Inclusivas no Brasil, a *playlist* Gospel LGBTQIAPN+ no Spotify e o quantitativo das canções e seus respectivos dados tabelados, e os constantes acessos a informações numéricas de engajamentos de produtos midiáticos agenciam essa camada metódica.

Os Estudos Culturais é a ambiência que localiza a pesquisa. A partir daí, os estudos de performance, do pop, da interface religião e comunicação, da materialidade da comunicação e do *camp* foram bases epistemológicas acionadas e que possibilitaram a partir dos procedimentos técnicos dispostos, recursos intelectuais para apreender os diversos arquivos e repertórios encontrados tanto nas imersões de campo quanto nos produtos midiáticos. Fruto desses moduladores tive:

Soares e Cardoso Filho (2024) ao aproximar os campos da Escuta e da Comunicação, ancoram em três eixos as possibilidades de escuta: *no debate sobre performance; na noção de experiência e na fabulação crítica*. A partir daí, eles afirmam que “a escuta permitiria ‘formar cenários’ cotidianos em que vivências, afetos e conexões se dariam numa profunda interrelação entre espacialidades e experiências” (p.06), ou seja, o meu repertório da escuta terá relação direta na compreensão do que foi falado/cantado/enunciado. E associado-a a performance, seria “uma espécie de baliza performática por onde os corpos dançam e se conectam a outras sensibilidades, formando universos ficcionais em fricção com a vida dos artistas musicais por onde os ouvintes/fãs se inventam e constroem suas próprias narrativas ativadas pela memória” (Soares e Cardoso Filho, 2024, p.07), seus enquadramentos e suas impressões.

Concomitantemente, Soares (2024) ao provocar o escutar da música pop, lança ao pesquisador o desafio de “se deixar levar” pelo ato de escutar os materiais estudados. Nesse sentido, o autor apresenta três eixos como possibilidades metodológicas a partir de estudos anteriores para a escuta da música pop: como *relato* (Lucas 2019;2022) - e as formas de descrição e apreensão dos efeitos da audição; como *escuta conexa* (Janotti e Queiroz, 2021) - e suas relações com episódios midiáticos, biográficos e contextuais; e, como *reparação* (Boym, 2021) - nos quais álbuns e canções são como ativadores da memória e fabulação a partir do vivido e imaginado. A partir daí, é apresentado com base em Lucas (2019) duas

formas de ouvir, uma mais técnica, a musicológica, e outra comunicacional, na qual sem formação técnica, ouvintes deixam seus rastros de escuta em críticas jornalísticas, redes sociais ou testemunhos de vídeo.

E aqui, reside minha artesanaria metodológica ao escutar as canções de MGI: “particularmente, é essa escuta banal, ordinária, que nos interessa, justamente pelo seu aspecto vernacular, popular e repleto de vestígios que narram consensos e dissensos sobre maneiras ampliadas de escutar o mundo através da música pop” (Soares, 2024, p.64). Ademais, associei essa escuta à identificação do tema e abordagem (Mello, 2010) e agrupei as canções por categorias.

Sobre os estudos de performance como lente analítica e campo epistemológico, Taylor (2013) fala de arquivo e repertório como localizadores de um enquadramento que forma a cena enunciativa: por *arquivo* toda sorte de textos, documentos, mapas, cartas, restos arqueológicos, vídeos, filmes, músicas, *drivers*, “itens supostamente resistentes à mudança” (p.48); e *repertório*, “encena a memória incorporada: performances, gestos, oralidades, movimento, dança, canto – em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível” (p.49). Nesse sentido o pop é um arquivo através de seus produtos midiáticos e nos possibilita visualizar um roteiro performático que pode delinear o que aqui compreendo como a porosidade cristã vivenciada pela comunidade LGBTQIAPN+.

É diante desse contexto que a cultura pop é o território que é “acionado por manifestações culturais populares e midiáticas oriundas do cinema, fotografia, televisão, quadrinhos, música, plataformas digitais, redes sociais, etc” (Pereira de Sá; Carreiro. Ferraraz, 2015, p.09) e que sustenta as produções da indústria cultural na contemporaneidade. Por sua vez, a cultura gospel como desenrolar do neopentecostalismo brasileiro também se fricciona no pop, que se retroalimenta do *mainstream* e das produções independentes para o consumo midiático.

No tange ao campo, a escolha pelas denominações religiosas se deu inicialmente através do I Mapeamento das Igrejas Inclusivas do Brasil. No entanto, ao confrontar algumas informações, percebi a existência de igrejas não mapeadas – e resolvi etnografar às situadas dada a proximidade geográfica de minha moradia (Natal) e a permanência para finalização de créditos e estágio docência do doutorado (Recife). A escolha pelos “Domingos de Culto” é justificada a partir de

minha antiga prática cristã na qual frequentei por 24 anos igrejas evangélicas tanto tradicional como neopentecostal, e perceber que as entidades religiosas preparam este dia como o central para as performances de culto, envolvendo toda a capacidade logística de pessoal, sonora, imagética e midiática para o ritual.

Sendo assim, estabeleci um “Roteiro de Observação” que me auxiliasse o olhar enquanto a coleta de campo ocorreria. Nele, elenquei os seguintes critérios: 1) O local físico; 2) Os elementos de música pop; 3) Como os corpos estão presentes em negociação com a esfera midiática e *in loco*; 4) A teatralidade exercida; e 5) Os elementos *Camp* apreendidos, na tentativa de que eles fornecessem material que possibilitasse construir um roteiro performático a partir das igrejas inclusivas como ambiências de performance ao vivo. Vale ressaltar, em paralelo a elaboração do “Roteiro de Observação”, um “Projeto de Pesquisa” foi construído e apresentado junto ao Conselho de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Pernambuco¹.

Diante disso, a fim de concatenar as informações coletadas, dividi as idas à campo para registros individuais em “Diários de Campo²”. Em seguida, pelo fato de ter repetidas instituições religiosas em diferentes cidades, e elas serem as únicas nos estados selecionados para a etnografia, articulei em “imersões” de campo as visitas em tais denominações. Dessa maneira, obtive: **1) Imersão Cidade de Refúgio** – que concentra os relatos do que ocorreram nas igrejas da rede nas cidades de Recife, João Pessoa, Natal e Campina Grande; **2) Imersão Maravilhosa Graça** – os relatos das igrejas nas cidades de Recife e Natal; **3) Imersão Nova Semente** – com uma releitura do diário de campo; e **4) Imersão Comunidade de Jesus** – também com uma releitura a partir do diário de campo. Esses processos de releituras e articulação por imersão decorreram devido a uma escolha para maturar o que tinha sido descrito e confrontar com novas e antigas leituras. Um fator determinante para isso foi o tempo. Os campos ocorreram entre os meses de abril a junho, e a redação desta parte entre agosto e setembro de 2024.

Aqui, apresento duas problematizações nessa encruzilhada metodológica: a primeira – constitui que hoje para que eu tenha me aceitado enquanto gay, preto e

¹ Projeto: A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções - CAAE: 77701924.7.0000.5208. Com primeira entrada junto ao CEP/UFPE em 31/Jan/2024 e parecer aprovado em 05/Abr/2024. Mais informações em anexo.

² Modelo de ficha em anexo.

periférico, resulta de constantes desconstruções/reconstruções de quem sou e rupturas com sistemas ideológicos, religiosos e políticos que me foram transmitidos pelos contextos familiares, geográficos e culturais aos quais pertenci; e a segunda – se refere a entrada, as ressignificações e o senso de pertença gerados desde minha chegada ao mestrado em 2014, os anos de experiência em docência e mercado, os processos de autoconhecimento e a entrada no doutorado em 2021.

Diante desse entrelugar que me situo, um marcador que se espraia por esta tese é a clivagem entre os usos que faço dos tempos verbais. Por ora, tem o Alan atravessado por todas essas nuances e que aciona a primeira pessoa do singular na tentativa de aproximar o leitor do que estou sentido ao redigir, por ora, o acionamento da primeira pessoa do plural por compreender e reconhecer que este trabalho resulta de uma parceria dialógica e provocativa. Nesta complexidade, no texto que se segue busquei uma descrição dentro de uma mediação que pude ocupar: um pesquisador preto, gay, ex-crente e buscando repensar as questões ancestrais, que estive mergulhado em uma ambiência religiosa completamente diferente das quais fiz parte e que tensionavam camadas que só se borravam quando citadas como contraditórias, controversas e impossíveis, e que hoje, coexistem e tem crescido no país como a dupla pertença a matriz cristã evangélica e à comunidade LGBTQIAPN+.

Por fim, em cada seção há descrições dos procedimentos metodológicos e justificativas dos conceitos chaves utilizados.

2 - Um itinerário conceitual para Música Gospel Inclusiva

2.1 Problematizando a necessidade da conceituação

Quando pensamos em conceituar um produto musical dentro de um fenômeno que por si só já é complexo, crítico e que no Brasil possui toda uma especificidade que lhe é inerente, estamos cientes do quão poroso este tensionamento pode ser. Música Gospel Inclusiva (MGI). O que ela traz de novo? A que o termo o “Inclusivo” abarca? Há um novo gênero musical ou ela recebe esse nome devido ao fato de quem e como a produz?

Ademais, é interessante destacar que para conceituarmos a MGI é preciso clivar de qual entrelugar³ estamos falando. O que entendemos por Música Gospel Inclusiva pode estar situada tanto nas produções de Música Gospel das Igrejas Inclusivas, quanto nos denominados Desigrejados, ou ainda entre os dois campos. E por falar neste “entre” vários tensionamentos podem daí se dá.

No entanto, faz-se necessário apresentar as definições dos demais termos que acionam este tipo musical. Primeiro, Igrejas Inclusivas, depois, desigrejados, e ainda, as correntes teológicas que supostamente podem abarcar ambos os fenômenos - que são as teologias inclusiva e *queer*.

Dados do Censo 2010⁴ mostra que a população evangélica corresponde a 22,2% dos brasileiros, ou seja, 42.275.440. Destes, 7.686.827 nas igrejas missionárias/tradicionais; 25.370.484 nas pentecostais; e, 9.218.129 classificados como não determinados em relação às igrejas que pertencem. Um fato curioso, é que não dá para saber se os cristãos enquadrados como “inclusivos” fazem parte ou não do grupo “não determinados” exatamente pela ausência de especificações, o que revela a pluralidade na caracterização e definição do perfil de evangélicos que territorializam a nação. Fato este, que complexifica as discussões em torno da matriz cristã evangélica, e que demanda de nós uma sensibilidade ao retratar e situar determinado perfil que se abarca no grande guarda-chuva que hoje se tornou o

³ “O entrelugar não é uma abstração, um não-lugar, mas uma construção de territórios e formas de pertencimento, não simplesmente ‘uma inversão de posições’ no quadro internacional, mas um questionamento desta hierarquia, partir da antropofagia cultural, da traição da memória e da noção de corte radical” (Santiago, 1982, p. 19/20 Apud Lopes, s/d). Disponível em: <https://www.ufrgs.br/gpesc/?p=1974> Acesso em 03/09/2024.

⁴ <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pesquisa/23/22107>

evangelicalismo brasileiro e suas diversas teologias, movimentos espirituais, instituições e posicionamento político.

Por sua vez, a pesquisa divulgada em 2023 pelo Centro de Estudos da Metrópole da Universidade de São Paulo (CEM/USP)⁵ mostra que de 1990 a 2019 o número de templos evangélicos saltou de 17.033 para 109.560, um aumento de 543%. A pesquisa divide a distribuição dos templos em tradicionais (22.400), pentecostais (48.781), neopentecostais (12.825) e não enquadrados⁶ (25.554). Segundo ela, só no ano de 2019 foram abertos 17.033 novos templos, uma média 17 por dia.

Mais uma vez, a lacuna dos “não enquadrados” aparece e a associamos ao “não determinados” do censo. Todavia, o 1º Mapeamento das Igrejas Inclusivas do Brasil de dezembro de 2023, aponta que existem 111 igrejas inclusivas ativas no território. A partir dele, foi possível detectar artistas LGBTQIAPN+ que estão vinculados a elas, como também que estão produzindo música. Nessa perspectiva, um rastro deixado a partir dessa ambiência de inclusão foi a *playlist* encontrada no Spotify chamada: “Gospel LGBTQIAPN+”⁷ e que nos provocou a prospectar um itinerário para aquilo que denominamos de Música Gospel Inclusiva.

O dia 9 de junho foi dedicado como o “Dia Nacional da Música Gospel” pela Lei 14.998/24. Como mercado, ela já é consolidada e reconhecida como objeto cultural no Brasil desde a Lei 12.590/12, apesar de suas diversas sonoridades e estéticas ela é uma só quanto ao teor de sua mensagem (Baggio, 2005), que versa dentre o Reino e Glória divinos, às adversidades e a moral de uma vida cristã, fomentando assim, um viés também teológico. Ela é utilizada como integrante do ritual religioso (Bezerra, 2016), como estratégia evangelizadora e um rentável bem de consumo.

No entanto, partindo da noção de Igrejas Inclusivas e suas diversas perspectivas teológicas, conceituamos a Música Gospel Inclusiva (MGI) como a

⁵ <https://jornal.usp.br/radio-usp/igrejas-evangelicas-apresentaram-crescimento-vertiginoso-no-brasil-nas-ultimas-decadas/>

⁶

https://centrodametropole.fflch.usp.br/sites/centrodametropole.fflch.usp.br/files/cem_na_midia_anexos/NT20.pdf

⁷ Ao encontrarmos a referida sigla na playlist que é um dos objetos de estudo da pesquisa, optamos de maneira a unificar a escrita, usá-la as vezes que fomos nos referir às minorias nela representada. Apenas por critério estilístico de grafia. Reconhecemos suas variações, bem como as citações dos autores utilizados que podem variar e todo peso político e representativo que elas possuem. Neste caso, a sigla representa: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Interssexuais, Assexuais, Não-Binarie, e o + os demais grupos e variações possíveis.

dissidência da produção musical, que pode ser produzida por artista e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero, sexualidade no escopo da música cristã.

A ideia de MGI não é pura. Ela é atravessada tanto por questões mercadológicas - que estão presentes na espiral de consumo da música gospel - como por questões religiosas - a partir das negociações por ela desencadeadas que põem em suspensão a fixidez das normas hetero, cis, branca e cristã tradicional. Ela é a borra do sagrado (separado) com profano (secular) na medida em que, quando necessário, endereça sua mensagem ao divino ou a determinada pauta política/social e atende a pressupostos do mercado fonográfico o que a torna também disponível para “*player*” nas plataformas digitais.

Os teólogos têm visões distintas do que venham a ser as denominadas Igrejas Inclusivas. Há os que rechaçam⁸ - esse grupo não nos interessa para este objeto de tese - e os que fomentam o campo. Oliveira, Vasconcelos e Costa (2022) as definem como aquelas que: “agregam pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros e Queer (LGBTQ), grupos sociais historicamente colocados à parte das religiões cristãs. Elas surgem no Brasil na década de 1990, fazendo parte de um movimento iniciado em 1968 nos Estados Unidos da América” (p.56). Já Feitosa (2011)⁹ enxerga essas comunidades como “espaços de inserção de gays e lésbicas, promovendo a participação, efetiva e plena, dessa minoria como sujeitos agentes e articuladores da dinâmica corporal da Igreja, com palavra e reconhecimento a partir de suas experiências e histórias” (n.p). Por sua vez, Musskopf (2008) levanta a seguinte problemática:

A própria expressão “igreja gay”, além de não ser usada por estes grupos, não reflete sua proposta de “ser igreja”. Em muitos casos pode-se falar de uma igreja para pessoas GLBT, que surgem e se organizam justamente por estas pessoas não poderem viver sua religiosidade nas igrejas

⁸ Um dentre os vários exemplos que podem ser dados é o artigo publicado no portal da Associação Nacional de Juristas Evangélicos - ANAJURE, de autoria do Dr. Augustus Nicodemus Gomes Lopes - bolsonarista e então Presidente do Conselho Consultivo da ANAJURE - de agosto de 2013, intitulado de “Um engano chamado ‘Teologia Inclusiva’ ou ‘Teologia Gay’”. Nele, é refutado os pontos que embasa a Teologia Inclusiva e Queer com base nos pressupostos da Teologia Tradicional, e ratificado os posicionamentos do casamento heterossexual e monogâmico como vontade de Deus; visto como abominação, pecado e erro a união homoafetiva e a liberdade de relações sexuais não monogâmicas; e a crítica ao modo de interpretação bíblica dada aos teólogos inclusivos. Para mais: <https://anajure.org.br/um-engano-chamado-teologia-inclusiva-ou-teologia-gay/>.

⁹ FEITOSA, Marcelo. O que é Teologia Inclusiva - Definição. (24/01/2011). In.: <https://teologiaeinclusao.blogspot.com/2011/01/o-que-e-teologia-inclusiva-definicao.html> Acesso em: 23/11/2023

tradicionalmente constituídas. Outras preferem definir-se como organizações “inclusivas”, no sentido de que estão abertas a todas as pessoas, especialmente àquelas que se sentem “excluídas” de outros espaços. Mas, além destas organizações que se definem como “igreja”, há também grupos religiosos que se organizam ao redor da questão da orientação sexual e identidade de gênero e não se definem como tal. Tais grupos se organizam a partir de determinada linha denominacional ou religiosa ou assumem a forma de grupos de estudo e vivência de espiritualidade (Musskopf, 2008. p.168).

Pensando em um “Cristianismo Inclusivo”, o Manual de Cristianismo e LGBTI+ (2021) divide em três as ambiências religiosas que podem resultar desta reinterpretação teológica, e seriam elas: *Igrejas Receptiva; Inclusiva e Afirmativa*. As *receptivas* seriam as denominações cristãs que “se abrem às realidades subalternas, mas no quesito sexualidade conservam a tradição como forma de invisibilizar as diferenças. Existe uma barreira teológica, marcada pela ideia de pecado, fundamentada sobre o patriarcado” (p.89), e isso as impossibilitam de avançar em discussões que realmente as afetem enquanto instituições de fé. As *inclusivas*, por sua vez, avançam nesse sentido, porém, com ressalvas:

É possível sugerir que igrejas inclusivas conseguiram avançar nas discussões sobre heterossexualidade compulsória, afinal, incluem no cenário da experiência cristã a diversidade sexual e de gênero, considerando que existem outros tipos de sexualidade que definem corpos e afetos, ainda que dissidentes. Nesse sentido, é importante ressaltar que, hoje, igrejas inclusivas não são somente aquelas comumente conhecidas como “igrejas gays” ou “igrejas só de gays”, pois, muitas igrejas progressistas se encontram nesse formato no qual acolhem LGBTI+, entretanto esperam dessas mesmas pessoas um comportamento “moral” adequado à heteronormatividade. Ou seja, as igrejas inclusivas rompem com a heterossexualidade compulsória, mas não avançam nas discussões referentes à heteronormatividade. Assim, discursos como família nuclear (casal com filhos), sexo depois do casamento e relações monogâmicas, por exemplo, ainda regem essas igrejas que insistem em repetir padrões para que sejam aceitas no contexto do cristianismo (Manual de Cristianismo e LGBTI+, 2021, p.90).

E as *afirmativas*, “é a que rompe com a heterossexualidade compulsória, como também com a heteronormatividade por meio do reconhecimento das diferenças. Esse é um caminho sem volta, que muda as estruturas da experiência cristã propondo novos ritos e novas liturgias de solidariedade” (p. 91). O que irá definir qual posicionamento adotado em relação a essas instituições será seu viés teológico. O Dicionário Ilustrado das Religiões (Schwikart, 2001) conceitua teologia como: “doutrina sobre Deus. No sentido estrito, é uma ciência que se ocupa de Deus” (p.110), suas características, suas particularidades e suas relações

estabelecidas com o universo e com o homem, ou seja, é a estruturação doutrinária que irá fundamentar o *modus operandi* de como acessar essa divindade e a partir de uma linha hermenêutica incorporar a bíblia na dinâmica da instituição religiosa.

Em sintonia com a teologia, a música sempre esteve presente no cristianismo. A partir disso, a história dessa religião é marcada por diversas perspectivas teológicas que tentam ao passar do tempo se aproximar do que os fiéis acreditam ser o mais autêntico Cristianismo. Bihalva (2020) ao abordar estes movimentos de rupturas institucionais, os associa à chegada de pessoas advindas das mais diversas matrizes religiosas e seus contextos culturais, gerando conseqüentemente, diversos pensamentos sobre o ser cristão e isto, incorporado a recente Igreja Cristã.

Bihalva (2020) aponta que em 1054 ocorreu a separação oficial da Igreja Católica Apostólica Romana chefiada pelo papa em Roma, da Igreja Apostólica Ortodoxa chefiada pelo patriarca em Constantinopla. Os motivos foram as desigualdades culturais e políticas decorrentes da divisão territorial de Roma em dois impérios: oriental e ocidental, o que manteve as instituições distantes e independentes.

No que tange a presença musical neste início histórico, Moura (2018) pontua:

Considerando descrições bíblicas, estudos e registros arqueológicos argumenta-se que a habilidade de combinar sons acompanha os humanos desde os primórdios. No Ocidente, a religião teve um grau de responsabilidade no 'compartilhamento' da música pelo mundo. Do século 5 ao 15, a igreja católica utilizou essa arte nas missas e em trabalhos de evangelização. Para isso, o clérigo contratava músicos (dentre os quais Vivaldi, Mozart, Monteverdi, Schubert) para produzirem canções que seriam executadas durante os serviços religiosos. As composições deviam seguir padrões predeterminados pela igreja. Havia regras. O cantochão (canto gregoriano), uma prática monódica e com acentuações e divisões no fraseado, se aplicava a todas as composições. Instrumentos não eram permitidos nos templos por serem associados à música secular (mundana). Após muita relutância, o órgão recebeu a benção para acompanhar as canções executadas (MOURA, 2018, p.21).

Foi no ano de 1517 que outra ruptura paradigmática ocorreu: a Reforma Protestante. Seguindo as inquietações de hermenêutica bíblica e de desagrado relacional entre o Estado e a Igreja, reformadores teológicos foram tensionadores do movimento que atravessava a instituição. Sendo assim, ocorreram: Luteranismo em 1517, Calvinismo em 1534 e Anglicanismo em 1555, e desses movimentos:

Se derivam centenas de sociedades menores como as metodistas, batistas, congregacionais, pentecostais e neopentecostais. Consequentemente, pela reforma o protestantismo tem experimentado um processo contínuo de diversificação institucional, que apesar de concordarem com os princípios básicos do protestantismo, divergem em alguns pontos não relevantes. A realidade atual dessa divergência é a presença concreta de diversos grupos sem unidade institucional ou porta voz oficial (Bihalva, 2020, p.33).

Moura (2018) diz que a partir da Reforma Protestante a música ficou acessível a todos. O estilo musical mudou e as composições também. Interessante destacar que enquanto a mensagem dos reformistas se alastrava, o comércio musical começava a dar seus primeiros passos, e: “ao mesmo tempo em que prestavam serviços para a igreja, os músicos se dedicavam a produzir peças musicais (profanas) para famílias poderosas” (p.21). Ou seja, a música usada no cristianismo nunca obteve uma separação total do contexto secular para o religioso, pois, ela foi feita inicialmente sob encomenda a profissionais músicos seculares que seguiam as regras estabelecidas pelo cliente que as pediam, no caso, a Igreja.

No que tange ao contexto brasileiro, os primeiros registros dão conta de que a música evangélica chegou por volta de 1554 juntamente com a leva dos exploradores portugueses e demais protestantes europeus. Sousa (2011) diz que:

A princípio entoavam seus cânticos sozinhos, como devocional pessoal, ou em pequenos grupos. Depois essa música ganhou espaço, variedade e frequência ao longo dos anos, especialmente a partir do momento em que as igrejas protestantes foram se firmando no País com seus cultos, o que ocorreu ainda nesse longo período com a chegada das diversas denominações (Sousa, 2011, p.21).

O que hoje vemos e discutimos como o termo Música Gospel, nasceu na década 90 no Brasil por uma estratégia de marketing adotada a partir do empresário e líder da Igreja Apostólica Renascer em Cristo, Estevam Hernandes (o mesmo que foi preso ao entrar nos EUA com dólares não declarados juntamente com sua esposa Sônia Hernandes em 2007)¹⁰ e o marqueteiro Antonio Carlos Abbud.

Hernandes chegou a dizer que a música evangélica produzida até então não era tão boa e com a visão de alcançar um público jovem, através de uma segmentação de público de sua igreja, criou em 1989 a banda de rock Katsbarnea. Formada por fiéis da Renascer em Cristo, a banda conquistou inclusive o público

¹⁰ [https://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,AA1413589-5598,00-POLICIA+DOS+EUA+PRENDE+BISPOS+DA+RENASCER+EM+MIAMI.html#:~:text=O%20casal%20de%20bispos%20Estevam,feira%20\(9\)%20em%20Miami.](https://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,AA1413589-5598,00-POLICIA+DOS+EUA+PRENDE+BISPOS+DA+RENASCER+EM+MIAMI.html#:~:text=O%20casal%20de%20bispos%20Estevam,feira%20(9)%20em%20Miami.)

não evangélico após ganhar o prêmio FICO (Festival Interno do Colégio Objetivo) de 1990 com a música “Extra, Extra”. No que tange a perspectiva midiática adotada para nacionalizar o gospel, Moura (2018) disserta:

Hernandes não pretendia somente promover o trabalho do Katsbarnea. Seu objetivo era mais amplo. Queria reformular o modelo de evangelização para atingir um número maior de pessoas. Então, recorreu ao marketing de guerrilha. O primeiro passo foi arrendar oito horas de programação na rádio Imprensa de São Paulo. A exposição na emissora o fez conhecido. Nos programas, ele dava prioridade a músicas evangélicas internacionais por considerar as nacionais ‘muito ruins’. E para que elas fossem bem recebidas, Estevam Hernandes passou a chamá-las de gospel. Abud fez todo o planejamento. “Ele revelou num jantar no Rio - após o show de lançamento de um álbum do Atletas de Cristo no Canecão - que estava fazendo um movimento que no máximo em um ano faria a música evangélica ser conhecida como gospel”, recorda o cantor João Alexandre. “E disse mais: esse vai ser um título que vai invadir o mercado e através dele eu quero fazer a música conhecida lá fora”. Para cumprir a promessa, Hernandes e Abud tiraram suas cartas da manga. Sem alarde colocou o rock do Katsbarnea no circuito secular usando o termo gospel como código de entrada. Com o ‘tempo favorável’, ele decidiu expandir os trabalhos. Criou o selo Gospel Records. Antes de arriscar, Estevam Hernandes não fez análise de mercado. As experiências sinalizaram que havia demanda na comercialização da contemporânea música evangélica dentro e fora do perímetro ‘cristocêntrico’ (Moura, 2018, p.54).

Na pretensão de massificar o novo produto musical, o estrategista comprou toda a grade de programação da rádio Imprensa, convertendo-a em Manchete Gospel, colocou em circulação a versão brasileira da CCM Magazine, uma revista especializada em Música Cristã Contemporânea (MCC), iniciou a Rede Gospel de Televisão e os projetos S.O.S da Vida Gospel Festival e a Marcha para Jesus.

Com as mudanças estilísticas provocadas a partir do Katsbarnea, popularizou-se letras poéticas somadas a variações de jovem guarda, rock, tropicália e MPB no circuito evangélico. Sendo assim, como ampliação do *casting* da Gospel Records as bandas de rock Oficina G3, Resgate, Metal Nobre, o cantor João Alexandre, o grupo do estilo Louvor e Adoração Renascer Praise (no qual a esposa de Hernandes é a líder), e o DJ Alpiste que foi o primeiro MC a gravar rap gospel no país ingressaram na gravadora.

Foi então que uma nova roupagem no estabelecimento de uma Igreja Pop chegou. “O púlpito se transformou em palco - estruturado com luzes coloridas, neon e fumaça. Aos poucos, outras denominações adotaram as mesmas práticas do autodeterminado apóstolo, que passou a ser referência do show bis evangélico” (Moura, 2018, p.56).

Resultado deste esforço, do quanto o mesmo gerou e modificou o processo de produção, circulação e consumo da música, em 9 de janeiro de 2012, o governo brasileiro sancionou a Lei 12.590¹¹ criada pelo então deputado Rodovalho (líder e criador da igreja Comunidade Sara Nossa Terra) que altera a Lei Rouanet e reconhece a Música Gospel e os eventos relacionados a ela como manifestação cultural, e no dia 15 de outubro de 2024, a Lei 14.998¹² que estabelece o dia 9 de junho como o “Dia Nacional da Música Gospel”. No entanto, há uma parcela de produtores e músicos cristãos que criticam o movimento, Baggio (2005), por exemplo, a conceitua como música cristã contemporânea e diz que gospel só foi uma estratégia mercadológica elaborada no início da década de 90.

Paralelamente a esses fatos, percebemos um movimento crescente no cristianismo com a presença dos chamados desigrejados. Bihalva (2020) os conceitua como aqueles que exercem sua religiosidade sem a mediação de uma denominação religiosa:

É um movimento de pessoas que não romperam com as confissões dogmáticas, mas que, no entanto, não aceitam a forma institucional da Igreja. As pessoas dizem “sim” a Jesus, mas “não” à instituição. É uma nova maneira de professar a fé cristã que vem causando uma mudança no cenário religioso evangélico em todo Ocidente (Bihalva, 2020. p.11).

É no cenário de transformações no gospel, do rompimento da fronteira sagrado-profano e nas disputas no campo da cultura que uma nova modalidade de música em composição e tematização tem surgido e a ela denominamos Música Gospel Inclusiva (MGI). A dissidência da produção musical, que pode ser produzida por artista e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero, sexualidade no escopo da música cristã.

2.2 Entre Salmos e a MGI: da história do povo judeu às pautas da comunidade LGBTQIAPN+

Cada música conta uma história. Tem uma narrativa. Uma poética que é relevada na sua composição e no tema que é tratado (Mello, 2010). No livro bíblico

¹¹ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12590.htm

¹² https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2024/lei/L14998.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2014.998%2C%20DE%2015,em%20todo%20o%20territ%C3%B3rio%20nacional.

dos Salmos e nas canções de Música Gospel Inclusiva não são diferentes. Elas agenciam demandas que circunscrevem o tempo em que foram escritas, e outras, possuem até acionamentos proféticos de temas que sua discussão se tornou necessárias para além do tempo em que foram compostas. Assim como o conjunto do livro dos Salmos narra à história do povo judeu, as canções de MGI fomentam questões interseccionais de raça, gênero e sexualidade perante uma sociedade, uma divindade e em recortes de diálogo com o próprio “eu”.

Traduzido do hebraico como “livro dos louvores”, os estudos teológicos subdividem o saltério¹³ em cinco livros que discorrem sobre a história do povo judeu narrada na Torá e também presente nos considerados “Livros da Lei”, ou, Pentateuco¹⁴ da bíblia cristã. Baldez (2022) apresenta a seguinte: I - Confrontação (Salmos 1-41); II - Comunicação (Salmos 42-72); III - Calamidade (Salmos 73-89); IV - Crescimento (Salmos 90-106); V - Consumo (Salmos 107-150). Já a Enciclopédia Digital Teológica Latinoamericana (s/d), apresenta os Salmos divididos entre messiânico e teocrático. A parte messiânica seriam três: a) 3-41 e b) 42-72; que corresponderia ao período de reinado de Davi e a sucessão do seu filho, Salomão; c) 73-89 que seria o fim da monarquia e seu fracasso enquanto gestão; e a parte teocrática que seriam duas: d) 90-106, tratando o exílio babilônico e as referências feitas a Moisés; e, e) 107-145, que corresponderia ao pós-exílio. Os Salmos 1 e 2 seriam prólogos e do 146 ao 150, epílogos.

Os estudos citados consideram os 150 poemas que constituem o livro dos Salmos narrando diversas situações, épocas, lugares e escritos por diversos autores¹⁵, porém, o mais presente foi Davi com 74 salmos. O saltério é considerado por duas perspectivas: enquanto *oração* - palavras humanas dirigidas a Deus; e enquanto *texto bíblico* - a palavra de Deus e suas ações de acolhimento, consolação, afago, misericórdia e intolerância para com seu povo.

Sobre a temática dos Salmos, a Teológica Latinoamericana (s/d) apresenta os seguintes eixos: *louvor* - “pressupõe a abertura generosa e gratuita ao grande Outro, desapego de nós mesmos. Não é utilitarista, mas centrado no amor” (p.04); *lamento-súplica* - “oração que brota da angústia, da aflição, do sofrimento, na

¹³ Termo também destinado aos Salmos e que se refere ao instrumento de corda que acompanhava os cânticos.

¹⁴ Seriam: Gênesis, Êxodo, Levíticos, Números e Deuteronômio.

¹⁵ Além dos 74 salmos escritos por Davi, tiveram: 12 escritos por Asafe; Salomão com 2; Moisés com 1; Etã e Hemã com 1 cada; 11 escritos pelos Coraitas; e 48 sem autoria identificada.

expectativa de encontrar socorro, libertação, consolo” (p.04); *ação de graças* - como atitude de reconhecimento, “agradece-se uma ação pontual de Deus” (p.04); *imprecatórios ou “violentos”* - “são aqueles em que o orante suplica a Deus para que ele puna o inimigo” (p.05). Por sua vez, Baldez (2022) tipifica os Salmos em: lamentos do indivíduo, lamentos da nação, individuais de ação de graças, nacionais de ação de graças, hinos, reais, entronização e didáticos. É nesse íterim que estão os Salmos:

Brota da realidade da vida e visa mudar ou melhorar a própria vida enquanto reconhece e enaltece o Senhor, criador e soberano do universo, que muda nossa sorte, fortalece e alimenta o caminho. O salmo é, portanto, antes de tudo uma relação viva e dinâmica do crente com o Deus-vivente e vivificante (Theológica Latinoamericana, s/d, p.02).

O livro em questão teria sido escrito entre os anos 200 e 150 a.C, no século II. Além de contar a história do povo, ele é uma instrução de como louvar, suplicar, agradecer e até pedir vingança. Os Salmos são cantados até os dias atuais como parte do ritual religioso, além de ter servido como base para o desenvolvimento dos corinhos que antecederam a consolidação do estilo pentecostal.

Nessa perspectiva, as canções de Música Gospel Inclusiva agenciam temas de extrema relevância e atualidade para a sociedade, como uma arma política, uma resistência, uma outra narrativa possível em um mundo que alarma discursos totalitários e fundamentalistas. As tematizações versam entre questionamentos sobre a hipocrisia religiosa vivida por muitos, sobre as lógicas dominantes da branquitude, heteronormatividade e cisgeneridade; os sentimentos e pensamentos de culpa, suicídio, ansiedade, depressão, crises de identidade e *bullying* que resultam de críticas e julgamentos por parte dos outros; a violência contra mulher; homofobia; e a convocação para utilizar todos os espaços possíveis como possibilidades de luta.

Seja em Davi, Asafe, Salomão, Moisés, Etã, Hemã ou nos Salmos de autoria dos Coraitas ou anônimos, no período antes de Cristo, ou na contemporaneidade e de composição dos mais diversos autores/artistas/cantores, as canções permanecem narrando histórias, construindo cenas enunciativas, performando corpos e mediando comunicações, sendo elas, autorreflexivas, endereçadas a divindade ou como mensagem de evangelização e manutenção da fé.

2.3 O mercado gospel brasileiro: sua historicidade e críticas

É notório que o gospel tupiniquim (Moura, 2018) – expressão utilizada pelo autor para se referenciar ao gospel brasileiro – possui uma complexidade própria. No entanto, o gênero que nasce a partir dos chamados cânticos espirituais (*spiritual*) é de origem negra e produzida pelos raptados africanos em território norte-americano a partir de 1617. O contexto no qual essas primeiras canções foram executadas traziam em si, marcas identitárias, corporais e performáticas de quem as produziu como registrou Moura (2018):

Na música, os cativos encontraram uma maneira de espantar a angústia e, subliminarmente, protestar contra seus algozes. Por instantes estavam livres. As árduas jornadas de trabalho ganhavam impulso com os clamores cedenciados por uma voz guia, seguida pelo coro que repetia os dizeres do solista, tendo como acompanhamento as batidas dos pés e palmas. Nos momentos de “lazer”, geralmente aos domingos, quando autorizados, as cantigas eram acompanhadas por tambores e danças. Os cânticos possuíam letras tristes. Simplesmente, o reflexo da realidade daqueles que os cantavam. Ao serem introduzidas no cristianismo, os escravos mudaram o teor lírico das canções (como aconteceu com o blues). Deram origem ao Negro Spiritual (*spiritual*). A fé tornou-se presente nos lamentos. As mensagens bíblicas ministradas pelos senhores - em sua maioria protestantes - nos cultos dominicais, serviram de inspiração para a criação de cantigas espirituais. Os deuses africanos tiveram de ser abandonados. A crença de seus antepassados não podia ser mais expressada publicamente. Mas, sem alternativas, eles se adaptaram a religião dos brancos (Moura, 2018, p.37).

Os louvores então, se tornaram baseados nos evangelhos e traduziam a fé em um futuro melhor, além de negociar uma racialização com a branquitude para que continuasse sendo executado. Eles eram um meio de fazer um ajustamento psicológico à existência da servidão. Joachim-Ernst Berendt (2014)¹⁶ diz que quando eles cantavam em júbilo, os escravos celebravam ao mesmo tempo os espíritos de seus antepassados e que: “nos *spirituals*, Moisés não é mais uma figura bíblica, mas um *ancestor*, um antepassado que protege o destino dos escravos e mostra um caminho para a liberdade” (p.39).

Moura (2018) diz que a base servida pelos *spirituals* foi o alicerce para o *blues*, que se tornou base para o *rock* e as inúmeras vertentes do *pop* contemporâneo como o *country*, o *jazz* e o *gospel* com os experimentos de Thomas Andrew Dorsey - considerado o pai do gênero. Dorsey ampliou o *gospel* misturando com o *blues* e o *jazz* nas composições religiosas e a partir de sua experiência no

¹⁶ Apud Moura (2018).

mercado musical secular, transformou a música evangélica e a profissionalizou. Vale destacar que em 1921 com a edição do hinário *Gospel Pearls* pela Convenção Batista Nacional, o gênero passou a fazer parte da rotina das igrejas negras americanas e revelava as raízes dos cristãos afro-americanos e sua fé. Baggio (2005), por sua vez, reafirma a força que as igrejas deram para a música *gospel*, elas foram as que “primeiro encorajaram o uso de instrumentos musicais no culto, numa época em que muitas denominações proibiam o seu uso” (p. 24/25).

Para o mercado da época, a temática cristã não era rentável. Sendo assim, empresários entenderam que os artistas cristãos poderiam fazer sucesso interpretando canções de *blues* e *jazz* fortalecendo o cenário da música racial norte-americana, como fizeram os cantores Elvis Presley, Little Richard, Sam Cooke, Smokey Robinson, Jerry Lee Lewis e Mahalia Jackson que foram iniciados nos musicais de coros de igrejas.

Em 1968, reformulações do *gospel* com influências do funk, R&B e soul foram feitas por Edwin Hawkins:

Edwin Hawkins sedimentou o *gospel*. E todo o cuidado da igreja não impediu que as músicas de adoração a Deus se transformassem em mais um produto da indústria cultural. Não tinha como voltar atrás. A resposta positiva do mercado para o subgênero contemporâneo do *gospel* seduziu corporações do entretenimento, que visualizaram nele um nicho alternativo com possibilidades de gerar receitas em médio e longo prazo, apesar de sempre prezarem por um retorno financeiro imediato. Dessa forma, o *gospel* passou a fazer parte do catálogo secular. Entretanto, nos anos de 1970 uma nova vertente dele surgiu e solidificou o próprio mercado musical especificamente aos fiéis. Batizada de Música Cristã Contemporânea (*Contemporary Christian Music - CCM*), ela teve Andraé Chrouch como um dos seus maiores porta-vozes (Moura, 2018, p. 44, 45).

Chrouch trouxe em seu corpo uma estética que rompia até então com os elementos identitários que os cristãos utilizavam para se vestir. De barba longa, camisa mostrando o peitoral e correntes de ouro, ele fugia dos rótulos. Ele se tornou um dos artistas do cristianismo moderno mais influente e expandiu seu trabalho para além do nicho evangélico. Também como resultado de sua influência, o *Jesus Movement* (Movimento de Pessoas de Jesus), que foi uma forma de levar os jovens para as igrejas na década de 60, se expandiu pelo mundo. E mais uma vez: “a música cristã se adaptou às tendências. Versões ‘santificadas’ de rock preparam o solo para a expansão do movimento junto à juventude cristã que não participava

dele e ‘serviu como uma ponte entre ele e seus pares do mundo’ (Moura, 2018, p. 47).

Em território brasileiro, Jaime Kemp pastor norte-americano trouxe a inspiração do *Jesus Movement* em 1968 com a meta de estabelecer um evangelismo que tivesse a música como principal veículo. E por falar em Brasil:

A música evangélica era quase exclusivamente importada, traduzida do inglês, mas por volta de 1950 houve uma explosão de corinhos em ritmo de marcha, usado nas campanhas de evangelização. Mais tarde, as igrejas pentecostais tornaram-se responsáveis pela utilização de ritmos nordestinos, toadas sertanejas e guarânias na música evangélica, e mais recentemente a onda do *rock* evangélico também alcançou o Brasil (Hustad, 1991. *apud* Baggio, 2005, p.56)

Porém, antes de continuarmos com a ascensão da música que até então era definida apenas como música evangélica e com inferências de planos evangelizadores internacionais, Sousa (2011) ao dissertar sobre o contexto brasileiro, aponta que os primeiros registros dão conta de que a música evangélica chegou por volta de 1554 juntamente com a leva dos exploradores portugueses e demais protestantes europeus. Além do fato que, o hinário foi o principal meio de divulgação e perpetuação dos cânticos, essa música cristã sofreu fortes influências da música clássica da época. No mais, “em 10 de março de 1557, foi realizado na Baía de Guanabara, o primeiro culto no Brasil. Sabe-se que nesse dia foi entoado o Salmo 5 de acordo com o disposto no Saltério Huguenote, hinário que os franceses utilizavam” (Sousa, 2011, p.22).

O autor data alguns dados interessantes sobre o contexto histórico da música e da religião cristã no país: de 1700 a 1799, devido ao Santo Ofício da Inquisição, não se tem nenhum documento que fale sobre música no século; em 10 de fevereiro de 1810, D. João VI assina o Tratado de Aliança e Comércio e Navegação que contribui para o estabelecimento do culto protestante (anglicano) no território; e partir da Proclamação da República há um encorajamento para chegada de protestantes estrangeiros:

Em 1824, chegaram mais imigrantes alemães, dentre os quais 300 deles foram para Nova Friburgo, levando o pastor Friedrich Oswald Sauerbronn, que pastoreou por 40 anos essa comunidade. Anos depois, frutos de missões estrangeiras, diversas igrejas tais como: Igreja Congregacional (1858), Igreja Presbiteriana (1862), Igreja Metodista (1871), Igreja Batista (1871) e Igreja Episcopal (1890). E foram responsáveis por trazer ao Brasil a música evangélica, bem como por estabelecê-la (Sousa, 2011, p.23).

No século XIX, já havia composições em português, bem como, cantores, corais e músicos em igrejas. A primeira gravação de música evangélica foi em 1901 em São Paulo. O primeiro LP foi do cantor Luiz de Carvalho em 1958 (Sousa, 2011). E as primeiras gravadoras do meio surgiram também nesse período: a Atlas (1948) e a CAVE (1950).

Sobre o estilo musical encontrado na música desse período, conta o autor:

A música evangélica é caracterizada, especialmente, por ritmos mais suaves, embora já existissem aqueles mais agitados ou dançantes no meio secular como, por exemplo, o *rock and roll* e o *twist* da década de 50. **Provavelmente isso ocorreu porque os evangélicos, de postura mais conservadora, não permitiam a dança em seu meio.** Até a década de 1950, a música evangélica gravada teve bastante influência da chamada música clássica, como se pode observar nas canções do cantor Carlos René Egg e da Caravana Evangélica Musical, que gravaram versões em português de vários mestres desse estilo musical.

Desde o início do século XX era muito comum gravações de **cânticos de hinários como o Salmos e Hinos e Cantor Cristão, além do estilo seresteiro** estar presentes na maioria dos cantores da época como, por exemplo, Luiz de Carvalho, Feliciano Amaral e Edgar Martins. Por fim, nota-se também, que há discos como coro e orquestra, porém, a presença da bateria é quase inexistente (Sousa, p. 33/34, 2011) - grifo nosso.

Em 1960, o Brasil já possuía selos e gravadoras evangélicas nos estados do Rio de Janeiro (Boas Novas, Cave, Celeste, Estrela da Manhã, Favoritos Evangélicos) e São Paulo (Gravações Sacras, Louvores do Coração, Som da Palavra, Som de Paz, dentre outras), além da gravadora secular Califórnia que lançou discos religiosos. Um cantor do período que teve destaque foi Luiz de Carvalho. Ele lançou um LP que foi sucesso à época considerado um marco no segmento e que teve marcha, valsa, *country* e bolero como sonoridades estéticas presentes, o que também rendeu escândalos por parte de muitos crentes. Além dele, outros personagens da década foram: Antonio Bicudo, Aparecido de Souza, o grupo vocal “Arautos do Rei”, a Caravana Evangélica Musical, as duplas sertanejas Curió & Bicudo, José & Dulce, e, Otoniel & Oziel. Mais artistas como: Josely Scarabelli, Josué Barbosa Lira, Loides dos Santos, Lula Batista, Matheus Iensen, Sara Araújo, Washington Alves, e os grupos: Novo Alvorecer, Trio Alexandre e Vencedores Por Cristo marcaram o período.

A década de 1970 trouxe consigo a ampliação das carreiras de cantores e grupos das anteriores, como o surgimento de novos artistas. Já existiam pelo país jornais evangélicos e programas de rádio. Com base nos LPs gravados e lançados na década, Sousa (2011) listou 155 cantores, duplas, trios ou grupos que estavam

em atuação. Destaque para a expansão da música jovem e dos corinhos, além da inserção do estilo pop romântico e o segmento Louvor e Adoração¹⁷ que é uma marca da música gospel.

Os anos 80 seguiu a tendência dos anteriores. Surgem novos cantores e é consolidada a carreira de outros. Destaque aqui, para os demais estilos que foram incorporados à dinâmica da música evangélica brasileira. Em 1986, o cantor Abe lança um LP de rock evangélico pela Gravadora Bom Pastor. A banda Actos 2 segue uma linha pop nos louvores. Adilson Lopes, influenciado por Elvis Presley e por ter um vocal semelhante, grava versões em português do cantor estadunidense. O flamenco foi adotado pela banda paulistana Ágape, bem como a *black music*, o forró, o frevo, o samba, a bossa nova, o *reggae*, o baião, o *pop rock*, o *techno* e a MPB foram estilos adotados por diversos artistas e bandas. Paralelamente, o fortalecimento do Louvor e Adoração e do Pentecostal (que traz sonoridades do forró e similares) esteve cada vez mais presente.

Como já salientado anteriormente, a década 1990 vem com uma linguagem publicitária que incidirá diretamente nos modos de produção, circulação, distribuição e até mesmo na conceituação do que estamos propondo como Música Gospel Inclusiva. De antemão, ela mudou o rótulo de Música Evangélica para Música Gospel:

Esse foi um período em que cresceu bastante a quantidade de artistas e bandas evangélicas; o número de pessoas dentro e fora da igreja, que vieram a gostar de música evangélica; a quantidade de estilos e ritmos; a quantidade de shows e apresentações; a produção e venda de discos; o número de lojas de discos evangélicos e de gravadoras; a quantidade de rádios evangélicas, bem como o nível da audiência das que já existiam; a mídia dedicada à música evangélica; o espaço da nossa música na mídia secular; o profissionalismo. Enfim, cresceram muitas coisas.

Esse grande crescimento foi impulsionado por um evento intitulado Movimento Gospel. Essa expressão foi criada, ou pelo menos popularizada, pela ação do publicitário Antonio Carlos Abbud e o então empresário Estevan Hernandez que estavam decididos a colocar a música evangélica em lugar de destaque na indústria fonográfica nacional. Para concretizarem esse projeto, criaram em 1990, a gravadora Gospel Records, que passou a atrair cantores e bandas de vários estilos e ritmos, especialmente de pop e rock. E foi a partir daí que começaram a chamar a música evangélica, também, de música gospel, bem como surgiram as expressões artista

¹⁷ “Sinônimo de música congregacional e/ou música para se cantar na igreja, ou seja, a música destinada mais ao público evangélico. São cantadas nos cultos e reuniões, por toda a congregação, conjunto, coral, grupo, solistas, etc. A música louvor e adoração é caracterizada especialmente por uma linguagem voltada para convertidos, por isso as letras geralmente são entendidas pela maioria dos evangélicos” (Sousa, 2011, p. 144). Elas narram trechos bíblicos e possuem temáticas sobre o reino e a glória divinos, algumas narram as adversidades da vida cristã, ou ainda uma visão romântica e erótica do divino.

gospel, banda gospel, cantor gospel, etc. Foi nessa década, também que a música evangélica brasileira começou a ser registrada em CD (Compact Disc) (Sousa, 2011, p. 133/134).

Cunha (2004) ao falar sobre o gospel no Brasil diz que é uma cultura híbrida, pois, está para além da música, pelo fato de “resultar do entrecruzamento de aspectos tradicionais do modo de ser do protestante construído no Brasil com as manifestações de modernidade presentes em propostas pentecostais, no fenômeno urbano brasileiro, no avanço da ideologia do mercado de consumo e na cultura das mídias” (p.22). Foi uma nova forma de operar tanto no mercado fonográfico com um produto rentável, quanto na cultura contemporânea a partir de uma presença massiva nas mídias. No mais, a autora completa:

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

Os primeiros passos dados por Hernandes e Abbud no plano estratégico além do mencionado (criação de gravadora, compra de horário em rádios seculares e uso massivo do termo *gospel*), foi a criação da banda de *rock* Katsbarnea em 1989 que já experimentava o pioneirismo da banda Rebenhão (1981), que utilizava de “letras poéticas somadas a uma variação de jovem guarda, *rock*, tropicália e MPB” (Moura, 2018, p.55).

Sousa (2011) por sua vez, diz que a partir do Movimento *Gospel* houve a adesão do axé *music* que até então estava fora da música evangélica; um novo movimento da *black music* a partir de artistas e bandas como Beltrão, Banda Kadoshi, a Orquestra Cristã de Brasília, Quarteto Alfa, Banda Rara, Robson Monteiro (calouro do programa de televisão Raul Gil), Robson Nascimento, Templo Soul e Banda Vrarros; o artista Carlos Rilmar e a Banda pernambucana Sal da Terra com o forró; além do funk carioca, da produção de CDs instrumentais, a consolidação de cantores do segmento Louvor e Adoração como: Alda Célia, Denise Cerqueira, o Ministério de Louvor Diante do Trono (que através de sua estrutura que contava com uma líder - Ana Paula Valadão, *backing vocal*, coral, grupo de dança, interprete de Libras, pintura artística durante suas performances e grandes

ajuntamentos pelo Brasil para gravação de seus VHS, CDs e DVDs, foi pioneiro e exemplo para criação de outros diversos grupos que seguiam a lógica DT), Eyshila, Kleber Lucas (cantor que atualmente recebe críticas após parceria com Caetano Veloso, ter se divorciado e aberto sua própria igreja), Léa Mendonça, Grupo Logos, Marcelo Crivella (bispo da Igreja Universal) Marina de Oliveira (filha dos donos da Gravadora MK Publicitá), Marquinhos Gomes, e Mattos Nascimento.

A presença de bandas de metal, artistas de MPB e fortalecimento do pentecostal com Cassiane, Damares, Elaine de Jesus e Rose Nascimento também foram marcas da década de 90. No pop gospel, destaques para Aline Barros, Cristina Mel, Fernanda Brum, Gretchen (que anunciou sua conversão em 1990 e lançou dois discos pela Koinonia Music - Jesus dance (1996) e A nova Gretchen restaurada (1997)), Kim (compositor e vocalista da banda Cathedral), Mara Maravilha e a Banda Novo Som. O rap e *raggae* também ficaram mais presentes, bem como o rock através das bandas: Akza, Cathedral, Contato Vital, Fruto Sagrado, Katsbarnea, Livre Arbítrio, Louvor Arte & Cia, Metal Nobre, Oficina G3, Pedra Angular e Resgate. Gêneros como samba, pagode e sertanejo não tiveram grandes repercussões.

Percebemos aqui um *boom* de estilos e artistas que incorporaram-se às dinâmicas da Música Gospel Brasileira. Todavia, críticas também são levantadas em relação ao movimento e seu respectivo apelo comercial:

Em plena ascensão comercial, a música gospel deu o tom de como as coisas deveriam ser. Em torno dela criou-se um frenesi incontrolável que metamorfoseou o contexto doutrinário da fé cristã. O cenário musical apenas acendeu o estopim para a explosão de uma cultura paralela que deu vazão ao consumo desenfreado de produtos criados para suprir a carência de identidade de um coletivo que se multiplicava rapidamente (...). Na modernidade, cada artista tem a própria receita para que a santidade terrena seja atingida. Entram no rol: aconselhamentos sobre sexualidade e vida sentimental, compartilhados em pequenos grupos e congressos para jovens e adolescentes; terminologias; estilos; comportamentos; estética corporal e moda (Moura, 2018, p.57/58).

Nessa direção, podemos citar o artista gospel André Valadão¹⁸ (de extrema direita), dentre tantos outros, que tanto no período eleitoral como para além dele, faz

¹⁸ André possui atualmente só no Instagram 5,9 milhões (09/07/2024) de seguidores (@andrevaladao), ex-integrante do Diante do Trono, é o presidente da Igreja Batista da Lagoinha, que hoje opera sob o nome Lagoinha Global, a instituição conta com mais de 600 unidades espalhadas pelo Brasil e mundo, além de deter o canal de televisão Rede Super, a rádio Super FM e mais de 200 formas de serviços prestados à sociedade como a Fábrica de Artes (voltada ao desenvolvimento de novos artistas) e a Estância Paraíso (uma fazenda para retiros espirituais tanto de famosos quanto de não famosos). A IBL é uma igreja de base batista, porém, reformada em seus

uso de suas redes sociais e dos canais midiáticos de sua igreja (Batista da Lagoinha¹⁹, uma das maiores atualmente) para ditar falas homofóbicas e fundamentalismos religiosos e políticos.

Sousa (2011) corroborando, diz que esse crescimento também revelou críticas no que tange a qualidade musical, bem como aos propósitos das canções e suas respectivas letras, ressalta ainda que a visibilidade trazida pela internet foi uma porta importante para difusão do *gospel*. O autor aponta o estrelismo, a perda da visão missionária, a preocupação com lucros e letras superficiais, sem base bíblica, hereges, amadoras e o corporativismo que entraram em cena. No que tange a estética *gospel* ele ressalta:

Ele não criou ou trouxe muitas coisas novas em termos de ritmos musicais, pois nas décadas anteriores já haviam cantores e grupos cantando *rock, pop, country, blues, jazz, reggae*, guarânia, valsa, tango, bolero, marcha, forró, baião, carimbó, samba, bossa nova, sertanejo, etc. O que pode ter acontecido foi o aumento da produção e dos cantores e grupos de determinados ritmos como rock, reggae, pop, samba e forró.

Não foi pioneiro em termos de qualidade de letras, pois os evangélicos, desde quando começaram a gravar discos, têm contado com inúmeros compositores que fizeram canções com poesia, simplicidade, coerência e conteúdo bíblico. O que pode ter acontecido foi o Movimento Gospel adotar isso como bandeira, sendo bem sucedido.

Não foi pioneiro em termos de música evangélica, ou seja, canções com letras mais direcionadas aos pecadores. Na década de 1970, por exemplo, já havia vários cantores e grupos fazendo música assim.

Não foi pioneiro em levar cantores e grupos a gravarem nos melhores estúdios da época, bem como a cantarem com equipe técnica de alto nível. Na década de 1970, por exemplo, isso era muito comum. Em São Paulo havia excelentes estúdios e muitos evangélicos foram gravar lá.

Não foi pioneiro em qualidade instrumental, pois cantores e grupos do passado tinham músicos profissionais, além de gravarem discos com acompanhamento de maestros e orquestras.

Por fim, o Movimento Gospel não foi pioneiro em evidenciar qualidade visual nos discos evangélicos, pois nas décadas anteriores inúmeras capas de LPs e compactos tinham fotos e desenhos com todos os requintes de arte (Sousa, 2011, p. 190/191).

Mendonça (2014) fazendo a associação de música e religião na era do pop, vai ao encontro dos autores citados e diz que essa cultura *gospel* se tornou padrão, garantindo uma dominação simbólica homogênea entres os cristãos estabelecendo

dogmas. Ao longo de sua história, ela foi se ajustando as demandas sociais de seu público. Hoje em dia, ela opera com suas paredes pretas e no formato worship de louvor, reproduzindo a roupagem das igrejas neopentecostais contemporâneas sob a lógica do mercado de consumo e cultural religioso. Fonte:

https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2022/10/10/interna_politica,1405485/igreja-batista-da-lagoinha-conheca-a-instituicao-do-pastor-andre-valadao.shtml

¹⁹ A Lagoinha também foi palco de campanha para a corrida presidencial do ex-presidente Jair Bolsonaro, a ex-primeira dama Michelle e até para fake news da ex-ministra Damares.

uma forma de louvor e performance litúrgica: “o *gospel* é a coluna mestra do mercado evangélico, fazendo parte dos novos comportamentos cristãos observados na esteira das transformações religiosas e culturais” (p.13.) Ele diz que estilos nacionais e o pop internacional são inseridos no movimento em sintonia com a globalização, diversidade e o pluralismo contemporâneo, ou seja, se fazendo presente no *mainstream* do mercado fonográfico: “ela expressa uma integração cada vez maior dos estilos populares mais atuais, reproduzindo o visual e a performance de palco dos astros seculares e utilizando estratégias de marketing típicas da indústria da música pop” (p.14).

Resultado disso, além de fiel e religioso, o público consumidor é reclassificado também como fã. E como endereçamento de uma música pop, além de outros elementos como corporalidade, tematização, teatralidade, temos:

O recurso melodramático da voz ou o uso enérgico de palavras de comando - ‘tire o pé do chão, ‘receba a benção agora’, etc. - são elementos da performance que não podem passar despercebidos. Esses elementos têm papel preponderante na construção da estética final de uma canção que nivela letra religiosa e artifícios da mídia pop (Mendonça, 2014, p. 17).

É nesse binômio de consumo-entretenimento que o *gospel* está, ocupando um entrelugar de sagrado/profano (a depender de quem o julgue), atendendo as necessidades sociais e culturais. Para percebermos como ele continuou em expansão a partir dos anos 2000, Mendonça (2014) problematiza:

O binômio consumo-entretenimento é uma faceta significativa da contemporaneidade, permeando todas as camadas sociais, as quais possuem acesso aos mais diversos produtos culturais e têm graus bem distintos de poder e consumo. O desenvolvimento de novos suportes midiáticos e tecnológicos está também associado ao surgimento de um público novo e diversificado, com exigências que obrigam o mercado cultural de massa a oferecer produtos culturais específicos (Mendonça, 2014, p. 29/30).

Diante desse cenário, com a digitalização da música, popularização da internet, aumento vertiginoso da pirataria, número de evangélicos em ascensão no país - 22,2% dos brasileiros (IBGE, 2010), aumento da abertura de igrejas em 543%²⁰, a porosidade cada vez mais latente dos limites da música *gospel* como

²⁰ Dados de 2019 divulgados pelo Centro de Estudos da Metrópole da Universidade de São Paulo (CEM/USP) mostram que de 1990 a 2019 o número de templos evangélicos saltou de 17.033 para 109.560, um aumento de 543%. Fonte: <https://jornal.usp.br/radio-usp/igrejas-evangelicas-apresentaram-crescimento-vertiginoso-no-brasil-nas-ultimas-decadas/>

também dos artistas que produzem as canções entre o meio secular e religioso, chegamos no século XXI.

Na nova década, dois termos do “evangeliquês” entraram em cena com veemência para se referir ao artista do segmento: “levita²¹” e “adorador²²”, ambas maneiras de criar uma distinção pela música produzida no meio, já que elas possuem em sua grande maioria um endereçamento ao divino. Campanhas contra pirataria eram impressas junto às capas dos CDs e DVDs, bem como, artistas fizeram campanhas publicitárias com o lema “pirataria é pecado e crime”.

O Troféu Talento²³, criado pela Rádio Melodia, foi a premiação mais importante do início dos anos 2000 para validar os recordes de vendagem, o que foi o marco para criação de outros títulos depois. Interessante destacar também, o clímax do estilo Louvor e Adoração: “além dos CDs serem em grande quantidade gravados ao vivo, lamentos, orações, imprecações e demasiadas repetições foram incluídas nas músicas” (Sousa, 2011, p. 209); e a presença da banda de *rock* Oficina G3 no Rock in Rio 2001 compuseram alguns destes destaques.

Moura (2018) lembra dos artistas que se converteram à religião evangélica e trilharam suas carreiras no gospel, como também dos que migraram para política:

O gospel ascendia. E o interesse nele mais ainda. Celebidades da música convertidas à religião evangélica também converteram a abordagem de suas letras. Mas nem todos conseguiram ter uma trajetória triunfal. Rodolfo Abrantes, Chris Duran, Baby do Brasil, Salgadinho, Fat Family, Perla e Sara Sheeva (SNZ) tiveram êxito. O ex-Olodum Lázaro também conquistou a simpatia dos evangélicos ao lançar o CD Testemunho e Louvor (2008), acompanhado de um DVD. Independente e praticamente caseiro, o projeto gravado ao vivo numa igreja na Bahia estourou. Vendeu mais de 1 milhão de cópias e emplacou diversas músicas nas FMs. Nos discos sucessores, o - rebatizado - Irmão Lázaro recebeu aporte da Sony Music. Na sequência, representando o estado da Bahia, ele se elegeu deputado federal. O caminho da política foi trilhado por outros artistas populares: Lauriete, Marcos Antônio, Marcelo Aguiar, Mara Lima, Magno Malta, Marco Feliciano, Shirley Carvalhaes, Zé Bruno, Noemi Nonato, Álvaro Tito. Alguns atingiram a meta, outros nem tanto (Moura, 2018, p.17).

²¹ Referência a uma das doze tribos de Israel que está nos escritos bíblicos. Essa tribo era responsável por realizar os serviços do templo. Os termos vinculam os artistas a uma separação, uma exclusividade, uma dádiva, pelo fato de serem o canal de mediação da divindade para com o seu povo. Contexto esse, resgatado da teologia cristã que os sacerdotes do Templo eram separados para oferecer a Deus o sacrifício pelo povo e ser esse canal de conexão. No contexto fonográfico gospel, eles teriam a “unção” (presença) do divino com legitimador e diferenciador do seu produto musical.

²² Aquele que usa da música como acesso ao divino e busca levar os fiéis ao êxtase emocional.

²³ Seguindo as dinâmicas do mercado internacional que já possuíam premiação para o segmento como o *Dove Awards* e o *Grammy*.

E resultado desses trânsitos, obtemos mais personagens que fizeram uso de sua presença midiática para fomentar os extremismos hoje vivenciados na sociedade brasileira.

A partir de 2010, as *majors*²⁴ resolveram entrar definitivamente no gospel. O marcador foi que no ano, cinco CDs gospel estavam entre os 20 mais vendidos do país. A *Sony Music* foi a predecessora, seguida da Som Livre que criou o selo “Você Adora”, e a Universal Music com o selo *Universal Music Christian Group* (UMCG). Elas se juntaram a MK Publicitá, Graça Music, Gospel Music e Onimusic que operavam no ramo. Em 2011 a GEO Eventos - ligada ao Grupo Globo, criou o “Troféu Promessas”, que veio a ocupar a lacuna deixada pelo “Troféu Talento” (extinto desde 2009). Porém, a premiação só funcionou até o ano de 2013.

Em 2015, foi criado o “Troféu Gerando Salvação²⁵” pela pastora Raquel Santiago, filha do apóstolo Valdemiro Santiago, este, líder da Igreja Mundial do Poder de Deus. Com 8 edições, a premiação já envolveu 300 artistas e 150 apresentações. A última edição foi em setembro de 2024, ele teve as seguintes categorias: música do ano; cantor e cantora do ano; banda, grupo ou dupla; portal evangélico; humor gospel; videoclipe; *digital influencer*; *feat* do ano; música celebração; cover do ano; projeto infantil; artista revelação; artista mirim; produtor do ano; e rádio mais engajada do ano.

Vale destacar ainda, que a edição de 2024 do Prêmio Multishow - organizado pelo grupo Globo - inseriu como categoria da premiação o “Gospel do ano²⁶”. Categoria essa, que quem decidiu o campeão foram os membros da Academia Prêmio Multishow²⁷, responsáveis também pela indicação dos artistas e consequentemente dos estilos que concorreram. E diante da diversidade de gêneros e estilos que o gospel acopla, das seis indicações os estilos presentes foram *black music* (Batalhas secretas - Ton Carfi), *worship* (Toda Terra - Gabriela Rocha, Tu És + Águas Purificadoras - FHOP, Lindo Momento - Julliany Souza) e pop (Ovelhinha e Bênçãos Que Não Tem Fim - Isadora Pompeo).

Atualmente, um incontável número de grupos musicais que reproduzem o chamado estilo “*worship*” associado às igrejas de paredes pretas, alimentam o

²⁴ As grandes gravadoras.

²⁵ <https://trofeu.gerandosalvacao.com.br>

²⁶ <https://gshow.globo.com/multishow/premio-multishow/2024/noticia/categorias-do-premio-multishow-2024-saiba-mais-e-veja-quais-terao-votacao-popular.ghtml>

²⁷ <https://www.djsound.com.br/premio-multishow-divulga-indicados-a-31a-edicao/>

mercado fonográfico de jovens artistas do gospel, tensionando uma igreja pop cada vez mais segmentada para esse público. O termo nada mais é, que uma nova inscrição dada ao gospel e tido como um novo estilo dentro do gênero que mescla elementos estéticos do folk, rock, pop e soul na música mantendo um velho ideal deste nicho da indústria cultural: deter os jovens²⁸ atualizando suas estratégias de comunicação.

Um exemplo que ratifica isso é a chamada Geração Z-sus. Neologismo criado e discutido por Rodrigo Ortega e que foi apresentado no *podcast* Uol Prime de Maio de 2024, para se referir aos jovens da geração Z cristãos, e por isso, a adição do “sus” em referência a Jesus e que são artistas da faixa etária 20+ do mercado gospel. Segundo Ortega, esse grupo de artistas está em ascensão no país e dois exemplos foram destacados por ele: o primeiro é o *AgroPraise*, um braço criado a partir da *AgroPlay*²⁹ Music e quem como objetivo levar o gospel para as festas de interior e prefeituras em que o agro tenha capilaridade; e a *Todah Music*, que ao integrar-se na dinâmica do pop para circulação dos produtos musicais possui 53 artistas no *casting*³⁰, e destes a maioria são jovens da Geração Z-sus.

Outra coisa em relação a dinâmica dada pela Todah, é que ao lançar um produto musical visual, ela retroalimenta todos os canais dos seus artistas no YouTube. Ou seja, quando algo é lançado no canal oficial, além de também ser lançado no canal do artista, os demais contratados acabam fazendo *cover* do lançamento dando mais alcance e engajamento ao produto. Foi dessa maneira, que a música hit da plataforma no carnaval de 2024 foi o gospel “Eu Sou Teu Pai” de Valesca Mayssa, agenciada pela Todah. Ortega (2024) ainda diz que os cachês da Geração Z-sus tiveram um aumento considerável em 1 ano, em 2023, os mais reconhecidos ganhavam em torno de R\$100.000, em 2024, o valor varia de R\$180 - 200.000.

Como podemos perceber, a ideia lançada no início dos anos 1990 em tornar a música evangélica atrativa aos jovens e rentável no mercado fonográfico, deu certo.

²⁸ No worship, “as guitarras apresentam reverbs e os pads criam uma ambientação, um som constante de sustentação da música, acompanhados de um piano ao fundo”, as composições trazem simplificadas mensagens bíblicas para fácil compreensão dos jovens e uso de uma linguagem mais coloquial em referência ao divino. Para mais informações: <https://www.letras.mus.br/blog/o-que-e-worship/#:~:text=Principais%20caracter%C3%ADsticas%20do%20g%C3%AAnero%20worship&text=As%20guitarras%20apresentam%20reverbs%20e,de%20um%20piano%20ao%20fundo.>

²⁹ Produtora do Argonejo e que tem como principal nome a artista Ana Castela. Para mais: <https://agroplaymusic.com.br/>

³⁰ <https://www.todah.com.br/casting/todah-music>

Junto a isso, o cenário da música gospel vem acompanhando as mudanças do mercado fonográfico e garantindo lucratividade. Estima-se que a *Expo Cristã*³¹ - feira anual de produtos evangélicos que ocorreu até 2021 - tenha faturado em 2012, R\$100 milhões em negócios (Moura, 2018).

Com o avanço da digitalização da música e os *streamings* o gospel não ficou para trás. Houve a abertura de espaço para artistas e gravadoras independentes, como também a migração e presença das *majors* para os artistas maiores. “Para manter o circulante financeiro, o gospel acompanhou o curso. ‘Virou um mercadão’” (Moura, 2018, p.87). Moura diz que as plataformas de *streaming* viram o gospel como um terreno fértil e passaram a investir nele: “Elas estão tratando o gospel de maneira diferente, porque de fato é um mercado completamente diferente que deve possuir um trabalho direcionado” (Moura, 2018, p. 96). E de fato, podemos perceber, por exemplo, o Spotify que criou o evento em 2019 “Vida e Essência”³² com os maiores nomes da música evangélica e tratou de questões estratégicas para ampliação do alcance das músicas e assessoria na plataforma, e atualmente (2024) o Deezer é o principal patrocinador do *Talent Show* de Música Gospel via YouTube, DOM³³, que está em sua segunda edição e tem buscado revelar a nova voz da música gospel brasileira.

Dados do Mercado Fonográfico³⁴ de 2023 divulgados pela Pró-Música³⁵, mostram como está dividido o engajamento dos brasileiros ao ouvir música diariamente: 32% ouvem por streaming de áudio (Spotify, Deezer, Apple Music, etc), 37% por streaming de vídeo (YouTube, TikTok, etc), 10% música na rádio, 10%

³¹ @expocristaoficial

³² <https://www.universalmusic.com.br/2019/09/24/evento-musica-e-essencia-do-spotify-reune-em-sao-paulo-os-mais-importantes-profissionais-da-musica-gospel-do-pais/>

³³ Definido como “o Primeiro Talent Show do Brasil” para música gospel, o programa DOM é uma realização da Unicesumar e diz ter: “a missão de encontrar e potencializar talentos no cenário gospel nacional”. Prêmios são: contrato com a Universal Music, bolsa de estudos na Unicesumar, gestão de carreira com Paulo Alberto Nascimento, Apoio editorial da Deezer e Multitracks, Produção Musical com Júnior Papalia e um videoclipe com a Multiforme Films. A estética do DOM reproduz a mesma dinâmica dos mundialmente conhecidos Got Talent e The Voice: com candidatos se apresentando para um júri em um teatro e as etapas classificatórias. A segunda edição estreou em 08/01/2024. Fonte: <https://www.youtube.com/@EADUnicesumarOficial>.

³⁴ <https://pro-musicabr.org.br/>

³⁵ A Pró-Música Brasil Fonográfico Associados corresponde a antiga Associação Brasileira dos Produtores de Disco - ABPB e se “dedica a representar os interesses comuns aos produtores fonográficos em geral, promovendo o mercado legítimo de música gravada em meios físicos ou digitais”. Fonte: <https://pro-musicabr.org.br/wp-content/uploads/2023/12/PRO-MUSICA-BRASIL-ENGAGING-MUSIC-23-1.pdf>

outras formas de ouvir música (na TV, Netflix ou música compartilhada com amigos), 6% música ao vivo e 6% música comprada (CD, DVD, vinis, download digitais).

E dados de 2022 mostraram que o Brasil segue crescendo pelo sexto ano consecutivo em relação ao mercado mundial. O faturamento chegou a R\$2,526 bilhões, sendo: 86,2% em streaming; 12,8% em execução pública; 0,5% em físico; 0,3% em download/mobile; e 0,3% em sincronização. As plataformas digitais alcançaram com assinaturas de pagantes R\$1,343 milhões. E segundo a ABREPE (Associação Brasileira de Empresas e Profissionais Evangélicos), em 2018 a música gospel correspondia a 20% do mercado fonográfico brasileiro ficando atrás apenas do sertanejo.

Concomitante, a música gospel é consumida não apenas pelo público evangélico, mas também, por quem busca alívio em meios às tensões cotidianas. Durante a pandemia de COVID-19, houve um aumento de 44%³⁶ no consumo dela nas plataformas de streamings, além da presença constante na televisão. Ela esteve³⁷ no *The Voice Kids* (Rede Globo), no *Shadow Brasil Jovens Talentos* (SBT), no *Canta Comigo* (Record TV), no *Festival Altas Promessas* (Altas Horas - Rede Globo) e no *The Voice Brasil*, onde a vencedora da penúltima temporada (2022), que é evangélica, disse que iria permanecer no segmento (Keilla Júlia - Rede Globo).

Além disso, a presença gospel pôde ser notada em programas como o *Fantástico*, com a regravação de “Deus Cuida de Mim” do cantor gospel Kleber Lucas com participação de Caetano Veloso. E na novela *Vai na Fé*³⁸ que tinha a protagonista evangélica e os capítulos vez ou outra apresentavam música gospel, o que rendeu o título de maior faturamento em novelas da emissora por levar novamente o público a dar audiência a uma novela das 19h.

Quando o assunto é o Top 50 das músicas mais tocadas no país³⁹, em dezembro de 2023, a cantora Isadora Pompeo ocupou a 12ª posição com a versão “Bençãos que não tem fim” (*Couting My Blessings*), gravado e distribuído pela Sony

³⁶ <https://www.metropoles.com/colunas/leo-dias/pandemia-faz-a-musica-gospel-crescer-44-no-spotify>

³⁷ <https://comunhao.com.br/brasileiros-estao-ouvindo-cada-vez-mais-musica-gospel/>

³⁸ <https://www.meioemensagem.com.br/midia/vai-na-fe-termina-com-15-marcas-e-recorde-comercial-para-a-globo#:~:text=Exibida%20na%20faixa%20das%2019h,de%20toda%20a%20sua%20hist%C3%B3ria.>

³⁹ <https://pro-musicabr.org.br/home/top-50-streaming/>

Music Entertainment, sendo a única do segmento. Sobre o Top 200 de 2022⁴⁰ um fato chamou a atenção: apenas uma música gospel apareceu na lista, “Alívio” do cantor Jessé Aguiar, ficou na posição 134, gravada pela Todah Music Records - gravadora independente - a canção foi lançada em 2021. Porém, em 04 de junho de 2023 o cantor assumiu em suas redes sociais ser gay, em contrapartida, não fazia mais parte do *casting* da gravadora⁴¹ e nem de nenhuma igreja, sendo enquadrado como desigrejado. Porém, em 14 de maio de 2024, ele resolve retornar para a Igreja⁴² Assembleia de Deus e diz que está desenvolvendo composições mesmo se entendendo enquanto gay e que irá mortificar seus desejos. Outro artista do segmento ao se assumir gay, atualmente católico progressista e estudando novas teologias é Gil Monteiro. Em entrevista ao portal O Tempo⁴³, contou ser boicotado de participação em eventos, proibido de cantar e frequentar determinadas igrejas, o que o fez se abrir para a temática das Teologias Inclusivas.

E aqui, retornamos à questão central desta seção: a porosidade da música gospel que tem nos levado a refletir sobre o que estamos denominando de Música Gospel Inclusiva. Com o avanço das discussões tanto científicas, quanto políticas, sociais e até teológicas, outros olhares e espaços estão sendo implementados para abordar questões sobre sexualidade, raça e gênero. A igreja se tornou um deles. E com isso, pessoas que em instituições religiosas tradicionais seriam proibidas de exercerem suas aptidões musicais por questões de gênero e sexualidade, encontram nas igrejas inclusivas, espaços de aceitação e atividade, ou até mesmo, os que ficam fora das igrejas e mesmo assim continuam a produzir canções como no caso acima mencionado.

O Brasil vem passando por um aumento expressivo na abertura de igrejas inclusivas. Dados do *Mapeamento das Igrejas Inclusivas do Brasil* divulgados em dezembro de 2023 e produzido pela Rede Plural⁴⁴, mostram que atualmente existem 126 igrejas, e destas, 111 estão ativas em 17 estados e no Distrito Federal⁴⁵.

⁴⁰ BMAT com informações do Spotify, Napster, Deezer, YouTube e Amazon. Disponível em: <https://pro-musicabr.org.br/>

⁴¹ <https://www.todah.com.br/casting/todah-music>

⁴² <https://pleno.news/fe/jesse-aguiar-anuncia-volta-para-a-igreja-1-ano-apos-se-assumir-gay.html>

⁴³ <https://www.otempo.com.br/entretenimento/musica-gospel-ganha-cada-vez-mais-destaque-fora-da-igreja-entenda-o-fenomeno-1.2819898>

⁴⁴ <https://igrejasinclusivasnobrasil.com.br/>

⁴⁵ A tabela com todas as igrejas ativas no ano de 2023 encontra-se no anexo.

Esse *boom* é decorrente dos fóruns e estudos em torno de novas teologias. Uma das características resultantes do momento social que estamos vivendo. E sobre isso, Mendonça (2018) discorre:

A pós-modernidade apresenta-se como um cenário de continuidade, e não de ressurgimento, da religiosidade e da fé. A persistência do Cristianismo na contemporaneidade está ligada à atualização constante em um mundo em constante inovação. A continuidade da dominante cristã tem sido marcada por alguns fatores cuja a conjunção contribui decisivamente para o nivelamento entre sagrado e profano na esfera evangélica, como a sacralização de gêneros musicais pop, a nova ética do consumo e a inserção pentecostal nas mídias. Ao mesmo tempo, esses fatores se misturam num processo difuso de 'dessacralização de dogmas, costumes e tradições religiosas (Mendonça, 2018, p.198/199).

E completa:

Há uma nova ambiência na qual a cultura midiática se alia e altera as tradições, oferecendo um novo contexto de ancoragem nas formas de transmissão da religião cristã que até então eram consideradas estruturadas e cristalizadas. Isso é perceptível em cada celebração, em um culto após o outro. Dessa maneira a linguagem da religião, principalmente a sua expressão pública, se descola dos limites e fronteiras nas quais se circunscrevia (Mendonça, 2018, p. 5/6).

Como expressões dessa nova estruturação e descristalização da fé cristã, as teologias inclusiva e *queer*, amparam as novas expressões do ser cristão. Feitosa (2011) diz que a teologia inclusiva é:

Como a própria denominação sugere, é um ramo da teologia tradicional voltado para a inclusão, prioritariamente, das categorias socialmente estigmatizadas como os negros, as mulheres e os homossexuais. Seu pilar central encontra-se no amor de Deus pelo homem, amor que, embora eterno e incondicional, foi negado pelo discurso religioso ao longo de vários séculos (Feitosa, 2011, n.p).

Goss (2002) ao falar sobre teologia *queer*, disserta:

Teologia queer é um projeto orgânico ou fundado na comunidade que inclui nossas diversas contextualidades sexuais, nossas experiências sociais particulares de opressão homo/bi/transfóbica e suas conexões com outras formas de opressão, e nossas auto-afirmações de diferenças sexuais/de gênero (GOSS, 2002, p.156. *apud* Muszkopf, 2008, p. 252-253).

E por sua vez, Muszkopf (2008) ratifica:

A Teologia Queer desenvolve uma metodologia que expõe as contradições da sociedade e das igrejas fundadas no heterocentrismo, desestabilizando este sistema e articulando sua proposta através da valorização e

reconhecimento de práticas que rompem as fronteiras do território heterocentricamente demarcado nos corpos (Musskopf, 2008, p.154/155).

E por falar em corpos, Musskopf (2008) diz que a corporalidade desses sujeitos não deve ser negada, suas experiências de vida também são validações em se viver a religião. O autor acrescenta que termos como: “equivoco, pluralidade, mistura, simultaneidade, fluidez, relação, hibridismo, polifonia, sincretismos, mobilidade, transgressão, resistência” (p.247) são acionamentos possíveis nessa forma de conhecimento do Divino. E que o fato de construir um caminho teológico a partir dessas premissas é também uma forma de resistência e esperança da religião:

A teologia deve estar atenta para a realidade, as múltiplas formas de opressão, exclusão e discriminação que compõem esta realidade, e a busca pela sua superação desde a perspectiva da fé. Mais do que isto, a teologia tem que desenvolver sua reflexão a partir da corporeidade, das formas como todas estas questões são experimentadas nos corpos e nas relações dos seres humanos (Musskopf, 2008, p.298).

E ao falar sobre a religiosidade exercida pelo público LGTBQIAPN+, o autor associa a mesma forma que toda a religiosidade popular brasileira foi desenvolvida ao longo da história de formação do nosso território, híbrida, sincrética e porosa:

Existe uma religiosidade popular GLBT marcada pela mesma ambigüidade que caracteriza a religiosidade popular brasileira. Esta religiosidade mistura, justapõe e ressignifica elementos religiosos, os quais são incorporados desde a vivência e a partir dos desafios de sobreviver num mundo hostil e violento. Rezas, velas, incensos, santos, santinhos, Jesus, nossas senhoras, meus deuses, cruzeiros, escapulários, rituais, templos, terreiros, passes, trabalhos, músicas e personagens sacros, expressões e vestimentas litúrgicas... tudo faz parte da vida diária de muitas pessoas GLBT, que subvertem seus significados, brincam com eles, ressignificam, e constroem a sua relação com o sagrado e a fé que dá sentido à sua existência (Musskopf, 2008, p.310).

Soledade (2022) irá dizer que desde meados da década de 1980 já haviam textos que versavam sobre a fé cristã e a diversidade sexual no Brasil. Porém, em 1987, o Grupo Gay da Bahia (GGB) publicou um boletim chamado “O que todo cristão deve saber sobre a homossexualidade” e que foi o pioneiro ao que se sabe. Em 1990, houve uma expansão das discussões através do pastor Nehemias Marien com a publicação do livro “Jesus a luz da Nova era”, da celebração de casamentos igualitários religiosos e da ordenação de pastores gays no fim dessa década.

O crescimento da visibilidade dessas novas teologias segundo o autor, pode ser percebida no Brasil em dois momentos:

O processo de difusão de perspectivas teológicas da diversidade possuiu dois momentos bem demarcados: o inicial de publicação das primeiras obras, utilizadas em grupos de estudo com o objetivo de fundar igrejas, e o segundo, o qual, tendo como contexto a consolidação das comunidades inclusivas, desenvolveu-se a partir das abordagens dos pastores autodenominados inclusivos (Soledade, 2022, p. 117).

Mesmo que essas transformações tenham acontecido na mesma década (1990), foram fatos que até então acontecia no campo evangélico brasileiro, porém, sem uma relação profícua entre elas: de um lado a música passando a engrenar numa perspectiva mercadológica nova - o gospel, por outro, novas doutrinas inclusivas e destinada aos dissidentes, dando seus primeiros passos. No entanto, hoje em dia, detectamos a relação firmada entre esses fenômenos abrindo espaços até então inexistentes como é o caso da gravadora Totally Music (@totallymusicrecords) - definida como a primeira gravadora inclusiva do país⁴⁶, e a Gravadora Ventania⁴⁷ - que possui em seu *casting* artistas evangélicos LGBTQIAPN+, ambas gravadoras independentes.

Soledade (2022) vai além e aponta as distinções entre as teologias inclusiva e *queer*:

A teologia inclusiva teria como objetivo 'capacitar as igrejas (inclusivas ou não) a estender aos LGBT a mesma acolhida e o mesmo tratamento ofertados às demais pessoas' e consistiria em uma 'abordagem bíblica com ênfase na graça e, conseqüentemente, na inclusão de todas as pessoas à Igreja, sem qualquer distinção'.

Assim como Marcos Gladstone, Feitosa declarava que a Teologia Inclusiva era uma abordagem centralizada na Bíblia e que não possuía um público específico, porém assinalava a preocupação primordial de possibilitar a incorporação das dissidências sexuais nas igrejas e reavaliar interpretações teológicas tradicionais. Esse era um aspecto profundamente divergente da defesa realizada pelo teólogo André Sidnei Musskopf.

Musskopf foi o responsável por produzir e divulgar no Brasil as primeiras perspectivas teológicas afirmativas das dissidências sexuais com o livro "Uma brecha no armário: propostas para uma teologia gay" de 2002 e com a tese de doutorado "Via(da)gens teológicas: itinerários para uma teologia queer no Brasil" em 2008. Em suas abordagens, ele sugeria maneiras de vivenciar a fé cristã tendo como foco o reconhecimento da experiência como instrumental fundamental da teologia, retirando, desta maneira, a função estruturante da Bíblia para a religiosidade cristã (Soledade, 2022, p. 126).

Estes trânsitos causados a partir das novas teologias corrobora com o pensamento de Mendonça (2014) quando ele menciona a tônica da

⁴⁶<https://www.fuxicogospel.com.br/2021/11/primeira-gravadora-gospel-inclusiva-e-lancada-no-rio-de-janeiro.html>

⁴⁷ <https://www.ventania.us/>

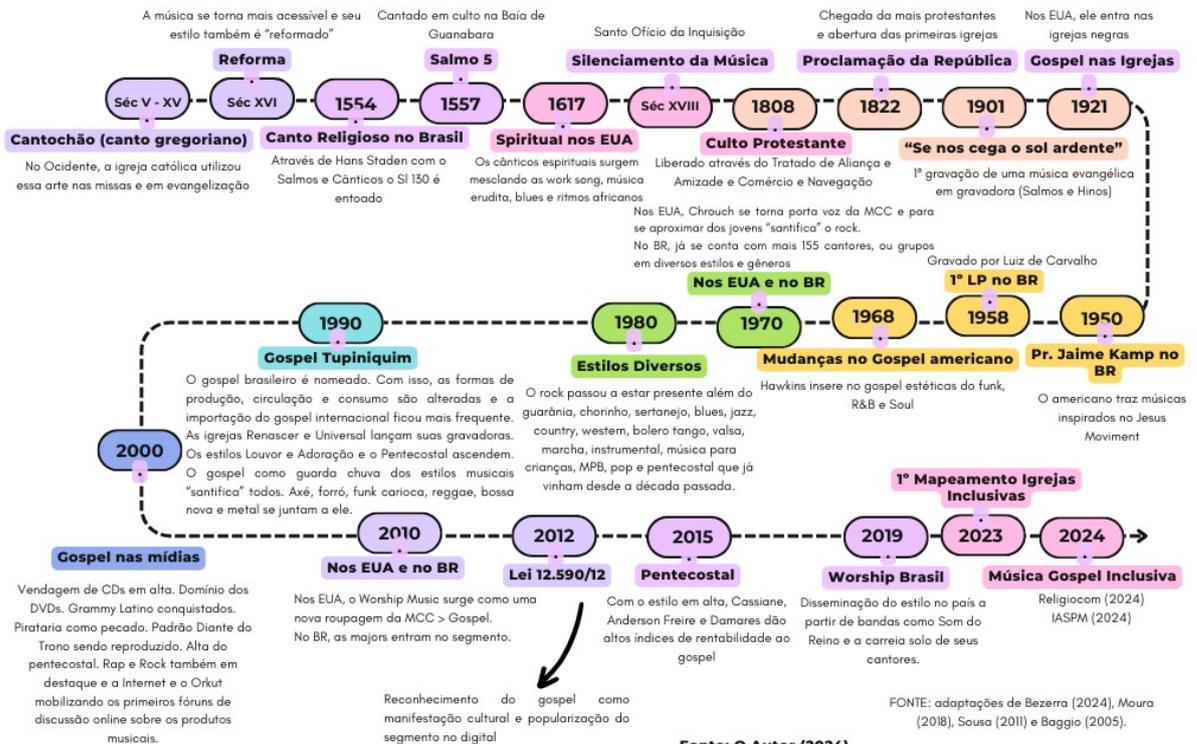
contemporaneidade no âmbito religioso reforçando a crise do tradicionalismo, que fica cada vez mais destituído do seu poder de legitimação, criando condições para que se conceda ao fiel mais autonomia de pensamento em relação ao sagrado.

Aos fins desta tese, não iremos aprofundar as discussões em torno das teologias inclusiva e *queer*. Nossa intenção ao apresentá-las é utilizar como os pressupostos que dão abertura a consolidação das igrejas inclusivas e consequentemente da presença de LGBTQIAPN+ na produção musical.

Uma outra chave que opera essa problematização são os desigrejados. Como citados anteriormente, eles são aqueles sujeitos que desacreditados da instituição religiosa, relegam este lugar, porém, mantém seus dogmas cristãos. E como apresentado nos casos citados anteriormente - Jessé Aguiar e Gil Monteiro, fizeram de si sua própria igreja e tensionam a produção de Música Gospel Inclusiva.

E como uma outra forma de contar as informações aqui descritas, abaixo na Figura 1 a historiografia da música evangélica brasileira:

Figura 1 - Historiografia da Música Evangélica



2.4 Música Gospel Inclusiva: o rastro da *playlist* GOSPEL LGBTQIAPN+

No tempo em que fui evangélico, de uma igreja neopentecostal (uma das mais modernas em se tratando de teologia), fiz parte do grupo de música e fui líder de grupos de evangelismo (chamado por células), não havia espaço para, ao mesmo tempo, exercer minha sexualidade e minhas aptidões musicais. Quando comecei a me aceitar enquanto gay pedi para sair do louvor da igreja, como também, entreguei os grupos que liderava. Ao conversar com minha líder e pastora, ela disse que foi o correto a ser feito, além de me prescrever estudos bíblicos sobre “Personalidades Restauradas” em fita cassete, para que eu ouvisse, anotasse e me curasse do que - naquele momento - estava me afastando das funções ministeriais da igreja.

Como descrito acima, a instituição religiosa do caso não era inclusiva. Era de base judaico-cristã, aceitava mulheres pastoras, tinha o trabalho em células para crescimento sistemático, realizava a celebração das festas judaicas, e também possuía características das chamadas *igrejas de parede preta*: luzes apagadas, jogo de luz, músicas dançantes e grupos de dança. Porém, no que tange às questões de gênero e sexualidade ela seguia os escritos bíblicos sem nenhuma releitura e nova interpretação. Indo de encontro ao que sugere Musskopf (2008) quando fala sobre a construção da teologia *queer*: “a teologia, muitas vezes, precisa ser ocupada e resistida para que sua participação na construção de um outro mundo seja possível, e para que uma outra forma de produzir o conhecimento teológico reflita a participação neste projeto” (p.273).

Em 2024, seja a partir da teologia inclusiva, da teologia *queer* ou dos desigrejados, existem novos espaços com mais autonomia e reflexão sobre o sagrado e a fé cristã. As igrejas inclusivas são um deles. Se em igrejas tradicionais, LGTBQIAPN+ não poderiam exercer suas aptidões musicais e artísticas, nas inclusivas eles tanto podem, quanto fomentam outros jovens a não pararem nas produções musicais e artísticas.

A conferência “*Jesus Hope*”⁴⁸ que acontece em São Paulo é um desses lugares. Ela agrega diversas comunidades inclusivas anualmente, bem como artistas LGBTQIAPN+, além do evento físico anual, o perfil no instagram (@jesushope.oficial) é ativo e divulga os movimentos realizados pela organização do *Jesus Hope*, que vão de pautas militantes, cobertura da conferência, “*Jesus Date*”

⁴⁸ <https://www.instagram.com/jesushope.oficial/>

(grupos de evangelismo), uma escola teológica, dicas de filmes, séries e música, além de grande parte das publicações serem voltadas ao aconselhamento espiritual e moral.

A “Conferência Novas Narrativas Evangélicas”, também é um desses novos espaços, além de consolidar o território das igrejas inclusivas, ela segue um itinerário pelo Brasil divulgando as principais pautas que o movimento religioso tem emancipado junto ao movimento político. Possuindo pastores inclusivos em sua organização ela se define como: “comunidade-plataforma evangélica composta por diversas lideranças, iniciativas, coletivos e movimentos, com objetivo de afirmar pluralidade de identidades evangélicas a partir do compromisso com a democracia e os Direitos Humanos, produzindo reflexões estratégicas para mobilização da Igreja Evangélica Brasileira” (Agenda Evangélica Antifundamentalista⁴⁹, 2022, p.2).

Os movimentos “Perifa Sustentável, Movimento Negro Evangélico, PerifaConnection, Evangelicxs pela Diversidade” além do Novas Narrativas Evangélicas, são os redatores da Agenda Evangélica Antifundamentalista (2022), que possui uma pauta interseccional⁵⁰ na abordagem dos eixos temáticos propostos e uma mobilização para arregimentação política. No mais, essa agenda é o material que rege a conferência, e através dela:

Ambicionamos por meio deste material: (i) informar igrejas e comunidades evangélicas sobre os principais debates sociais hoje em curso no país e a possibilidade de incluirmos essa agenda na liturgia de nossas igrejas (ii) oferecer para sociedade brasileira novas contribuições e posicionamentos, a partir das nossas compreensões do que é ser evangélico, que não estejam ligados ao fundamentalismo religioso e que consideramos possíveis e importantes para o pleito eleitoral de 2022 (iii) apresentar a pré-candidatos aos parlamentos em 2022 propostas que levem em considerações eixos programáticos que consideramos fundamentais para melhorar as condições de vida da população brasileira: Antirracismo, Meio Ambiente e Clima, Combate à fome e miséria, Defesa da Democracia e Instituições, Direitos Humanos e Direitos da População LGBTI+ (Agenda Evangélica Antifundamentalista, 2022, p.04).

⁴⁹ Disponível em: <https://novasnarrativasevangelicas.com/> Acesso em 15/01/24.

⁵⁰ A interseccionalidade é “uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas” (p.17). Ela pode assumir diferentes formas para explicar uma gama de problemas sociais. “Em vez de ver as pessoas como uma massa homogênea e indiferenciada de indivíduos, a interseccionalidade fornece estrutura para explicar como categorias de raça, classe, gênero, idade, estatuto de cidadania e outras posicionam as pessoas de maneira diferente no mundo (...) Ao focar raça, gênero, idade e estatuto de cidadania, a interseccionalidade muda a forma como pensamos emprego, renda e riqueza, todos os principais indicadores de desigualdade econômica” (Collins; Bilge, 2021, p.35).

O “Novas Narrativas” é um movimento de diálogo que continuou existindo mesmo após o pleito de 2022. A edição Nordeste aconteceu no Recife dos dias 8 a 10 de dezembro de 2023⁵¹. Além das discussões teológicas, políticas e sociais, é levada música gospel para a conferência tanto de cunho convencional - com louvores e adorações, quanto inclusivo, ou seja, aquela que em sua composição e/ou tematização possui acionamentos interseccionais seja de raça, gênero ou sexualidade.

Dados estes apresentados, que reiteram a diversidade do perfil evangélico brasileiro e que, ao abordar essa vertente cristã, não podemos negligenciar ao localizar de qual segmento evangélico estamos falando e suas possíveis, denominações, teologias e posicionamento político.

Por falar na MGI, encontramos na plataforma Spotify a *playlist* chamada “Gospel LGBTQIAPN+⁵²” criada por Yob Borba Produções⁵³, que nos deixou o rastro e as inquietações para a conceituação do aqui estamos denominando de Música Gospel Inclusiva. Na playlist, encontramos 90 canções, 423 curtidas e 6h58min de duração⁵⁴. Na tabela que criamos com base nela, identificamos: o título da música, a duração, o artista, o estilo/gênero musical, o álbum do qual a música faz parte, e, tipificamos se era música gospel ou MGI, como podemos observar na Tabela 1 abaixo:

Tabela 1: Listagem das Canções da Playlist Gospel LGBTQIAPN+

N	Música	Duração	Artista	Estilo	Álbum	Tipificação
1	Seja Verdade em Mim	3:52	Luan Augusto	Louvor e Adoração	Seja Verdade em Mim	Música Gospel
2	Herança	4:04	Lucas Borba	Pop Rock	Herança	Música Gospel
3	Quando entro em Tua Presença	6:18	Filhos da Mão Direita	Romântico	Entra	Música Gospel
4	Tudo Será Canção	4:02	Rosania Rocha	Pop	Tudo Será Canção	Música Gospel

⁵¹ <https://novasnarrativasevangelicass.com/conferencia2023/>

⁵² <https://open.spotify.com/playlist/6pfcztHGEgZrRb7maChKWF?si=d201875b03b74725>

⁵³ Perfil criado pelo cantor gospel inclusivo Lucas Borba, para divulgação de playlists na plataforma. <https://open.spotify.com/user/22bvfwcvzujda762bkf7j2ia?si=cc86e6f200c64bf2>

⁵⁴ Dados de 13/12/2023.

5	Me Perdoar	3:37	Arthur Bezerra	Romântico	Me Perdoar	Música Gospel
6	Graça somente graça	4:19	Fábio Fagundes	Clássica	Graça somente graça	Música Gospel
7	Margem	4:01	Gil Monteiro	MPB	Gravidade Zero	Música Gospel
8	Bem me quer	3:40	Bruno Camurati	Pop	Entre	Música Gospel Inclusiva
9	Eu não desisto	4:31	Jessé Aguiar	Romântico	Eu não desisto	Música Gospel
10	Vazio	3:20	Sam Oliveira	Disco	Vazio	Música Gospel
11	Vem Filho meu: live session	3:30	Joel Guimarães	Romântico	Vem Filho meu: live session	Música Gospel
12	Coração Igual ao Teu	4:32	Jean Leão	Pop	Coração Igual ao Teu	Música Gospel
13	Mais que um troféu	5:36	Diego Henrique	Pentecostal	Ao som da minha voz	Música Gospel
14	O Rei está na casa	5:30	Filhos da Mão Direita	Louvor e Adoração	Entra	Música Gospel
15	Senhor da Cura	4:04	Arthur Bezerra e Rosania Rocha	Rap	23	Música Gospel
16	Venha o Teu Reino	5:32	Whell	Louvor e Adoração	Venha o Teu Reino	Música Gospel
17	Meu Senhor	4:38	Roberta Spitaletti	Pop	Do meu canto	Música Gospel
18	Eu Sou	6:46	Filhos da Mão Direita	Louvor e Adoração	Entra	Música Gospel
19	Jesus	5:21	Mariana Manah	Pop	Jesus	Música Gospel
20	Filhos do Óleo	6:06	Ministério de Louvor Cidade de Refúgio Church	Louvor e Adoração/Wors hip	Filhos do Óleo	Música Gospel
21	Conflitos	3:04	Daniel Osias	Rap	Conflitos	Música Gospel Inclusiva
22	Maltrapilho	4:43	Bruno Camurati e Estevão Queiroga	Pop	Maltrapilho	Música Gospel Inclusiva

23	Como És lindo	2:53	GBA Stage e Gil Monteiro	Romântico	GBA Stage, Vol 5	Música Gospel
24	Completo	5:15	Victor Viana	Pop/Romântico	Completo	Música Gospel
25	Eu consegui (I Did it)	3:23	Arthur Bezerra e Malê	Pop/Eletrônico	Eu consegui (I Did it)	Música Gospel Inclusiva
26	Redenção	5:22	Rosania Rocha e Silas	Pop Rock	Redenção (feat. Silas)	Música Gospel Inclusiva
27	Cor do Amor	3:35	Gil Monteiro	MPB	Cor do Amor	Música Gospel Inclusiva
28	Mais Perto	4:51	Lucas Borba	R&B/Soul	Mais Perto	Música Gospel
29	Entra	8:48	Filhos da Mão Direita	Louvor e Adoração	Entra	Música Gospel
30	Sê Exaltado	3:27	Bruno Sena	Pop	Sê Exaltado	Música Gospel
31	Vivo Por Acreditar	4:16	Gil Monteiro	Romântico	Gravidade Zero	Música Gospel
32	Alívio	4:45	Jessé Aguiar, Todah Music	MPB/Acústico	Alívio	Música Gospel
33	Lindo	8:14	Filhos da Mão Direita	Louvor e Adoração	Entra	Música Gospel
34	Não Posso Parar	3:26	Arthur Bezerra	Rap	Não Posso Parar	Música Gospel Inclusiva
35	Alegria Sem Fim	3:38	Joel Guimarães e Alan da Silva Souza	MPB/Rap	Alegria Sem Fim	Música Gospel
36	O show tem que acabar	3:39	Diego Henrique	Sertanejo/Pentecostal	Ao som da minha voz	Música Gospel
37	O teu olhar	5:15	Lucas Borba e Lorraine Reis	Country/Pop	O teu olhar	Música Gospel
38	Volta	4:38	Arthur Bezerra e Lucas Borba	Soul	Volta	Música Gospel
39	Tudo que mais quero	5:14	Rosania Rocha	Louvor e Adoração	Tudo que mais quero	Música Gospel
40	Em meio a adoração	5:16	Banda FMD	Louvor e Adoração	Filho da Mão Direita EP	Música Gospel
41	Livre: Live Session	4:11	Joel Guimarães	Louvor e Adoração	Livre: Live Session	Música Gospel
42	Contei as estrelas	4:39	Gil Monteiro	Romântico	Gravidade Zero	Secular

43	Teu Favor	3:38	Sam Oliveira	Soul	Teu Favor	Música Gospel Inclusiva
44	Oração de Ester	5:08	Rosania Rocha	Clássica/Musical	Oração de Ester	Música Gospel
45	Ao som da minha voz	6:07	Diego Henrique	Pentecostal	Ao som da minha voz	Música Gospel
46	Ansiedade	4:40	Victor Viana	Pop Rock	Ansiedade	Música Gospel
47	Sou teu lugar	5:49	Banda FMD	Louvor e Adoração	Sou teu lugar	Música Gospel
48	O amor	5:31	Lucas Borba	Soul/Pop Rock	O amor	Música Gospel Inclusiva
49	Estrangeiro	6:01	Roberta Spitaletti	Pop	Do meu canto	Música Gospel
50	Jeremias 1:5	3:57	Sam Oliveira	Soul	Jeremias 1:5	Música Gospel
51	Senhor da Guerra	2:39	Banda FMD	MPB/Louvor e Adoração	Filhos da Mão Direita Ep	Música Gospel
52	Tua glória - ao vivo	5:16	Luciano Julio	Louvor e Adoração	Tua glória - ao vivo	Música Gospel
53	Agnus Dei	3:44	Jotta A	Louvor e Adoração	Essência	Música Gospel
54	Nada sem você	4:47	Lucas Borba	Louvor e Adoração	Nada sem você	Música Gospel
55	Águas profundas	4:44	Rosania Rocha	Louvor e Adoração	Águas profundas	Música Gospel
56	Tua presença	3:10	Joel Guimarães	Romântico	Tua presença	Música Gospel
57	Teu nome é Abba	5:07	Lino Gallesco	Romântico	Teu nome é Abba	Música Gospel
58	Canto pra sobreviver	3:03	Bruno Camurati	Pop	Entre	Música Gospel Inclusiva
59	Deus tão forte assim	6:07	Janeh Magalhães	Soul	Deus tão forte assim	Música Gospel
60	O céu se abre - ao vivo	5:11	Gil Monteiro	Louvor e Adoração	Lado A e Lado B	Música Gospel
61	Além do véu	4:32	Rosania Rocha	Pop Rock	Além do véu	Música Gospel
62	Descansarei	4:58	Jotta A	Soul/R&B	Essência	Música Gospel

63	Compaixão	5:25	Rosania Rocha	Louvor e Adoração	Compaixão	Música Gospel
64	Estou aqui ⁵⁵	2:47	Beta	Pop	Estou aqui	Música Popular Brasileira
65	Simples	4:29	Victor Vianna	Soul	Simples	Música Gospel
66	Lutando e vencendo	4:40	Rosania Rocha	Pentecostal	20 anos de louvor	Música Gospel
67	Deus daqui	4:00	Bruno Camurati	Clássica/Soul	Entre	Música Gospel Inclusiva
68	João 3:16	5:58	Luan Augusto	Pop Rock	Seja verdade em mim	Música Gospel
69	O mesmo pão	4:11	Gil Monteiro	MPB/Acústico	Lado A e Lado B	Música Gospel
70	O extraordinário	4:33	Jotta A	Pentecostal	Essência	Música Gospel
71	Minha escolha	4:24	Rosania Rocha	Soul/Romântico	Minha escolha	Música Gospel
72	Pai de amor	4:18	Lino Gallesco	Pop/MPB	Pai de Amor	Música Gospel
73	Canção de Pedro	4:23	Bruno Camurati	Romântico	Sobre os dias	Música Gospel
74	Torre Forte	4:57	Rosania Rocha	Romântico/Soul	Torre Forte	Música Gospel
75	Avalanche de milagres	5:09	Diego Henrique	Pentecostal	Ao som da minha voz	Música Gospel
76	Deserto	3:11	Matteus Corti	Acústico/Soul	Deserto	Música Gospel
77	O Deus das impossibilidades	4:33	Jean Leão	Louvor e Adoração	O Deus das impossibilidades	Música Gospel
78	Peniel	5:47	Michele Fonseca	Romântico	Peniel	Música Gospel
79	O teu amor me basta	4:13	Felipe Allef	Louvor e Adoração	O teu amor me basta	Música Gospel
80	Tua graça me basta	4:04	Joel Guimarães	MPB	A tua graça me basta	Música Gospel
81	Como águia	4:10	Rosania	Pop	Como águia	Música Gospel

⁵⁵ Em 2020 a artista Roberta Spitaletti saiu do gospel e seguiu carreira secular alegando o desejo por maior liberdade criativa e pessoal. Atualmente, faz parte da Manga Pitanga - Editora e Selo de Música Brasileira (<https://www.mangapitanga.com.br/artistas>). Demos destaque a essa música porque não a localizamos nem como gospel, tampouco como MGI a partir de sua poética.

			Rocha			
82	Se o teu sangue (ao vivo)	8:04	Gil Monteiro	Louvor e Adoração	Respirar	Música Gospel
83	Tudo coopera para bem	5:10	Jean Leão	Pop	Tudo coopera para o bem	Música Gospel
84	Existe vida aí	4:57	Jessé Aguiar	Acústico	Acústico vol 1	Música Gospel
85	Amigo	3:25	Rosania Rocha	Pop	Amigo	Música Gospel
86	Profundo	4:35	Victor Vianna	Pop	Profundo	Música Gospel Inclusiva
87	No amor do Pai	4:03	Luan Augusto	Pop	Sejas verdade em mim	Música Gospel
88	Espelho	3:10	Arthur Bezerra	Pop/Rap	Alabastro	Música Gospel Inclusiva
89	Amado Senhor	4:41	Felipe Allef	R&B/Soul/Louvor e Adoração	Amado Senhor	Música Gospel Inclusiva
90	Velório	4:44	Diego Henrique	Pentecostal	Ao som da minha voz	Música Gospel

Fonte: O autor (2024).

Como podemos perceber, a duração das canções variam de pouco mais de 2min a mais de 8min, e os estilos musicais transitam entre: Louvor e adoração, *pop rock*, romântica, *pop*, clássica, MPB, *disco*, pentecostal, Rap, *R&B*, *Soul*, eletrônico, sertanejo e *country*. Destas, de acordo com sua poética (composição e tematização), e cenários tensionados e categorizados, tipificamos como Música Gospel Inclusiva 11 canções que analisaremos em blocos, como sinalizadas na tabela acima.

Das 11 músicas, 07 artistas produziram: Bruno Camurati produziu 04, Arthur Bezerra produziu 02, Lucas Borba, Gil Monteiro, Rosania Rocha, Daniel Osias e Felipe Allef produziram uma. São elas: 1) “Bem me quer” de Bruno Camurati; 2) “Conflitos” de Daniel Osias; 3) “Maltrapilho” de Bruno Camurati e Estevão Queiroga; 4) “Eu consegui (I Did It)” de Arthur Bezerra e Malê; 5) “Redenção” de Rosania Rocha e Silas; 6) “Cor do Amor” de Gil Monteiro; 7) “O amor” de Lucas Borba; 8) “Canto para sobreviver” de Bruno Camurati; 9) “Deus daqui” de Bruno Camurati; 10) “Espelho” de Arthur Bezerra; e, 11) “Amado do Senhor” de Felipe Allef.

2.4.1 Escutas da Música Gospel Inclusiva: uma artesanaria⁵⁶ metodológica

Ao problematizar sobre uma comunidade acadêmica “surda” incapaz de utilizar da escuta como ponto central na análise de música pop, Goodwin (1992)⁵⁷ discorre sobre a centralidade que a cultura visual ocupa nesta tarefa. Por sua vez, Soares e Cardoso Filho (2024) e Soares (2024) retomam essa problematização e apresentam eixos possíveis a partir da artesanaria da escuta que possibilitam experienciar fabulando criticamente e adensar análises culturológicas da música pop a partir da dimensão sônica.

Sendo assim, Soares e Cardoso Filho (2024) ao aproximarem os campos da Escuta e da Comunicação, ancoraram em três eixos as possibilidades: *no debate sobre performance* - a partir dos corpos, coreografias e gestos que dali emanam; *na noção de experiência* - e suas relações com corpo, cotidiano e sensibilidades; e *na fabulação crítica*⁵⁸ - com conjecturas possíveis através da escuta. A partir daí, eles afirmam que “a escuta permitiria ‘formar cenários’ cotidianos em que vivências, afetos e conexões se dariam numa profunda interrelação entre espacialidades e experiências” (p.06), ou seja, o meu repertório da escuta terá relação direta na compreensão do que foi falado/cantado/enunciado.

No mais, a escuta associada a performance seria “uma espécie de baliza performática por onde os corpos dançam e se conectam a outras sensibilidades, formando universos ficcionais em fricção com a vida dos artistas musicais por onde os ouvintes/fãs se inventam e constroem suas próprias narrativas ativadas pela memória” (Soares e Cardoso Filho, 2024, p.07), seus enquadramentos e suas impressões.

⁵⁶ A noção de artesanaria aqui citada é com base na ideia de Artesanaria da Escuta defendida por Soares e Cardoso Filho (2024), defendida como: “artesanaria sonora da escuta remonta às metáforas criadas nas Epistemologias do Sul que tentam dar conta de ofícios artesãos, de construções de alianças e solidariedades que colocam sob suspeita, traços excessivamente bem acabados sobre as interpretações localizadas no campo das ciências (...) As artesanarias da escuta são inscrições metodológicas da história oral que permitem recontar narrativas ausentes a partir de lacunas arquivais que se configuram em formas de questionar o caráter colonial, repensar como a escuta é um aparato para repensar o estágio do capitalismo, ressituar o legado opressor do patriarcado (...) É a partir deste ponto de partida que propomos reconhecer as artesanarias da escuta como uma possibilidade de ampliação do ouvir como método para as práticas comunicacionais, propondo uma virada aural nas ciências sociais.” (p.13/14).

⁵⁷ *Apud* Soares (2024).

⁵⁸ “Termo cunhado pela acadêmica afro-americana Saidiya Hartman, para descrever, metodologicamente, uma abordagem que combina a pesquisa histórica e acadêmica com imaginação e narrativa, a partir das zonas ausentes das narrativas e possibilidade de fabulação em função das lacunas em torno das existências de pessoas negras” (Soares e Cardoso Filho, 2024, p.15).

Concomitantemente, Soares (2024) ao provocar o escutar da música pop, lança ao pesquisador o desafio de “se deixar levar” pelo ato de escutar os materiais estudados. É nesse ínterim que:

Toma-se a escuta de música pop como um ato em performance, ou seja, um gesto de conexão entre a materialidade sonora, produção musical, inscrição de formatos dentro de regimes estéticos e biográficos de artistas e também a partir dos rastros e vestígios que a escuta deixa em ambientes comunicacionais (Soares, 2024, p.61).

Nesse sentido, o autor apresenta três eixos como possibilidades metodológicas a partir de estudos anteriores para a escuta da música pop: como *relato* (Lucas 2019; 2022) - e as formas de descrição e apreensão dos efeitos da audição; como *escuta conexa* (Janotti e Queiroz, 2021) - e suas relações com episódios midiáticos, biográficos e contextuais; e, como *reparação* (Boym, 2021) - nos quais álbuns e canções são como ativadores da memória e fabulação a partir do vivido e imaginado. A partir daí, é apresentado com base em Lucas (2019) duas formas de ouvir, uma mais técnica, a musicológica, e outra comunicacional, na qual sem formação técnica, ouvintes deixam seus rastros de escuta em críticas jornalísticas, redes sociais ou testemunhos de vídeo.

E aqui, reside nossa artesanaria metodológica ao escutar as canções de MGI: “particularmente, é essa escuta banal, ordinária, que nos interessa, justamente pelo seu aspecto vernacular, popular e repleto de vestígios que narram consensos e dissensos sobre maneiras ampliadas de escutar o mundo através da música pop” (Soares, 2024, p.64). Ademais, associar essa escuta a identificação do tema e abordagem (Mello, 2010) foi nosso caminho trilhado para fechamento desta seção.

Mello (2010) ao pesquisar a poética musical, experimentou diversas formas de investigação de composições musicais e publicou o material “*Poética Musical: O primeiro estudo sistematizado no Brasil sobre os elementos que compõem uma letra de música*”, com recebimento do prêmio Interações Estéticas 2010 da Funarte e do Ministério da Cultura. Na apostila, o autor apresenta diversos elementos pertencentes à poética de uma música, dentre os quais destacamos temas e ângulos de abordagem por acreditarmos que eles já nos situam, juntamente com o suporte e acionamentos possíveis a partir da escuta e dos estudos de performance,

na identificação do teor das composições e tematizações que fomentam nosso conceito⁵⁹. Nos dizeres de Mello (2010), esse elemento revela que:

Uma letra deve ter razão de existir, legitimidade, alma, conceito - ideia original, que comunique uma visão ou sentimento, abstrato ou concreto, capaz de causar interesse real e duradouro - motes interessantes e ângulos inesperados - tão importante quanto o que é falado, é como é falado - possibilidades de desdobramento - ou as diversas maneiras de se olhar para a coisa (Mello, 2010. p. 03).

Ou seja, ela gera/desperta um interesse em quem a ouve. E nesses termos, podemos associar a performance e sua capacidade de afetar quem a percebe, até porque: “performance é sempre performance para alguém, um público que a reconhece e valida como performance” (Carlson, 2010. p.16). E Taylor (2013), por sua vez diz que: “as performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social” (p.27). Ela é ação, e como tal, “estamos todos presentes nesse quadro, somos todos atores sociais em nossos dramas sobrepostos, limítrofes, litigiosos” (p.40).

Concomitantemente, ao discorrer sobre a escuta das canções Tatit (2003) diz que “significa que o ouvinte conseguiu integrar inúmeras unidades sonoras numa sequência com outras do mesmo paradigma, são ordenações rítmicas gerais que servem de ponto de partida para uma investigação mais detalhada” (p.07), e como em algumas canções há também a presença de falas, sobre isso o autor aponta que ela revela um gesto personalista no interior das canções:

A presença da fala é a introdução do timbre vocal como revelador de um estilo ou de um gesto personalista no interior da canção. Se o ouvinte chegar a depreender o gesto entoativo da fala no ‘fundo’ da melodia produzida pela voz, terá uma compreensão muito maior daquilo que sente quando ouve um canto (Tatit, 2003, p.08/09).

É nesse ínterim que encontramos e detectamos as onze canções⁶⁰ presentes na *playlist* “Gospel LGBTQIAPN+” e que pautam agendamentos sociais e políticos que estão em cena tanto pela atual gestão do governo brasileiro (2023-2027)⁶¹, como de instituições de ensino superior, igrejas inclusivas e demais órgãos da sociedade civil, que são: homofobia, racismo, atenção à saúde psíquica, violência contra mulher e demais preconceitos voltados às minorias.

⁵⁹ Um maior detalhamento foi dado nos Procedimentos Metodológicos.

⁶⁰ As letras das canções estão em anexo.

⁶¹ <https://www.poder360.com.br/congresso/lula-tera-mandato-de-4-anos-e-5-dias-e-vai-ate-2027/>

Sendo assim, ao concatenar os métodos aqui apresentados, chegamos à encruzilhada sobre os onze relatos de escutas da MGI como uma artesanaria metodológica. Vale ressaltar, que na busca pelo adensamento da perspectiva culturoológica da escuta de música pop categorizamos as canções de MGI em três grupos para uma clivagem na abordagem analítica ao mesmo tempo em que elas se friccionam ao tensionar a partir de fragmentos da poética e da canção cenários diversos e abordagens interseccionais variadas, mas que se modulam a raça, gênero e sexualidade como rubricas da Música Gospel Inclusiva, e são: *Canções de Insatisfação*, *Canções de Ruptura* e *Canções de Libertação*.

2.4.1.1 *Canções de Insatisfação*

A insatisfação é definida como: “Desagrado; falta de satisfação; sensação de descontentamento. Aborrecimento; o que causa um sentimento de raiva, de vazio, de tédio. Desprazer; falta de contentamento, de agrado, de prazer” (Dicionário Online de Português, 2024⁶²). Ou seja, são as canções que pautam um descontentamento com os *modos operandi* do sistema da heteronormatividade que exclui, violenta e mata sob as lógicas do patriarcado, da branquitude e da cisgeneridade que se espraia na lógica dominante de como a religião esteve estruturada ao longo de sua história e que mesmo com as agendas inclusivas, afirmativas e/ou receptivas territorializando novas maneiras de ser cristão, negociam cotidianamente com as demandas sociais emergentes.

As canções de insatisfação são: *Bem me quer*, *Conflitos*, *Redenção*, *Cor do Amor*, *O Amor*, *Deus daqui*, *Espelho* e *Amado Senhor*. Elas pautam a insatisfação com as temáticas citadas e denotam o descontentamento de quem é colocado à margem do acesso a uma divindade cristã que é tensionada pelas diretrizes patriarcais e suas modulações excludentes das dissidências, como nos exemplos: “Não me encaixo...Eu mudo a roupa, aprendo outra canção/Vou me adequando à letra do refrão/E mesmo assim ainda dizem não...Fora do padrão, com defeito/Falam que não tenho direito/De caminhar” (Fragmento de Bem me quer).

“Eu não aguento mais/Tantos conflitos/Quando vou ter paz?” (Fragmento de Conflitos). “Retrocedeu o amor/Palavras faladas que não são vividas/Vidas que se vão/E são tantos que acham donos da razão” (Fragmento de Redenção). “Essa via

⁶² <https://www.dicio.com.br/insatisfacao/>.

não é permitida, eu me condenei/Difícil é entender, mas eu não vou desistir/Um dia vou descobrir” (Fragmento de Cor do Amor). “É um mundo tão frio, cheio de ser humano vazio/Uns tentando se encontrar e outros querem com tudo acabar/E eu aqui no meio de tudo, muitas vezes pego pensando/Que sozinho estou” (Fragmento de O Amor).

“Deus daqui/Olha pra esse moço/Que o mundo não quer ver/Que deseja pertencer/E que às vezes quer sumir...Cuida dessa moça...Quando pensa em desistir...Diferentes/Desgarrados/Inocentes/Rejeitados/Quem não tem onde repousar/Mostra que em teu coração há lugar” (Fragmento de Deus daqui). “Que a raiva que eu guardei/Machucava a mim, não só a você...Será que há culpados no jogo? Será que errei quando tentei de novo? Enquanto escolhemos ficar nos julgando/Pra qual espelho estamos olhando?” (Fragmento de Espelho). “Muitas vezes me dizem que não sou amado/Nem muito menos digno do amor de Deus” (Fragmento de Amado do Senhor).

Diante desses trechos, cenários estéticos são enquadrados, e deles, um primeiro tangenciamento que fizemos foi a um cenário emocional evocado a partir dessas canções e que nos convocam para um vazio, uma tristeza, um desprazer que são endereçados à insatisfação. Podemos localizar corpos que destoam do normalizado em situações discriminatórias que os colocam mais uma vez em armários fechados pelo moralismo fortemente pregado pelos discursos da “família tradicional brasileira” e tudo o que ela modula. Como também, é localizado um mundo esvaziado de afetos, permeado de julgamentos e solitário.

Em um segundo acionamento cenários sonoros e imagéticos possibilitaram escutar e visualizar que tais canções de MGI operam negociando com rubricas estéticas da música pop. Bruno Camurati, por exemplo, tem duas canções localizadas neste cenário: “Bem me quer” e “Deus daqui”. A primeira é uma canção de estilo sonoramente pop e que tem na voz dele uma carga dramática presente, a segunda, tem marcas do estilo de música clássica e soul. Bruno Camurati se define como “cantor criativo que fala de Deus” e “compositor cristão meio jazz⁶³”.

As canções flertam com endereçamento ora a divindade, ora a sociedade ou ainda a reflexões sobre o eu, não há marcações expressivas, por exemplo, de uma canção congregacional de estilo Louvor e Adoração como presenciadas nas idas ao

⁶³ <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/5EfKwJn5Hq1F8hoZ8zXl0F?si=ZnRZDYoSrjKutDb5OqsYLA>

campo, porém, ao pop gospel como Isadora Pompeo, Thales Roberto, ou Priscilla – no período gospel – e ao pop secular e seus diversos artistas, sim; lembrando que a diferenciação quanto ao segmento religioso ou não consiste na poética das canções em sua grande maioria e não ao estilo ou gênero, feitas as ressalvas para o louvor e adoração, pentecostal e *worship*. No que concerne ao imagético, encontramos dois vídeos que demarcam um consumo pop a um produto que opera no entrelugar do secular/religioso, gospel convencional/gospel inclusivo: um vídeo gravado por fã da canção “Bem me quer⁶⁴” ambientado em um show ao vivo em um teatro e outro que se utiliza da imagem de capa do álbum “Entre” como a única imagem presente durante a execução da canção “Deus daqui⁶⁵” no YouTube.

No primeiro, a imagem é tremida, desfocada, o ambiente é escuro e Bruno está no centro do vídeo que é gravado na vertical. Acompanhado por banda e cantando ao vivo, é perceptível uma sombra à frente que levanta a mão algumas vezes e uma voz que se borra com a do cantor. Ao final, palmas e gritos encerram o vídeo que não possui comentários. No segundo, é feito o uso da imagem da capa do álbum “Entre” e é possível perceber a junção de vários recortes de diferentes rostos e escritas de palavras e/ou trechos das composições que juntos formam uma bricolagem de diferentes raças e adjetivos. Na música, ele pede “Deus do céu... cuida desse moço/cuida dessa moça”, acionando resistência em forma de música e cuidado divino também. O que se espraia dentre esses vídeos é a voz de Camurati, na gravação que foi repostada no YouTube e com produção em estúdio, a voz dele está “limpa” sem ruídos ou tremida, já na performance ao vivo, a voz “suja” carregada de interferências seja de público ou nervosismo demarcam o evento ao vivo, em nenhum deles há ministrações entre as canções como é comum entre os estilos mais disseminados do gospel convencional que são o pentecostal, o louvor e adoração, e, o mais recente, o *worship*.

“Conflitos”, de Daniel Osias, tem como estilo predominante o rap. O recurso da voz ora falada, ora cantada e com uso ou não do autotune é acionado a depender do teor comunicado. Logo de início, as situações vexatórias descritas são faladas com o autotune, uma certa forma de robotização tão presente contemporaneamente nas relações digitais acompanhadas de um *background* (bg).

⁶⁴ https://www.youtube.com/watch?v=mCOi_xQW8EE&ab_channel=ViviTostes

⁶⁵ https://www.youtube.com/watch?v=5k9HmsegQww&ab_channel=BrunoCamurati-Topic

Em seguida, a voz cantada de maneira suave e acompanhada de *backing vocal* nas frases e indo até o refrão descrevem com maior carga emocional os conflitos enfrentados. O cenário imagético de “Conflitos”⁶⁶ tem a imagem de capa ambientada como capa de jornal impresso, o título da matéria é o nome da música nas cores da bandeira da comunidade LGBTQIAPN+, a edição é nomeada de “Orgulho” e a temporalidade marcada é “desde 2013”. O texto da matéria conta que a origem da música se deu como uma crítica religiosa a todos que disseminam homofobia, ou seja, reafirma a igreja como um lugar de violência. Osias diz que recorreu a fatos noticiosos para compor e que a música faz parte de um EP de mesmo nome, além de marcar a sua saída da antiga igreja após ter sido exposto pelo antigo líder religioso musical por sua orientação sexual. Na foto da capa (Figura 2), Daniel está no centro, cercado por diferentes membros da comunidade vestindo as cores azul, lilás, verde, amarelo e vermelho. O fundo da imagem é composto por diversas outras notícias de casos de LGBTfobia.

Figura 2: Capa de “Conflitos”



Conflitos

Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela.

Redenção, por sua vez, de interpretação da artista independente Rosania Rocha, é de composição de Mariana Manah, com estilo pop rock e participação do cantor Silas na versão de estúdio e de Arthur Bezerra no audiovisual do YouTube. De 2016, a canção é um *single* de um dos projetos da cantora/pastora da Comunidade Cidade de Refúgio, Rocha⁶⁷ já lançou três CDs e diz que está numa igreja pluralista. Vale ressaltar que a Cidade de Refúgio tem sido uma das igrejas

⁶⁶ https://www.youtube.com/watch?v=x_5aJgptL-8&ab_channel=DanielOsias-Topic

⁶⁷ <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/3cglL9h3q6fkmkEnH3LuCM?si=sokwCH5oTiyH3ojsrdQTiQ>

mais expressivas no Brasil quando se trata em Teologia Inclusiva dada o quantitativo delas que operam sob a mesma marca, o Ministério de Louvor que tem por líder Rocha, segue a estética predominante do gospel convencional e a depender da poética e dos cenários fabulados a performance cliva-se a MGI.

No que concerne à escuta, podemos dividir a canção em quatro estilos musicais e que narram quatros momentos diferentes. O primeiro e último com o dedilhar do piano e uma brisa que sopra, dando um ar de suspense, e que no início um violino começa a tocar e a Rosania a cantar, e que no fim, auxiliado por batidas eletrônicas encerram a música. Ainda sobre esse primeiro momento, na ambiência sonora do suspense, temas como retrocesso do amor, hipocrisia, donos da razão, morte e heteronormatividade são tratados. No último momento, o suspense é associado ao clamor central que consiste em “A todos redenção”.

O segundo momento é marcado pelo pop rock. Aqui, guitarra, bateria e contrabaixo reinam e como fundamento e clímax da música, o refrão que comunica salvação e redenção para todos, o que possibilita a esta música também está nas canções de ruptura e libertação. O terceiro momento consiste em um rap - com a presença da voz masculina do Silas ou do Arthur a depender de qual material seja consumido - nessa ambiência a canção torna-se político-religiosa e obedece os regimes estéticos do estilo.

No videoclipe é modulado através de Rosania as marcas estéticas de corpo e voz típicos do gospel: mãos que se direcionam ao céu, olhos por vezes fechados endereçados ao divino, outras vezes abertos para a câmera, além do seu corpo coreografar o que ela está cantando. Quando a entrada de Arthur ocorre, rapidamente a centralidade da câmera é passada para ele, bem como, durante sua passagem que a presença de Rosania é percebida apenas pela voz em um segundo plano. Enquanto ela não canta, dança e obedece a pulsação da canção.

Figura 3: Frames do Clipe *Redenção* – YouTube



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela.

A performance da pastora e cantora inclusiva pode lembrar as sopranos clássicas do gospel convencional brasileiro como Ana Paula Valadão e Cristina Mel.

Em a “Cor do amor” de Gil Monteiro, nenhuma associação direta ao Deus cristão é feita a não ser ao citar o “Sagrado e todos os seus mistérios”. A localização da fé cristã católica inclusiva se deu através do mapeamento das redes sociais do artista, a mensagem central da canção é o amor como inclusivo que é basilar da Teologia Inclusiva. Ademais, é uma canção pop que nos remete o acústico de voz e violão de barzinhos, porém, quando chega ao refrão, aciona um pop romântico. Com uma voz que lembra NX Zero, Capital Inicial e até mesmo o pop rock gospel de PG, Gil Monteiro canta o amor em suas cores e pluralidade.

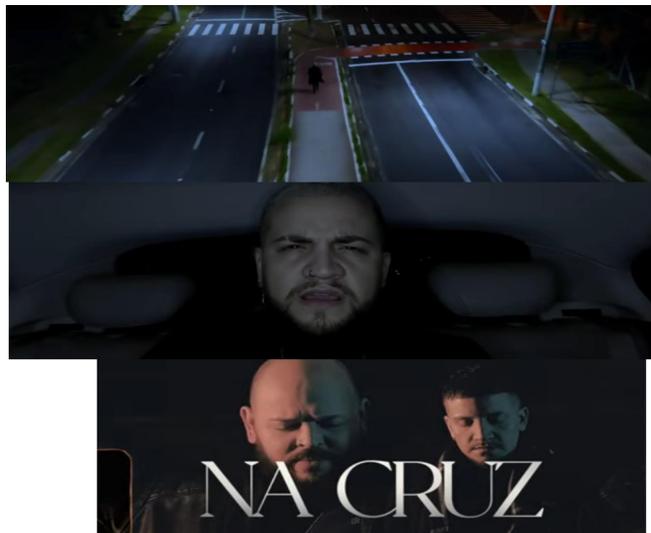
“O amor” é uma canção que mistura elementos sonoros de uma estética soul com pop rock. De Lucas Borba, é de 2021 e foi produzido e lançado pela Gravadora Ventania. Borba, também assina como Yob Borba Produções no Spotify e foi o criador da *playlist* Gospel LGBTQIAPN+. Atualmente, o artista é independente e seus lançamentos são distribuídos pela Ventania.

A escuta da canção nos remete de início a música *country*, Lucas por sua vez explora o grave no começo - narrando à secularidade da vida - e os agudos no refrão. O dedilhar do piano nas repetições traz uma carga dramática maior, e no refrão além da subida de tom da voz dele, a bateria e guitarra dão potência a música que comunica sua mensagem central que é a partir do amor, a cura para todo mal. Ao cantar sobre “a escassez do amor”, apenas o violão o acompanha. E nesta

perspectiva, percebemos que as situações do amor ou falta dele é que acaba costurando a sonoridade da canção.

O videoclipe é ambientado na noite de uma cidade (Figura 4). Ele mostra Lucas andando sozinho pelas ruas. Seu figurino é totalmente preto, o que podemos endereçar a uma recorrência de cantores de pop rock, e ainda mais como um rastro do artista se compararmos ao seu último lançamento até o fechamento desta tese que foi “Sua Cruz” (2024), no qual ele segue vestindo tons escuros em figurino e com uma estética “*dark*” em ambos os vídeos. Ambientado dentro de um carro, na porta de uma igreja e na rua, Lucas canta sobre o amor. Por vezes de olhos fechados, outras com olhar fixo e íntimo para câmera ele gesticula com as mãos cantando: “Ah o amor.../É no amor que encontramos a cura de todo mal”. Ao final, ele segue sozinho e parado em uma rua da cidade, esteticismo este, comum em canções seculares de pop rock.

Figura 4: Frames do Lucas Borba em “O Amor” e “Na cruz”



Fonte: O autor (2024).

“Espelho” de Arthur Bezerra versa entre o pop e o rap, e, a composição é uma autorreflexão entre o sujeito e sua consciência. É um exercício de autoconhecimento e aceitação que comumente encontramos na sociedade contemporânea, e principalmente na comunidade LGBTQIAPN+ que destoa da lógica heteronormativa pelos preconceitos vivenciados.

Na escuta da música, acordes de guitarra com contrabaixo nos remete ao estilo *country*. A voz de Arthur que possui estética sonora da voz negra, vai dando corpo a canção e acionando também com a sonoridade do rap, ao utilizar a sobreposição de sua própria voz, ora cantada como segunda voz ou como *backing vocal*, ora falada, ora com autotune; e todas essas “vozes” auxiliando na concepção de “Espelhos” que podem reverberar como projeções da voz ou imagéticas.

Vale salientar, a relevância e atualidade da pauta sobre atenção aos problemas psíquicos. Dados divulgados pela Organização Mundial da Saúde⁶⁸ (2022) e amplamente noticiados nas mídias e pelo Governo Brasileiro, mostram que o Brasil é o país com o maior número de pessoas ansiosas, 9.3% da população⁶⁹, aproximadamente 19 milhões de pessoas. E que em 2019, o suicídio foi responsável por mais de uma em cada 100 mortes, além de 58% delas ocorrerem com pessoas abaixo dos 50 anos⁷⁰. Precisamos falar mais e abertamente sobre.

No Lyric⁷¹ Vídeo de “Espelho⁷²”, Arthur está de frente para sua imagem com o rosto desfocado, em seguida, focado, e depois com diferentes expressões faciais que diferem entre o seu eu e sua representação no espelho. Enquanto isso é projetada a letra da música em diferentes ângulos da tela. O olhar do artista para câmera é algo que ocorre durante o audiovisual, bem como, sua voz tanto com uso de autotune como “natural” são rastros performáticos de Bezerra. E quando cantado: “A raiva que guardava de você, quando perdoei sumiu”, a imagem projetada que possivelmente daria voz às crises narradas na canção, também some.

“Amado do Senhor” de Felipe Allef é uma canção que traz elementos do *R&B*, soul, e Louvor e Adoração – sendo a única que conta com este estilo que ainda hoje é o predominante nos rituais de cultos evangélicos sejam eles tradicionais ou inclusivos. Sua poética aponta clássicos da teologia cristã tradicional utilizada no estilo Louvor e Adoração, como a crucificação de Jesus e a representatividade do alto valor neste sacrifício, a paternidade de Deus para com a raça humana, e a

⁶⁸ <https://www.who.int/publications/i/item/9789240049338>

⁶⁹ <https://conselho.saude.gov.br/ultimas-noticias-cns/2971-27-04-live-transtornos-mentais-e-adoecimento-no-ambiente-de-trabalho-como-enfrentar#:~:text=Dados%20da%20Organiza%C3%A7%C3%A3o%20Mundial%20de,mental%20ao%20longo%20da%20vida.>

⁷⁰ <https://bvsmis.saude.gov.br/oms-divulga-informe-mundial-de-saude-mental-transformar-a-saude-mental-para-todos/#:~:text=A%20depress%C3%A3o%20e%20a%20ansiedade,criminalizam%20a%20tentativa%20de%20suic%C3%ADdio.>

⁷¹ Vídeo que sincroniza letra animada e música.

⁷² https://www.youtube.com/watch?v=KjCEleadcYs&ab_channel=ArthurBezerra

metáfora que Jesus pela expiação da cruz rasgou o véu, ou seja, desfez a separação entre a divindade e os homens causadas pelo pecado. No entanto, as condições de julgamento e condenação por partes de um sistema com lógicas dominantes divergentes da do sujeito narrado, e a aceitação decorrente do amor incondicional da figura divina são rastros de uma MGI, além do tensionamento do compositor e interprete ser LGBTQIAPN+.

Com um timbre que lembra cantores do sertanejo, Felipe Allef faz uso de vibratos ao longo de toda a canção. A sonoridade da música tem a marcação do *backing vocal* bem definido, lembrando tanto do Louvor e Adoração, como da *soul music*, do sertanejo, *R&B* e *soul*, além do teor da canção também remeter ao estilo pentecostal.

São essas modulações, portanto, que fazem dessas canções Música Gospel Inclusivas, pois, elas acionam ora rubricas poéticas da religiosidade e de insatisfações sociais, ora de cenários estéticos do pop e do gospel convencional a depender do roteiro performático exercido.

2.4.1.2 As canções de Ruptura

Por ruptura, o Dicio⁷³ (2024) discorre: “Ação ou efeito de romper ou de se romper; rompimento. Cujas continuidade foi interrompida; divisão. Anulação de obrigações sociais e compromissos. Ação de violar ou infringir um acordo e/ou contrato. Buraco ou abertura; fenda”. A partir disso, alocamos como canções de ruptura aquelas que apontavam para um rompimento com o sistema normativo dominante – seja religioso, político, sexual e/ou racial – e modulasse para sinalizações de pautas dissidentes. Sendo assim, por canções de ruptura, elencamos: *Bem me quer*, *Maltrapilho*, *Redenção*, *Cor do Amor*, *Canto pra sobreviver* e *Amado do Senhor*.

“No despetalar da vida/Eu vou até o final/Esse é o meu lugar, me siga/Quem se acha igual” (Fragmento de *Bem me quer*). “Paro por aqui/Não posso pela porta dos perfeitos/Proíbem meu jeito, defeito não é bem aceito aqui/Acesso negado” (Fragmento de *Maltrapilho*). “Só se considera/Se é ele e ela/E eu não posso fugir do padrão dos outros/O que eu uso de manual fala de um amor incondicional... Eu

⁷³ <https://www.dicio.com.br/ruptura/>

posso adorá-lo! Eu posso ser fiel/Por causa da minha cor? Da minha condição? Ou simplesmente pela minha orientação?” (Fragmento de Redenção).

“Sufocando as flores do caminho eu me anulei/Mas o amor pulsando em minhas veias/Me mostrou o sentido dessa vida, eu me encontrei” (Fragmento de Cor do Amor). “Amanhã quem cantará por nós? Quem vai rasgar a próxima página? Enquanto em prantos eu canto/Eu canto pra sobreviver” (Fragmento de Canto pra sobreviver). “Todo véu que me separava/Do amor de Deus, Cristo rasgou/Abriu o caminho, me deu livre acesso/Do seu aprisco não me rejeitou/E mesmo que o mundo me julgue e condene/O amor de Cristo já me alcançou/E hoje sei quem sou: amado do Senhor” (Fragmento de Amado do Senhor).

Nessa perspectiva, para além das brechas que estas canções tensionam ao irem de encontro aos sistemas normativos dominantes, elas fomentam cenários estéticos friccionais do gospel convencional e do pop que as ambientam como MGI. *Bem me quer* como já dito, é uma canção pop com uma carga dramática presente na voz do cantor. *Maltrapilho* é um pop também de Bruno Camurati com participação de Estêvão Queiroga e também faz parte do álbum “Entre” de 2021, ela começa a partir de um “play” sonoro acompanhado do teclado e em seguida, todos os instrumentos tocam juntos como um bom pop, as vozes dos cantores estão “limpas” e obedece o processo de gravação e edição em estúdio para tal.

Em vídeo (Bruno Camurati - Show sobre os dias - Parte 4: Maltrapilho⁷⁴), o trecho em questão faz parte de um show que foi gravado em 11/Set/2010 no Colégio Santo Agostinho, no Rio de Janeiro - RJ. Ele carrega uma teatralidade bem definida: Bruno acompanhado da banda, estão locados em um cenário de quarto com meia luz, no enquadramento inicial, ele se arruma para partir, pega a mala e quando tenta sair duas pausas dramáticas ocorrem - as luzes acendem e a música para de tocar, ele então desiste de ir, larga a mala, senta-se à frente do cenário e começa a cantar que não passa pela “porta dos perfeitos” pelo seu jeito. A performance é ao vivo, sua voz está tremida e semitonada e o ângulo da filmagem é contra-plongée⁷⁵. O roteiro performático desenhado localiza a performance voltada aos shows pop de MPB e distancia-se dos acionamentos cristãos tradicionais, a perspectiva inclusiva pode ser endereçada pelo mapeamento das redes sociais do artista e sua vinculação ao catolicismo inclusivo e pela poética da canção.

⁷⁴ https://www.youtube.com/watch?v=5vGDw5KtFp0&ab_channel=BrunoCamurati

⁷⁵ Enquadramento de baixo para cima.

Canto pra sobreviver, também de Camurati, segue o estilo pop das outras canções, demarca uma reflexão de existir para resistir, ao passo em que opera num movimento de fazer da canção o ato de existência individual que se somado a outros movimentos iguais realizados por outros, rompem as normas impostas e criam resistências que garantem a sobrevivência de uma comunidade dissidente. Ela modula no distanciamento do roteiro performático do gospel convencional e como já diagnosticado, se aproxima da fonografia pop secular.

Redenção, por sua vez e como já dito, modula através de um cenário estético de corpos, vozes e cenas típicos do gospel convencional. *Cor do Amor*, não faz associação direta ao deus cristão e é uma canção pop que transita de acústico de voz e violão a um pop romântico. E, *Amado do Senhor* que traz elementos do R&B, soul, Louvor e Adoração e Pentecostal.

São essas as canções que roteirizam uma ruptura com a lógica heteronormativa, com a branquitude, com a cisgeneridade e o patriarcado que fundam um cristianismo eurocêntrico e hegemônico, além de apontar para potentes brechas possíveis de ser cristão que anulam contratos sociais dominantes e estabelecem novos acordos que associam a pluralidade como itinerário do cristianismo inclusivo.

2.4.1.3 As canções de Libertação

Libertação é entendida como: “Ação ou efeito de colocar ou colocar-se em liberdade; pôr-se em liberdade; liberação: libertação de um preso” (Dicionário Online de Português, 2024⁷⁶). Sendo assim, após as modulações da insatisfação e da ruptura, chegamos às canções de libertação como um movimento orgânico gerado a partir das categorias anteriores, pois, apontam para outra narrativa possível que fabula uma pluralidade cristã e descreve entrelugares, logo, Música Gospel Inclusiva. Nessa clivagem, modulamos: *Conflitos*, *Eu consegui*, *Redenção*, *Cor do Amor*, *O amor*, *Canto pra sobreviver* e *Amado do Senhor*, vejamos:

“Deixa eu abrir aqui, deixa eu falar... Ore pedindo sabedoria/Jejue mais a sua língua/Repreenda mais os opressores que fazem mal a mim/Expulse o preconceito do lugar que deveria ser amor sem fim/Cure as feridas que a homofobia deixou no meu corpo aqui” (Fragmento de *Conflitos*). “Sei que um dia direi/Pai, olha

⁷⁶ <https://www.dicio.com.br/libertacao/>

só eu consegui/Mas olha o tanto que já percorri/Não vai ser agora que vou desistir” (Fragmento de Eu consegui). “E como Ele amou/Eu também posso amar/A todos, por todos/Redenção... Pra te dizer pessoalmente o que não entra na tua mente/Não diga que é impuro aquele que eu purifiquei/Quando eu voltar eu vou levá-los porque eu os santifiquei” (Fragmento de Redenção).

“Qual a cor do amor? Que cores ele tem? Quem ama vence tudo e não tem medo de ninguém” (Fragmento de Cor do Amor). “Ah o amor, eu ainda tenho fé sem igual/Que é no amor que encontraremos a cura de todo mal/Ah, o amor/Tem um raio de luz que aquece o coração/É saber de irmãos que estão prontos para estender suas mãos” (Fragmento de O amor).

“Eu canto por quem/Não tem como dizer/E quer um canto pra gritar/Pra falar o que preciso ouvir/Pra calar a sede/Derramar o que não cabe aqui/Derrubar paredes” (Fragmento de Canto pra sobreviver). “Mas eu sei que por alto preço/Por meu Jesus na cruz fui comprado/Eu sei que sou seu filho amado/Todo véu que me separava/Do amor de Deus, Cristo rasgou/Abriu o caminho, me deu livre acesso” (Fragmento de Amado do Senhor).

A partir desses trechos que corroboram em uma poética que narra um acesso garantido a um deus que inclui pelo amor, os cenários estéticos construídos nos mostram: *Conflitos* com o estilo predominante do rap, o recurso recorrente do autotune e o cenário imagético como capa de jornal impresso abordando a temática da igreja como um lugar de violência e LGBTfobia.

Eu consegui (I Did It) de estilo pop/eletrônico, narra também, os problemas psíquicos tão caros a sociedade contemporânea. Tem Arthur Bezerra como cantor e compositor e a participação de Malê tanto no visual como no sonoro. No que tange ao cenário sonoro, os instrumentos inicialmente são abafados e as vozes são postas em evidência, a música pode ser igualada a música pop do mercado secular audivelmente. Quando a voz de Malê e Arthur se juntam, há uma equalização sonora mais nítida e o som fica completamente “limpo”. A voz de Arthur é rasgada, com um timbre suave que lembra os cantores pop seculares como Jão e Silva, já Malê, é um soprano com bastante uso de melismas e vibratos seguindo a estética sonora de um pop internacional.

O clipe Oficial de “Eu consegui (I Did It)”⁷⁷ começa com uma declaração de apresentação e narra cinco tentativas de suicídio vivenciadas por Arthur, além de ansiedade, depressão e automutilação que o jovem sofreu. Em um fundo preto que contou com os recursos estéticos da voz do artista acompanhada do efeito de escrita no estilo de fonte de máquina de datilografia, o som das teclas sendo digitadas marca o início do clipe. A introdução conta ainda que em 2018 ele então se converte, porém, que em 2019 ainda se automutilava. Entretanto, o lançamento do clipe data 17/Set/2022 e nele ele declara que “hoje eu consegui” se libertar das amarras psíquicas que o prendiam. A história se passa em preto e branco, os recursos de voz utilizados são os mesmos de “Espelho” assim como o olhar dele para a câmera. Gravado no Rio Potengi, em Natal - RN, Arthur e Malê vestem roupas claras e estão em um pequeno barco a vela. As marcas das mutilações e curativos ensanguentados são enquadrados e a mensagem central é ter conseguido vencer e passar pelas adversidades da vida. “Mas olha o tanto que já fiz/O longe que cheguei” é a parte da canção que faz as cores chegarem no videoclipe e a alegria ser expressada nos rostos dos cantores. Nesse momento, eles entram no rio e celebram a conquista, riem, mergulham e chega ao fim do clipe.

Ademais, *Redenção*, modulando um cenário estético de corpos, vozes e cenas típicos do gospel convencional. *Cor do Amor*, sem associação direta ao deus cristão e uma canção pop que transita de voz e violão a um pop romântico. *O Amor*, que mistura elementos sonoros do soul com pop rock. E, *Amado do Senhor* que traz elementos do *R&B*, soul, Louvor e Adoração e Pentecostal, como já salientado anteriormente.

2.4.1.4 Semblante Midiático: o cancionista da MGI e seus compositores

Ao identificar os cenários estéticos das canções de MGI, buscamos em consonância informações obtidas através dos perfis no Instagram e nos canais do YouTube de rastros performáticos que possibilitasse construir o semblante midiático dos artistas⁷⁸ de gospel inclusivo. Soares (2007) tendo por base Goodwin (1992) diz que para que o semblante midiático exista é demandado um corpo midiático, ou seja, “pensar o corpo midiático significa compor uma imagem sobre um artista que

⁷⁷ https://www.youtube.com/watch?v=2SHq8lftcwE&ab_channel=ArthurBezerra

⁷⁸ Felipe Allef foi o único artista não encontrado no Instagram e com quase nenhuma informação no YouTube.

se faça a partir de fragmentos de discursos em circulação nos meios de comunicação” (p.02). Acreditamos que os semblantes midiáticos destes artistas se articulam aos cenários estéticos fabulados a partir das escutas das canções e do imagético dos materiais visuais anteriormente analisados.

Em coleta realizada no dia 29/Out/2024 tanto nos perfis quanto nos canais obtivemos: Arthur Bezerra com 3.824 seguidores e seguindo 1.907 no Instagram, 427 inscritos e 27 vídeos no YouTube; Bruno Camurati com 37,4 mil seguidores e seguindo 4.738, e com 23,4 mil inscritos e 130 vídeos; Daniel Osias com 3.315 seguidores e seguindo 3.603, e com dois canais no YouTube possui 29 no primeiro e 9 no segundo totalizando 38 inscritos e 2 vídeos no primeiro e 11 no segundo, totalizando 13 vídeos; Gil Monteiro com 40,2 mil seguidores e seguindo 1.151, e com 90,8 mil inscritos e 123 vídeos no YouTube; Lucas Borba com 2.287 seguidores e seguindo 2.372, e com 1,44 mil inscritos e 124 vídeos; e Rosania Rocha com 40,5 mil seguidores e seguindo 423, e com 8,15 mil inscritos e 302 vídeos.

Nessa perspectiva, o *ranking* dos mais seguidos é: 1) Rosania, 2) Gil, 3) Bruno, 4) Arthur, 5) Daniel e 6) Lucas. Do que possui mais inscritos: 1) Gil, 2) Bruno, 3) Rosania, 4) Lucas, 5) Arthur e 6) Daniel. Do que segue mais do que é seguido: 1) Daniel e 2) Lucas. Esses primeiros números nos mostram que não há uma centralidade do artista que ocupe o primeiro lugar nas duas redes observadas, e nos casos de Daniel e Lucas, eles seguem mais do que são seguidos. Sendo disso, observamos:

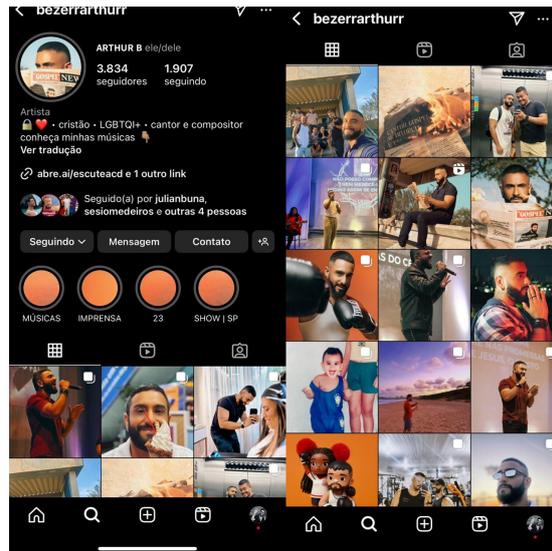
O Instagram e o YouTube de Arthur Bezerra é ativo quanto a periodicidade de publicações. Na rede social ele se descreve como artista, tem o emoji de cadeado fechado – indicando relacionamento, cristão, LGBTQI+, cantor e compositor. Das 17 Fotos capturadas (Figura 5): 4 cantando em culto, 5 selfies (de si, com amigos e parceiro), 2 trabalho secular (produção de vídeos), 5 divulgação de música; 1 infância; 1 *reel* do lançamento de “Me perdoar”. Já o canal do YouTube (Figura 6), está organizado em: início, vídeos, shorts⁷⁹, *playlists* e comunidade. A imagem da capa é do lançamento do *visualizer*⁸⁰ de “ACD”: aparece o cantor em primeiro plano e sua parceria em segundo, Ale Du Black, ambos como lutadores de boxe. Na foto

⁷⁹ É uma ferramenta do YouTube que permite a criação de vídeos curtos, de até 3 minutos de duração, para serem publicados na plataforma.

⁸⁰ Elemento audiovisual destinado a acompanhar uma música, geralmente menos desenvolvido que o videoclipe.

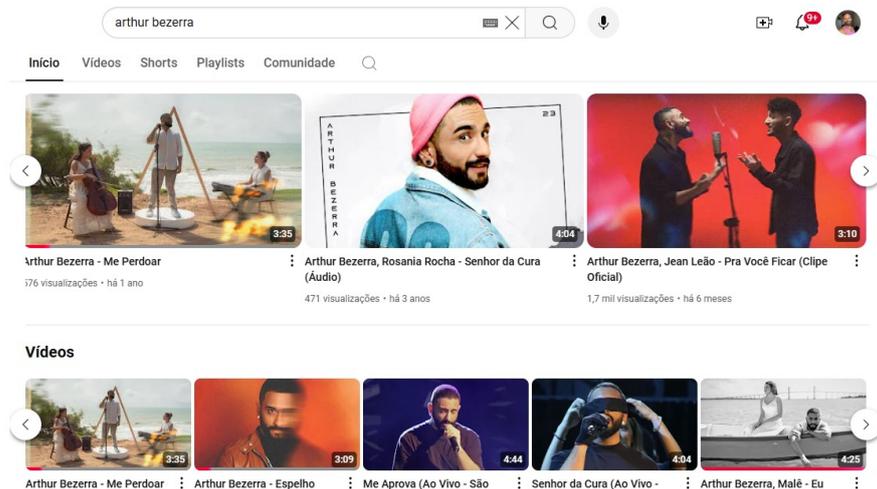
de perfil ele veste preto, com um fundo urbano na foto. Das 8 imagens capturadas: 4 são do cantor com parcerias e ocupam os cantos extremos da tela e 4 são solo e ficam no centro do resultado apresentado pela plataforma. Um fato presente é o olhar para a câmera nos registros de Arthur:

Figura 5: Feed do Instagram – Arthur Bezerra



Fonte: O autor (2024).

Figura 6: Canal do YouTube – Arthur Bezerra

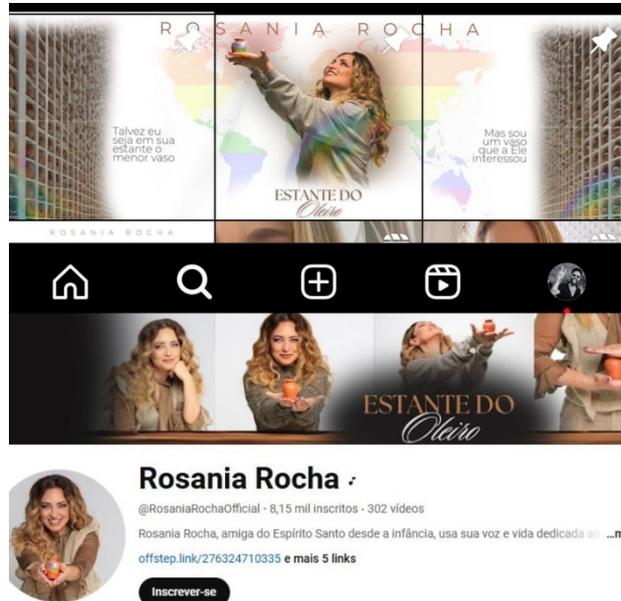


Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela.

Rosania Rocha que é pastora e presidente junto com sua esposa Lana Holder das Igrejas Cidade de Refúgio é ativa no Instagram e YouTube. Em ambas as contas, há uma padronização do conteúdo referente ao mais recente lançamento

da cantora: “Estante do Oleiro”. No Instagram, suas três postagens fixadas é tema do lançamento, assim como a capa tema do YouTube como mostra a Figura 7:

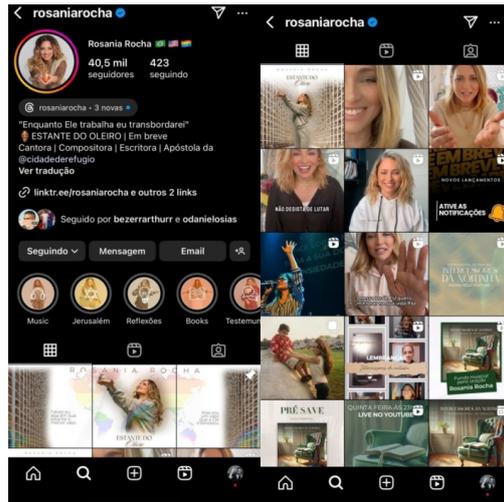
Figura 7: Padronização nas redes de Rosania (Instagram e YouTube)



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela.

Ela se descreve como cantora, compositora, escritora e apóstola da Cidade de Refúgio. O *feed* da pastora é organizado além dos fixados, com mais uma postagem sobre “Estante do Oleiro” e ela faz uso recorrente de *reels* com sua imagem para divulgação de conteúdo. Da captura de tela (Figura 8), detectamos 11 *reels*, destes 4 eram de confissões de evangelicalismo inclusivo, 4 de ativação de notificações, 2 de *TBT* de Culto, 1 motivacional, 1 de *live* e 1 de *playlist* para oração, ou seja, há um agendamento não só de canções, mas também de doutrinação e evangelismo.

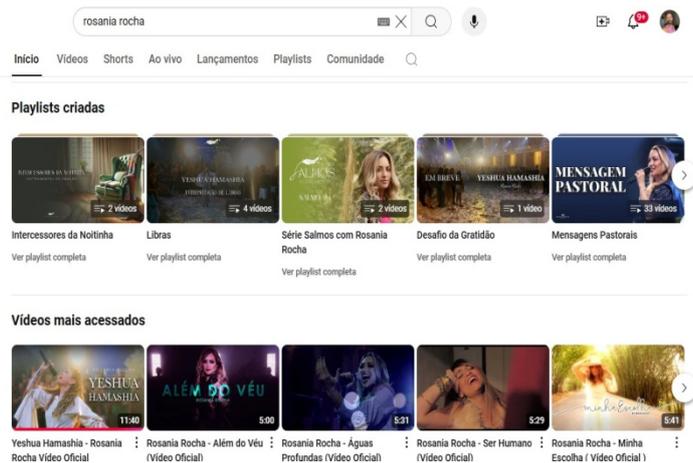
Figura 8: *Feed* de Rosania Rocha – Instagram



Fonte: O autor (2024).

Por sua vez, o canal do YouTube (Figura 9) está organizado em início, vídeos, *shorts*, ao vivo, lançamentos, *playlists* e comunidade. Nas imagens encontradas a partir da busca pelo canal o resultado foi de duas ordens: 1) *playlists* criadas e 2) vídeos mais acessados - aqui as 5 imagens apresentadas tem apenas Rosania como figura central, com diferentes *looks*, o enquadramento dela cantando se repete em 3, só que em 2 delas com o microfone, e nas outras aparece séria, como mostra a Figura 9:

Figura 9: “Início” do canal Rosania Rocha - YouTube

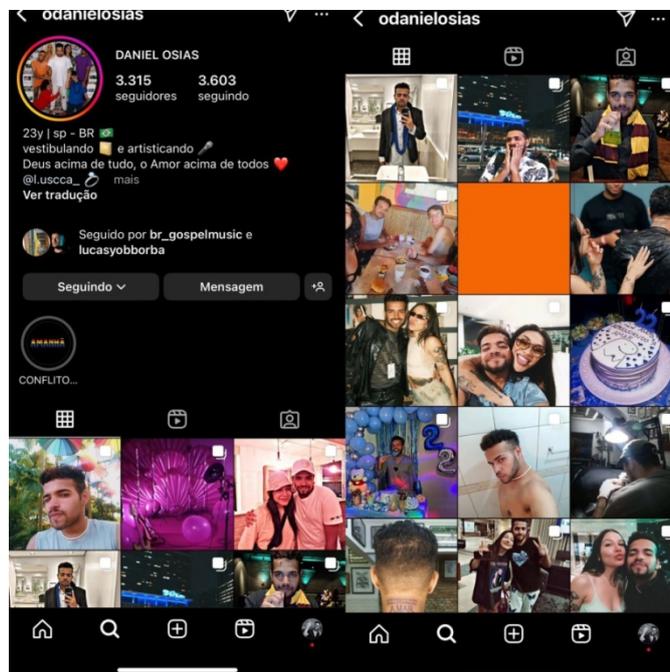


Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela.

Daniel Osias se define como vestibulando e “artisticando” (sic). A captura do *feed* (Figura 10) relevou 8 selfies de si, 5 com a cantora Priscilla Alcântara, 1 com a Pablo Vittar, 1 com amigos, 1 sendo tatuado, 1 em estúdio e 1 em laranja em prol do dia 18 maio como de combate a exploração e abuso sexual infantil. Associações aos

seus produtos sonoros foi inexistente na coleta, porém, o olhar de Daniel como marcador de intimidade/proximidade com seu público é presente nas imagens captadas no *feed*. Os canais do YouTube, estão assim organizados: 1) início, vídeos e *playlists* 2) álbuns e *singles*, distribuídas em 5 *playlists*, as imagens de 2 delas, bem como do perfil de uma conta e da capa de outra se repetem – a capa de “Conflitos”. O material sonoro hospedado no YouTube se utiliza da mesma imagem da capa do canal do artista como a única imagem utilizada enquanto a música é reproduzida.

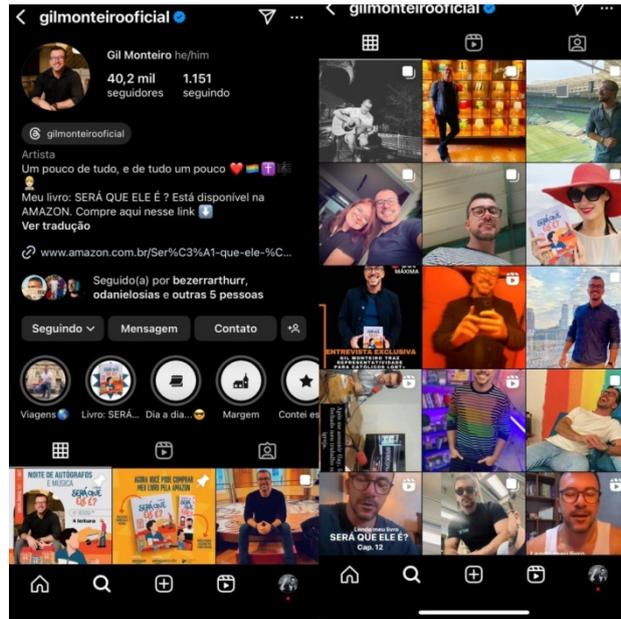
Figura 10: *Feed* de Daniel – Instagram



Fonte: O autor (2024).

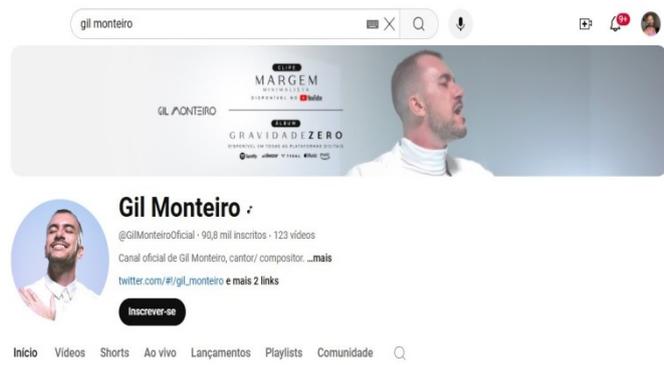
Descrito como artista, o *feed* (Figura 11) de Gil Monteiro esteve assim organizado: 2 fixados de lançamento do livro autoral “Será que ele é?”, 8 *selfies* de si, 1 com amiga, 1 de entrevista sobre o livro; 5 *reels*: sendo, 1 de si, 1 sobre “A cor do amor”, 3 sobre o livro. O canal do YouTube (Figura 12) por sua vez, organizado em: início, vídeos, *shorts*, ao vivo, lançamentos, *playlists* e comunidade. As fotos de perfil e capa de Gil são do lançamento do álbum “Gravidade Zero”, ele veste branco e está de olhos fechados em ambas, porém, em uma rindo e em outra provavelmente cantando.

Figura 11: *Feed* de Gil – Instagram



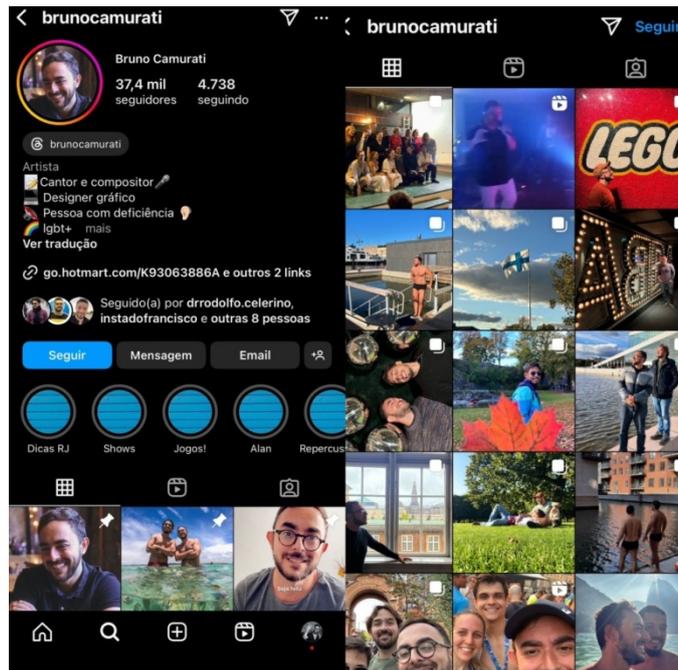
Fonte: O autor (2024).

Figura 12: Canal do YouTube – Gil Monteiro



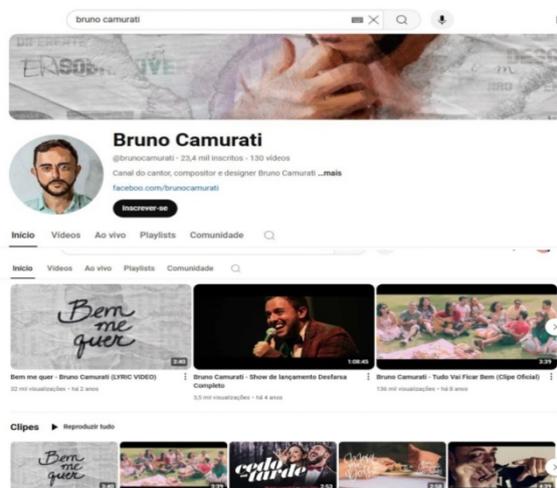
Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela.

Em seu Instagram, Bruno Camurati se descreve como artista, cantor, compositor, designer gráfico, pessoa com deficiência e LGBTQ+. A captura do *feed* (Figura 13) mostrou 17 selfies (6 de si, 8 com o parceiro e 3 com amigos) e 1 *reel* cantando em show. Já o canal do YouTube (Figura 14) é organizado em: início, vídeos, ao vivo, playlists, comunidade, tanto a foto de perfil como a de capa são em estilo de gravura, e, das 8 imagens, que resultam da seção “início” 4 se repetem - 2 é a capa de “Bem me quer” (*Lyric* vídeo) e 2 do clipe de “Tudo vai ficar bem” (com pessoas sentadas em piquenique); e as outras 4 capas são: um show completo com foto de perfil dele, ele e Ziza Fernandes em uma parceria, uma mesa com comida e um palhaço se maquiando. Interessante perceber que ele não olha para câmera nas capas do material do YouTube.

Figura 13: *Feed* de Bruno – Instagram

Fonte: O autor (2024).

Figura 14 – Canal do YouTube de Bruno Camurati

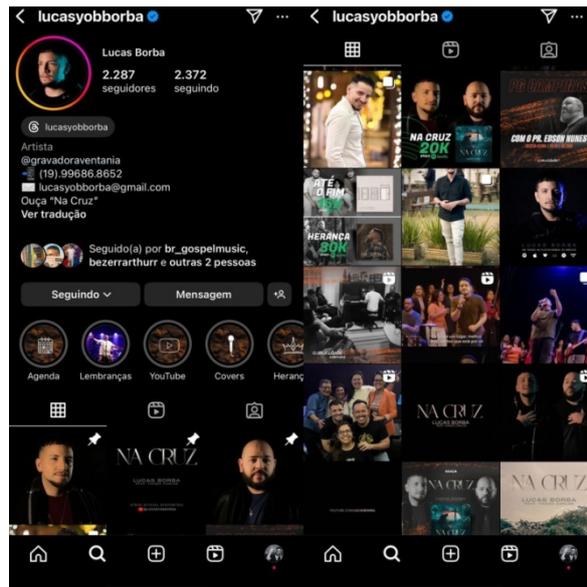


Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela.

Lucas Borba também se define como artista e no seu Instagram (Figura 15) encontramos: 3 fixados sobre o lançamento de “Na cruz”, 2 *selfies* de si, 6 divulgação de “Na cruz”, 5 divulgação da sua comunidade religiosa, 1 reprodução de *singles*, ou seja, há a constante necessidade de reiteração do lançamento de “Na cruz”. O YouTube está organizado em: início, vídeos, *shorts*, *podcasts*, *playlists* e comunidade, a foto de capa e perfil de Lucas imprime uma estética *dark* de cantores do pop, com fundo preto, ele vestindo preto e olhar centrado na câmera. Das 6

imagens apresentadas, 2 é do lançamento de “Na Cruz” e em uma delas ele aparece sozinho e noutra com Thiago Carlos. As outras 4 são videoclipes, 2 em parceria e 2 solo. Nas produções solo Lucas não olha para câmera, seu olhar está para o horizonte, diferente das colaborações onde todos são formatados para a centralidade da tela e do olhar.

Figura 15 – Feed de Lucas Borba – Instagram



Fonte: O autor (2024)

Sendo assim, postulamos com base no apresentado que o semblante midiático destes artistas de Música Gospel Inclusiva operam por duas ordens dependendo de quais ativações estéticas se sobreponham: *gospel pop inclusivo* e *pop gospel inclusivo*. Como a nomenclatura já revela, os enquadramentos se deram quando percebemos quais fatores estiveram marcadamente mais expressivos, se as dinâmicas do pop ou religiosas ambientadas pela cultura gospel.

Neste sentido, por *gospel pop inclusivo*, definimos o semblante midiático que tensiona a consolidação de discípulos através da doutrinação pelo evangelicalismo inclusivo aproximando as redes sociais pessoais das dinâmicas da igreja, como no caso de Rosania Rocha, que faz dos usos de suas redes uma extensão do altar/palco da Cidade de Refúgio, sua igreja, e que é um movimento também percebido nas redes sociais da pastora e cantora do Diante do Trono e líder da igreja de mesmo nome, Ana Paula Valadão, e que se espraia por outras artistas do segmento gospel convencional como Mariana Valadão, Fernanda Brum e Sônia Hernandes. O semblante midiático *pop gospel inclusivo* por sua vez, revela uma

predominância masculina, uma intimidade em olhar para câmera seduzindo o público, uma valorização imagética de si e narrada nas postagens e modulações estéticas que protagonizam sonoridades e visualidades da cultura pop.

Ademais, a realidade plural vivenciada pelos artistas⁸¹ de Música Gospel Inclusiva modula tensões que ratificam a porosidade que é o estar nas brechas. A constante luta em forma de resistência ao romper com os armários impostos pelo patriarcado e as demais lógicas subjacentes. A MGI localiza-se em um terreno poroso, de territorialidades em constante negociação e fluidez:

Nós estamos em um nicho bem peculiar e complicado. O preconceito é duplo. Dos LGBTs por sermos cristãos (tendo a igreja em toda a história matado a tantos de nossa comunidade) e dos cristãos por sermos LGBTs. (...) Seguimos produzindo e fazendo esse trabalho pois sabemos que há pessoas como nós que precisam ser alcançadas. A arte, em seus diversos aspectos, salva (Borba, Lucas. Entrevista. 21/Out/2024).

Como atestado no fragmento acima, uma primeira camada acionada por ela é a mão dupla orquestrada de preconceito e crítica, ora por LGBTQIAPN+, ora por cristãos que balizam a comunidade LGBTQIAPN+ cristã a ocuparem um entrelugar.

De igual modo, o escopo cristão é multifacetado. Ao longo desta tese, o recorte dado ao viés do evangelicalismo brasileiro é dinâmico e não se esgota, fato esse que é corroborado com novas rupturas institucionais e conseqüentemente, abertura de novos grupos e igrejas. No entanto, ao aprofundar nossa atenção por este caminho, justificamos que esse braço da cultura cristã protagonizou acontecimentos que aglutinaram na MGI, como o cenário musical evangélico e gospel, a cultura gospel e a abertura das igrejas inclusivas/afirmativas/receptivas através das teologias inclusiva e *queer*.

2.4.1.5 O caminho de chegada para a Música Gospel Inclusiva

A ideia de Música Gospel Inclusiva não é pura. Ela é atravessada tanto por questões mercadológicas - que estão presentes na espiral de consumo da música gospel - como religiosas - a partir das negociações por ela desencadeadas. Ao propormos um itinerário conceitual para a MGI, buscamos problematizar os tensionamentos sociais que foram os motivos de encontrarmos essa brecha artística que estava sendo produzida e não sabíamos como denominá-la. Nessa perspectiva,

⁸¹ Texto embasado a partir de entrevista estruturada com os artistas: Arthur Bezerra, Bruno Camurati, Daniel Osias, Gil Monteiro, Lucas Borba e Rosania Rocha, As entrevistas completas estão nos anexos desta tese.

na música gospel, o termo “inclusivo” é uma categoria em disputa pela representatividade de corpos dissidentes que furam a bolha das lógicas dominantes que em sua grande maioria reproduz e cristaliza a fé cristã. Em contrapartida, enxergamos a música cristã como todo o universo fonográfico religioso que se desencadeia a partir das vertentes do cristianismo.

Dito isto, atentemos ao seguinte: primeiro, o fato de artistas LGBTQIAPN+ terem espaços que pudessem desenvolver sua espiritualidade e avançar no desenvolvimento de suas técnicas e produtos musicais (igrejas inclusivas). Segundo, sujeitos que adotaram ser desigrejados como combustível para manterem sua fé cristã acesa mesmo sem a igreja. Terceiro, as recentes pesquisas que mostraram o avanço no número de novas igrejas abertas, bem como a inexatidão dos números do último censo sobre o perfil do evangélico brasileiro.

Paralelamente, a chegada do “Mapeamento das Igrejas Inclusivas do Brasil”, é um pontapé inicial de visibilidade para uma minoria que está cada vez mais se organizando e fomentando diálogos que atravessam suas bolhas. Nessa direção, encontramos a *playlist* “Gospel LGBTQIAPN+” que nos abriu as portas para conectarmos a partir dos rastros ali deixados, cantores que estavam ou não vinculados a uma instituição religiosa inclusiva.

A partir daí, recorreremos às fontes históricas para compreender a porosidade e a maleabilidade que a música sacra, religiosa, evangélica e gospel sempre teve no desenvolvimento de um rito. Ela sempre ocupou um entrelugar de sagrada/profana, pois, por mais que seu fim em uma dada medida fosse sacro, seus meios de desenvolvimento ao utilizarem de artistas/compositores seculares no início, de compositores/músicos que transitam do mercado fonográfico secular e gospel no meio, e dessa permutabilidade que hoje rompe as fronteiras do que é ser cristão, endereçam as composições e produções desse segmento musical. A jogada de marketing que funda o gospel tupiniquim em 1990 ratifica isso e os ajustes rapidamente realizados pelo segmento às mudanças do mercado secular - como a digitalização da música, por exemplo - também.

Os dados extraídos da *playlist* nos mostraram que das 90 músicas encontradas, 11 eram Música Gospel Inclusiva produzidas por 7 artistas diferentes. A artesanaria da escuta dessas canções através de suas poéticas e dos cenários estéticos fabulados agenciaram temas de extrema relevância e atualidade para a sociedade contemporânea como um todo. Compreendemos a MGI como uma

resistência, uma outra narrativa possível em um mundo que alarma discursos totalitários e fundamentalistas. Bem como, um produto musical poroso, que se borra no que até então era os limites teológicos/doutrinários dominantes e complexifica a identificação e territorialização dos corpos de quem a produz. Pois, a depender do contexto e situação, pode está sendo produzida por um evangélico, católico ou desigrejado.

Nesse sentido, as tematizações versaram entre: questionamentos sobre a hipocrisia religiosa vivida por muitos, sobre as lógicas dominantes da branquitude⁸², heteronormatividade e cisgeneridade⁸³; os sentimentos e pensamentos de culpa, suicídio, ansiedade, depressão, crises de indentidade e *bullying* que resultavam de críticas e julgamentos por parte dos outros; a violência contra mulher; homofobia; e a convocação feita através da composição de “Canto para Sobreviver” em utilizar todos os espaços possíveis como possibilidades de luta.

Na busca pelo adensamento da perspectiva culturológica da escuta de música pop categorizamos as canções de MGI em três grupos para uma clivagem na abordagem analítica ao mesmo tempo em que elas se friccionam ao tensionar a partir de fragmentos da poética e da canção cenários diversos e abordagens interseccionais variadas, mas que se modulam a raça, gênero e sexualidade como rubricas da Música Gospel Inclusiva, e são: *Canções de Insatisfação*, *Canções de Ruptura* e *Canções de Libertação*.

Sendo assim, a Música Gospel Inclusiva se apoia em fundamentos que são porosos, conflituosos e em constante fricção. Localizada essa ambiência como uma dissidência da produção musical cristã os artistas que dela fazem parte, são tangenciados por diferentes fundamentos cristãos, que não necessariamente se localizam dentro do movimento evangélico progressista – como é o caso – mas

⁸² “A branquitude deve ser interpretada como elemento resultante da estrutura colonialista que, por sua vez, ‘configurou efetivamente, a estrutura de poder mundial durante todo o século XX e até hoje, apesar do sucesso dos movimentos anticolonialistas de libertação’ (Ware, 2004, p. 08); a branquitude é assim entendida como resultado da relação colonial que legou determinada configuração às subjetividades de indivíduos e orientou lugares sociais para brancos e não brancos” (Silva, 2017, p.07).

⁸³ “A cisgeneridade denota as corporalidades e identidades de gênero que, em suas características e autoidentificações, estejam alinhadas às ideias de corpos e identidades de gênero ‘normais’, ‘não transtornados’, ‘biológicos’” (p.252). Ela é regida pela cisheteronormatividade, que por sua vez: “estaria alinhada a heteronormatividade na medida em que se constitui pelas práticas e instituições que legitimam e privilegiam” os que encaixam no padrão dominante, “tais práticas organizam, entre outros fatores, moralidades, ideais de família e Estado, bem como possibilidades políticas de pensarmos as diversidades corporais e identidades de gênero” (Vergueiro, 2016, p.264). Ou seja, desnaturalizá-la é a forma de evidenciar a existência de corpos trans e travestis.

também, estão localizados no movimento progressista católico que está à margem da posição oficial da igreja. Dessa maneira, é um fenômeno que é retroalimentado por sujeitos dissidentes e que acionam outro olhar sobre a performance imbuída que difere da música gospel ou evangélica tradicional, bem como da música católica, é lugar de atravessamentos, de resistência, de representatividade e de luta política por vezes aliada ao divino.

Sobre os artistas, o semblante midiático deles operam por duas ordens dependendo de quais ativações estéticas se sobreponham: *gospel pop inclusivo* e *pop gospel inclusivo*. Como a nomenclatura já revela, os enquadramentos se deram quando percebemos quais fatores estiveram marcadamente mais expressivos, se as dinâmicas do pop ou religiosas ambientadas pela cultura gospel. Neste sentido, por *gospel pop inclusivo*, definimos o semblante midiático que tensiona a consolidação de discípulos através da doutrinação pelo evangelicalismo inclusivo aproximando as redes sociais pessoais das dinâmicas da igreja, e o semblante midiático *pop gospel inclusivo* por sua vez, revela uma predominância masculina, uma intimidade em olhar para câmera seduzindo o público, uma valorização imagética de si e narrada nas postagens e modulações estéticas que protagonizam sonoridades e visualidades da cultura pop.

Os primeiros registros encontrados de MGI datam de 2021. Artistas que possuem de 32 a 3 anos de carreira tem se dedicado a compor canções que fomentam uma religiosidade LGBTQIAPN+ interseccional. No entanto, recusas, críticas e tensões por esta escolha vieram juntas. Alguns cristãos LGBTQIAPN+ rejeitam a MGI e os novos artistas, outras falas violentas do público em geral condenando biblicamente as canções e os cantores, lideranças católicas cancelando eventos, proibições de convites (não registradas oficialmente) para eventos ou execução de músicas e criações por alguns líderes católicos e outros artistas de contracampanha a música lançada.

Importante destacar que a maioria dos artistas já tinha carreira quando começaram a produzir MGI. Teve do que lançou álbuns com a temática sem se assumir pertencente à comunidade e gerou uma aceitação e acolhimento por parte do público; da que começou a introduzir MGI nas produções sendo líder de louvor e pastora de igreja inclusiva; dos que iniciaram a carreira já na produção de MGI; e do

que resolveu sair do armário e guinar as produções para a MGI. Neste caso, as perdas e dores foram consideráveis:

O business musical é conservador, retrógrado e alimenta a violência contra pessoas LGBTQIAP+, muito embora se saiba que uma enorme quantidade de artistas, compositores, produtores, padres e pastores sejam pessoas ainda dentro do armário. A grande questão é sempre quando se torna público. Eu consegui manter uma relação homoafetiva com meu ex-esposo dentro do armário por mais de 5 anos, fazendo lançamentos de músicas, participando dos principais eventos de música do Brasil, sendo premiado como Cantor do Ano em 2019 por um dos meus álbuns, fui apresentador de um programa de TV dentro de uma TV Católica... e tudo isso casado com outro homem. Havia dúvidas, comentários e fofocas, mas nunca me impediram de realizar o que fiz. Ao tornar tudo público, perdi esse espaço. Mas minha fala é de um lugar de entendimento de que a dor e sufocamento do armário me causavam mais dano e perda do que os benefícios de ter uma carreira estabelecida, reconhecida e lucrativa financeiramente (Monteiro, Gil. Entrevista. 25/Out/2024).

Para além dessas questões, os artistas de MGI têm de lidar com o mercado e seguir os critérios necessários através das plataformas musicais para serem notados e estar no circuito de consumo musical. O ritmo frenético exigido para as produções incomoda Bruno Camurati, por exemplo, o cantor lançou seu último projeto em 2022 e diz não ter se adaptado a plataforma musical, ressalva ainda que o fazer artístico tem perdido espaço em prol do engajamento e que a criação tem estado mais associada ao algoritmo que a uma essência comunicacional. Gil Monteiro por sua vez, se tornou autodidata nos processos de distribuição digital para com as plataformas na busca por uma melhor rentabilidade. Arthur Bezerra, defende que ao lançar músicas nas plataformas, busca lançar juntamente com projetos visuais no YouTube. Daniel Osias e Lucas Borba acreditam que por estar nas plataformas à viabilidade para ser notado é possível, tendo a possibilidade de alcançar pessoas que não seriam alcançadas pessoalmente além de fazer com que a música seja ouvida em todos os cantos do mundo. E Rosania Rocha diz que está em processo de aprendizado, porém, que está em todas as plataformas de áudio e no YouTube com seus produtos. Ademais, a participação em *trends* de lançamento de canções – que alguns fazem e outros não –, a necessidade de investimento em anúncios patrocinados e tráfego pago, emails de mala direta direcionando aos conteúdos; *lives* por Instagram e Youtube e, a presença ativa nas redes sociais foram questões levantadas pelos cantores como dinâmicas exigidas no circuito musical platformizado.

A maioria dos artistas tem o Instagram como principal ou única rede social ativa. O público identificado é diverso: jovens variando de 23 – 40 anos de idade, de diversos gêneros, cristãos inclusivos e tradicionais, desigrejados e também não cristãos.

No que tange ao financiamento das produções, todos os artistas aqui discutidos são independentes, exceto Lucas Borba no processo de distribuição que é realizado pela Gravadora Ventania. Em contrapartida, como forma de engajar nos lançamentos de canções e videoclipes, Arthur e Lucas ressaltam o grupo “Vozes em Cores” como mobilizador entre artistas inclusivos. A existência das *playlists* “Gospel LGBTQIAPN+” e “Nosso Canto – alterada para “Para Adorar e Celebrar”, ambas no Spotify são resultado da ação do grupo. Porém, de acordo com nosso levantamento, não são todos os artistas que estão inseridos nele. Os cantores católicos não fazem parte de grupos assim como outros evangélicos.

Um último acionamento que fazemos na complexidade dessa problemática situa-se a partir desses movimentos mobilizadores. A realidade vivenciada por cristãos católicos e evangélicos diverge. Segundo relatos, a liberdade criativa que é legitimada e aceita por líderes evangélicos inexistente no catolicismo de forma oficial, feita a ressalva a depender da paróquia e do padre responsável. Outra percepção é o protagonismo da Cidade de Refúgio Church como incubadora de artistas de Música Gospel Inclusiva, sendo instituição religiosa de Rosania Rocha e já ter abrigado Arthur Bezerra e Lucas Borba.

Diante dessa conjuntura e da capilaridade que ela ocupa, é que compreendemos a Música Gospel Inclusiva como a dissidência da produção musical, que pode ser produzida por artista e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética (composição, tematização) abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero, sexualidade no escopo da música cristã.

3 – Culto ao pop: igrejas e produtos midiáticos – a porosidade da comunidade LGBTQIAPN+ cristã

Ao tensionar a religiosidade cristã a partir da comunidade LGBTQIAPN+ faz-se necessário complexificar com algumas clivagens. Primeiro, que a abertura e a popularização das igrejas inclusivas acontece no que é denominada de quarta onda de acomodação do protestantismo no Brasil, ou seja, no neopentecostalismo, Toledo e Cazavechia (2021) assim o definem:

Fortemente influenciada por pregadores americanos que se utilizavam dos recursos de comunicação em massa (NASCIMENTO, 2019). É uma expressão religiosa totalmente imbricada no desenvolvimento do capitalismo no país e tem no primado estético aparentemente despojado a constituição de seus valores e estratégias culturais. Seu desenvolvimento é histórico e não apenas fruto do sectarismo para com suas matrizes e matizes. A experiência estética estrutura o mercado religioso neopentecostal e a experiência religiosa subjetiva, emocional é o lócus de suas práticas discursivas e interpretativas (Toledo; Cazavechia, 2021, p.152).

Nesse sentido, o que temos aqui sinalizado como uma igreja pop seria a ambiência religiosa (receptiva/inclusiva/afirmativa) ancorada no neopentecostalismo e na cultura pop como fomentadores de um ethos cristão inclusivo em constante fricção e negociação ao agenciar os trânsitos possíveis com objetos culturais e midiáticos na complexidade entre o ser religioso/consumidor, e com isso, as borras do sagrado/profano, bem/mal, certo/errado encontram-se cada vez mais porosas. Por cultura pop “desenha-se uma tentativa de compreensão das particularidades sonoras e imagéticas em produtos e performances que encenam modos de viver, habitar, afetar e estar no mundo” (Soares, 2015, p. 22), logo, entendemos:

Por um lado, sublinha aspectos tais como volatilidade, transitoriedade, e “contaminação” dos produtos culturais pela lógica efêmera do mercado e do consumo massivo e espetacularizado; por outro, traduz a estrutura de sentimentos da modernidade, exercendo profunda influência no(s) modo(s) como as pessoas experimentam o mundo ao seu redor. Nesse sentido, pode-se afirmar que a cultura pop tem óbvias e múltiplas implicações estéticas, sublinhadas por questões de gosto e valor; ao mesmo tempo em que ela também afeta e é afetada por relações de trabalho, capital e poder (Pereira de Sá; Carreiro. Ferraraz, 2015, p.09).

Nessa perspectiva, quando acionada a igreja pop, todo um repertório de ser/estar cristão é incorporado e vivenciado, referenciais bíblicos ressignificados ou

reatualizados sob a ótica do pop, a cultura *queer* e seus elementos linguísticos – pajubá⁸⁴ – e estéticos se consolidando como possibilidade de vivência e acionamento, além de objetos de consumo da indústria cultural se unindo aos bens simbólicos de ritos religiosos, e tudo isso gerando ranhuras e desestabilizando a moral cristã conservadora dando corpo e tensionando à cultura gospel como uma capilaridade da cultura pop:

É também possível se imaginar brechas na igreja. Isso implica dizer que, por mais que o Cristianismo hegemônico insista em trancafiar as experiências sexo/gênero divergentes, existem fissuras, brechas, aberturas que garantem outras possibilidades de experiência da mesma realidade. Uma discussão nesse sentido requer que se pense a existência de um “Cristianismo inclusivo” que tem operado há algumas décadas na proposição de formas de resistência à negação da existência de outras experiências sexuais e de gênero que não se enquadram na norma, ou melhor, cisheteronorma (Manual de Cristianismo e LGBTI+, 2021, p.86).

Ademais, discutindo sobre cultura gospel Cunha (2004) problematiza ainda mais o fenômeno se comparado ao próprio conceito de música gospel da autora apresentado na seção anterior, ela diz que a cultura gospel é resultante da:

Inserção na modernidade, representada pela sacralização do consumo e pela mediação da tecnologia e dos meios de comunicação no desenvolvimento da religiosidade evangélica; a sacralização de gêneros musicais populares brasileiros; relativização da tradição de santidade protestante e das diferentes expressões culturais brasileiras; rompimento a teologia milenarista e ênfase da Teologia da Prosperidade e Batalha Espiritual; reprocessamento da teofania das tradições monárquicas de Jerusalém; conservação de elementos da cultura evangélica brasileira construídos na prática pietista dos missionários estadunidenses responsáveis pela crise na relação protestantismo e sociedade brasileira; e, a desterritorialização revelada no não-enraizamento da vivência religiosa gospel em grupo evangélico específico e na padronização do modo de vida que supera diferenças socioculturais e doutrinárias (Cunha, 2004, p. 276/7).

Corroborando, Medeiros (2019) ressalta que a cultura gospel e a Era MTV⁸⁵ no Brasil foram desenvolvidas em tempos contemporâneos e a partir desta complexidade, houve na maioria das casas uma relação de aproximação com os aspectos culturais do período, considerados “profanos” nas suas linguagens

⁸⁴ Entende-se pelo dialeto pajubá o vocabulário que nasce a partir da ditadura com base em expressões oriundas no iorubá e nagô e reapropriadas linguisticamente por grupos da comunidade LGBTQIAPN+. Para mais, consultar: <https://super.abril.com.br/cultura/o-que-e-o-pajuba-a-linguagem-criada-pela-comunidade-lgbt> e <https://gshow.globo.com/cultura-pop/noticia/girias-lgbtqia-descubra-o-que-e-o-significado-das-expressoes-do-pajuba.ghtml>.

⁸⁵ A Era MTV marca uma nova estética a partir das produções de videoclipes e suas textualidades, sonoridades e imagens. Soares em vasto referencial teórico (2004; 2014; 2020; 2021; 2022) discute a temática.

musicais e visuais, a utilização dessas mesmas linguagens sob uma ótica “sagrada” garantindo a cultura gospel uma “mistificação do discurso”, marca presente desde o seu início.

Um último acionamento que fazemos é aos Estudos de Performance como lente analítica e campo epistemológico (Taylor, 2013) na complexificação da problemática. Taylor (2013) fala de arquivo e repertório como localizadores de um enquadramento que forma a cena enunciativa: por *arquivo* toda sorte de textos, documentos, mapas, cartas, restos arqueológicos, vídeos, filmes, músicas, *drivers*, “itens supostamente resistentes à mudança” (p.48); e *repertório*, “encena a memória incorporada: performances, gestos, oralidades, movimento, dança, canto – em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível” (p.49). Nesse sentido o pop é um arquivo através de seus produtos midiáticos e nos possibilita visualizar um roteiro performático que pode delinear o que aqui compreendemos como a porosidade cristã vivenciada pela comunidade LGBTQIAPN+.

É diante desse contexto que a cultura pop é o território que é “acionado por manifestações culturais populares e midiáticas oriundas do cinema, fotografia, televisão, quadrinhos, música, plataformas digitais, redes sociais, etc” (Pereira de Sá; Carreiro. Ferraraz, 2015, p.09) e que sustenta as produções da indústria cultural na contemporaneidade. Por sua vez, fruto de um movimento avivalista ocorrido no interior de diversas igrejas, a cultura gospel foi um tensionador do neopentecostalismo brasileiro que também se fricciona no pop, e se retroalimenta do *mainstream* e das produções independentes para o consumo midiático.

Situando o “culto pop” como aquele ancorado por “megaigrejas”, Silva (2019) descreve que ele nasce com uma proposta não ortodoxa de ritual, músicas pop, mensagens voltadas aos não cristãos e o anseio de atrair aqueles que buscam experiências emocionais. Acrescentamos aqui, que a formatação dessas mega igrejas é replicada em médias e pequenas comunidades evangélicas com as adaptações de logística e alcance como presenciamos no campo. Ademais, a segmentação de público e reuniões é uma marca desses locais “também formaram a ‘igreja dentro da igreja’ (Meister, 2006, p.98), onde há pequenos grupos – conhecidos como células e definidos de acordo com a idade, gostos pessoais,

estado civil, entre outros – e cultos separados focados em atender o desejo de públicos variados” (Silva, 2019, p. 31). Nesse sentido:

Seguem os conceitos do movimento Igreja com Propósito – adoração, comunhão, discipulado, ministério e evangelismo –, adotam o estilo musical próximo ao da Hillsong Church e atraem os jovens da geração Y e Z. Utilizam a tecnologia e conceitos da psicologia para transformar o ambiente, com superfícies – parede, teto e piso – escuras, jogos de luzes, fumaça de gelo seco, chamadas atrativas, um novo perfil de pastor e sermões descontraídos, buscam o emocionalismo através das músicas. Possuem um apelo social com diversos projetos e ao relacionamento intenso entre os frequentadores através de reuniões semanais nas casas. Utilizam também as redes sociais como principal ferramenta de comunicação e desenvolvem setores de comunicação para atraírem o público criativo (Silva, 2019, p. 34/5).

Gomes e Ribeiro (2024) falam que a cultura pop se tornou para tais igrejas a principal fonte de referência para a comunicação atual dada a sua capacidade de engajamento pela reprodução e coprodução de tendências garantindo identificação e visibilidade, consubstanciando assim uma igreja pop:

Com uma linguagem jovial, uma comunicação pautada na atualidade, uma análise crítica mais aberta para a cultura e suas possibilidades. Isso pode ser observado pelo crescente uso de referências a filmes, séries e produções da cultura pop para elaboração de conteúdos religiosos. A cultura pop acaba funcionando como uma fonte que é analisada e da qual podem ser extraídas lições, mesmo que muitas vezes não apresentem qualquer teor religioso (...). Tratando-se daquilo que singularmente pode ser chamado de igreja pop, os conteúdos crescem cada vez mais em sua diversidade, a comunicação da igreja se alimenta ou se apropria da comunicação ‘mundana’, adaptando esse conteúdo aos dogmas e propósitos da religião. A relação da igreja com a cultura e suas produções culmina em mais possibilidades de comunicação, entre elas o humor. Esse tem sido utilizado pelas instituições religiosas, seja nas reproduções de trends, na apropriação de memes e até mesmo em produções originais (Gomes; Ribeiro, 2024, p. 76/81).

É nessa ambiência de uma adaptabilidade evangélica que o humor se borra com o sagrado e que a sensualidade e a erotização se tornam nuances de um “tudo posso naquele me fortalece⁸⁶”. Bergson (1983) ao falar sobre “as coisas sérias da vida” diz que elas advém da nossa liberdade e que em grande parte são acompanhadas de drama e um aspecto grave, e que para acionar a comicidade seria preciso “imaginar a liberdade aparente como um brinquedo a cordões e que

⁸⁶ Filipenses 4:13. Referência bíblica aqui utilizada para tensionar a porosidade cristã LGBTQIAPN+.

sejamos neste mundo, como diz o poeta... pobres marionetes cujos os cordões estão nas mãos da Necessidade” (p.40). O autor diferencia humor de ironia ao dizer que esta acontece quando “se enunciará o que deveria ser fingindo-se acreditar ser precisamente o que é”, e aquele quando “pelo contrário, se descreverá cada vez mais meticulosamente o que é, fingido-se crer que assim é que as coisas deveriam ser” (p.61).

É diante dessa conjuntura, que ele diz que para que algo nos cause riso esse algo não pode nos comover mais, ou seja, houve um “enrijecimento contra a vida social”, e nesse constante trânsito de negociações com rituais que tocam por diferentes nuances que encontramos os perfis de humor apresentados. E através deles podemos localizar enquadramentos realizados que desestabilizam um rigor cristão e evidencia uma porosidade religiosa vivenciada por alguns. Bergson (1983) diz que o riso é “uma espécie de trote social” (p.65) e que sua função é reprimir tendências separatistas, “o seu papel é corrigir a rigidez convertendo-a em maleabilidade, reajustar cada um a todos, enfim, abrandar as angulosidades” (p.84). Souza (2013) ao falar da perspectiva bergsoniana do riso, discorre que ele funciona como uma espécie de arma de aperfeiçoamento geral, corrige as transgressões, pune o ridículo, castiga os costumes, e com isso faz os transgressores retornarem às “leis naturais” da sociedade (p.190), ou seja, não apenas o riso pelo riso, mas, a partir dele refletir no que ele tensiona.

Stern e Martins (2023) vão dizer que ao se estudar o humor de determinado grupo religioso permitirá captar também elementos centrais do seu ethos e localizar críticas mais contundentes de suas práticas. Por sua vez, Sant’Ana (2023) tendo por base Bakhtin (2010) vai dizer que pelo humor as coisas podem ser contadas por uma outra narrativa, e o riso seria uma brecha que pode ajudar no estranhamento do mundo como o vemos, e completa:

A “fofoca⁸⁷” e o humor constituem espaços privilegiados para a percepção de múltiplas agências (em especial dos “públicos”, muitas vezes lidos como passivos) na construção e desconstrução de figuras públicas. Essas operações não necessariamente destroem sua legitimidade, mas

⁸⁷ Fofoca seria a “circulação (que) se daria por meios extraoficiais, prezando-se, especialmente, pela ausência da pessoa sobre a qual se fala. Em tempos de internet surgem novos matizes para essa questão. A impossibilidade de fazer ecoar a própria versão nos mesmos circuitos e na mesma proporção que as acusações que lhe foram feitas é a marca desse processo (Sant’Ana, 2023, p.94).

constituem uma maneira específica de relação com ela, repleta de reinterpretações e limites (Sant'Anna, 2023, p.99).

E no que tange a sensualidade e erotização dos corpos, Souza e Silva (2019) falam que “o erótico e o sensual não estão fora da indústria cultural evangélica e dos mecanismos midiáticos das redes sociais que exercem poder e controle sobre o que é esteticamente aceitável” (p.09). De acordo com os autores, o gospel desencadeou em um descolamento dos elementos repressores do corpo que as instituições religiosas detinham sobre os seus adeptos, e com isso, pela força que há nas imagens, os consumidores/fiéis produzem o que lhes é proposto antes mesmo que a mensagem falada ou escrita lhes atravessem:

A mola propulsora para este movimento foi a cooptação pelo mercado evangélico da lógica iconográfica secular do marketing, promovendo a implementação e o desenvolvimento de um novo paradigma do corpo evangélico. Nisso, o processo de legitimação foi realocado para as imagens, sendo elas o veículo utilizado para a validação do erótico e do sensual na corporeidade gospel. O paradigma do erotismo e da sedução apresentado nas produções no gospel estão diretamente associados ao referencial do consumo trasladado mimeticamente do mercado secular, sendo utilizado como mecanismo de atração junto ao consumidor evangélico (Souza; Silva, 2019. p.07).

Como uma das ambiências que fomentam esse ser/estar de produtos da cultura pop ligados à religiosidade cristã LGBTQIAPN+ temos o YouTube. A plataforma mudou as formas de acesso e circulação de materiais audiovisuais, bem como a mensuração de seu consumo, o que nos dizeres de Janotti Jr (2020) é salientado da seguinte maneira:

O sucesso do YouTube alterou radicalmente os modos de acesso, produção, circulação e visualização de produções audiovisuais nos tempos atuais. Com forte apelo ao imaginário televisivo – tube é uma gíria para TV oriunda dos tubos catódicos –, a plataforma se tornou uma das grandes referências da ambientação comunicacional digital, misturando elementos residuais da cultura midiática (anúncios, filmes e vídeos) com emergentes (gramáticas das redes sociais e produção de conteúdo pelos usuários). A ideia por trás da marca YouTube é que o consumo de audiovisual em streaming permite aos usuários processar um cardápio personalizado de conteúdos e realizar a postagem de autoproduções sem a necessidade da mediação das produtoras profissionais (Janotti Jr, 2020, p.30).

Sendo assim, as modulações que fizemos em torno dos vídeos foram a partir de duas clivagens: a primeira como um ato performático do artista e a segunda

como um material de engajamento a partir da cultura dos fãs. Para tal agenciamento, consideramos primeiramente o videoclipe como “uma camada de performance sobre uma canção e que esta formatação performática se orienta a partir de filiações a gêneros musicais dentro de um contexto mercadológico” (Soares, 2013, p.521). A partir daí, ato performático é tomado como uma camada de corporificação da música, ou seja, como: “a disposição, no terreno da música popular midiática, em que o artista se apresenta ao vivo em gravações, estúdios, shows, concertos ou qualquer ambiente em que se perceba a corporificação de uma canção: seja através da voz, de movimentos corporais, da dança ou do ato de tocar algum instrumento” (Soares, 2013, p.522).

É nesse contexto que entram em cena duas figuras emblemáticas no consumo de produtos da cultura pop e que também tensionam a problemática da porosidade do cristianismo inclusivo: os fãs e os *haters*. Alves e Liedke (2024) dizem que eles agem com uma mentalidade de adoração e lógica de culto que transformou radicalmente o entretenimento, as relações online, o engajamento político e o consumo. Por sua vez, Pereira de Sá (2016) disserta que eles agem através da performance de gosto – a forma como é expressado o amor pelos objetos socioculturais – e do afeto – os atravessamentos oriundos da experiência do consumo e os sentimentos que dela emanam – e que esses elementos dão corpo aos “conflitos, dissensos e disputas” (p.56) que constituem a controvérsia como presença de engajamento:

Fãs e haters são ativos, críticos, têm alta capacidade de mobilização e pressão em torno de suas causas; e produzem e compartilham leituras divergentes das mensagens hegemônicas, a partir de uma ampla comunidade interpretativa empenhada em atividades de criação coletiva na forma de fanzines, fanfics, paródias, memes, etc (Pereira de Sá, 2016, p.58).

Pereira de Sá (2016) ainda destaca que na relação do ativismo dos fãs e a disputa com os *haters* é uma “forma importante de apropriação, ampliação, problematização e reconfiguração do conceito de resistência, que merece maior atenção” (p.63). Amaral⁸⁸ (2024) diz que fãs e *haters* agem dentro do mesmo espectro. Dessa maneira, a diversidade do evangelicalismo brasileiro pode mais uma vez ser ratificada. Encontramos nos corpos dissidentes da norma cis-hétero

⁸⁸ *Apud* Alves; Liedke (2024).

uma forma de resistência e vivência na religiosidade cristã e concordamos com Musskopf (2008) quando diz:

Existe uma religiosidade popular GLBT marcada pela mesma ambiguidade que caracteriza a religiosidade popular brasileira. Esta religiosidade mistura, justapõe e ressignifica elementos religiosos, os quais são incorporados desde a vivência e a partir dos desafios de sobreviver num mundo hostil e violento. Rezas, velas, incensos, santos, santinhos, Jesus, nossas senhoras, meus deuses, cruzeiros, escapulários, rituais, templos, terreiros, passes, trabalhos, músicas e personagens sacros, expressões e vestimentas litúrgicas... tudo faz parte da vida diária de muitas pessoas GLBT, que subvertem seus significados, brincam com eles, ressignificam, e constroem a sua relação com o sagrado e a fé que dá sentido à sua existência (Musskopf, 2008, p.310).

Diante desse contexto, destacamos que a seleção do *corpus* aqui analisada não é isenta dos agenciamentos negociados e em grande medida, desconhecidos e resultantes das buscas pelos algoritmos. Sendo assim, reconhecemos a complexidade destes resultados e a sensibilidade requerida ao descrever os objetos encontrados em perspectiva interseccional e diversa, uma vez que esses dados foram colhidos em alternância de dispositivo técnico – por vezes computador e por outras *smartphone* – ratificando o uso de um suporte material para efetivação do processo comunicacional, como defendido pela materialidade da comunicação (Pereira de Sá, 2004) e com a presença de rastros de bancos de dados que são indexados a novas buscas e que influenciam nos resultados propostos.

É nessa perspectiva que Gillespie (2018) enxerga os algoritmos como tecnologia da comunicação, instrumentos científicos da sociedade que estão envolvidos e influenciam no que ratificamos como conhecimento. O autor diz que a cada página visitada e clique realizado, um rastro digital é deixado e que somado a outros rastros digitais, formam uma base de dados sobre nossas preferências e buscas a ser utilizados pelos provedores. “Algoritmos de busca determinam o que oferecer com base nas informações do usuário” (p.101), e definem sem clareza para o grande público o que é relevante mostrar como resultado dessa busca. Ou seja:

O algoritmo é o instrumento de um negócio que tem como produto a informação que entrega (ou as propagandas a que se associa) (...) À medida que esses algoritmos se abrigam na vida das pessoas e nas suas rotinas informacionais, os usuários moldam e rearticulam os algoritmos com os quais se deparam. Os algoritmos também afetam a maneira que as pessoas procuram informações, como elas percebem e pensam sobre os

horizontes de conhecimento, e como elas se compreendem no e pelo discurso público (Gillespie, 2018, p. 110).

Schuler e Montado (2020) tendo por base o autor supracitado e Bucher (2018) afirmam que os algoritmos nunca são neutros, mas são reflexos de valores e culturas de quem os escrevem e mais:

O fato é que esses algoritmos são moldados por seus criadores e mantenedores, mas também são definidos pelas suas próprias ações a partir das informações que processam e do que seus usuários fazem deles no seu uso cotidiano (GILLESPIE, 2018a). Porém, as plataformas continuam sendo as únicas responsáveis por criá-los e mantê-los, obtendo assim todo o poder sobre eles e, principalmente, sobre o entendimento que os usuários possuem acerca deles, possibilitando a manutenção de uma incerteza sobre seus critérios (GILLESPIE, 2018a) (Schuler; Montado, 2020, p. 303).

A partir daí, foi possível mapear como arquivos performáticos: um grupo de fãs do Diante do Trono no Facebook⁸⁹ que é a mescla de fatos noticiosos do mundo gospel – em sua maioria referentes ao grupo musical que dá nome ao *fandom* digital – resenhados com o linguajar pajubá e nuances *Camp*; perfis de humor e noticiosos do segmento gospel no Instagram que complexificam e tensionam os limites do entretenimento e da fé e que viraram categorias de premiação do Troféu Gerando Salvação 2024⁹⁰; rastros performáticos encontrados nas cantoras Ella⁹¹ (ex Jota A e gospel), Clara Tannure⁹² (ex cantora gospel) e no cantor Jessé Aguiar⁹³ (ex desigrejado e atualmente novamente vinculado a igreja) que pudemos endereçar como fricção do pop com o religioso, como também encontrado no material “500 Graus de Rajadão” – material a seguir analisado a seguir.

E a partir daí, elencamos as seguintes categorias que nos mostraram como a vida gospel LGBTQIAPN+ opera no digital: primeiro com uma igreja pop

⁸⁹ <https://www.facebook.com/groups/116508308453319>

⁹⁰ <https://trofeu.gerandosalvacao.com.br/#secao-categorias>

⁹¹ <https://www.instagram.com/ellavianaofc/>

⁹² <https://www.instagram.com/claratannure/>

⁹³ <https://www.instagram.com/jesseaguiar/>

demarcadora de consumo; segundo, o pajubá como linguagem; terceiro, o *camp* enquanto estética; quarto, o kikiki gospel sendo LGBTfóbico; quinto, o humor gospel operando enquanto *Camp* e político; e sexto, a sexualidade como libertação e a música pop enquanto sonoridade.

3.1 A igreja pop e a demarcação do consumo

O tensionamento que o pop que carrega é notório. Quando modulamos esse movimento para a ambiência institucional religiosa e digital da igreja percebemos clivagens que emulam os objetos da cultura pop a depender da intencionalidade comunicacional do pregador em dada performance. Questões essas, que foram observadas em algumas de nossas idas de campo⁹⁴ nas Igrejas Inclusivas e que se direcionaram ao público cristão LGBTQIAPN+.

A ida para o show da Madonna no Rio que ocorreu em Maio de 2024, por conter referências a cultos pagãos, não pode! Frequentar o *darkroom* de boates, não pode! Consumir música “mundana” e de matriz africana, não pode! Beijar na balada, por ser desconhecidas as pessoas, também não pode! Utilizar o feriado dos “Dia das mães” que fortalece o capitalismo, pode! Consumir música “secular”, Titãs e Legião Urbana, pode! Literatura Popular Brasileira, pode! Filmes da Marvel, também pode!

Os exemplos de pecados dados a partir de práticas comuns da comunidade LGBTQIAPN+, além da duplicidade dada intencionalmente ao consumo da cultura pop: de um lado, o pop como pecado - ida às boates e os possíveis *darkrooms* existentes, contas em aplicativos de namoros, ida especificamente ao show da Madonna no Rio em Maio de 2024, na ocasião do show da artista pop conter (segundo dito) elementos demoníacos, além de beijos ou relações sexuais com desconhecidos; por outro, como possibilidade de reflexão em sermão e ministração entre canções, com uso de poemas da literatura brasileira, canções de MPB e filmes de heróis da Marvel constituem as múltiplas clivagens que o pop pode fomentar.

Vale salientar que a distinção entre música secular, gospel e mundana, foi apresentada durante um dos cultos sem nenhum referencial teórico que o embasasse. A negativa ao consumo de canções de matriz africana endereçadas ao “inimigo” também sem referência científica e as recusas ao *darkroom* e o

⁹⁴ O detalhamento das informações aqui apresentadas estão na próxima seção.

envolvimento com outras pessoas em baladas embasadas pela narrativa do moralismo cristão bíblico.

Em contrapartida, as benfeitoras de objetos da cultura pop pode-se entender a partir da justificativa dada para o consumo de MPB, “que se for bom, eles utilizam” e que “Deus criou todas as coisas”. O uso do feriado e a possibilidade de utilizar trechos bíblicos que ressaltem figuras maternas no “Dia das Mães” encontra lugar, o consumo de Literatura e filmes que descrevem adversidades vividas e vencidas, também. Bem como, os usos e as apropriações feitas para disseminação de cultos via *lives* a partir de perfis de Instagram e canais no Youtube, que demarcam um endereçamento nos *modos operandi* da disseminação de conteúdo para as massas típicos dos objetos culturais do pop que são sustentados pela comunicação midiática.

3.2 O pajubá enquanto linguagem

O pajubá é compreendido como a linguagem/dialeto da comunidade LGBTQIAPN+ que nasce no período da ditadura militar com base no iorubá e nagô como apropriações linguísticas. Eler (2020) ao escrever na Superinteressante sobre, aponta o pajubá como instrumento linguístico-cultural que desafia normas de gênero e sexualidade, como uma linguagem que lança mão de expressões para “fortalecer a luta desses grupos, atacando também questões morais e visões moralistas” (n.p). Aqui, enxergamos esse recurso linguístico como flutuante, ou seja, ora é acionado a partir de seu lócus de origem, ora é fomentado com fricções do crentês, tornando-o uma categoria de linguagem que territorializa por meio da ironia e do humor uma pluralidade de gêneros, sexualidades e moralidades. Flutuação essa, encontrada nos produtos midiáticos sendo comentados por perfis participantes.

Nessa perspectiva, encontramos: na bricolagem que resultou em “500 graus de Rajadão” os comentários “*as gays encontraram seu louvor*” (sic), “*sente o rajadão poooha*” (sic), “*Oh Glória (Groove)*” (sic), “*Pablllo carregou a música nas costas*”, “*Louvado seja o nome da Pablllo, Shalom Cassiane*”, “*Sucesso nas melhores boates*”; no portal evangélico que tratou com transfobia a homenagem feita a deputada federal Érika Hilton pelo Dia das Mulheres, “*Maravilhosa e lindíssima...Família tradicional pira*”; nos perfis de humor da Irmã Mônica Bispo e

Crete Aranha, “*FORTALEZA TÁ UNGIDA PELO VÉU DA IRMÃ MÔNICA, GLOOOOOORIAAAAAH*” (sic) e “*venha para fortaleza abençoar nossa cidade e livrar de toda negatividade amém?*” e ainda, “*Macumbleia judaica católica do 7º dia*” (sic); “*E surge uma nova religião: UMBACATOGELICO - expulsa, benze e recebe*” (sic); “*Alguém me explica sobre essa religião? (Não é uma crítica)*”; “*ICARPPCDSTFH - Igreja Apostólica Romana Pós Pentecostal Candombléia de Deus do Supremo Tribunal Federal da Havan*” (sic).

Esses exemplos endereçam a comentários de seguidores ambientados no contrato social do linguajar poroso resultante da comunidade LGBTQIAPN+ como da palavra “glória” acrescida de “h” no final, como nos usos do “amém, glória, igreja, abençoar, etc.” que fazem parte do repertório religioso e que tensionam possibilidades plurais de leituras e engajamento a partir de objetos de cultura pop que são ambientados nas dinâmicas do Instagram e YouTube e que modulam tanto espectros religiosos quanto seculares.

3.3 O *Camp* enquanto estética

“O *Camp* responde em particular ao marcadamente atenuado e ao fortemente exagerado. O andrógino é seguramente uma das grandes imagens da sensibilidade *Camp*” (Sontag, 1986, p.04). O seu prazer está pelo dissidente, pela contranarrativa, pelo desviante, que podemos associar as camadas interseccionais da MGI e as maneiras como são operadas a religiosidade cristã LGBTQIAPN+. A sua marca é o “espírito da extravagância” (p.07) e a teatralidade - também presente na performance - é o que a revela. Aqui, há a glorificação do personagem, do corpo performático. Ele é compreendido como: “um estado de contínua incandescência - uma pessoa como uma coisa única, muito intensa. Esta atitude para com o personagem é um elemento fundamental da teatralização da experiência incorporada” (p. 08/09).

No mais, o *Camp* não faz distinção entre a singularidade de um produto ou se ele foi produzido em massa, ele é pop. E de acordo com Sontag (1986), assim como os homossexuais são uma minoria criativa, eles podem estar associados ao *Camp* gerando um esteticismo e ironia ao identificar performances, uma vez que ele é “um solvente da moralidade” (p.12). O que nos dizeres de Lopes (2002) irá associar o *Camp* a “fechação, afetação” quando acionado pelo viés comportamental;

e ao brega assumido, quando por sua vez, o viés estético for a finalidade analítica. O *Camp* é uma estratégia situacional na delimitação de subjetividades contemporâneas: “seria decorrente da condição de oprimido do homossexual, que torna possível que ele enxergue a natureza artificial de categorias sociais e a arbitrariedade dos padrões de comportamento” (Macraf, E; 1990, p. 231 *apud* Lopes, 2002, p. 97). Ou seja, seria perceber nas brechas, nas borras, no entrelugar os espaços possíveis.

Diante disso e compreendendo que fãs e *haters* ocupam o mesmo espectro (Amaral, 2024) e a fricção produzida por eles agem na fomentação do conceito de resistência através de apropriação, ampliação, problematização e reconfiguração (Pereira de Sá, 2016), enquadrámos duas ambiências possíveis nas quais esses movimentos têm questões a nos dizer: o grupo de fãs⁹⁵ “Diante do Trono⁹⁶” no *Facebook* e o vídeo “500 Graus de Rajadão⁹⁷” no *YouTube*.

Criado há 13 anos no Facebook, o “Grupo DT Facebook” possui 227,2 mil membros, sendo definido como: “uma comunidade para conectar pessoas com amplo interesse pelo Diante do Trono. Não tem cunho religioso, e agrega todos os tipos de pessoas que apreciam as músicas e trabalhos do ministério”, e sua organização está dividida pelas seguintes categorias - a partir da captura de tela por computador: sobre; discussão; guias; em destaque; membros; eventos; mídia; e, arquivos.

Para fins de análise, o recorte dado foi a partir da categoria “Mídia Recente” em 21 de Novembro de 2024 e resultou em uma captura de tela com 10 postagens, sendo: 8 sobre a polêmica do racha da Igreja Batista da Lagoinha e os irmãos Valadão⁹⁸ envolvendo o uso da marca da igreja, 1 sobre um lançamento musical de

⁹⁵ O recorte dado se deu pelo fato de em pesquisas anteriores (Bezerra, 2016) compreender a relevância do grupo musical Diante do Trono para o cenário cultural do gospel no Brasil, bem como, de perceber rastros que puderam nos aproximar da atual problemática em torno da porosidade cristã LGBTQIAPN+ uma vez que os membros da comunidade sinalizam através de seus comentários, aproximações com o linguajar cômico/irônico e tensionamentos religiosos; rastros esses também encontrados em “500 Graus de Rajadão”.

⁹⁶

https://www.facebook.com/groups/116508308453319/?hoisted_section_header_type=recently_seen&multi_permalink=8310400845730650

⁹⁷ https://www.youtube.com/watch?v=FSZrAZWCey0&ab_channel=CassianeGospelOfficial

⁹⁸ <https://www.metropoles.com/colunas/fabia-oliveira/entenda-a-disputa-envolvendo-a-familia-valadao-e-a-igreja-da-lagoinha>

Ana Nóbrega ex-DT e 1 sobre a nova gravação que o Diante do Trono fará. Dentre as 8, a que teve maior engajamento na data da seleção foi a considerada mais relevante pelo Facebook de 20 de Novembro de 2024, com 217 curtidas e 59 comentários e descreve sobre as diferentes posturas dos irmãos Valadão na gestão de igrejas – Ana e André, como podemos observar na Figura 16:

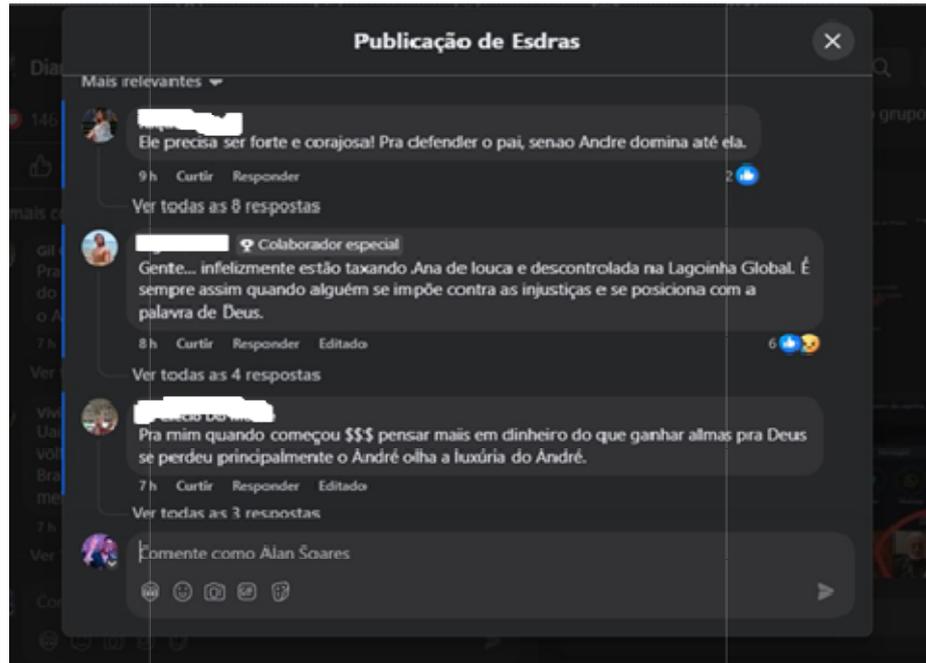
Figura 16: Mídia Recente de maior engajamento – Grupo DT



Fonte: Grupo DT no Facebook (21/Nov/2024) – Captura de Tela

Em relação ao teor dos comentários, é possível perceber tanto a defesa para Ana Paula Valadão – a ídola – quanto à condenação para André Valadão – o vilão da história –, além da utilização de trechos e termos bíblicos como fundantes de opiniões – “Sê forte e corajosa” (Josué 1:9) e “Luxúria” (Oséias 4:18), a resalta do problema institucional afetando a família no “pra defender o pai” (sic) e ser chamada de louca ao se posicionar “com a palavra de Deus”, como podemos ver na Figura 17:

Figura 17: Comentários sobre a briga entre os irmãos Valadão



Fonte: Grupo DT no Facebook (21/Nov/2024) – Captura de Tela

No caso de “500 Graus de Rajadão”, uma bricolagem. Um compilado de alguns videoclipes da artista gospel pentecostal Cassiane com outros da *drag queen* da música pop brasileira Pabullo Vittar. O produto audiovisual que exprime a materialidade da estética *Camp* em seu exagero e feição. Ele cliva nosso olhar para as fricções estéticas que normalmente localizamos tanto na música pop, quanto na música gospel só que em ambiências distintas. E ao percebê-las ocupando o mesmo espaço, nos possibilita identificar atravessamentos presentes em ambas, porém, com usos distintos para uma mesma finalidade: o consumo do produto. “Cassiane & Pabullo Vittar – 500 Graus de Rajadão” é um produto audiovisual produzido por um fã e possui na primeira parte a música “500 graus” da Cassiane, seguida de “Rajadão” da Pabullo Vittar.

Figura 18 – Capa de “500 Graus de Rajadão” – YouTube



Cassiane & Pablo Vittar - 500 Graus de Rajadão (Clípe Não Oficial) feng

Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

A poética das canções narram dificuldades enfrentadas, o inimigo a ser vencido, fenômenos naturais como manifestações transcendentais e dois fenômenos paralelos que juntos, podem figurar mais um sinal de manifestação divina: os “500 Graus” por um lado e o “Rajadão” por outro. Esses elementos citados são característicos da música religiosa desde sua origem e o fato da música pop usá-los desloca nosso olhar para a tipificação de uma provável MGI. Na bricolagem que resulta o audiovisual, não há limites na música gospel de estilo pentecostal para o pop/trance como podemos ver na composição e ouvir através da edição. A voz cantada da Cassiane é sobreposta com falas da Pablo e vice-versa, elas se friccionam e seguem os padrões estéticos do pentecostal como força na voz e exacerbado uso de melismas⁹⁹ e vibratos¹⁰⁰. Vejamos a letra:

Uma chuva diferente agora está se formando no céu
 (Bom dia, gatinha)
 Temporal de benção e poder
 Um calor tão glorioso invade toda a igreja
 (Coisa boa, né)

500 graus de puro fogo santo e poder
 Pra fazer enfermidade desaparecer

⁹⁹ A variação da nota de uma sílaba ou vogal durante o canto.

¹⁰⁰ A conhecida “tremedeira” da voz, a vibração estendida de uma nota ou som.

Pra fazer o inimigo fugir de você

Uma nuvem de vitória está sobre a igreja
 A precisão de Deus diz que vai chover
 Vai chover línguas estranhas por todos os lados
 E desse temporal quero sair molhado
 Molhado e revestido por esse poder
 Agora o impossível vai acontecer

É a promessa de Deus
 O fogo vai descer
 Por esse poder

(Eu acredito muito em Deus e nas respostas que Deus dá... Eu acredito muito)

500 graus de puro fogo santo e poder
 500 graus de puro fogo santo e poder

(Sonhos são bíblicos... Eu acredito muito)

A previsão do tempo diz que o céu fechou
 O poder da vitória vai curar a dor
 O temporal agora vai cair em mim
 A chuva da vitória vai reinar no fim

E quem caiu vai levantar e a gente vai vencer
 Sofrimento acabar e o amor vai crescer
 Inimigos vão cair ao som desse trovão
 Levanta a mão pro alto e sente o rajadão

Levanta a mão pro alto e sente o rajadão
 500 graus de puro fogo santo e poder

(Deus I love you)

No que tange aos elementos visuais, de um lado o dia, o céu, a natureza com cachoeiras e fogo, a Cassiane com seus vestidos longos e uma pureza que lhe é associada; do outro, à noite, a cidade urbanizada em meio à uma neblina, a Pablio Vittar com seus *looks* extravagantes e a sensualidade por ela emanada, é assim que

começa “500 Graus de Rajadão¹⁰¹”. Cassiane com uma estética de igrejas pentecostais históricas – marcada pela rigidez de vestimenta (vestidos longos e sem decotes) e quase nada de maquiagem, enquanto a Pablllo reafirma a estética *drag* também nas vestes, na maquiagem e no cabelo.

O poder de Deus é associado imagetivamente a uma conflagração e Cassiane está no meio dela. Durante a transição de “500 graus” para “Rajadão”, imagens em preto e branco suavizam a montagem, bem como a sobreposição sonora da frase “500 graus de puro fogo santo e poder” na voz cantada de Cassiane, com a introdução da *track* eletrônica de “Rajadão” e a voz falada da Pablllo dizendo: “Sonhos são bíblicos, eu acredito muito”.

“O temporal agora vai cair em mim, a chuva da vitória vai reinar no fim” canta Pablllo, e na imagem, Cassiane concordando e apresentando uma Bíblia em suas mãos. Sentir o rajadão é o clímax do clipe com manifestação de fenômenos naturais bem como a imagem da cantora gospel com suas mãos levantadas, o que na narrativa cristã refere-se a um sinal de rendição à divindade. O atravessamento das estéticas do pop com o pentecostal/gospel resultam no *Camp* que consigo traz a glorificação dos corpos de ambas as cantoras ocupando uma centralidade artística.

O desfecho do videoclipe se dá com as frases cantadas de Cassiane: “500 graus de puro fogo santo e poder”, e da Pablllo: “Levanta as mãos pro alto e sente o Rajadão”, em jogo de duplicidade de sentido e variação de suas canções originais seguida da imagem da *drag* olhando para cima e rindo, logo em seguida já no frame que serve de capa do clipe, a frase falada: “Deus, I love You”.

O videoclipe possui dois links de postagem no canal dedicado a cantora gospel Cassiane chamado de “Cassiane Gospel Official”. O primeiro postado em 13 de outubro de 2022¹⁰² e conta com 41.748 visualizações¹⁰³, 822 likes, nenhum *deslike* e 339 comentários, o segundo foi postado em 18 de janeiro de 2023¹⁰⁴, com 26.288 visualizações, 495 likes, nenhum *deslike* e 191 comentários.

¹⁰¹ O *mashup* utilizado foi feito pelo produtor musical @S4TANmusic e hospedado no canal Cassiane Gospel Official (@cassianegospelofficial2775).

¹⁰² https://www.youtube.com/watch?v=RxfZ0dP2RGU&ab_channel=CassianeGospelOfficial

¹⁰³ Dados de consulta realizada em 29 de janeiro de 2024.

¹⁰⁴ https://www.youtube.com/watch?v=FSZrAZWCey0&ab_channel=CassianeGospelOfficial

O teor desses comentários transita entre os seguintes assuntos: o julgamento de supostos religiosos/cristãos/evangélicos pelo conteúdo e para isso, o uso de trechos de versículos bíblicos que tratam a figura do deus cristão como juiz e punitivo (teologia conservadora): *“A paz do senhor a todos, irmão vamos orar aqueles que estão perdidos é triste, mas com o nosso clamor creio que tudo isso vai mudar o nosso pai o todo poderoso vai continuar de braços abertos só basta nos crê e nos entrega e deixa Deus sempre fazer morada no nossos corações amém. Deus abençoe a todos”* (sic), *“O mundo de hoje em dia tá tão errado presta atenção no que vcs ouvem na Internet olha o que o Pablo fala quem caiu vai levantar, quem caiu gente quem caiu foi o diabo prestam atenção irmãos”* (sic); declarações escatológicas do fim do mundo; a definição de quem produziu o videoclipe como sendo de *“Satanás e os falsos profetas”*; e a associação a religião de matriz africana: *“Vejo Pombagira pura nisso aí”*.

Nos comentários positivos, elementos do *Camp* como humor e ironia também são escritos: *“as gays encontraram seu louvor”* (sic), *“sente o rajadão poooha”* (sic), *“Oh Glória (Groove)”* (sic), *“Pablo carregou a música nas costas”*, *“Louvado seja o nome da Pablo, Shalom Cassiane”*, *“Eu fico a imaginando a cara que esses “cristãos” que vivem arrotando santidade vissem Jesus voltar pra terra hoje e andar ao lado de pessoas como Pablo Vittar. Porque Jesus foi exatamente assim. Trouxe pra junto dele as pessoas que a sociedade abominava”* (sic), *“Sucesso nas melhores boates”*; e até posicionamento político também foi encontrado: *“agradecimento ao Bolsonarismo por mostrar a face da Igreja Cristã Brasileira”*. Por fim, críticas até contra a artista gospel são percebidas e com erros de escrita e concordância que podem nos levar a refletir sobre o perfil deste público consumidor: *“Blasfêmia contra Deus, ira contra Cassiane”*; *“Cassiane já se perdeu na vaidade”*; *“Perdeu meu respeito Casiane”* (sic); *“Não considero a cantora Cassiani”* (sic), *“Que vergonha pra igreja evangélica, pq Deus amo o pecador mas abomina o pecado e fiquem todos sabendo que deus está voltando pra levar aqueles que são lavados e remido no sangue do cordeiro amém”* (sic).

É possível detectar: opiniões que se dividem, ocupam polos extremos de aceitação, crítica, julgamento e usos bíblicos para ratificarem ou retificarem comentários; elementos estéticos que friccionam seja do gospel/pentecostal para o pop e vice-versa, o *Camp* presente em cores, imagens, sonoridades, no duplo

sentido usado em trechos das duas canções originárias que foram sobrepostos e em sua estética; e o espaço sendo cada vez mais ampliado para uma presença de LGBTQIAPN+ que podem exercer sua religiosidade de forma fluída, criativa, irônica e ativa.

Por falar nisso, Pablllo Vittar em entrevista à MTV Brasil¹⁰⁵ em 18/04/2020 ao falar da composição de “Rajadão”, relatou que não teve dificuldades na produção da música já que ela resulta do amor que ela tem pela música eletrônica, teve influência do tempo que na infância e início da adolescência passou por uma igreja presbiteriana, e buscou passar uma mensagem de paz e esperança. No mais, ela diz que a música em si “uniu todas as tribos” ao falar sobre a receptividade dos públicos que curtem o eletrônico/trance, o pop e o pentecostal.

Sobre “500 Graus” que compõe o audiovisual: ele é de estilo pentecostal. Estilo este, que tem uma sonoridade próxima do forró e suas letras narram as nuances da vida cristã e questões celestiais, possui uma complexidade por promover uma proximidade entre religião e espetáculo e dar ênfase ao uso da música na liberação do corpo, como também, emprego de práticas de cura miraculosa e exorcismo, no apelo ao êxtase místico da glossolalia e na retórica avivalista e emocional de pastores (MENDONÇA, 2014). Corroborando, Sousa (2011) diz que ele se tornou popular dada a ênfase na conquista de bênçãos e vitórias. Por sua vez, “Rajadão” brinca com essa estética Pentecostal, além de adicionar uma batida remixada próxima ao trance¹⁰⁶ e ao pop.

Nessa conjuntura, ao clivar o *Camp* enquanto estética, modulamos a partir do Grupo DT os chamados *valadetes* – fãs do Diante do Trono – percebendo a teatralidade exercida no caso “Irmãos Valadão”, a glorificação da figura de Ana Paula Valadão em decorrência da vilania de André Valadão, e a problematização disso decorrente que se espria nas questões familiares e desemboca na

¹⁰⁵ https://www.youtube.com/watch?v=sBa9BZBLARE&ab_channel=MTVBrasil

¹⁰⁶ “Uma vertente da música eletrônica que emergiu no início da década de 1990. O gênero é caracterizado pelo tempo entre 125 e 190 bpm, apresentando partes melódicas de sintetizador e uma forma musical progressiva durante a composição, seja de forma crescente ou apresentando quebras. Algumas vezes vocais também são utilizados. O estilo é derivado do *house*, *New Beat* e do *techno*, tendo transformado-se em uma meliosidade não característica do *techno*, com seus sons industriais, e menos orgânicos, além de parecerem menos melódicos”.

Fonte:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Trance#:~:text=A%20tradu%C3%A7%C3%A3o%20literal%20do%20termo,de%20liberta%C3%A7%C3%A3o%20espiritual%2C%20enquanto%20ouve>.

institucional religiosa; já em “500 Graus de Rajadão” é evocada uma ambiência miraculosa, na qual enfermidades são curadas, o inimigo é vencido - podendo ele ser os críticos e homofóbicos como também o diabo - os corpos acionam através da performance midiática os limites que ainda surgem e nos lembram da estética pentecostal e pop, e a Pablla Vittar cliva nosso olhar para o tensionamento do audiovisual como Música Gospel Inclusiva a partir do corpo que territorializa e do cenário que ela evoca, uma vez que “o sofrimento acabará”, “os inimigos cairão” e “a chuva da vitória vai reinar no fim”.

3.4 O *kikiki* gospel LGBTfóbico

Kikiki¹⁰⁷ é um termo do pajubá que refere-se à fofoca. Sendo assim, quando elencamos a fofoca gospel sendo LGBTfóbica, partimos do caso da deputada Érika Hilton e dos portais de notícias evangélicos, na situação, ela foi homenageada pela revista Ela de O Globo.

A noção de fofoca é aquela repercussão que se daria por meios extraoficiais (Sant’Ana, 2023) e que aglutinada ao termo “gospel” conceberia aos assuntos que movimentam a cultura cristã. A seleção dos perfis aqui mencionados se deram por duas ordens: a primeira, o perfil ganhador do Troféu Gerando Salvação 2024 - “Notas Gospel¹⁰⁸”, na tentativa de perceber a inclinação a partir da legitimação da premiação; e a segunda, a partir de buscas com a expressão “notícias gospel” no Instagram o que gerou “Hugo Gospel¹⁰⁹” e “O Fuxico Gospel¹¹⁰”.

A partir disso, realizamos capturas de tela em 29/Out/2024 do *feed*¹¹¹ dos perfis do Instagram e categorizamos por assuntos as postagens encontradas que obtivemos em cada conta. Perceptível o quantitativo diferenciado do teor das postagens por perfil: *Notas Gospel* sobressaiu “confissões de evangelicalismo¹¹²”,

¹⁰⁷ <https://exame.com/pop/anitta-e-fazenda-do-futuro/>

¹⁰⁸ <https://www.instagram.com/notasgospel/>

¹⁰⁹ <https://www.instagram.com/hugogospel/>

¹¹⁰ <https://www.instagram.com/fuxicogospel/>

¹¹¹ “É uma mistura de fotos e vídeos de pessoas que você segue, publicações sugeridas e muito mais”. <https://about.instagram.com/pt-br/blog/announcements/favorites-and-following#:~:text=O%20feed%20do%20Instagram%20%C3%A9,com%20base%20nos%20seus%20interesses.>

¹¹² Por “confissão de evangelicalismo” enquadrámos as postagens que abordavam questões de moral e comportamento embasados pela lógica cristã.

Hugo Gospel “política e evangélicos” e *O fuxico gospel* “fofocas de personalidades evangélicas”, como podemos observar na Tabela 2:

Tabela 2 - Assuntos Abordados pelos Portais Evangélicos
Material coletado nos perfis de Instagram no dia 29/Out/2024

Notas Gospel (Ganhador 2024 - Troféu Gerando Salvação)	3 Emoção e Música; 3 Relato de lançamento de artista; 7 Confissão de evangelicalismo ; 1 Amizades; 1 Figuras pop se convertendo; 1 Relato de Milagres; 1 Desenho.
Hugo Gospel	3 Fontes de contato; 4 memes cristãos; 8* política e evangélicos; 2 Confissão de evangelicalismo ; 1 versículo.
Fuxico Gospel	10 Fofocas de personalidades evangélicas; 6 Fofocas de instituições evangélicas; 1 memes cristãos; 1 virais cristãos.

Fonte: O autor (2024)

Nessa perspectiva, dentre as postagens que aborda a categoria “política e evangélicos” no perfil *Hugo Gospel* encontramos uma postagem que exprime um texto violentamente transfóbico, ao qual modulamos como *kikiki gospel LGBTfóbico*. Além de muitos associarem os evangélicos à direita e ao conservadorismo, a postagem tensiona nossa problemática, ela foi de 04/Mar/2024 e foi sobre a edição de mesmo mês da Revista Ela – O Globo, na qual a deputada federal Érika Hilton é homenageada como um símbolo de luta e resistência no comemorativo “Dia da Mulher”. Na Figura 19, podemos ler a problemática legenda em alusão à capa e que traz o nome de registro da deputada, num tom de sarcasmo ao associar o convite “ironicamente” feito à Érika para estar na capa e ressalta apenas a “repercussão negativa” como sendo a única:

Figura 19: Legenda Perfil Hugo Gospel sobre Érika Hilton



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

O que se segue a partir de então é uma enxurrada de comentários que na grande maioria reforça a violência transfóbica e um que a reconhece como mulher e bela, além de confrontar a “família tradicional” que é a constituída pelo patriarcado. A Tabela 3 nos mostra os comentários resultantes de duas capturas de telas realizadas:

Tabela 3 - Comentários sobre homenagem a Dep. Érika Hilton
Material coletado do perfil “Hugo Gospel” 31/Out/2024

Captura 1	“Se vcs propaga o evangelho, igual propagam noticias que não edificam em NADA na vida dos outros, muitas coisas seriam diferentes” (sic); “Não me representa de forma alguma”; “Vade retro”; “e mais uma as mulheres perdendo espaço”; “Maravilhosa e lindíssima...Família tradicional pira” .
Captura 2	“Com tantas mulheres para homenagear”; “Nunca serão”; “Não é seu lugar de fala, uma vez que não é mulher”; “Não acho legal não”; “sempre terá próstata”; “Biologicamente (ciência) não é mulher”.

Fonte: O autor (2024).

Ou seja, um efeito manada de violência transfóbica é seguido e alimentado por dizeres religiosos para fundarem preconceitos e conservadorismo. Sendo assim, o *kikiki gospel LGBTfóbico* reitera a polarização política, localizando à esquerda a dissidência e sua pluralidade; criminaliza o corpo trans ao citar o nome de registro ao invés do nome social – o que faz desse ato uma equiparação ao crime de racismo

juridicamente outorgado; e, cristaliza o moralismo e o conservadorismo como a narrativa hegemônica possível.

3.5 O humor gospel *Camp* e político

Uma vez que perceber o roteiro criado por determinado grupo religioso a partir do humor possibilita localizar elementos centrais do seu ethos e críticas de suas práticas (Stern e Martins, 2023), e, que pelo humor outra narrativa é contada pela qual é possível construir/desconstruir figuras públicas e gerar incontáveis reinterpretções (Sant’Ana, 2023), os perfis de humor selecionados para perceber a complexidade porosa de um entrelugar exercido por uma religiosidade cristã LGBTQIAPN+ foram de duas ordens: a primeira, o perfil ganhador do Troféu Gerando Salvação 2024 - “O crente sincero”¹¹³; e a segunda, a partir de buscas com a expressão “humor gospel” no Instagram que resultou em “Irmã Mônica Bispo”¹¹⁴ e “Crete Aranha”¹¹⁵.

Visitando os perfis anteriormente citados em 29/Out/2024, realizamos capturas de tela e agrupamos as postagens por temáticas, como podemos observar na Tabela 4 abaixo:

Tabela 4 - Assuntos abordados pelos Perfis de Humor
Material coletado nos perfis do Instagram no dia 29/Out/2024

O crente sincero (Ganhador 2024 - Troféu Gerando Salvação)	1 Animais e Rituais; 1 ações de marketing; 1 crianças e rituais; 5 meme cristão; 4 tweets de humor; 5 tweets moralistas; 1 desenho; 1 batismo; 1 Relato de lançamento de artista;
Irmã Mônica	7 Confissão de evangelicalismo; 8 Associação política ; 1 Relato de lançamento de artista; 1** Associação a produto pop secular ; 1 Foto com família;
Crete aranha	2 Fontes de contato; 7 Trecho de culto pentecostal (Camp) ***: 4 com gospel, 2 com música secular e 1 com pregação; 4 meme cristão; 1 meme gay cristão ****; 1 luxo de figuras evangélicas; 1 IA com duplo sentido; 1 rivalidade entre pastores; 1 Trecho de culto neopentecostal;

Fonte: O autor (2024).

¹¹³ <https://www.instagram.com/ocrentesincero/>

¹¹⁴ <https://www.instagram.com/irmamonicabispo/>

¹¹⁵ https://www.instagram.com/crete_aranha/

Na curadoria para discussão da problemática em voga, destacamos quatro agrupamentos temáticos que fomentam reflexões: “associação política” e “associação a produto pop secular” no perfil da *Irmã Mônica*; e, “trecho de culto pentecostal (*camp*)” e “meme gay cristão” em *Crente Aranha*. A partir daí, criamos duas categorizações: *o humor gospel Camp* e *o humor gospel político*.

O humor gospel Camp pôde ser encontrado no perfil *Crente Aranha*, a partir dos agrupamentos temáticos “trecho de culto pentecostal (*camp*)” e “meme gay cristão”. Os trechos de cultos são mobilizados por uma estética *camp* que se borra com elementos do pentecostalismo e dos terreiros de matriz africana, além do fato que alguns dos homens neles expostos não performarem dentro do masculino heteronormativo. Em uma postagem de 27/Out/2024, um pastor que veste uma batina branca com detalhes em dourado e um solidéu da mesma cor, em determinado momento do vídeo, ele dança em círculo no altar enquanto os demais membros “sapateiam” (expressão pentecostal para uma expressão corporal que mescla marcha, forró e expressões de batalha). A música pentecostal “Me deu vontade de sapatear” da Bispa Lúcia é a trilha sonora. A Figura 20 é a captura de tela do referido vídeo e também mostra alguns comentários, vejamos:

Figura 20: Trecho de culto – Crente Aranha (Instagram)



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

A Tabela 5 é a transcrição de duas capturas de tela sobre a Figura 20, nela as zonas de linguagem tanto da comunidade gay (pajubá), como da comunidade

religiosa (crentês) e a brecha da comunidade religiosa gay demonstram-se em acentuada fricção modulando humor e ironia em forma de comentários:

Tabela 5 - Comentários sobre culto com estética Camp
Material coletado do perfil “Crete Aranha” em 07/Nov/2024

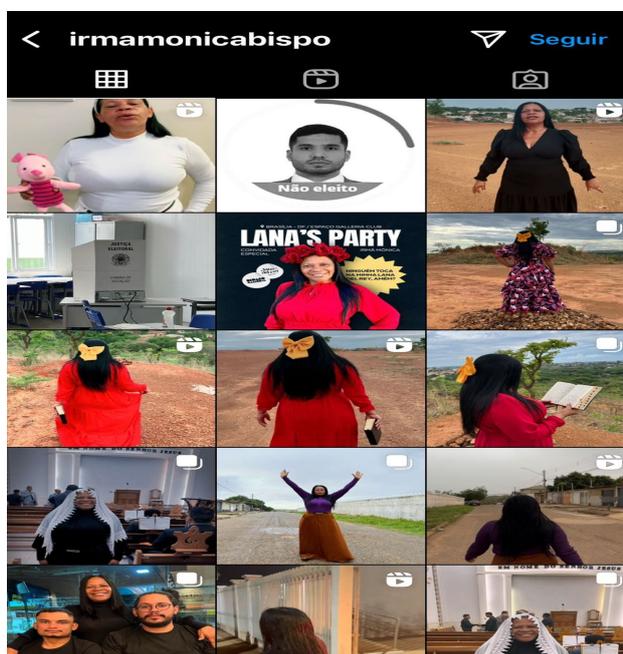
Captura 1	“Macumbleia judaica católica do 7º dia” (sic); “E surge uma nova religião: UMBACATOGELICO - expulsa, benze e recebe” (sic); “Alguém me explica sobre essa religião? (Não é uma crítica); “ICARPPCDSTFH - Igreja Apostólica Romana Pós Pentecostal Candombléia de Deus do Supremo Tribunal Federal da Havan” (sic);
Captura 2	“Já agradeceu hoje por ser Católico?”; “ISSO É O QUE?”; “Enquanto houver plateia, haverá circo”; “Tá vendo tu, Lutero, o que tu fizesse?” (sic); “Esse homem de branco é o que da igreja?”

Fonte: O autor (2024).

Já o *humor gospel político*, identificamos na figura de Irmã Mônica que celebrou na primeira postagem (Figura 21) a vitória de Eduardo Leite em Fortaleza: “*Deu Leite em Fortaleza amém*” (sic), acompanhada em foto da pelúcia do Leite – personagem do desenho “Ursinho Pooh”. Na segunda postagem em vídeo, a legenda: “*Partido de Bolsonaro (PL) PERDEU as eleições municipais em Fortaleza, Manaus, Belém, Palmas, Belo Horizonte, Goiânia, João Pessoa. Amém*”, paralelo a um linguajar “crentês” da irmã que diz que “*orou no monte*” para Deus desbancar o bolsonarismo, ela é estimulada pelo *videomaker* que também se utiliza de uma estética sonora similar a de um pastor pentecostal em meio à pregação - voz alta, emocionada e com muitas repetições de “irmã Mônica” e “amém”. Em um terceiro momento, a foto do então candidato André Fernandes como “Não Eleito” nas eleições municipais em Fortaleza de 2024. Na quarta postagem em vídeo, ela diz ter enterrado o bolsonarismo a partir de suas orações, veste preto e que está de luto por este feito, argumenta ainda, que através dela, Deus fez o bolsonarismo perder e que o nordeste é o coveiro do bolsonarismo, ela encerra citando o meme: “de dia de um jeito, de noite de outro”. Na quinta postagem: foto de uma cabine eleitoral. Sexta: vídeo em um monte que ela conta orar contra o bolsonarismo vestindo vermelho um dia antes das eleições municipais de 2024 e com as mãos para o alto orando. Sétima: vídeo pedindo voto para Boulos na prefeitura de São Paulo e para os representantes da esquerda no Nordeste e Brasil, além de, uma andada seguida de virada de cabelo em tarde nublada, na qual a irmã diz está pedindo um “temporal de

benção e poder” - alusão à canção de Cassiane, para locais secos. Na oitava e última: ela saindo da “Congregação Cristã no Brasil”, ele desmente a *fake news* que o governo Lula fecharia igrejas. Um segundo acionamento possível na dinâmica do perfil da Irmã Mônica foi com o uso da música “Ride” de Lana Del Rey como trilha sonora de um *reel*¹¹⁶ produzido. Na ocasião, ela caminha de vestido longo, um laço enorme laranja na cabeça e uma bíblia, o vídeo mostra apenas ela andando e a cada frame um vestido diferente: vermelho, preto e estampado. Abaixo, na Figura 6 a disposição do *feed* dela:

Figura 21: Feed da Irmã Mônica Bispo (Instagram)



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela.

Sobre o engajamento que o perfil marca: “FORTALEZA TÁ UNGIDA PELO VÉU DA IRMÃ MÔNICA, GLOOOOOORIAAAAAH” (sic) e “venha para fortaleza abençoar nossa cidade e livrar de toda negatividade amém?”, endereça a comentários de seguidores ambientados tanto no pajubá quanto no crentês. A Figura 22 nos mostra os comentários:

¹¹⁶ “São vídeos curtos que você pode criar com facilidade e assistir no Instagram”.

<https://about.instagram.com/pt-br/features/reels#:~:text=Os%20reels%20s%C3%A3o%20v%C3%ADdeos%20curtos,facilidade%20e%20assistir%20no%20Instagram.>

Figura 22: Comentários em uma postagem de associação política da Irmã Mônica (Instagram)



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

Nessa perspectiva, o humor gospel tanto *Camp* como político acionam a esteticidade do exagero, da glorificação e da fecheção pelas imagens, linguagens e sons; o pajubá flutuante como marcador linguístico que revela o agenciamento do ethos cristão LGBTQIAPN+ que constroem as figuras tanto do pastor pentecostal como a Irmã Mônica a partir de repertórios friccionais do pop e do religioso; e, a sustentação desses marcadores pelo humor fabulando uma possibilidade narrativa dissidente.

3.6 A sexualidade como libertação e a música pop enquanto sonoridade

Ao ter como recorte Clara Tannure, Jessé Aguiar e Ella, o que eles nos revelam? Primeiro, em dada temporalidade de suas vidas terem sido evangélicos, ou como dito entre alguns da comunidade, “evangê¹¹⁷”; segundo, terem a partir de suas sexualidades a libertação em se assumirem membros da comunidade

¹¹⁷ As discussões em torno do termo “evangê” estão associadas à perspectiva da moda evangélica X moda modesta, e o uso do termo em contexto midiático tem sido marcado por endereçar um estilo menos sensual nas roupas e/ou um passado evangélico.

Para mais informações: <https://gshow.globo.com/comportamento/moda/noticia/moda-evangelica-ou-moda-modesta-entenda-os-conceitos-e-onde-o-preconceito-persiste.ghtml>;

<https://x.com/matteuscaldas/status/1669031515513135116>;

https://www.youtube.com/watch?v=KQ9dOrAXkuk&ab_channel=DiaTV

LGBTQIAPN+¹¹⁸ e romperem com o evangelicalismo tradicional: Clara, bissexual¹¹⁹ e ex Crianças Diante do Trono¹²⁰; Jessé, gay¹²¹ e hoje assembleiano; Ella, mulher trans¹²² e ex-caloura do Programa Raul Gil e intérprete de música gospel; e terceiro, terem na música pop a sonoridade presente de seus trabalhos.

Nessa perspectiva, construímos os roteiros performáticos destes artistas tensionando sobre as transformações e as persistências em suas performances a partir de dois vídeos de cada um – do período gospel e do secular – e dos resultados das buscas do Google, Instagram, Spotify e YouTube que nos deram rastros que também fomentaram seus semblantes midiáticos. Vale destacar que a tabela com o detalhamento completo dos resultados das buscas está no apêndice, para os fins da discussão, filtramos os conteúdos que complexificam nossas reflexões. As buscas foram realizadas em 30/Out/ 2024 e neste sentido, elencamos duas categorias que coadunam a vida desses artistas ao roteiro performático por eles construídos: *no armário* – entendido aqui pela maneira como a qual as lógicas dominantes são repassadas culturalmente que acabam enclausurando o dissidente – e *no vale* – entendido aqui como a entrada na comunidade LGBTQIAPN+ e a ruptura ou a saída do “armário”.

3.6.1 No armário

Sobre Clara Tannure, o primeiro vídeo que a busca do YouTube resultou da “era” cristã foi “Não me envergonharei | DVD Vamos Compartilhar | Crianças DT¹²³” (Figura 23), com 346 mil visualizações, lançado em 14/Out/2015 e duração de 3 minutos e 13 segundos. Nele, Clara aparece em primeiro plano e Ana Paula Valadão em segundo. De longos cabelos castanhos, com voz meiga e suave, sentada em um balanço e balançada pela Ana, pétalas caem e Clara então criança, veste vestidos longos e sua presença de palco e voz são demarcadas pela ingenuidade infantil.

¹¹⁸ Feita a ressalva de Jessé Aguiar e sua volta a uma igreja pentecostal tradicional, Clara e Ella seguem desigrejadas.

¹¹⁹ <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/12/26/filha-de-pastores-evangelicos-ela-e-feminista-e-bissexual.htm>

¹²⁰ Foi um braço do Grupo Diante do Trono voltado a produções infantis de VHS, CDs e DVD.

¹²¹ <https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2023/06/ex-cantor-gospel-jesse-aguiar-se-assume-gay-sim-tenho-orgulho-video.ghtml>

¹²² <https://extra.globo.com/famosos/noticia/2023/03/ex-cantor-gospel-jotta-revela-novo-nome-apos-mudar-genero-no-rg-se-assumir-mulher-trans-25674481.ghtml>

¹²³ Dados colhidos em 07/Nov/2024.

https://www.youtube.com/watch?v=Y9b5jo1PHro&ab_channel=Crian%C3%A7asDiantedoTronoOFICIAL

Figura 23: Capa do clipe infantil – Clara cristã (YouTube)



Não Me Envergonharei | DVD Vamos Compartilhar | Crianças Diante do Trono

Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

A composição conta a história da crucificação de Jesus e há um trecho que diz: “Ele foi humilhado/Por minha causa/Pelo meu pecado”, que é entoado por crianças assumindo a responsabilidade e culpa do possível sacrifício messiânico. O videoclipe acontece em grande parte, em uma área externa tipo um jardim e o restante dentro de uma biblioteca na qual a Ana ocupa o centro como professora e está cercada por algumas crianças de diferentes raças. Interessante perceber que os comentários do material foram desativados.

Jessé Aguiar tem como imagens que resultaram da captura de tela feita na busca do YouTube, a associação dele ao período gospel antes de desigrear. “Alívio¹²⁴” é o primeiro resultado gerado. Credenciado à Todah Music, o material possuía em 07/Nov/2024 mais de 244 milhões de visualizações e foi lançado em 26/Mar/2021. Com estética sóbria em tons pastéis, Jessé obedece uma imagética de “varão pentecostal tradicional”: cabelos curtos, blazer preto, camisa social branca e sem excessos metrosssexuais. Com voz suave, ele faz uso de vibratos e é acompanhado por violonistas em um projeto maior da gravadora chamado de: “Todah Acústico” - relançamento de canções em voz e violão.

¹²⁴ Dados colhidos em 07/Nov/2024.

https://www.youtube.com/watch?v=JgLFoArntll&ab_channel=TodahMusic

A letra da canção tangencia a vida de alguém que está cansada, mas, que tem na figura de Jesus o alívio necessário para não desistir de viver. Dentre os comentários capturados, obtivemos: *“Estou com câncer. Quando ler curti e orem por mim p/ mim saber que não estou só”* (sic); *“Cada vez que alguém curtir meu comentário, eu volto pra ouvir e ver esse vídeo maravilhoso, que louvor essa chama não se apaga, e não se apagará”* (sic); *“Tô a 21 dias sem usar drogas, já tentei me suicidar esses dias atrás, tô sem conseguindo dormir direito faz dias tô tomando remédio, chá mais nada está me adiantando (...)”* (sic); *“Oi você que esta com o celular na mão ouvindo esse louvor, que todos os teus sonhos sejam realizados que sua saúde seja restaurada”* (sic).

Ella, por sua vez, quando era Jotta A, teve como resultado o clipe de *“Muéstrame Tu gloria - Jotta A¹²⁵”* com 6 minutos e 41 segundos de duração e 99 milhões de visualizações. Lançado em 06/Jul/2018, a voz do então Jotta está amadurecendo, ele canta no estilo *worship* em espanhol e é auxiliado por um *backing vocal* de jovens. Sua estética segue uma imagem conservadora de jovens evangélicos: sem barba, cabelos curtos, calça marrom, camisa branca e uma jaqueta jeans. Seu corpo segue a lógica da música gospel: olhos fechados - em grande parte, gesticulação das mãos em direção ao céu e marcada expressão facial. A canção fala de obediência à vontade de Deus e mesmo que muitos não queiram obedecer e com isso se dispersam, que o servo da canção o buscaria.

A descrição do vídeo encerra com uma minibiografia do então Jotta A e data 25/Mai/2018 como o lançamento do seu primeiro álbum gospel em espanhol. Ademais, o próprio link da plataforma vincula o material ao canal da “Ella”. Sobre os comentários: *“Já fui cristão e hoje estou no mesmo caminho de jjota me dói ter abandonado meu melhor amigo Cristo Jesus por prazer e meus gostos homossexuais. Gostaria que orassem também por mim e muitos jovens que um dia decidiram deixar Jesus, para que um dia Deus nos transforme e nos traga para casa”* (sic); *“Decidi há 1 semana orar por aquele adorador, quantos mais se juntam? #não vamos deixar o mundo vencer desta vez”* (sic); *“quantos cristãos presenteiam neste 2024???”* (sic); *“Deus te deu essa música, sem você saber que é para o seu próprio propósito... Você vai voltar”*.

¹²⁵ Dados colhidos em 07/Nov/2024.

https://www.youtube.com/watch?v=tulshRDIQKM&ab_channel=ELLA

Nessa perspectiva, o *armário* evocado por esses artistas modula por corpos que tem inscrições que transitam da ingenuidade infantil à ausência de sensualidade nos corpos adolescentes e endereçamentos a estética de indumentárias do público evangélico conservador. Ademais, os cenários modulados permitem situar na ambiência religiosa através da poética das canções, das visualidades dos videoclipes e do engajamento por meio dos comentários em um viés de súplica.

3.6.2 No vale

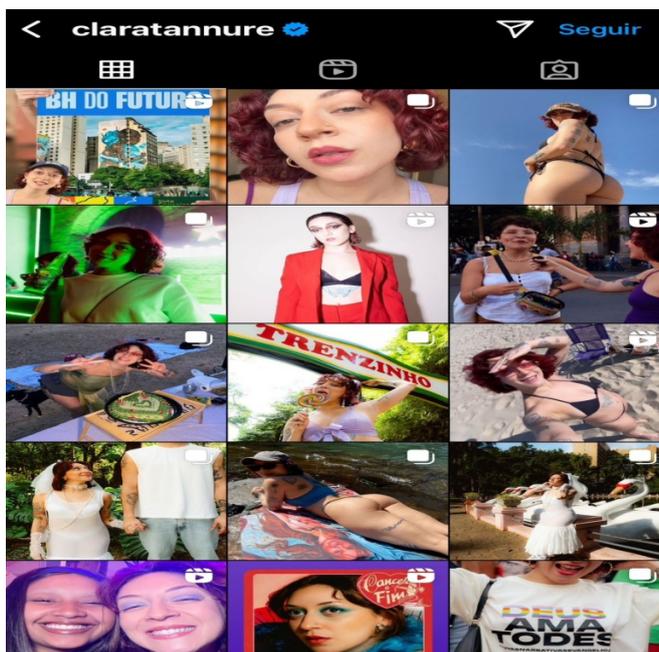
Na categoria do *vale*, buscamos perceber como se deu o semblante midiático dos artistas a partir dos resultados das buscas do Google, Instagram, Spotify e YouTube que nos possibilitaram mapear os seus rastros performáticos e de um videoclipe de cada um lançado para o mercado secular que situaram a música pop como sonoridade demarcada pelos então “ex-evangêls”.

Da busca realizada no Google, Clara aparece em quatro imagens – duas em que está loira e duas ruiva – sempre encarando a câmera com ar misterioso, e também esteve vinculada a pesquisa sobre ela a sua namorada, a idade, o Diante do Trono, antes e depois, ela riscando a Bíblia, e, ao filho da também cantora Eyshila – que tinha saído da igreja, se assumido gay e adepto da arte *Drag Queen*. No Instagram, da captura de tela do *feed* (Figura 24), ressaltamos duas postagens: a primeira categorizada em “*dump*¹²⁶/*selfies*” e a segunda como um *reel/trend*¹²⁷. A primeira é do dia 22/Jul/2024, com a localização da postagem em “eu sou gay (sic) viado”, a imagem da capa é ela usando uma camisa branca com a inscrição: “Deus ama todes - Novas Narrativas Evangélicas”, no carrossel ainda, têm trechos dela na 25ª Parada do orgulho LGBTQIAPN+ de Belo Horizonte e um vídeo viral do *tiktok* na qual a personagem se assume como uma mulher bissexual. A segunda postagem é um vídeo, no qual Clara participa da *trend* “Perdendo os traços de crente” e faz usos de fotografias ao longo de sua vida na igreja, a saída, imagens sensuais, em festas, com cortes de cabelos diversos e uma com o número “666” – emblemático na teologia cristã.

¹²⁶ Publicação de fotos aleatórias.

¹²⁷ Conteúdos virais.

Figura 24: Feed do Instagram de Clara Tannure



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

Os comentários gerados a partir dessas duas publicações foram de três ordens: contra, a favor e neutro. Do contra, a LGBTfobia em recusar a expressão “todes” e daí uma discussão é desenrolada e questiona-se a existência de Deus, outros dois que a condenam para o inferno a partir do que eles consideram pecado; a favor, o movimento Novas Narrativas Evangélicas – marca que ela está vestindo – que incentiva a mobilização ao escrever: “Nada pode calar essa profecia”, e alguém que comenta seguido de emoji¹²⁸ apaixonado sobre sua blusa, o que Clara responde que está pregando “a palavra” no caso, o evangelho. As Figuras 25 e 26 nos mostram os comentários e as respostas:

Figura 25: Comentários sobre postagem I - Clara

¹²⁸ Representações gráficas que exprimem ideia, emoção ou sentimento.



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela.

Figura 26: Comentários sobre a postagem II – Clara



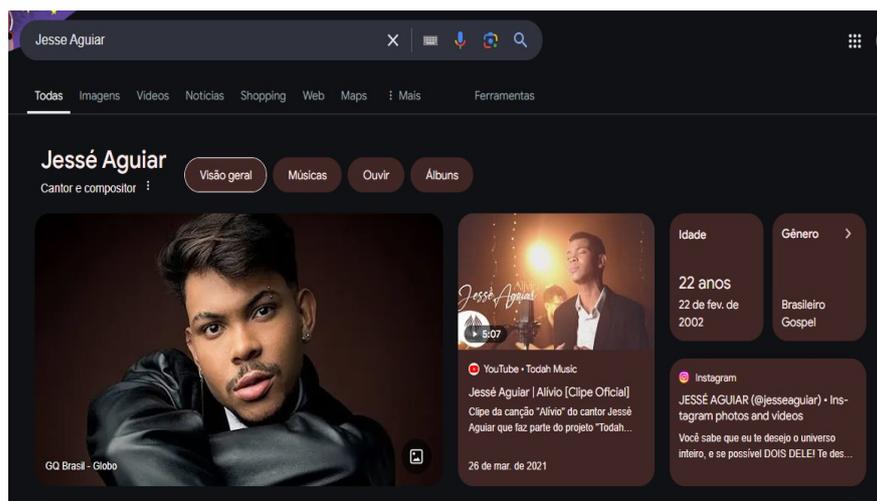
Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

O Spotify está associado às últimas músicas lançadas e junto com as imagens de capa. Já no YouTube, das quatro imagens encontradas temos: 1 direcionamento para seguir o canal da artista; 1 clipe – “Cancela o fim” com 4,7 mil

visualizações em 3 meses de lançamento; 1 entrevista – ao podcast “**Desvyados**” intitulada: “*Clara Tannure ex Diante do Trono - de crente a miss bumbum*”; 1 frame com produções da artista.

Jessé Aguiar por sua vez, da busca realizada no Google, ele aparece em duas imagens (Figura 27) que contrastam marcadamente os períodos aqui já citados – de crente pentecostal e desigrejado – notícias sobre sua volta à igreja após 1 ano fora e os termos como “antes e depois”, “o que aconteceu” e “namorado” estão associados a buscas sobre ele. No Instagram, pudemos perceber dois movimentos: um primeiro datado de 30/Out/2024 que seu *feed* continha postagens do cotidiano com *selfies*, *looks* e momentos com amigos; e um segundo do dia 06/Nov/2024, no qual ele arquiva todas as suas postagens, muda foto de perfil e a descrição passa a ser: “metamorfose”.

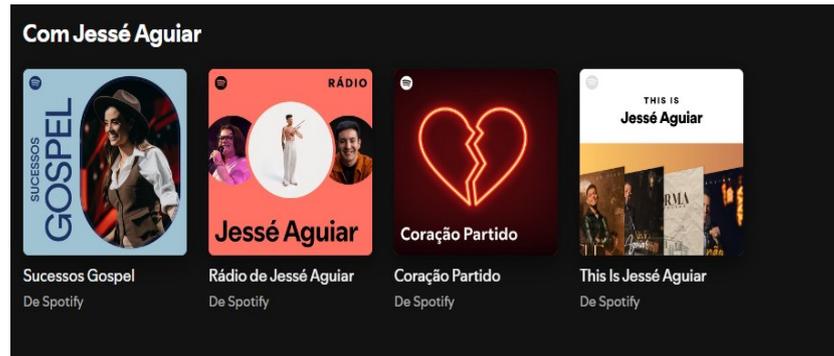
Figura 27: Antes e depois de Jessé Aguiar no resultado do Google



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela.

No Spotify (Figura 28), a busca resultou na vinculação do cantor a quatro *playlists*, sendo três de gospel e uma de “sofrência”, com a música “Irreal” – lançada em 09/Out/2023 em seu período desigrejado, fazendo com que a presença de Aguiar transite na brecha entre o religioso gospel e o pop secular modulando tensões.

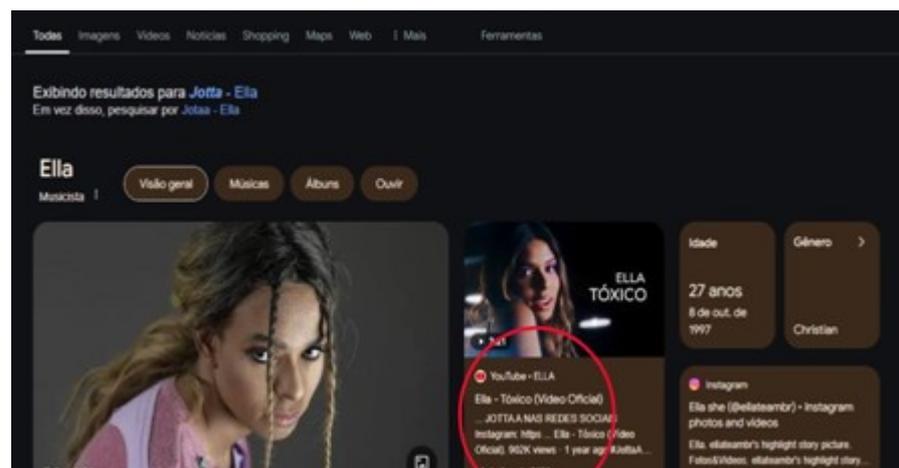
Figura 28: Resultado da busca por Jessé Aguiar no Spotify



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

No caso da transição de gênero de Ella, o fato não está carregado apenas no seu corpo, como detectado nas buscas sobre a artista no Google e nas redes sociais. Estão presentes marcadores de gênero que se friccionam na mesma ambiência midiática modulando para uma clivagem que não é sustentada por binarismos, mas, que é fomentada por tensas camadas de complexidade. Na busca do Google (Figura 29), por exemplo, as primeiras imagens resultantes são dela transicionada, porém, o texto descritivo endereçado à “Wikipédia” diz: “conhecida como Ella ou Jotta A”, e “Jotta A nas redes sociais” se fricciona com o título do videoclipe “Ella - Tóxico (Vídeo Oficial)”, ademais, o resultado do que “Outras pessoas pesquisaram” denota uma ambivalência das buscas, como podemos atestar na Figura 30:

Figura 29: Resultado de busca no Google - Ella



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

Figura 30: O que “Outras pessoas pesquisaram” no Google sobre Ella



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

No Instagram, que resulta da imagem que queremos propagar – uma vez que no perfil é o proprietário da conta quem decide o que postar e quais marcações aparecer – Ella comunica a beleza, a sensualidade e o cotidiano que é comum aos jovens que consomem cultura pop e dos que vivem em grandes centros urbanos. No entanto, dentre as postagens categorizadas a partir das capturas de telas feitas, um *reel* viral intitulado “perdendo os traços de adolescente” no qual aparecem imagens dela enquanto Jotta A e cristã desencadeou em comentários tensionadores de nossa problemática. Os comentários corroboram a uma violência transfóbica que pode ser claramente identificada como resultante de um conservadorismo cristão ao se utilizar da expressão “Satanás humilha mesmo!” em referência a atual aparência da artista, uma possível ruptura com um relacionamento com a figura de Cristo e a menção de que Jotta A estará sempre vivo na memória do fã cristão.

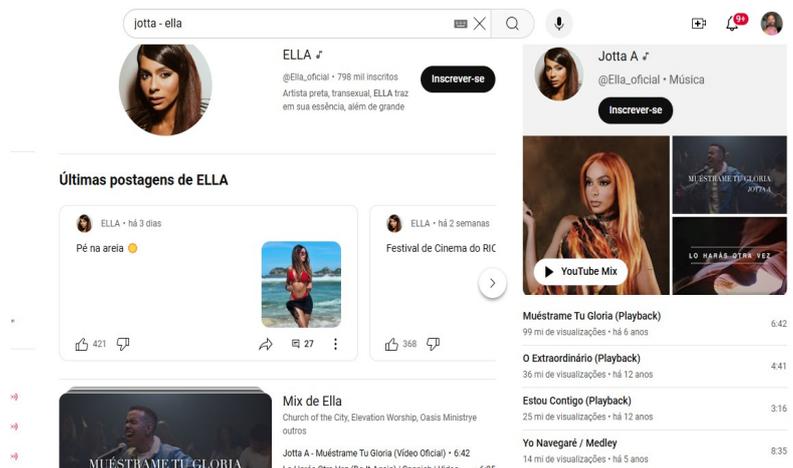
No Spotify realizamos duas buscas: Jotta A e Ella. Na primeira, o resultado de três playlists vinculadas a artista e que a própria plataforma é a criadora da listagem, tivemos: “Jesús Vive”, “Rádio Jotta A” e “This is Jotta A”, todas com canções de música gospel, porém, apenas na última é feita o uso da imagem de Ella na capa de músicas religiosas. Já na segunda busca o canal de Ella com 20860 ouvintes¹²⁹ mensais e destaque para a canção “Aladim” com 1.173.972 reproduções; também a aparece a discografia: 2022 (Apolo), 2023 (Mercenárias, La Drácula e Aladim) e Mãe como último lançamento.

No YouTube, a busca combinada “Jotta A/Ella” resultou na fricção em constante negociação existentes entre os nomes da artista como nos mostra a Figura 31: a imagem de Ella ocupa mesma ambiência que a imagem de Jotta A, na

¹²⁹ Dados de 30 de Outubro de 2024.

seção “YouTube Mix” a imagem inicial é de Ella e a listagem das canções é de música gospel – cantadas por então Jotta A – e os nomes resultantes foram da esquerda “Ella” e da direita “Jotta A”:

Figura 31: Resultado de busca no YouTube: Jotta – Ella



Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

Quando a abordagem se dá pelos videoclipes, “Cancela o Fim¹³⁰” (Figura 32) é a produção audiovisual lançada em 10/Jul/2024, com 4,7 mil visualizações e 3 minutos e 21 segundos de duração e foi o resultado da busca gerada pelo YouTube como o último lançamento da Clara. Nele, o ambiente é marcadamente pop, rosa e vermelho, com tintas, plumas, cigarros e incensos. Ela agora jovem, com maquiagem marcada, tatuagens, *piercing* no nariz, acende o cigarro e começa a cantar com auxílio do autotune - que também demarca as produções fonográficas do pop contemporâneo - dizendo: “Eu dei trabalho e ele quis ficar comigo”.

Figura 32: Clipe “Cancela o Fim” – fase atual de Clara (YouTube)

¹³⁰ Dados colhidos em 07/Nov/2024.

https://www.youtube.com/watch?v=HYi3K28U8QI&ab_channel=ClaraTannure





Clara Tannure ♥ CANCELA O FIM ♥ (Clipe Oficial)

Fonte: O autor (2024) – Captura de Tela

A voz suave e meiga segue sendo a marca registrada de Tannure. Porém, agora em uma jovem adulta e que faz uso da sensualidade como recurso estético do seu clipe. Enquanto se maquia, ela também se perfuma, se toca e canta que “quer se entregar” e que “levou a sério” a pessoa pela qual está envolvida. “Eu sou safada mas meu coração é seu” também faz parte da canção. Ela troca de ambientes e de figurinos simultaneamente: primeiro em seu quarto e toda de rosa, depois em uma praça vestida de noiva, novamente em um quarto agora como cantora de cabaré, em seguida, em um parque e de lingerie enquanto repete a estrofe: “Você desce pra mim e eu vou te fazer subir”.

Os comentários capturados em tela foram cinco. No primeiro, a artista pergunta se os fãs gostaram, 18 pessoas curtiram. Os demais foram: “Amei mana arrasou :) Um novo hino Congratulations Girl you rock” (sic); “Arraxouuuuuuu q maravilhosa” (sic); “Belíssima amei”; “O que adianta ganhar o mundo e perder a alma”.

Jessé Aguiar no segundo vídeo – momento que marca a ruptura institucional que o artista deu em sua carreira, porém, como já citado na primeira parte desta tese, atualmente ele voltou a se vincular doutrinariamente a uma instituição religiosa – é a participação especial no clipe “O tempo vai curar¹³¹” do artista de música pop

¹³¹ Dados colhidos em 07/Nov/2024.

https://www.youtube.com/watch?v=OQCzyXcjdA&ab_channel=DFONNSO

Dfonso. Lançado em 14/Ago/2024, com duração de 2 minutos e 44 segundos, o clipe tem 5.200 visualizações.

A canção aborda um viver sem medo de errar, e que mesmo que se machuque o tempo irá curar a pessoa em questão. Sendo assim, o videoclipe começa com Dfonso acordando em meio a uma casa caótica: suja, desarrumada, comidas e remédios espalhados. Em seguida, ele toma banho, se veste e Jessé chega para buscá-lo. Os dois vão a um deck contemplar a paisagem e aproveitar o momento com amigos. A segunda parte do audiovisual é cantada por Jessé que tem voz semelhante à de Dfonso. E aqui, a estética de Aguiar chama atenção: lentes nos dentes, *piercing* na sobrancelha, brincos nas orelhas, cabelos lisos e maiores, bigode, maquiagem marcada, calça sarja, um tênis *all star* e um suéter, demarcando um consumidor de cultura pop, além do consumo de bebidas no clipe. Nos comentários, a reprovação pela desvinculação religiosa e uma aprovação pelo produto musical: “*Que música linda*”; “*Unção zero aff*” (sic); “*Ei Jessé você não canta mais louvor*”; “*Espero que vc Jessé volte a fazer louvores que fale de Deus. Que Deus te abençoe*”.

Já o segundo clipe, assinado por Ella, chama-se “Aladim¹³²”. Lançado em 25/Ago/2023, com duração de 2 minutos e 34 segundos, é uma parceria com Hitmaker e tem 1,2 milhões de visualizações. Baseado na cultura árabe, narra o conto de Aladim e a lâmpada maravilhosa. O videoclipe começa em um templo com um robô/Aladim do Hitmaker que encontra a lâmpada. Dela, sai vestida em dourado a Ella, com maquiagem e adereços de mesma cor e longos cabelos escuros cantando: “*Faça um desejo é só esfregar/Que hoje eu vou te dar/A sentada malvada*”. Enquanto um balé de meninos coreografa a “sentada malvada” passando as mãos pelo corpo e genitália, em outros enquadramentos, Ella encara a câmera e pronuncia “sentada malvada”. Quando no conto era dada a Aladim a chance de realizar três desejos, no clipe, os desejos do Hitmaker são da ordem de desejos sexuais a serem realizados pela gênica da lâmpada - Ella.

Os comentários foram: o primeiro feito fixado e pela artista: “*Faça um desejo é só esfregar, que hoje eu vou te dar*”, com 523 curtidas e 131 respostas, os demais foram: “*Jotta vc é tão talentosa! Não se rende a essas letras fracas que só falam de*

¹³² Dados colhidos em 07/Nov/2024.

https://www.youtube.com/watch?v=av6kyibfxaw&ab_channel=ELLA

sentar não, por favor. Sei que isso vende, mas você é maior que isso e pode fazer a diferença no pop nacional!!!!” (sic); “J. A. essas músicas só exaltam as trevas, e encaminham as pessoas para lá. Os seus louvores sim tocam o coração de Deus, e também os nossos toda vez que sinto saudades dos seus louvores, da sua voz, vou só no YouTube e te confesso: SINTO MUITO FORTE A PRESENÇA, DE DEUS, É TREMENDO, EU CHORO, E VC MINISTRANDO, É MUITO FORTE. Então José Antônio, o SENHOR te espera de braços abertos... não perca sua salvação... estamos na reta final (...)” (sic).

Nesse sentido, em relação ao *vale*, os agenciamentos que fazem do semblante midiático desses artistas ranhuras que orbitam sobre os mesmos são da seguinte ordem: de um corpo político – que a partir das questões de gênero e sexualidade se libertam ou rompem com os armários da heteronormatividade, cisgeneridade e patriarcado, indo de encontro à lógica fundante do cristianismo; da filiação ao pop secular – mapeado a partir da inexistência de vinculação religiosa/evangélica; da sonoridade, textualidade e visualidade da música pop; dos corpos joviais, que através da sensualidade instauram uma sexualidade ativa, relações em efervescência e situações emocionais que se enquadram nas dinâmicas juvenis de consumo e vivência da cultura pop; das plataformas revelando fricções que resultam de momentos de vida dos artistas a vinculação dos seus objetos de consumo, demonstrando uma porosidade em especificar o segmento e o público; e, de um engajamento que orbita entre a concordância da libertação pela sexualidade e de posicionamentos homofóbicos e do conservadores cristãos.

3.7 Modulações da religiosidade cristã LGBTQIAPN+

Ao longo desta seção, buscamos complexificar que não há um só caminho, tampouco, um binarismo quando acionada a religiosidade cristã LGBTQIAPN+. Há sim, fissuras, ranhuras, brechas, armários com suas portas rompidas e sujeitos cotidianamente construindo e reconhecendo seus corpos, suas crenças e sua fé. É o pop na ambiguidade que lhe é inerente como tensionador de cultos, de pregações, de argumentos teológicos e enquadramentos midiáticos. E com isso, temos:

O pajubá como recurso linguístico flutuante, que ora é acionado a partir de seu lócus de origem, e ora é fomentado com fricções do crençês, tornando-o uma categoria de linguagem que territorializa por meio da ironia e do humor uma pluralidade de gêneros, sexualidades e moralidades. O *Camp* enquanto estética, que modula os *valadetes* a perceberem a teatralidade exercida pelos seus ídolos e a problematização disso decorrente que se espraia em questões familiares e desemboca na institucional religiosa; uma ambiência miraculosa por meio de “500 Graus de Rajadão”, na qual enfermidades são curadas, o inimigo é vencido e os corpos acionam através da performance midiática os limites da estética pentecostal e pop e convivem.

O *kikiki gospel* sendo *LGBTfóbico* reiterando a polarização política, que localiza à esquerda a dissidência e sua pluralidade; criminaliza o corpo trans e, cristaliza o moralismo e o conservadorismo como a narrativa hegemônica possível. O humor gospel tanto *Camp* como político ao acionar a esteticidade do exagero, da glorificação e da fechação; o pajubá flutuante como marcador linguístico revelando o agenciamento do ethos cristão LGBTQIAPN+ que constroem as figuras de repertórios friccionais do pop e do religioso; e, a sustentação desses marcadores pelo humor que fabula uma possibilidade narrativa dissidente.

Nessa perspectiva, chegamos *ao armário e ao vale* como territórios evocados pelos “ex-evangêis”. Àquele, que é evocado por artistas que modulam corpos com inscrições que transitam da ingenuidade à ausência de sensualidade e endereçamentos a estética de indumentárias do público evangélico conservador, com cenários modulados que permitem situar na ambiência religiosa através da poética das canções, das visualidades dos videoclipes e do engajamento por meio dos comentários em um viés de súplica. E este, no tocante aos agenciamentos que fazem do semblante midiático dos artistas ranhuras que orbitam sobre os mesmos pela seguinte ordem: de um corpo político; da filiação ao pop secular; da sonoridade, textualidade e visualidade da música pop; dos corpos joviais que se enquadram nas dinâmicas juvenis de consumo e vivência da cultura pop; das plataformas revelando fricções em especificar segmento e público; e, de um engajamento que orbita entre a concordância da libertação pela sexualidade e de posicionamentos homofóbicos e conservadores cristãos.

4 - Música Pop, Estudos de Performance e *Camp*: chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI

Partimos da compreensão da Música Gospel Inclusiva como a dissidência da produção musical, que pode ser produzida por artista e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética (composição, tematização) abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero, sexualidade no escopo da música cristã. Sendo assim, a MGI é uma categoria em disputa no segmento da música gospel pela representatividade de corpos dissidentes que furam a bolha das lógicas dominantes que em sua grande maioria reproduz e cristaliza a fé cristã.

Por sua vez, a música gospel opera na chave de música pop. Frith (1998) irá dizer que este tipo de música segue as lógicas não só de convenções sonoras (conjunto melódico, letra, arranjo, etc), mas também, convenções de performance e sociomercadológicas. Já Soares (2015)¹³³ a aponta como “articuladora de tessituras urbanas reais e ficcionais, a partir de vozes e corpos que se materializam entre redes de sociabilidades” (p.21), noutras palavras:

Compreende-se por música pop, as expressões sonoras e imagéticas que são produzidas dentro de padrões das indústrias da música, do audiovisual e da mídia; tendo como lastro estético a filiação a gêneros musicais hegemônicos nos endereçamentos destas indústrias (rock, sertanejo, pop, *dance music*, entre outros); a partir de orientações econômicas fortemente marcadas pela lógica do capital, do retorno financeiro e do *mainstream* (SOARES, 2015, p.21).

Características essas, que se tornaram os marcadores da música gospel no Brasil desde sua implementação em 1990 quando Hernandez e Abbud desenvolvem todo o marketing para sua disseminação. Vale ressaltar que a diferenciação hoje em dia do que seria ou não música gospel, consiste exatamente na poética, ou seja, na composição e tematização das canções, já que os elementos sonoros e por vezes até os visuais, situam-se em regiões limítrofes porosas do religioso/secular, do santo/profano.

Essa música pop de estilo religioso faz parte da complexidade da cultura pop. Território este, que aglutina um campo de ambiguidades, valores, tensões e disputas simbólicas que são movidas por manifestações culturais populares e midiáticas. O que nos dizeres de Pereira de Sá; Carreiro; Ferraraz (2015) consiste:

¹³³ *Apud* Pereira de Sá; Carreiro; Ferraraz (2015).

O termo “cultura pop” porta uma ambiguidade fundamental. Por um lado, sublinha aspectos tais como volatilidade, transitoriedade, e “contaminação” dos produtos culturais pela lógica efêmera do mercado e do consumo massivo e espetacularizado; por outro, traduz a estrutura de sentimentos da modernidade, exercendo profunda influência no(s) modo(s) como as pessoas experimentam o mundo ao seu redor. Nesse sentido, pode-se afirmar que a cultura pop tem óbvias e múltiplas implicações estéticas, sublinhadas por questões de gosto e valor; ao mesmo tempo em que ela também afeta e é afetada por relações de trabalho, capital e poder (Pereira de Sá; Carreiro. Ferraraz, 2015, p.09).

Soares (2014) irá dizer que ela nos interessa porque nos habita. Faz parte da nossa maneira de ser/estar no mundo contemporâneo e é modo pelo qual produzimos e consumimos os objetos culturais que são cotidianamente midiaticizados:

Estar imerso na cultura pop é se estender por objetos que falam por clichês, por frases de efeito, por arranjos musicais já excessivamente difundidos, por filmes cujos finais já sabemos, canções cujos versos já ouvimos, refrões que nos arrepiam, cenas de novela que nos fazem chorar, e por aí adiante. O que parece “vazar” naquilo que o bom gosto, a “norma culta”, o valorativo, a “intelectualidade” soam atestar como excessivamente comercial, deliberadamente afetivo e ultra-permissivo, nos interessa. E nos interessa porque, de alguma forma, nos habita (Soares, 2014. p.02).

Nesse sentido, Janotti Jr (2020) infere sobre o atravessamento da cultura pop:

Consumir narrativas, música e audiovisualidades em tempos de cultura digital implica conectividade. Os sistemas de consumo culturais pressupõem disponibilização de conteúdo, consumo on-line, vivências em rede, comercialização de dados e rastros de navegação dos usuários (...) Escrever comentários, construir playlists, apertar like/dislike, assinar canais, preferir/evitar uma rede social e/ou escolher aplicativos são ações que fazem parte de sensibilidades que operam modos de habitar e inventar a cultura pop (Janotti Jr, 2020, p. 24).

Ademais, quando acionada as camadas interseccionais de gênero e sexualidade à chave teórica dos estudos de cultura pop, torna-se possível enxergar a MGI como a categoria em disputa que mencionamos na seção anterior e que abre as discussões deste capítulo, por possibilitar refletir como os corpos negociam com as esferas midiáticas e as indústrias culturais:

Se, por um lado, debater gênero e sexualidade incide em rever padrões normativos, lógicas de poder inscritas nas performances, atravessando corpos, políticas macro e micro institucionais além de assimetrias e desigualdades que emergem das práticas sociais e simbólicas; a discussão sobre cultura pop parece refletir sobre como estes corpos negociam com as esferas midiáticas, com indústrias culturais, do entretenimento, plataformas

e redes sociais digitais, apontando para modos de existir e resistir no capitalismo, diante das insurgências de fantasmagorias opressoras no social (Silva; Amaral; Soares, 2023, p. 04).

Nessa perspectiva, a performance na música é o ponto de partida. Compreendida como a corporificação de sonoridades em espaços pré-definidos, ela é reconhecida como a disposição material para ser investigada como princípio orientador das lógicas de gêneros musicais e da indústria da música, permitindo assim, o debate da “dimensão estética em torno das experiências performáticas, suas formas de produção e reconhecimento a partir de premissas de ordens individuais e coletivas” (Soares, 2015, p.21)¹³⁴.

Pensar a performance a partir dos atravessamentos midiáticos é considerar as entradas e saídas, mas também, as permanências dos corpos na esfera das mídias. Como a cena enunciativa¹³⁵ é construída e o que foi teatralizado¹³⁶. Performance na comunicação, é reconhecer a dinâmica midiática como camada performática, que formam agenciamentos que indicam modos de agir, olhar, interagir e valorar que lhe são particulares. Soares (2021), ao definir performance midiática diz:

São acionamentos corporais de sujeitos em ambientes de mídia envolvendo a formação de uma “vida cênica” em contextos de alta visibilidade e a construção de redes de sentido do biográfico, ou seja, o vivido e o relatado, em dinâmicas cotidianas. Performances midiáticas, na medida em que se projetam para o Outro, formam espaços especulativos de exibição, articulando prazer e convivência, mas também, vigilância, controle e punição (SOARES, 2021. p. 210).

O autor atenta que falar sobre teatralidade voltada para performances midiáticas é de fato o abrir-se para o ato, para o cênico, aquilo que faz, como se faz

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ Por cena enunciativa compreendemos: “especificações nos espaços de enunciação, ou seja, ambientes particularizados de agenciamento dos sujeitos. Trata-se de configurações específicas do agenciamento enunciativo para ‘aquele que fala’ e ‘aquele para quem se fala’. Na cena enunciativa, ‘aquele que fala’ ou ‘aquele para quem se fala’ são agenciamentos enunciativos, lugares constituídos pelos dizeres que negociarão com as temporalidades inscritas nos atos: em que momento, sob que circunstância tais discursos emergem, abrindo margem para a constituição de quadros especulativos potentes de engajamento e adesão por aqueles que observam os enunciados” (SOARES, 2021, p.215).

¹³⁶ “A noção de teatralidade emerge, portanto, como aparato para compreender ações de sujeitos num mundo profundamente autoconsciente, reflexivo, obcecado por simulações e encenações em todos os âmbitos sociais. Entende-se por teatralidade o espectro dramático que envolve a encenação, seja pela organização dos corpos em cena, seja pela poética do espaço em ocorre a ação, proporcionando a visualização dos jogos de força, que incidem sobre a verossimilhança e, portanto, sobre a experiência dos sujeitos” (SOARES, 2021, p.212/3).

e para quem. É reconhecer que no ato há uma audiência imaginada e que dinâmicas de construção de identidade e sociabilidade estão em jogo. É apostar que a teatralidade permitiria visualizar a dimensão dramatúrgica das performances, seus roteiros e experiências possíveis: “trata-se de um processo, produzido a partir de enquadramentos que criam um outro espaço, tornado espaço do Outro que dá lugar à alteridade dos sujeitos e à emergência da ficção” (p.217).

No caso, o acionamento destas performances consiste na análise dos diários de pesquisa de campo realizados em Igrejas Inclusivas situadas nas cidades do Recife - PE, João Pessoa - PB, Campina Grande - PB e Natal - RN, cujo endereçamento de quais corpos emergem a partir da Música Gospel Inclusiva foi a clivagem que tensionamos nesta seção objetivando especular um roteiro performático.

Taylor (2013) diz que “as performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social” (p.27), e que assim, através da ação, aprendemos e transmitimos conhecimento. Ela compreende a performance em uma relação tríade: *a) um objeto/processo de análise; b) uma lente metodológica; e, c) uma epistemologia*. É ação, e como tal, “estamos todos presentes nesse quadro, somos todos atores sociais em nossos dramas sobrepostos, limítrofes, litigiosos” (p.40).

No mais, para apreensão da performance “como um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conteúdo” (p.45), Taylor (2013) aponta o arquivo e o repertório como fontes investigativas:

Quando mudamos o foco da cultura escrita para a cultura incorporada, do discurso para o performático, precisamos mudar as metodologias. Em vez de focalizar os padrões de expressão cultural em termos de textos e narrativas, podemos considerá-los como roteiros que não reduzem os gestos e as práticas incorporadas à descrição narrativa (Taylor, 2013, p.45).

Sendo assim, por *arquivo* toda sorte de textos, documentos, mapas, cartas, restos arqueológicos, vídeos, filmes, músicas, drivers, “itens supostamente resistentes à mudança” (p.48). E *repertório*, “encena a memória incorporada: performances, gestos, oralidades, movimento, dança, canto – em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível” (p.49).

Ela compreende roteiros para além de um “esboço de uma peça que dá informações sobre cenas, situações”, ela vê como “paradigmas para a construção de sentidos que estruturam os ambientes sociais, os comportamentos e consequências potenciais” (Taylor, 2013. p.60). Sendo assim, eles: *1) requerem um local físico e uma cena, e isso denota intencionalidade em termos artísticos ou de outras maneiras e sinaliza estratégias conscientes de exibição; 2) os espectadores precisam lidar com a corporalidade dos atores sociais; 3) eles seguem fórmulas, padrões que predispõe certos resultados, mas deixam margem para mudanças; 4) a transmissão deles revelam sistemas multifacetados de arquivos e repertórios; 5) eles nos forçam a nos situarmos dentro dele, seja como participante, espectador ou testemunha; 6) E, eles não são necessariamente mimético, mas, funcionam por meio de reativações.*

Retornando a questão do corpo, que é parte central na performance, ele é compreendido como uma construção social de natureza transfigurada, “o corpo como um transformador de signos, e com ele a construção social do sujeito da performance” (CARLSON, 2010, p.189/190). No mais, Carlson (2010) discorre que o sentido passa a ser montado nas fronteiras continuamente criado e negociado, e que essas fronteiras são porosas, nas quais a identidade e a culturas são construídas – e não prontas, relacionais e em constante fluxo. Ratificando a concepção de performance ele diz: “A performance por sua própria natureza, resiste a conclusões assim como resiste a definições, fronteiras e limites tão úteis à escrita tradicional e às estruturas acadêmicas” (p.213), ela deve “ser compreendida por uma práxis que é contraditória, fluida e mutante” (p.218).

Diante dessa conjuntura, quando nos referimos aos estudos de performance na comunicação, partimos da noção de:

Incorporação, repetição, reiteração. Gestos habitam corpos, acionam memórias, colocam em perspectiva”. Noção essa, embasada em comportamentos restaurados e que possibilitam a performance incorporada¹³⁷, os “atos de transferência vitais, permitindo a co-construção do conhecimento, memória e um sentido de identidade social (Amaral; Polivanov; Soares, 2018, p.70).

¹³⁷ Noção cunhada por Taylor (2013) que a compreende como: “a dimensão tangível dos atos que têm papel fundamental na conservação da memória e na consolidação de identidades em sociedades letradas, semiletradas e digitais” (p.21).

Os autores discorrem que investigar performance está para além de um olhar para o campo do simbólico e a produção de sentido, e que está para as materialidades dos corpos e objetos que se afetam e produzem presença, mesmo que essa presença ganhe novas camadas midiaticamente seja de arquivo e/ou repertório. No mais, performance se trata de um processo inacabado, sempre em construção, ou seja, o que foi enquadrado faz parte de algo que não começou ali, e conseqüentemente, não terminará no seu fim.

Como possibilidades metodológicas, Amaral; Soares e Polivanov (2018) dizem que há dois percursos:

- 1) Um que compreenda as linguagens em torno de atos performáticos arquivados, isto é, de que maneira os registros, 'oficiais' ou não, dentro de padrões da indústria do entretenimento ou através da captação por parte de fãs e frequentadores de espetáculos musicais são apresentados;
- 2) Outro que evoca uma articulação da performance como memória, como política identitária de grupo ou da singularidade de sujeitos, ou diante de políticas da visibilidade (o que se registra, quem registra, com quais propósitos) (Amaral; Soares; Polivanov, 2018, p.71).

Nessa perspectiva, os eventos são tidos por performance (Taylor, 2013), e como lente metodológica na interface de comunicação e música (Amaral; Soares; Polivanov, 2018):

Se eventos são performances, estamos falando naturalmente de artistas que planejam espetáculos, executam, realizam shows em espaço-tempo delimitado e contextualizado. Tais artistas reúnem fãs, frequentadores, curiosos e apreciadores de música que, por sua vez, performatizam maneiras de estar, de fruir, de sentir a música, corporificando resistências, obediências, cidadanias, gêneros, etnicidades, entre outros aspectos.

Nosso entendimento é de que esta prática dos **corpos performatizando em eventos funciona como uma espécie de epistemologia que aciona o olhar em torno das ações incorporadas e as práticas culturais a elas associadas**. Cabe a nós mapearmos e discutirmos tais aspectos a partir de um olhar que busque entender as especificidades de eventos musicais enquanto performances em contextos sociais e culturais distintos (Amaral; Soares; Polivanov, 2018, p.72 - grifo nosso).

Ou seja, na construção do roteiro performático, o olhar enquanto epistemologia de análise identifica as ações incorporadas e as práticas culturais que estão presentes nos corpos performatizantes. Nesse sentido, o *Camp* enquanto viés estético é outra chave teórica importante que contribui na identificação desses elementos. Sontag (1986) diz que ele é uma forma de ver o mundo, que há nele uma

predileção pelo exagero e uma carga esotérica, e que produtos “kitsch” - mau gosto - podem a ele ser associado. Na relação dele com a performance, percebê-lo em objetos e pessoas é entender que “ser é representar um papel” (p. 04), que o *Camp* é uma sensibilidade interessada no duplo sentido, na ambiguidade, ademais, no entrelugar, e como viemos percebendo, a MGI encontra-se nessa brecha.

Nessa perspectiva, situamos nossos tensionamentos para a ideia de performatividade de gênero de Butler (2018), uma vez que ela apresenta o gênero como uma construção social e a performatividade como os “desvios imprevisíveis”, e com isso, sujeitos podem performar ou não dentro das convenções sociais nas quais foram inseridos. Desta forma, mulheres podem ou não performar no que é definido como feminino, homens podem ou não performar no que é considerado masculino, como podem ambientar no entrelugar, haja vista que o lócus definidor do que é ser ou não homem/mulher se cristalizou sob a lógica da heteronormatividade. Nesse sentido, ela diz: “quando corpos se juntam (...) eles estão exercitando um direito plural e performativo de aparecer” (p.10).

Sendo assim, as idas à campo nas Igrejas Inclusivas: Cidade de Refúgio (PE/PB/RN), Maravilhosa Graça (PE/RN), Comunidade de Jesus (PB) e Nova Esperança (RN) como ambiências de performance ao vivo, são esses espaços nos quais corpos performativos estão em um constante exercício de gênero e numa reinvidicação política por uma igualdade corporificada:

Para aqueles apagados ou rebaixados pela norma que se espera que incorporem, a luta se torna uma batalha corpórea por condição de reconhecimento, uma instância pública em existir e ter importância. Assim, é apenas por meio de uma abordagem crítica das normas de reconhecimento que podemos começar a desconstruir esses modos perversos de lógica que sustentam formas de racismo e antropocentrismo. E é apenas por meio de uma forma insistente de aparecer precisamente quando e onde somos apagados que a esfera da aparência se rompe e abre novas maneiras (Butler, 2018, p.20).

E no que tange a essas ambiências que resultam de um estilo de vida vinculado a uma lógica pop, Soares (2014) discorre:

Performances ao vivo, clipes e shows fornecem material simbólico para que indivíduos forjem identidade e moderm comportamento sociais extensivos aos propostos pelas instâncias da indústria musical (...) com suas narrativas e imagens disseminadas, fornecem símbolos, mitos e recursos que ajudam a construir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo, de forma transnacional e globalizante (Soares, 2021, p. 59).

As idas à campo compuseram um mergulho etnográfico para levantamento de informações, complexificando assim zonas friccionais de análise entre o digital e o geográfico que detalharemos a seguir.

4.1 Domingo de Culto: as igrejas inclusivas como ambiência de performance ao vivo e meu corpo em campo

Os relatos que aqui se seguem foram oriundos de pesquisas de campo realizadas nos seguintes locais e datas: **1) Cidade de Refúgio**¹³⁸ - Recife/PE: Rua Padre Carlos Leôncio, 55A - Imbiribeira, no dia 14/Abr/2024; **2) Igreja Cristã Maravilhosa Graça**¹³⁹ - Recife/PE: Rua Dr. José Cornélio, 34 - Coqueiral, no dia 21/Abr/2024; **3) Cidade de Refúgio**¹⁴⁰ - João Pessoa/PB: Rua Av. Nossa Senhora dos Navegantes, 185, Lj 102 - Tambaú, no dia 28/Abr/2024; **4) Igreja Cristã Maravilhosa Graça**¹⁴¹ - Natal/RN: Rua dos Paiatis, 2146 - Quintas, no dia 12/Mai/2024; **5) Cidade de Refúgio**¹⁴² - Natal/RN: Avenida Ayrton Senna, 1126 - Capim Macio, no dia 19/Mai/2024; **6) Igreja Nova Esperança**¹⁴³ - Natal/RN: Avenida Romualdo Galvão, 1104 - Lagoa Seca, no dia 26/Mai/2024; **7) Cidade de Refúgio**¹⁴⁴ - Campina Grande/PB: Rua Severino Pimentel, 981 - Jardim Paulistano, no dia 02/Jun/2024 pela noite; e **8) Comunidade Batista de Jesus**¹⁴⁵ - Campina Grande/PB: Rua Cel. João Lourenço Porto, 207 - Centro (Sede do SINTEP), também no dia 02/Jun/2024 pela manhã.

A escolha por tais denominações religiosas se deu inicialmente através do I Mapeamento das Igrejas Inclusivas do Brasil. No entanto, ao confrontar algumas informações e descobrir outras - acionar os contatos disponíveis no mapeamento e não obter retorno, bem como a existência de igrejas não mapeadas - resolvemos etnografar as aqui situadas dada a proximidade geográfica de minha moradia (Natal) e a permanência para finalização de créditos e estágio docência do doutorado (Recife). A escolha pelos “Domingos de Culto” é justificada a partir de minha antiga

¹³⁸ @cr_recife

¹³⁹ @icmgrecife_

¹⁴⁰ @cr_joaopessoa

¹⁴¹ @icmgsede

¹⁴² @cr_natal

¹⁴³ @novaesperancanatal

¹⁴⁴ @cr_campinagrande

¹⁴⁵ @comunidadejesuscg

prática cristã na qual frequentei por 24 anos igrejas evangélicas tanto tradicional como neopentecostal, e perceber que as entidades religiosas preparam este dia como o central para as performances de culto, envolvendo toda a capacidade logística de pessoal, sonora, imagética e midiática para o ritual.

Sendo assim, estabeleci um “Roteiro de Observação” que me auxiliasse o olhar enquanto a coleta de campo ocorreria. Nele, elenquei os seguintes critérios: 1) O local físico; 2) Os elementos de música pop; 3) Como os corpos estão presentes em negociação com a esfera midiática e *in loco*; 4) A teatralidade exercida; e 5) Os elementos *Camp* apreendidos, na tentativa de que eles fornecessem material que possibilitasse construir um roteiro performático a partir das igrejas inclusivas como ambiências de performance ao vivo. Vale ressaltar, em paralelo a elaboração do “Roteiro de Observação”, um “Projeto de Pesquisa” foi construído e apresentado junto ao Conselho de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Pernambuco.

Diante disso, a fim de concatenar as informações coletadas, dividi as idas à campo para registros individuais em “Diários de Campo”¹⁴⁶. Em seguida, pelo fato de ter repetidas instituições religiosas em diferentes cidades, e elas serem as únicas nos estados selecionados para a etnografia, articulei em “imersões” de campo as visitas em tais denominações. Dessa maneira, obtive: **1) Imersão Cidade de Refúgio** - que concentra os relatos do que ocorreu nas igrejas da rede nas cidades de Recife, João Pessoa, Natal e Campina Grande; **2) Imersão Maravilhosa Graça** - os relatos das igrejas nas cidades de Recife e Natal; **3) Imersão Nova Semente** - com uma releitura do diário de campo; e **4) Imersão Comunidade de Jesus** - também com uma releitura a partir do diário de campo. Esses processos de releituras e articulação por imersão decorreram devido a uma escolha para maturar o que tinha sido descrito e confrontar com novas e antigas leituras. Um fator determinante para isso foi o tempo. Os campos ocorreram entre os meses de abril a junho, e a redação desta parte entre agosto e setembro de 2024.

Sobre as ambiências de campo, a Comunidade Cidade de Refúgio¹⁴⁷ foi criada em 2011, na cidade de São Paulo - SP, pelo casal de pastoras Lana Holder e Rosania Rocha. Após uma temporada nos Estados Unidos e sob influência da Teologia Inclusiva, as pastoras regressam ao Brasil em 2008 para fundarem a igreja

¹⁴⁶ Modelo de ficha em anexo.

¹⁴⁷ <https://cidadederefugio.com.br/>

em 2011. Rosania, é a líder do Ministério de Louvor da Igreja, possui álbuns gravados e é cantora de “Redenção”, uma das canções de Música Gospel Inclusiva analisada na seção I. Hoje, a Cidade de Refúgio está presente nas seguintes cidades: São Paulo, capital (Igreja Sede), Lisboa - Portugal, Belo Horizonte - MG, Brasília - DF, Campinas - SP, Campina Grande - PB, Fortaleza - CE, João Pessoa - PB, Londrina - PR, Natal - RN, Praia Grande - SP, Rio de Janeiro - RJ, Itapeçerica da Serra - SP, São José do Rio Preto - SP, Sorocaba - SP, Recife - PE, Maringá - PR, e Três Lagoas - MS, tendo encontros semanais nos domingos, nas quartas e sextas. E para as cidades sem a presença da igreja, eles contam com a “CR Online”, uma comunidade virtual que através de um cadastro com os dados pessoais, o interessado é conectado com um líder que entrará em contato e apresentará a dinâmica da igreja virtual e o ligará a um polo para participação das reuniões.

A Igreja Cristã Maravilhosa Graça, tem sede em Natal - RN com atuação há mais de 10 anos na cidade e uma filial com pouco mais de 1 ano no Recife - PE. Os encontros semanais ocorrem nos domingos e nas quartas. Suas pastoras presidentes são Natália Araújo e Kacia Torres¹⁴⁸, esta, foi candidata a vereadora no pleito de 2024 pelo PSD/Natal e perdeu, ela é psicóloga e também teóloga.

A Igreja Nova Esperança, é localizada na capital potiguar e se endereça como “a primeira denominação inclusiva a atuar na cidade de Natal e na região Nordeste”, com pouco mais de 17 anos de existência. Seus pastores são: Samarone Rosendo (presidente), Rejane Neves (vice-presidenta) e Jailson Gomes (assistente). Os encontros ocorrem aos domingos, nas quartas e quinzenalmente aos sábados. Em seu Instagram, há a descrição de “Igreja inclusiva que confessa a fé em Cristo”.

Fundada em 2023, pelo pastor Zé Barbosa Jr, a Comunidade Batista de Jesus se define em seu perfil no Instagram como um lugar de Teologia Afirmativa e Acolhedora, de afeto, resistência e misericórdia, e que segue Jesus, o pobre de Nazaré. Com encontros presenciais a cada quinzena e virtuais na outra, ela possui um canal aberto para contato direto com o pastor e na página de links da comunidade, se descreve como: “Somos uma comunidade cristã progressista, antifacista, antirracista e livre¹⁴⁹”.

¹⁴⁸ Mais informações: https://www.instagram.com/pastora_kacia_torres/

¹⁴⁹ <https://linklist.bio/comunidadejesus>

Nesta perspectiva, parti para a coleta de dados através da pesquisa de campo como tensionadora dos roteiros performáticos, concordando com Peirano (1994) ao falar que “um bom texto etnográfico foi sempre um experimento” (p.210), estive em cada encontro sensível ao que os campos que queriam me comunicar. Por isso, a escolha deles em um primeiro momento nas chamadas “imersões”, e por conseguinte, o relato final do “Domingo de Cultos”.

Me lembrei de Freud (2010) ao abordar o inquietante, e que nele, a estética é uma teoria das qualidades do sentir, e que o estar nessa condição é perceber algo novo como tal, como não familiar, dotado de uma incerteza intelectual em compreendê-lo até o abrir-se para o ato da compreensão. Compreensão esta, que faz pensar teorias e métodos como maneiras de entender o mundo e que estão em constante fricção:

O efeito inquietante é fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre fantasia e realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então víamos como fantástico, quando um símbolo toma a função e o significado plenos do simbolizado, e assim por diante (Freud, 2010, p.364).

Experimento esse, vivenciado nas idas à campo, uma vez que, como mencionado anteriormente, fiz parte de um contexto evangélico conservador e as questões de raça, sexualidade e gênero eram reproduzidas sobre as lógicas do patriarcado e conseqüentemente da ciscolonidade e heteronormatividade, e dessa maneira a ambiência religiosa se tornou lócus de gatilhos e pensamentos suicidas. Prática essa divergente das igrejas inclusivas, que por estes vieses interseccionais disseminam uma reinterpretação bíblica sob perspectivas de outras teologias.

Vale salientar, que vemos os envolvidos nessas performances ao vivo como atores sociais, e isto, corrobora com a perspectiva etnográfica da pesquisa de campo, como discorre Martucci (2001):

Este tipo de investigação procura compreender e retratar a particularidade e complexidade de um grupo ou microcultura, a partir dos significados subjetivos de seus atores, coletados em seu ambiente ecológico, por meio de observação participante, entrevistas e narrativas escritas (Martucci, 2001 p.167).

E completa: “A sociedade é vista como pessoas em ação, que agem de acordo com os sentidos que constroem para todos os objetos com os quais

interagem na vida cotidiana, considerando essa construção de sentidos um processo em constante construção” (p.167). A autora diz que as pessoas são simbólicas e suas ações são criadas ativamente a partir de suas interpretações e que isso, não é um ato autônomo, mas coletivo, e que pode presenciar nos rituais e estão localizados na descrição.

Neste movimento, eu estive em constante negociação comigo mesmo. O Alan em complexidade, tecido em conjunto, atravessado por tantas questões interseccionais e em constante movimento. E aqui, mais uma vez, peço licença a você leitor, para ao mesmo tempo que te deslocarei para questões de minha trajetória pessoal, elas se concatenam no resultado do texto que se segue. No experimento de usufruir da ética da linguagem, na qual os gestos, as falas e os corpos orbitam, foi desafiador encontrar termos adjetivantes que enquadrassem os sujeitos investigados, que por sua vez, eram membros da comunidade LGBTQIAPN+ cristãos.

Aqui, residem duas problematizações: a primeira - constitui que hoje para que eu tenha me aceitado enquanto gay, homem preto e periférico, resulta de constantes desconstruções/reconstruções de quem sou e rupturas com sistemas ideológicos, religiosos e políticos que me foram transmitidos pelos contextos familiares, geográficos e culturais aos quais pertenci; e a segunda - se refere a entrada, as ressignificações e o senso de pertença gerados desde minha entrada no mestrado em 2014, os anos de experiência em docência e mercado, os processos de autoconhecimento e a entrada no doutorado em 2021.

Diante desse entrelugar que me situo, um marcador que se espraia por esta tese é a clivagem entre os usos que faço dos tempos verbais. Por ora, tem o Alan atravessado por todas essas nuances e que aciona a primeira pessoa do singular na tentativa de aproximar o leitor do que estou sentido ao redigir, por ora, o acionamento da primeira pessoa do plural por compreender e reconhecer que este trabalho resulta de uma parceria dialógica e provocativa através da figura do meu orientador. Nesta complexidade, no texto que se segue busquei uma descrição dentro de uma mediação que pude ocupar: um pesquisador preto, gay, ex-crente e buscando repensar as questões ancestrais, que esteve mergulhado em uma ambiência religiosa completamente diferente das quais fiz parte e que tensionavam camadas que só se borravam quando citadas como contraditórias, controversas e

impossíveis, e que hoje, coexistem e tem crescido no país como a dupla pertença a matriz cristã evangélica e à comunidade LGBTQIAPN+.

4.1.1 Imersão Cidade de Refúgio: Recife, João Pessoa, Natal e Campina Grande

14 de abril de 2024. 17:44 é domingo. Estou na Imbiribeira, zona sul do Recife. Entro na igreja, faltam 16 minutos para o culto começar. Sou recepcionado por uma pastora e em seguida, um obreiro - termo designado para os fiéis que trabalham durante o ritual - vem até mim e me entrega o Cadastro de Visitante para ser preenchido. Feito isso, percebo que aquele ambiente é climatizado, há um espaço “instagramável” para postagens, o altar/palco é de paredes pretas, há projeção das letras das canções nele e uma mesa posta com elementos simbólicos do rito da Santa Ceia com uma estética *camp* que me chama atenção.

As luzes se apagam e como marcador do início do culto, a agenda da semana e uma contagem regressiva é transmitida. Além das pessoas que trabalham na logística do culto que vestiam preto, os membros do grupo de louvor tinham vestes diferenciadas do restante do público: naquela ocasião, roupas brancas com adereços vermelhos. Uma oração com teor de adoração ao divino é endereçada, e como resposta do público ali presente, vozes altas em glossolalia, pessoas ajoelhadas ou de cabeças curvadas, e o teclado emitindo as primeiras notas de uma suave melodia compunham a cena enunciativa do começo do rito.

Das músicas executadas naquele domingo, três eram da Harpa Cristã, uma congregacional de estilo Louvor e Adoração, uma de composição autoral do grupo no estilo pergunta/resposta e a música de “Bem Vindo” destinada aos visitantes que tipifiquei como Música Gospel Inclusiva. A canção, de melodia dançante é marcada por uma coreografia que todos os envolvidos reproduzem juntos e dentre seus versos, destaco dois como acionamentos da MGI: “Família de respeito, sem preconceito/.../Sem máscaras, sem fingimento, mas só quem é refugiado dá um grito”. Ao término das canções, o jogo de luz piscava numa velocidade e intensidade maior, os participantes aplaudiam e gritavam e uma marcação ritmada e coreografada era inscrita.

Crianças repetiam o movimento do bailarino. Que por sua vez, vestia uma calça rubro com suéter branco e que ao centro era revestido de paetês prateados, ocupando um lugar com seu corpo que transitava pela androgenia, e essa que é uma marca *camp*, uma vez que no corpo masculino os acionamentos da dança rompiam com limites de gênero e o faziam performar no entrelugar da binariedade.

O momento destinado a coleta de dízimos e ofertas também é marcado coreograficamente. Todos sentados começam a pisar forte no chão e aceleram as pisadas enquanto em unísono falam “dízimos e ofertas” e saltam no final. *Qr Codes* espalhados pela igreja é mais uma forma de recebimento do investimento pelos fiéis além do dinheiro e das funções de crédito e débito dos cartões.

Luzes acesas, começa a pregação do sermão da noite. A pastora ao falar do poder de Deus para aquele que crer, discorre que os atores ali envolvidos não são espectadores, mas participantes do ritual. Ratifica seu posicionamento ao mencionar que não estão em um congresso, e sim, na casa do pai. Ao pregar, ela fala que desde a narrativa bíblica já havia a reprodução de preconceitos, enfatiza que quem criou a lei criou em primeiro lugar o amor, acionando em mim a base da Teologia Inclusiva, e cita casos típicos da comunidade LGBTQIAPN+ como pecados que afastam de Deus: fazer banheirão - prática sexual realizada geralmente por gays em idas aos banheiros com outros transeuntes, entrar em aplicativos de namoro, além de relação sexual com desconhecidos, usar drogas e fumar.

A voz da pastora carregava um forte tom emocionalista. Com excelente dicção e uma gestualidade bem marcada, seu corpo reiterava sua performatividade e prendia a atenção de todos durante a pregação. A presença do quantitativo masculino em relação ao feminino era superior; havia corpos mais parados que outros, que ao meu ver era dos visitantes, e os que seguiam o mesmo ritmo, demonstrando serem ambientados ao ritual, e com isso, o balançado da esquerda para direita, o levantar das mãos, o gritar no meio das canções e orações eram marcadores dos que já faziam parte dali.

Corpos dissidentes que não refletiam uma heteronormatividade - gays, lésbicas, não binários, transexuais - era a composição do público. Homens que não performavam no que a lógica dominante define como masculino, bem como mulheres que não performavam no que essa mesma lógica define como feminino. E

suas vestes, gestos e afetos demonstrados com seus pares, demarcavam a composição estética e de identidade dos atores da performance. Esses corpos se espalhavam por toda a igreja: das pastoras, passando pelos músicos, adentrando nos obreiros e finalizando nos membros.

Depois de citar os exemplos do que poderia afastar os fiéis da conexão com o divino, uma música como background passa a ser executada. Percebo que a música funciona como roteiro e marcador das temporalidades das partes do ritual. Guiados pela líder, os membros ficam de pé, as luzes mais uma vez são apagadas e o ambiente é tomado com uma forte pegada emocionalista. Pessoas são unguidas com óleo e o casal de pastoras impõe suas mãos no público.

Afirmando que pessoas seriam curadas naquela noite, percebo duas caindo no chão, o chamado “cair na unção” - que seria uma suposta sobrecarga da presença divina nos corpos humanos - e a pastora relatando ter uma visão aberta - termo usado para se referir a ter uma visão de elementos espirituais sejam do céu ou inferno - na qual observou correntes de ouro espalhadas na igreja e diversos anjos andando pelo local. Foi justamente nesse momento, que vem até mim um obreiro, começa a falar detalhes do meu passado cristão - que não contei para ninguém dali - e me convida a renovar aliança com Jesus, ou seja, voltar para a igreja. Respondi com a negativa, e ele me interpela dizendo que pedirá a Deus que eu tenha uma nova oportunidade. Não me constrangi por entender como funciona a lógica cristã na captação de fiéis.

Após, o momento ritual da santa ceia é iniciado. Aqui, todos podem cear, desde as crianças, os visitantes, os membros e os não-cristãos. Há uma dramaticidade coletiva presente, uns choram, outros silenciam, outros estão com as mãos levantadas e fazem orações. Chegando ao final do culto, um casal lésbico é convidado para subir ao altar e então todos oram por elas, pois, estão na fase final do processo de adoção de uma criança.

Às 20:25 o culto chega ao fim, uma música animada começa a tocar, o grupo de obreiros fazem uma roda para uma oração de agradecimento pelo culto encerrado, crianças começam a correr pela igreja, o local vai ganhando vazios e perdendo movimento. E assim, a primeira aproximação feita na imersão das igrejas Cidade de Refúgio é finalizada.

A segunda aproximação aconteceu em 28/Abr/2024, na capital paraibana, João Pessoa, no bairro de Tambaú, Zona Leste. Uma igreja pequena, com 39

cadeiras, paredes laterais beges e as centrais como a da CR Recife: pretas. Os obreiros deste culto vestiam preto e nas camisas o logotipo da instituição. O grupo musical é um trio feminino, com uma baterista, uma tecladista e uma violinista que também é uma das pastoras e vocalista.

Marcando o início do momento de louvor do culto, as luzes se apagaram. Das canções tocadas, todas eram de gospel convencional e só a música voltada aos visitantes era MGI. Aqui, percebo apenas uma criança dentre os adultos participantes. Ademais, um corpo me chamou atenção: era um rapaz gay, preto e fiel da CR João Pessoa, o perceber ali, me fez atentar que “ser é representar”. Ele, enquanto participante daquela cena enunciativa que se desenhava diante de mim trazia acionamentos *Camp* interessantes de serem destacados e que seguiu pelo resto do culto: mesmo sem microfone, o rapaz cantava mais alto que todos ali presentes; por vezes, fazia o *backing vocal* que era inexistente no louvor e se manifestava da seguinte forma: durante as ministrações - sermões dados entre as músicas - da pastora e que o louvor ficava sem suporte vocal, ele conduzia e fazia com que os fiéis o seguissem cantando; ele gesticulava mais intensamente que todos, suas falas de glorificação e concordância também eram as mais fortes e seu corpo coreografava como um marcador de um êxtase emocional que foi atravessado por ele primeiro.

A coreografia geral do público seguiu o mesmo movimento da aproximação anterior e seguirá nas próximas duas: leve balançado da esquerda para a direita, palmas, brados, levantar das mãos e glossolalia. Ademais, o quantitativo de mulheres exercendo alguma atividade durante o culto se comparado aos homens, é bem maior.

O tema do sermão pregado foi o amor. A referência bíblica lida, I Coríntios 13. Durante sua fala percebi tanto casais homo quanto heteronormativos trocarem afetos, e, em minha direção olhares fixos de um homem - que assim como eu - era um visitante naquela noite, fato este ratificado no momento da música de “Seja Bem Vindo” que tanto meu nome como o dele, foram chamados. Ao discorrer sobre a falta de amor e preconceito sofrida, a preletora se inclui e diz que “nós da comunidade LGBTQIAPN+” é uma parcela social que passa por esses processos.

Ao término da pregação, um apelo para conversão e reconciliação à religião é feito. Um homem vai à frente e todos celebram o fato. Em seguida, uma homenagem surpresa de aniversário para a outra pastora que não participou

ativamente do culto é executada: um vídeo com depoimentos de amigos e familiares, além da entrada de fiéis segurando placas com adjetivos sobre a pastora aconteceu, e por fim, sua companheira entra no salão com um buquê, as duas beijam, falam palavras de gratidão, oram e encerram o culto.

Era 19/Mai/2024, quando a terceira aproximação aconteceu. Zona Sul de Natal, capital potiguar, bairro de Neópolis. É o aniversário de 10 anos da Cidade Refúgio, uma das mais antigas da rede que possui 13 anos em atuação no Brasil. Igreja cheia, movimentada, dividida em dois ambientes - sendo um subsolo que funciona o Bistrô do Céu (uma cafeteria) e o térreo que comporta o salão da denominação - e que devido à comemoração, contava com a presença de pastores líderes das CRs de Campina Grande, Recife, Fortaleza, Brasília e São Paulo.

Ao chegar, fui recepcionado logo na porta, pegaram meu nome e telefone. Fui abraçado, me desejaram “boas vindas” e até escolher um local para sentar, todos me cumprimentavam, o que me fez atentar que a equipe de logística daquela reunião estava bem treinada e sensível para com as pessoas ali presentes. As paredes do altar/palco seguiram sendo pretas. Os fiéis/obreiros/grupo de louvor vestiam cinza - camisa comemorativa em relação aos 10 anos - com o logo da igreja e o tema da festa inscrito: “Tua graça me basta”.

Diferente das igrejas anteriores, aqui, as cadeiras são acolchoadas e vermelhas. Há uma cabine para equipe técnica no fundo do salão no lado esquerdo. No altar, uma mesa posta com os elementos simbólicos da santa ceia - como presenciado na primeira aproximação - o que faz além desse elemento litúrgico, o aniversário de 10 anos como balizadores do roteiro da performance em fruição.

São 17h55min, apagaram as luzes e o culto começou. Como marca deste momento, orações iniciais norteiam o ritual. Na terceira oração realizada, uma das pastoras brada: “clamem, clamem!”. E como resposta para a conexão com o divino, muitos gritos são ouvidos dados pelos fiéis. Finalizadas as orações, uma jovem à minha frente quando se põe de pé, faz o sinal da cruz - como feito pelos católicos - selando sua oração e me fazendo associar da modernidade religiosa cristã vivenciada e discutida na contemporaneidade, que permite com que seus adeptos borrem os limites antes tão claros das matrizes religiosas e que hoje, são reterritorializados e ressignificados pelos fiéis que transitam com maior flexibilidade entre essas matrizes e compondo que hoje se discute como a diversidade de perfis do público evangélico.

Às 18h07min, após uma contagem regressiva, um vídeo institucional dos 10 anos da igreja é exibido. Imagens do grupo de dança gravadas tanto naquele salão como na praia de Ponta de Negra na orla natalense compõem o material. A qualidade da edição do vídeo me chama a atenção pelo elevado nível profissional, me lembrando de um *trailer* de filme. Durante a pausa de um vídeo a outro, são apresentados os pastores visitantes, dando essa ideia de que a igreja funciona como uma rede bem articulada e capilarizada. No segundo vídeo, relatos de vida de fiéis que obtiveram alguma mudança são exibidos e aí percebo que os atores envolvidos na performance assumem diferentes funções durante o ritual: os que estavam no vídeo gravado, no ao vivo estavam ou no grupo de louvor, ou na dança ou na técnica.

O grupo musical aqui é misto, tanto homens quanto mulheres fazem parte. Enquanto ele canta, o grupo de dança se apresenta, obreiros monitoram o ritual e a equipe técnica cuida do som, das projeções imagéticas e da *live* no perfil do Instagram da igreja. As canções executadas inicialmente foram cinco, duas agitadas de celebração, outras três mais lentas de adoração, e todas de gospel convencional. Durante as execuções, há o recorrente acionamento de ministrações entre elas, marca essa do neopentecostalismo. Ao final de cada música, a igreja aplaudia como nos shows, só que aqui, eles endereçam as palmas à divindade.

Outra marca que corrobora na CR como rede articulada e capilarizada foi o lançamento do videoclipe “Yeshua Hamashia¹⁵⁰” que acontecia naquela ocasião. De letra e música de Rosania Rocha, que também é uma das líderes e fundadoras da igreja, aconteceu naquela noite de domingo uma mobilização geral de todas as congregações segundo falas de uma das pastoras do culto que eu estava. Naquele momento, o ritual que acontecia na unidade de Natal de certo modo, parou. Sobe ao palco uma das pastoras, enfatiza que será transmitido o culto via YouTube da igreja sede que fica em São Paulo e justifica que aquele será o exato momento de lançamento do videoclipe na plataforma.

O público presente, de participantes ativos na performance, acionam uma clivagem de espectadores, eles sentam e passam a assistir a transmissão. Nela, a pastora fundadora da Cidade Refúgio e esposa da também pastora Rosania, Lanna Holder, falava da capacidade que a música tem de furar bolhas e romper fronteiras,

¹⁵⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=QkbyKvxAPZc>.

além de afirmar que o ministério musical de sua esposa é sem preconceitos e leva em sua identidade a comunidade LGBTQIAPN+. Quando é dado o aval para exibição do vídeo, por falha técnica, ele não passa.

Trava o vídeo e trava a transmissão. Por um momento, todos ficaram em silêncio à espera do que iria acontecer. Pouco depois, a pastora local sobe ao altar e começa a glorificar - falar em alta voz “aleluias” e “glórias a Deus”. A comunidade a segue, e então resolve acessar o videoclipe não mais a partir da transmissão da igreja sede, e sim, do link postado no perfil da artista no YouTube. Com a exibição, percebo uma clara distinção entre aqueles que se levantaram e continuaram cantando e coreografando a canção, como os que seguiam sentados apenas assistindo.

Finalizada a transmissão, uma das pastoras convoca os fiéis a engajarem no lançamento do videoclipe. Ela convida que peguem seus celulares, sigam a conta da Rosania no YouTube, curtam o clipe, ativem as notificações e encerra admoestando ao abordar que muitos compartilham vídeos nas redes sociais digitais de artistas do gospel que são contrários a Teologia Inclusiva e que passassem a compartilhar da pastora/artista.

Em seguida, duas outras falas aconteceram. Uma da pastora da unidade de Campina Grande que foi sobre gratidão e graça divinas, e outra de um obreiro da igreja sede de São Paulo sobre dízimos e ofertas. Essas falas foram intercaladas pelo momento destinado aos visitantes que segue sendo replicado e já foi falado nas aproximações anteriores. A canção é MGI.

Recolhido o montante, uma apresentação começa. Dois jovens vão ao palco e se posicionam na percussão. Eles começam a tocar e oito pessoas enfileiradas entram com instrumentos na igreja e os encontram. Para minha surpresa, uma bandinha de corinhos pentecostais se forma no altar e cantam. A ambiência da igreja muda, sua musicalidade e a coreografia dos corpos também. A canção pentecostal que tem elementos sonoros próximos ao forró passa a ser o marcador estético do ritual e todos celebram.

Ao fim da apresentação do grupo, um vídeo com trechos do filme do apóstolo Paulo é exibido. Ao fundo, uma obreira cai aos prantos, fica ajoelhada e brada em glossolia por um longo período. Enquanto isso, uma pastora da unidade de Brasília sobe ao altar e começa a pregação tendo por base a figura bíblica de Paulo e o contexto da graça de Deus em sua vida. Ela fala sobre a necessidade

cristã de negar as práticas tidas por mudanas para serem aceitos como cristãos, dentre tais práticas ela citou: a ida para o show da Madonna no Rio, o frequentar o *darkroom* de boates, a gula e o beijo na boca de pessoas desconhecidas.

Era 21h39 quando o grupo de louvor volta e há uma comoção dos presentes diante da fala da pastora. Uma oração e uma fila se formam de pessoas que se identificaram como transgressoras em busca do perdão divino. Elas vão à frente para lavarem suas mãos em uma bacia com água, simbolizando uma ruptura com as práticas seculares. Muitos choram - marca presente em todas as visitas que fiz, outros impõem as mãos sobre outros e um êxtase espiritual acontece. Neste momento chega até mim um obreiro e pergunta se quero ir à frente, com minha negativa, ele se ausenta. Quando a fila acaba, o rito da santa ceia começa, e este é o momento final do ritual.

O público era diverso. Homens em sua maioria com barba, alguns brincos e colares femininos. Mulheres, transitando por diversas esteticidades; e alguns não binários. Vestes que lembravam da estética cristã tanto tradicional, como mais moderna e indumentárias seculares como calças jeans e bermudas. Jovens tatuados, com tranças, maquiados e idosos vestidos como nas igrejas pentecostais complexificam meu enquadramento.

A quarta e última aproximação que completa a primeira imersão, ocorreu no dia 02/Jun?2024, em Campina Grande, agreste paraibano e cidade que até então sediava a unidade mais nova da Cidade de Refúgio. A igreja fica localizada no bairro Jardim Paulistano, Zona Sul da cidade e é um trecho majoritariamente residencial. Uma sala pequena, com poucas cadeiras, mas que a parede central do palco também é preta como as das outras. Pelo tamanho do espaço, cada parede denota ambiências que visualizei nas igrejas maiores: uma ficou adesivada como o Bistrô do Céu, outra com um banner “Seja Bem Vinde a nossa família”, e outra com livros fixados para venda.

No momento em que cheguei, tocava “Redenção”, MGI da Rosania Rocha e já discutida na seção I. Em seguida, a membra solo do louvor vai ao altar com um violão e dedilha a música “Espírito Santo” de Fernanda Brum, dando início ao culto. Até então, só havia mulheres, quatro, e todas elas exercendo alguma atividade: duas pastoras - uma delas também responsável por alimentar o Instagram da igreja, uma intercessora, uma no louvor e uma no acolhimento. Quando entro e sento, eu até então sou o único espectador presente.

As canções executadas foram todas de gospel convencional, exceto, a música para visitante, como já mencionado. No desenrolar do culto, chegam mais três pessoas totalizando nove. Dentre elas, mais um homem. Todos cantam fortemente e aquela pequena sala é tomada por eles em uníssono. Após a arrecadação financeira e oração sobre isso, uma das pastoras inicia sua pregação sobre “Unção de Profecia”. Utilizando a referência bíblica de I Coríntios 12:1-11 a pastora contextualiza a figura do profeta bíblico - tido como um porta-voz das coisas celestiais que avisava ao povo o que iria acontecer - e as relações atuais que muitos intitulam de proféticas. Ela critica alguns ministérios religiosos que se autodefinem proféticos, diz que a bíblia é a maior profecia existente, alerta que muitos buscam profecias em benefício próprio, e ainda, que usam versículos isolados para condenar a comunidade LGBTQIAPN+.

Nesse caminho, ela fala aos fiéis que peçam discernimento a Deus para que seja validada ou não as profecias, e segue criticando outras igrejas que embasam seus rituais em campanhas de curas e de milagres. A líder religiosa aponta que a finalidade da profecia é para edificação, consolação e exortação da igreja. Nesse momento, ela começa a abordar os traumas vividos por ela quando fez parte de uma instituição religiosa protestante de teologia mais conservadora e justificou o consumo do que ela entende por música secular. Ela dividiu o cenário musical em três: secular, gospel e mundano. Ainda de acordo com a pastora, o gospel seria tudo o que é cantado nas igrejas, o secular seriam as músicas sem conteúdo religioso, porém, sem conotações sexuais, ambíguas ou amorais, e a mundana, diz ela ser a que não recomenda, pois não edifica. Ao passo que libera os fiéis de ouvir música seculares e condena o controle vivido em outras instituições, ela reprime os fiéis quando pede para ter cuidado também com as canções de matriz africana. Há um silêncio enorme durante a pregação, todos assistem concentrados.

Ela encerra a pregação pedindo aos participantes que tenham cuidado com os falsos profetas. Ao mesmo tempo, a ministra de louvor sobe ao altar e dedilha canções. Começa uma ministração cujo foco é pedir ao divino a manifestação do dom profético. Enquanto ela ora, a outra pastora se posiciona de costas para o altar e de frente para a igreja, unge as mãos com óleo e fica na espera dos fiéis para impor as mãos. Uma fila é formada e então ela ora um a um, enquanto a pastora que pregou, com voz emocionada clama e conduz o ritual. Paralelamente, a cantora

executa “Os sonhos de Deus”. Sua voz com muitos melismas, graves em demasia, dramatiza um estilo cantora de rock gospel.

Desta vez, curioso para saber o teor das ministrações, fui. Chegando lá, foi intercedido por mim que o amor de Deus fosse derramado e os dons do divino fossem manifestados. Achei interessante. Logo após, “Deus me ama” é cantado por todos e encerram a ministração. Nos momentos finais, fui apresentado à igreja como visitante, eles cantaram a música do “Seja Bem Vindo” com sua respectiva coreografia e em seguida, todos vieram me abraçar. Culto encerrado, os presentes são convidados a tomar café no bistrô do céu e eu entro em meu uber.

4.1.2 Imersão Maravilhosa Graça: Recife e Natal

21 de abril de 2024, 17h43min, Zona Oeste da capital pernambucana, bairro do Coqueiral. Cheguei na igreja sem aviso prévio da visita, no entanto, o pastor responsável me reconheceu do período em que tratamos da documentação necessária para pesquisa de campo. Um pequeno salão que fica numa rua comercial. Na antessala do templo, uma cantina com café e comida - como em todas as outras igrejas - e que é parada de confraternização/comunhão tanto antes quanto depois do culto. O pastor me apresentou para a comunidade que até aquele momento eram seis pessoas, todos envolvidos em alguma atividade do culto que em breve iria começar.

Logo em seguida, a líder da dupla de louvor que também era tecladista e secretária da igreja, vem até mim e me indaga sobre a pesquisa de tese e justifica que na congregação não cantam MGI e sim, o gospel convencional. Afirmou sentir falta de mais canções de MGI e seu anseio por compor tais canções. Porém, ela afirmou fazer uso das ministrações entre as canções para acionar a temática da inclusão no ritual - fato este, feito só na oração de encerramento daquele culto quando ela diz: “Que o mundo veja que o Senhor é o Deus da Igreja Inclusiva”.

A pequena igreja é clara. Todas as paredes cinzas e no altar, um púlpito com a inscrição do nome “Jesus”, além de um vaso de vidro com azeite. O palco é composto por um piso elevado em madeira e ecoava o som de tábuas frouxas quando pisado. Há também a projeção das letras das canções localizadas no centro do altar. O culto estava previsto para às 18h, porém, com o atraso dos fiéis, começou às 18h25.

Os participantes da performance eram todos pretos em suas diversas tonalidades e seus corpos dissidentes endereçavam o gestual da comunidade LGBTQIAPN+ e coreografava os movimentos durante o culto. As três mulheres presentes estavam desenvolvendo atividades no ritual: uma no louvor, uma na cantina e acolhimento e outra na mesa de som. O restante do público era masculino. E com isso, quando começaram a cantar me fez lembrar torcidas de futebol em que as vozes femininas são abafadas em decorrência do quantitativo masculino.

Quando começou o louvor, as luzes foram apagadas. O teor das canções executadas era adoração. Os envolvidos são tímidos e ficou a cargo do pastor - que tem uma performatividade intensamente marcada - mesmo do seu assento, conduzir por algumas vezes a liderança do momento de música do ritual. Suas mãos levantadas e a glossolalia em alta voz se friccionam com os tímidos movimentos dos fiéis.

Encerrado o louvor, o pastor vai até o altar e divulga um *card* para que seja postado nas redes sociais dos membros em comemoração ao aniversário de 1 ano da igreja que seria no dia 18 de maio. Ele passa os recados da semana e convida dois outros membros para se juntar a ele: um seria o preletor da noite e o outro cantaria uma canção. Nesse momento, em tom de descontração, eles brincam entre si com piadas internas sobre o exercício de atividades na igreja.

Quando o homem começa a cantar, uma ambiência emocionalista forte é acionada, uma carga dramática manifesta através de orações em alta voz, os corpos presentes estão sentados e suas cabeças curvadas, enquanto os oradores circulam dentre as filas. O pastor e o pregador pegam o azeite que estava no púlpito, ungem as mãos e circulam pelo templo orando e impondo as mãos na cabeça dos fiéis. O pastor vem até mim e pergunta se pode orar, respondo que sim. Ele então põe as mãos em minha cabeça e ora pela pesquisa de tese, pede ao divino que ela abençoe vidas. O último a receber a oração foi o membro que estava solando a canção que dava corpo a este momento, na ocasião, ele começa a tremer todo o corpo e ambos - pastor e fiel - oram em glossolalia, todos observam.

Quando todos sentam, percebo um amontoado de fios na parede esquerda da igreja. Uma rede elétrica em finalização e peças de suporte para ventiladores sem os mesmos. A pregação começa. O diácono pregador carrega em si marcas de

um corpo dissidente e que encontrou naquela ambiência inclusiva um lugar de liberdade e atividade de seu serviço ministerial: homem gay que não performava no masculino, tatuado, maquiado, unhas pintadas em cintilante prata, e sua fala tendo por base o livro bíblico de Números e é sobre o poder da influência.

Na pregação foi dado o exemplo a partir dos usos e apropriações feitas nas redes sociais digitais, e como isso pode influenciar e afastar os fiéis do divino. Ele usou o termo “refrear os desejos” como algo que agrada a Deus e que “onde estiver seu coração, ali estará seu tesouro” (Mateus 6:24). Ao encerrar o sermão, ele pede que a igreja lembre que eles podem fazer tudo, porém, que nem tudo é lícito, uma referência a I Coríntios 6:12.

Após, mais um momento de oração é iniciado. O indicativo moral é rever se os fiéis estão sendo gratos em suas ações. As luzes mais uma vez são apagadas e a dupla de louvor inicia uma canção acompanhada por playback. Vale destacar que, o computador trava, o playback para e a igreja segue cantando a música em capela. Finalizada, o pastor volta ao altar para encerrar o culto. Ele dá mais alguns avisos, faz a oração de encerramento e convida a membresia para uma ação coletiva de reparos da igreja. A miniatura da arca da aliança é acionada e os pedidos de oração nela presentes, é um dos elementos da oração final. A secretária/ministra de louvor reitera o aviso do mutirão de reparos e pede a força de trabalho braçal dos homens ali presentes para o término mais breve possível do que precisa ser feito. No fechamento do culto, o pastor desta vez me apresenta agora para toda a igreja.

A segunda aproximação da imersão na Maravilhosa Graça ocorreu no dia 12/Mai/2024, no bairro das Quintas, Zona Oeste de Natal - RN. A matriz da igreja é aqui, suas paredes altas e cinzas e um prédio visivelmente na fase final de reparos, me fez lembrar de sua “filha” de paredes baixas e da mesma cor. Era “Dia das Mães” e a pregação girou em torno da temática do feriado.

Quando perceberam que eu era um “visitante”, fui cumprimentado por todas as pessoas que passei de forma muito agradável e que se dirigiam a mim dizendo: “A paz do Senhor”. Eu, um pouco sem graça, respondia: “Olá, obrigado!”. Sentado, percebi que as pessoas que estavam trabalhando neste ritual vestiam preto, eram as equipes da técnica e da mídia e que tinham essas inscrições nas camisas. Os obreiros, vestiam uma camisa clerical o que me fez lembrar dos religiosos católicos, anglicanos e metropolitanos e suas respectivas roupas sacerdotais.

Quando o casal de pastoras chegou, uma me reconheceu, veio até mim, me abraçou e deu boas vindas. Logo em seguida, às 18h18 o culto começou. Uma *live* no perfil do Instagram da igreja transmite o ritual e há alternância entre uma moça que filma com celular e um rapaz com uma câmera profissional na cobertura do culto. O grupo de louvor vai ocupando seu espaço no altar, ele é composto exclusivamente por mulheres dos mais variados estilos, raças e marcas de dissidência que ratificam a pertença à comunidade LGBTQIAPN+: uma tecladista que também é cantora, uma flautista, uma violonista, três vocalistas, uma contrabaixista e uma baterista. De cabelos *black*, raspados na lateral com mechas ruivas ou loiras, surfista, cacheados e lisos, a indumentária das meninas me fizeram associar a roqueira, a crente pentecostal, a neopentecostal e mulheres que não performavam na lógica heteronormativa, todas ali, complexificando a imagem daquele grupo. As músicas tocadas no culto foram gospel tradicional mesclando entre as de batidas mais lentas e agitadas de estilo louvor e adoração.

Ao meu lado esquerdo, percebo três jovens que cultuam através da Linguagem de Sinais - e como isso me emocionou. Tive a sensação que o grupo de louvor foi afinando conforme as canções iam sendo executadas, concomitante, a participação do público marcando cada final de canção com palmas e gritos foi ficando mais presente. Também durante o louvor, que as luzes se apagam e quando ele cessa, são acesas. Dentre uma pausa, uma ministração sobre dízimos e ofertas ocorre. Em seguida, toca uma música de celebração para a arrecadação financeira. Para meu espanto, não vi ninguém indo à frente deixar sua contribuição, porém, eles podem ter feito via Pix que apareceu no altar, ou por maquineta de cartão - que também vi sendo manipulada. Após a oração sobre os dízimos e a execução de uma música de adoração, o louvor é encerrado.

Durante o sermão, percebi que a maioria do público presente é feminino. Conto apenas três crianças ali: uma bebê de colo, um menino de no máximo 3 anos, e uma menina com no máximo 8 anos. Nesse momento, a figura de uma moça que veste preto e tem a inscrição “acolhimento” em sua camisa me chama atenção. Ela monitora as duas crianças maiores com suas responsáveis. Para a menina, ela traz ilustrações cristãs com uma caixa de lápis de pintura para distração dela e consequente atenção de suas responsáveis no culto, e para o menino, ela pega ele

do colo de uma de suas responsáveis e passa a exibir vídeos em seu celular com a criança agora em seu colo.

A pastora começa a pregar. Ela aproveita a temática do dia das mães e parte contextualizando o feriado com duas figuras bíblicas que foram mães: Eva e a mãe de Moisés - Joquebede. Percebo que há um considerável número de cadeiras vazias no culto. Durante a pregação, ela começa a falar sobre o poder dos sonhos, neste momento, ela cita o doutorado como um sonho, olha para mim e rir. O culto acontecendo e os obreiros ficam estrategicamente espalhados no meio do lado esquerdo, no meio do lado direito e na porta de entrada. A pregação me faz acionar elementos *Camp* na sua execução que se aproximam do pentecostalismo: variações da entonação da voz da pastora, que transita de uma voz mais fina, meiga e falada, para uma mais grave, gritada e imposta, a depender do conteúdo dito. E como resposta, os fiéis gritam, pulam, falam em glossolalia e até choram.

Outra coisa presente foi a chamada liberação de palavra profética - marca do neopentecostalismo, ela dizendo que o cenário estava sendo preparado para uma maior manifestação do poder divino. Reparo que durante a pregação não há execução de bg¹⁵¹, porém, essa inexistência não impossibilitou a busca do grupo pelo êxtase emocional do ritual, junto com a voz da pastora, seu corpo com uma coreografia que olhava nos olhos dos participantes, suas mãos firmes, uma segurando o microfone e a outra induzindo o olhar, geravam um envolvimento emocionalista com os presentes que continuavam com os sinais descritos anteriormente de aceitação à palavra pregada.

“E assim vou terminando” foi a deixa para que o grupo de louvor voltasse ao altar nos instantes finais da pregação. A pastora encerra o sermão dizendo que os fiéis não vieram apenas para servir e sim para serem servidos e convoca a igreja a evangelizar e propagar a salvação. Começa o teclado a tocar, as luzes se apagam, as pessoas ficam em pé, a pastora ora pelos sonhos do povo e o louvor canta “Os sonhos de Deus” - música gospel amplamente conhecida no segmento. Há uma imagem da cruz projetada no centro do palco e uma busca pelo êxtase espiritual marcando o clímax do ritual. Os fiéis se abraçam e a líder fala em glossolalia. Aqui, misturam-se os choros dos fiéis e da pastora, sinto que há um quebrantamento coletivo enquanto é executada a música.

¹⁵¹ *Background*

Acabou a canção. É liberada uma benção e os fiéis em resposta levantam as mãos como em recebimento. É finalizado o culto, porém, o louvor continua tocando, pessoas continuam cantando e dançando e umas poucas começam a se dispersar e filmar o grupo musical. Às 19h:52min a pastora encerra o culto. Às 19h:58min o louvor para de tocar, tudo começa a ser desligado e as pessoas se concentram na cantina que fica na entrada do prédio da igreja.

4.1.3 Imersão Nova Esperança: Natal

A Igreja Nova Esperança Natal está localizada no bairro de Lagoa Nova, Zona Sul da capital potiguar, sendo a Igreja Inclusiva mais antiga atuando no Nordeste, ela tem 17 anos de funcionamento. O culto começava às 17h, cheguei às 16:45 do último domingo de maio de 2024. Nesse momento, as portas de vidro da igreja estavam fechadas. Uma mulher que era do “Ministério de Acolhimento” abre para que eu pudesse entrar. O grupo de louvor está ensaiando - era um grupo composto por jovens entre 20 a 25 anos.

A igreja é pequena, climatizada, todas as paredes são brancas combinando com as cadeiras de plástico de mesma cor e adesivadas com chave pix para dízimos e ofertas. O altar/palco tem uma sobreposição de paredes de gesso e na camada da frente é vazada um formato de cruz. Há pequenos refletores azuis no teto direcionados para ele, além disso, um púlpito de vidro com base de aço e um centro menor de mesma composição fica ao lado sustentando um recipiente com azeite. Ainda no altar tem uma mesa de som, um teclado, um *carrot*, um violão, uma televisão que estava desligada o culto todo e o grupo de louvor que ensaiava enquanto o ritual não começava. Composto por cinco pessoas, o grupo possuía uma percussionista que tocava *carrot*, uma violonista, uma tecladista que também era vocalista e um rapaz e uma moça nos vocais. A vocalista usava uma bandana nas cores da bandeira da comunidade LGBTQIAPN+.

Era 17h:08min quando o grupo de louvor se ausenta do altar, colocam para tocar um gospel do grupo FHOP chamado “A Boa Parte” e dos fundos do local começa a emanar uma oração. Percebo que as lideranças da igreja juntamente com os músicos suplicam pelo ritual que está prestes a começar. Eles pedem que Deus os use. Ao mesmo tempo, observando o público que vai chegando, é notório que é o mais maduro dentre todas as igrejas que já visitei. Tirando o grupo de louvor, os fiéis

aparentemente são da faixa dos 40+ e há um quantitativo equivalente de homens e mulheres.

Às 17h:14min inicia o culto. Um presbítero dá boas vindas e convida todos para ficarem de pé e lerem a bíblia. A oração inicial tem como tema central o eterno amor de Deus. Apagaram as luzes e só o altar ficou aceso. O louvor começa e logo percebi que não tinha ministrações entre as canções e os dois primeiros blocos de músicas foram cantados como *medleys*. Esses blocos musicais agruparam cinco músicas, o primeiro três - todas músicas congregacionais de adoração - e o segundo, duas - também de adoração, e músicas que marcaram o cenário evangélico no início dos anos 2000 (Renova-me, Senhor; Ao Único; Aclame ao Senhor; Jesus em Tua Presença; Vim para Adorar-te).

Nesse momento musical, o público estava pacato, introvertido. Duas pessoas intercalam as glorificações, uma mulher no fundo da igreja e um homem, na frente. Durante a passagem do primeiro bloco de músicas para o segundo, um silêncio ensurdecedor tomou conta da igreja. O vocalista apenas diz: “vamos continuar”, e segue. Percebo uma nítida divisão entre o público: aqueles que se envolveram e aqueles que apenas assistem. Visualizei apenas uma criança acompanhada de suas mães, enquanto elas cantam, ele brinca nas cadeiras.

Quando a sexta música começa a tocar a ambiência do lugar muda. A canção intitulada “Fidelidade” é de 2017 e é uma borra do pentecostal com uma estética do *worship* que vem concentrando a maioria das produções da música gospel atualmente. Um homem sai do seu lugar, vai para o fundo da igreja, coreografa a canção com um punho cerrado e alterna em pulos e marchas enquanto canta com intensidade.

O louvor acaba às 17h:40min. Nesse momento começa uma ministração sobre dízimos e ofertas. Aqui, recebo uma ficha a ser preenchida com meus contatos. Enquanto isso, um rapaz passa com pequenos envelopes pretos adesivados com o nome da igreja e a identidade de “dízimo” ou “oferta”. Um instrumental de piano toca e na oração que abençoa a arrecadação financeira é pedido que nunca falte a provisão para os fiéis.

A pregação começa e percebo que muitas cadeiras não foram ocupadas. Detalhe este, que o pastor fez questão de enaltecer no início de sua fala. A justificativa dada foi um provável concurso público que aconteceu no decorrer do domingo. No sermão pastoral, é contada a história do próprio pastor. Ele relata que

pertenceu a uma igreja de teologia tradicional, passou um período desigrejado, e nesse tempo começou a se reunir com outros desigrejados e então, criaram a igreja.

O salmo 46 é o texto base da pregação. Falando a partir da ideia de que “Deus é nosso refúgio e fortaleza”, ele diz que há uma proteção dada pela divindade para o crente, e que a primeira parte do texto é sobre as tribulações enfrentadas na vida e o que o diferencial do crente é ter Deus como consolo. Percebo pessoas emocionadas perante a pregação, bem como, outra funcionalidade exercida pelo vocalista e pela tecladista, agora, ambos fazendo registros fotográficos e fílmicos para o Instagram da igreja. O público permanece pacato, porém, algumas vezes glorificam entre as falas do pastor. As estratégias usadas por ele foram chamar os nomes dos fiéis durante o sermão e usar os testemunhos dos mesmos para dar veracidade à sua fala. Consigo contabilizar 30 pessoas reunidas ali.

Paralelamente, quando a mensagem central é encerrada, o pastor diz não entender o porquê está sendo conduzido pela divindade para falar sobre relacionamentos. Neste momento, ele fala sobre as dificuldades na manutenção dos relacionamentos homoafetivos. Ele orienta a desenvolverem o diálogo e evitem o divórcio - a depender da situação. Encerrando a pregação, os avisos da semana. Em seguida, é lido os nomes dos visitantes. Quando chega minha vez, sou apresentado para a igreja. O pastor pergunta um pouco mais sobre a pesquisa e digo que é sobre MGI, nesse momento, em tom de brincadeira, ele olha para o louvor que estava apostos para encerrar o ritual e diz: “Ainda bem que vocês descobriram agora porque senão iam ficar nervosos e não sairia nada”. A igreja riu e eu também. A liderança ainda diz que a forma da minha coleta seria avaliar a louvor com nota de 0 a 10 e todos descontraem, em contrapartida digo que não seria assim. Ele finaliza dizendo que sou muito bem vindo à instituição.

Após a exposição, percebo que os olhares em minha direção mudaram. Estava despercebido até então. Agora não mais. Me olhavam querendo entender o que realmente eu fazia ali. O louvor volta a tocar, mas, desta vez, só os vocais e a tecladista. Cantam “Águas Purificadoras” do Diante do Trono, e eu sigo nas minhas anotações. O pastor pede que os fiéis antes de sair se abracem. Reparo que há olhares em minha direção, quando levanto os olhos é a violinista que veio para perto e me observa com desconfiança. Outras duas mulheres vêm até mim e me abraçam. O culto acaba. É feito o convite para todos confraternizarem em parte anexa da igreja, a verba arrecadada será destinada para compra de equipamentos do louvor.

Ao mesmo tempo, as pessoas já vão empilhando as cadeiras e o espaço que antes era uma igreja, vira uma sala vazia de um bairro comercial.

4.1.4 Imersão Comunidade de Jesus: Campina Grande

Com encontros dominicais ocorrendo na sede da 3ª Regional do Sindicato dos Trabalhadores e Trabalhadoras em Educação do Estado da Paraíba, localizada no Centro de Campina Grande, a Comunidade de Jesus foi a sétima das oito que realizei coleta de dados. Era 02/Jun/2024, 09h12min, o primeiro domingo de manhã com o Maior São João do Mundo ocorrendo na cidade, prédio do SINTEP-PB ainda fechado, deserta a rua, mando mensagens para o pastor.

5 minutos após o envio das mensagens, ele chega. Desce de um uber e com ele, um violão e dois banners. Tira as chaves da bolsa, me cumprimenta e começa a abrir os portões daquele prédio histórico no centro da Rainha da Borborema. Aos poucos, vou percebendo aquela sala vazia de paredes brancas ganhando uma formatação de um grupo de estudos. Ele abre os banners, coloca um na entrada do prédio e o outro estrategicamente atrás do local onde sentará quando começar o ritual - o logotipo da comunidade estava impresso -, em seguida, espalha oito cadeiras em círculo e um tripé que posicionará seu celular para uma *live* no Instagram no perfil da igreja para transmissão do culto. O tripé fica de frente para o pastor e capta também o violinista que tocará.

O tempo vai passando, e no local, só eu e o pastor. Vamos conversando. Ele já havia falado para os membros comunicando da data de minha presença. Ele faz questão de dizer que sua comunidade não é inclusiva, pois, incluir por questão de gênero e sexualidade não deveria nem ser discutido, já que Jesus é amor, enfatiza por sua vez, que sua igreja é afirmativa, já que agrega tanto católicos, evangélicos, espíritas e umbandistas. Paralelamente, vai chegando mais quatro pessoas que se juntariam a nós para o encontro semanal, um clima de descontração e intimidade entre eles se instaura. Todos me cumprimentam, alguns me abraçam, o pastor distribui no grupo de Whatsapp da igreja o roteiro do culto e também envia para mim, para que em seguida, o culto começasse.

Às 09h:55min o pastor inicia o culto. Antes de abrir a *live*, ele faz uma rodada de conversa para que os adeptos falassem pedidos de oração. Todos sentados do início ao fim, observam ele falar e depois contam suas petições. O líder

justifica que após a oração e para não expor os pedidos dos fiéis, a *live* será iniciada. Algo que me fez lembrar minha infância presbiteriana, foi seguir o roteiro de culto fielmente fazendo com que o encontro durasse 01h 07min. Após as orações, o culto seguiu, agora sendo transmitido.

A primeira música cantada foi “Epitáfio” dos Titãs, O pastor fala sobre o levar a cruz, e diz que até podemos levar nossa cruz, mas, o peso dela Jesus levou, se referindo às aflições da vida. Em seguida, “Quase sem querer” do Legião Urbana, e no final um “amém”. O pastor, auxiliado por um violonista de origem de fé católica, cantam agora “Quem nos separará?” - clássico congregacional evangélico - e diz que a igreja que exclui se vê maior que Deus ou não entendeu o amor Dele. Nesse momento, resolvo entrar na *live* do Instagram. Lá a transmissão acontecia para zero pessoas, o tempo que fiquei na *live* apenas eu fui o público.

10h:20min a pregação começa. Com referência bíblica baseada em Mateus 4:1-11, o pastor disserta sobre as tentações sofridas pela figura messiânica do cristianismo e como nos dias de hoje, os cristãos enfrentam as tentações. Tanto durante a pregação quanto no início do culto há a participação ativa dos fiéis, o que me fez lembrar um grupo de estudo/pesquisa. Para o momento do louvor, foi falado que ali eles também cantavam MPB por entender que Deus criou todas as coisas e que a Música Popular Brasileira é boa. Na pregação, o pastor intercalava com poemas de literatura brasileira, trechos de filmes de heróis da Marvel, brincava com trocadilhos sobre as igrejas neopentecostais e seus impérios financeiros. Ainda na pregação, é tensionado o fato que se a religião se torna entretenimento é porque ela está na superficialidade e que na Comunidade de Jesus não se abre mão de uma fé libertadora, de estudar a bíblia fazendo suas devidas contextualizações.

Finalizando a pregação, o líder religioso aponta como estratégia de outras denominações para a manutenção do poder as campanhas de curas, milagres e correntes de libertação. Fala ainda que Jesus convida a todos para a profundidade e não superficialidade. Cantam a última canção descrita no roteiro: “Oferta de amor” de Willen Soares, a *live* por limite de tempo no Instagram é encerrada sem que ninguém perceba, e por fim, todos dão as mãos e oram o “Pai Nosso”. Era 11h:07min quando o culto acabou. Todos se cumprimentam. O pastor me convida para um registro fotográfico para o Instagram da igreja. Feita nossa foto, eles vão tomar um café levado pelo pastor e me despeço da comunidade.

4.1.5 Um domingo de cultos e seus atravessamentos

Visitar os locais explanados e revisitá-los através dos arquivos de diários de campo e do repertório da minha memória, me fez perceber que mesmo situando-os no mesmo dia da semana - o domingo - por entender ser este o principal evento das entidades evangélicas como aglutinador de seus participantes, os cultos, em sua pluralidade, ocorreram na intenção de estabelecer ambiências de acolhimento do dissidente, do plural, do contemporâneo manifesto através dos anseios de pertença da comunidade LGBTQIAPN+ envolvida.

Porém, mesmo demarcando uma contemporaneidade que ratifica a diversidade do perfil evangélico brasileiro, é possível perceber clivagens que tensionam símbolos comuns pertencentes a uma ética cristã como: do protestantismo - a santa ceia, a cruz, a conversão, a Harpa Cristã, o uso de testemunhos dos membros e o controle social através dos sermões; do pentecostalismo - a glossolalia, os corinhos pentecostais; do neopentecostalismo - a unção (presença divina), imposição de mãos com uso de azeite, visão aberta, profecias, o uso das mídias na midiatização das relações líderes/liderados e o recurso estético das *igrejas de paredes pretas*.

Sendo assim, da que versou com um tom de conversa e maior proximidade, sem a existência de um altar/palco, e das outras, que iam pelo tom de espetáculo, com um certo distanciamento físico entre plateia e atores centrais da performance, ambas seguiam um roteiro: tinham um tema central, luzes e músicas como marcadores das temporalidades dos atos dentro do ritual, danças e movimentos gestuais que coreografavam uma pertença à comunidade, roupas como legitimadores de funções e atividades, cultos midiatizados e uma igreja que opera tanto no *off* quanto no *online*.

Corpos performáticos que acionam o *Camp* em dramaticidade e teatralidade num constante representar para ser, é uma marca de existência e resistência e nestas igrejas. Corpos que não performam, em sua grande maioria, obedecendo às normas da heteronormatividade e com isso não reproduzem ideais do ser masculino e feminino, e que por vezes orbitam no entrelugar dos gêneros borrando a fixidez da lógica dominante. Ademais, o uso da voz sendo acionado nos rituais e contribuindo na performatividade dos corpos seja como estímulo ou resposta durante a

performance era presente, e o choro, como elemento dramático e teatral simbolizando arrependimento e/ou conexão com a divindade mobilizava a grande maioria em busca de um êxtase emocional permeado de subjetividades, exceto na última imersão que apresentou um culto racional e lógico em busca de interpretações e contextualizações bíblicas, intercaladas com MPB.

A presença de crianças nestes locais foi pequena, porém, havia sua inserção na performance quando presente. Os participantes exerciam diferentes funções durante o ritual. Daqueles que as funções enquanto “obreiros” era alternada para seguir o planejado do culto, e aqueles atores e fatos que borravam esse mesmo script como nos seguintes casos: o rapaz que não estava no louvor e que por vezes conduzia o mesmo, do pastor que do seu assento conduzia o ritual e fazia com que o responsável pelo momento fosse coadjuvante, a moça que aos pratos e em glossolalia no fundo da igreja destoava da narrativa principal do culto, o moço que ao ouvir a execução de determinada canção marchava e dançava uma coreografia intimista, e os equipamentos, que ao falharem rompia o planejado e demandava dos participantes uma nova atuação perante suas inoperâncias.

A música por sua vez, sendo cantada, utilizada como *BG*, *playback*, *medleys* ou capela, mas sendo protagonista do ritual. Do gospel convencional/tradicional concentrando as execuções, seguido pelas canções da Harpa Cristã sonoramente revisitadas, adentrando a MGI de maneira tímida, porém, conquistando espaços, até execuções da Música Popular Brasileira como integrante de culto e passível de reflexão e ministração. Porém, todas elas na intenção de mediação entre a comunidade que adora e a divindade adorada. Seus respectivos grupos indo de um solo, dupla, trio ou banda, mais ou menos afinados, compostos por corpos esteticamente diversos e plurais.

Os exemplos de pecados dados a partir de práticas comuns da comunidade LGBTQIAPN+, além da duplicidade dada intencionalmente ao consumo da cultura pop: de um lado, o pop como pecado - ida às boates e os possíveis darkrooms existentes, contas em aplicativos de namoros, ida especificamente ao show da Madonna no Rio em maio de 2024, na ocasião do show da artista pop conter (segundo dito) elementos demoníacos, além de beijos ou relações sexuais com desconhecidos; por outro, como possibilidade de reflexão em sermão e ministração

entre canções, com uso de poemas da literatura brasileira, canções de MPB e filmes de heróis da Marvel.

Nesse íterim, a Bíblia como marca cristã e evangélica sempre esteve presente nos rituais e lida durante os sermões. Entretanto, outras nuances percebidas evidenciaram a porosidade da diversidade desse grupo religioso, como: o sinal da cruz feito ao término de uma oração, algo comum entre católicos; um violinista de fé católica; MPB sendo executada no ritual; espíritas e umbandistas comungando em duplas ambiências religiosas; e a camisa clerical como símbolo de legitimação de autoridade. Todavia, ao apresentar essa porosidade nesses critérios, por outros, uma solidez barrava a fluidez dos limites dogmáticos. Isso acontecia quando tensionadas as cautelas a serem tomadas com as “músicas mundanas”, as músicas de religião de matriz africana, os comportamentos seculares denominados de pecado e críticas feitas aos “colegas” de nicho religioso conservador.

Quando eu era reconhecido/percebido por alguém o enquadramento que me era dado efetivava a compreensão de que uma performance é sempre para alguém: quando por pastores - algo na conduta deles era endereçado a mim, seja nos sermões, orações ou imposição de mãos - quando pelo restante do público - a projeção do visitante e tudo o que aquilo orquestrava (danças, brindes, músicas e olhares desconfiados).

Foram sobre esses atravessamentos sensíveis que a imersão se deu. Ambiências mais pop de igrejas com paredes pretas e jogos de luz, entre outras que prezavam por paredes claras e uma maior simplicidade, mulheres em posição de destaque, públicos predominantemente preto em suas diversas tonalidades, a figura de um “Ministério de Acolhimento” em igrejas inclusivas que ecoava em mim como uma ação constante desses locais em acolher todos aqueles que suas atenções possam destoar da requerida ao ritual, além do fato de, alguns desses espaços já serem pré-determinados e permanentes como igreja e outros serem montados e desmontados para a cena enunciativa da performance acontecer.

Nessa complexidade, havia uma rede articulada e capilarizada digitalmente que agia para engajar um lançamento de um videoclipe, além da ambiência do altar ser palco de luta e resistência de uma comunidade que sofre preconceitos religiosos e sociais. Nessa perspectiva, atores reconheceram a relevância da Música Gospel

Inclusiva para fortalecimento da identidade cristã LGBTQIAPN+ e eu estive em constante negociação com o meu eu que abriga: um preto, ex-crente, gay e pesquisador.

Diante disso, as igrejas inclusivas são territórios que tensionam o fortalecimento de vínculos de seus participantes, bem como, de artistas LGBTQIAPN+ cristãos, e com isso, a pertença a tais comunidades é fator comum. Sua ambiência de liberdade de gênero e racial possibilita a manutenção e solidificação da fé de base cristã e conseqüentemente a exploração da criatividade artística de seus membros, que se condicionados a instituições evangélicas de teologias tradicionais seriam impossibilitados de desenvolverem quaisquer atividades devido às questões interseccionais citadas. No entanto, a resistência pregada no que tange a liberdade sexual, demarca uma permanência de fundamentos moralistas que cristalizam o cristianismo e que reforçam o viés monogâmico comumente adotado em relações heteronormativas. Mesmo assim, esses locais podem ser possibilitadores do avanço da Música Gospel Inclusiva uma vez que haja as condições necessárias para seu desenvolvimento.

Ademais, percebi que mesmo sendo um grupo relativamente pequeno investigado, não há unidade nas canções executadas, uma exceção para as igrejas da rede Cidade de Refúgio que operavam sob o mesmo roteiro e tocava a canção de MGI voltada aos visitantes, o que permite percebê-la ocupando um lugar de destaque para atração de novos frequentadores, tirando isso, nem elas e tampouco as demais executavam música gospel inclusiva mesmo tendo em seu rol de membros um artista de gospel inclusivo, como no caso da Maravilhosa Graça em Natal com o Arthur Bezerra. A falta de unidade se espria também ao detectar que dos artistas analisados nem todos faziam parte do grupo de divulgação e ações do Whatsapp, o que enfraquece o segmento e que não houve o incentivo de executar as canções uns dos outros nas respectivas igrejas visitadas.

Por fim, foi perceptível que todas as igrejas inclusivas que fizeram parte das imersões operam por meio de planejamento de ações. Planejamento este, encontrado desde o roteiro de culto entregue como na Comunidade de Jesus, bem como da programação semanalmente divulgada nas redes sociais de cada igreja, e dos materiais impressos acessados como o folheto da Nova Esperança com as temáticas dos cultos e breve descrição histórica, e o calendário anual das atividades

da Cidade de Refúgio. Ou seja, há uma inclinação que roteiriza temáticas e conseqüentemente, estrutura ambiências, comportamentos e conseqüências potenciais fazendo dos eventos de culto, performances.

5 – Considerações Finais

Como atestado, a ideia de Música Gospel Inclusiva não é pura. Ela é atravessada tanto por questões mercadológicas como religiosas e pelas negociações por elas desencadeadas. Ao propor um itinerário conceitual para a MGI, problematizei os tensionamentos sociais que foram os motivos de eu encontrar essa brecha artística que estava sendo produzida e não sabia como denominá-la. Nessa perspectiva, na música gospel, o termo “inclusivo” é uma categoria em disputa pela representatividade de corpos dissidentes que furam a bolha das lógicas dominantes que em sua grande maioria reproduz e cristaliza a fé cristã. Em contrapartida, enxergo a música cristã como todo o universo fonográfico religioso que se desencadeia a partir das vertentes do cristianismo.

Dito isto, atentei para o seguinte: primeiro, o fato de artistas LGBTQIAPN+ terem espaços que pudessem desenvolver sua espiritualidade e avançar no desenvolvimento de suas técnicas e produtos musicais (igrejas inclusivas). Segundo, sujeitos que se tornaram desigrejados como combustível para manterem sua fé cristã acesa mesmo sem a igreja. Terceiro, as recentes pesquisas que mostraram o avanço no número de novas igrejas abertas, bem como a inexatidão dos números do último censo sobre o perfil do evangélico brasileiro.

Paralelamente, a chegada do “Mapeamento das Igrejas Inclusivas do Brasil”, é um pontapé inicial de visibilidade para uma minoria que está cada vez mais se organizando e fomentando diálogos que atravessam suas bolhas. Nessa direção, encontrei a *playlist* “Gospel LGBTQIAPN+” que me abriu as portas para conectar a partir dos rastros ali deixados, cantores que estavam ou não vinculados a uma instituição religiosa inclusiva.

A partir daí, recorri às fontes históricas para compreender a porosidade e a maleabilidade que a música sacra, religiosa, evangélica e gospel sempre teve no desenvolvimento de um rito. Ela sempre ocupou um entrelugar de sagrada/profana, pois, por mais que seu fim em uma dada medida fosse sacro, seus meios de desenvolvimento ao utilizarem de artistas/compositores seculares no início, de compositores/músicos que transitam do mercado fonográfico secular e gospel no meio, e dessa permutabilidade que hoje rompe as fronteiras do que é ser cristão, endereçam as composições e produções desse segmento musical.

Os dados extraídos da *playlist* me mostrou que das 90 músicas encontradas, 11 eram Música Gospel Inclusiva produzidas por 7 artistas diferentes. A artesanaria da escuta dessas canções através de suas poéticas e dos cenários estéticos fabulados agenciaram temas de extrema relevância e atualidade para a sociedade contemporânea como um todo. Compreendi a MGI como uma resistência, uma outra narrativa possível em um mundo que alarma discursos totalitários e fundamentalistas. Bem como, um produto musical poroso, que se borra no que até então era os limites teológicos/doutrinários dominantes e complexifica a identificação e territorialização dos corpos de quem a produz. Pois, a depender do contexto e situação, pode está sendo produzida por um evangélico, católico ou desigrejado.

Nesse sentido, as tematizações versaram entre: questionamentos sobre a hipocrisia religiosa vivida por muitos, sobre as lógicas dominantes da branquitude, heteronormatividade e cisgeneridade; os sentimentos e pensamentos de culpa, suicídio, ansiedade, depressão, crises de indentidade e *bullying* que resultavam de críticas e julgamentos por parte dos outros; a violência contra mulher; homofobia; e a convocação feita através da composição de “Canto para Sobreviver” em utilizar todos os espaços possíveis como possibilidades de luta.

Na busca pelo adensamento da perspectiva culturológica da escuta de música pop categorizei as canções de MGI em três grupos para uma clivagem na abordagem analítica ao mesmo tempo em que elas se friccionam ao tensionar a partir de fragmentos da poética e da canção cenários diversos e abordagens interseccionais variadas, mas que se modulam a raça, gênero e sexualidade como rubricas da Música Gospel Inclusiva, e são: *Canções de Insatisfação*, *Canções de Ruptura* e *Canções de Libertação*.

Sendo assim, a Música Gospel Inclusiva se apoia em fundamentos que são porosos, conflituosos e em constante fricção. Localizada essa ambiência como uma dissidência da produção musical cristã os artistas que dela fazem parte, são tangenciados por diferentes fundamentos cristãos, que não necessariamente se localizam dentro do movimento evangélico progressista, mas também, estão localizados no movimento progressista católico que está à margem da posição oficial da igreja. Dessa maneira, é um fenômeno que é retroalimentado por sujeitos dissidentes e que acionam outro olhar sobre a performance imbuída que difere da música gospel ou evangélica tradicional, bem como da música católica, é lugar de

atravessamentos, de resistência, de representatividade e de luta política por vezes aliada ao divino.

Sobre os artistas, o semblante midiático deles operam por duas ordens dependendo de quais ativações estéticas se sobreponham: *gospel pop inclusivo* e *pop gospel inclusivo*. Os enquadramentos se deram quando percebi quais fatores estiveram marcadamente mais expressivos, se as dinâmicas do pop ou religiosas ambientadas pela cultura gospel.

Os primeiros registros encontrados de MGI datam de 2021. Artistas que possuem de 32 a 3 anos de carreira tem se dedicado a compor canções que fomentam uma religiosidade LGBTQIAPN+ interseccional. No entanto, recusas, críticas e tensões por esta escolha vieram juntas. Importante destacar que a maioria dos artistas já tinha carreira quando começaram a produzir MGI.

Para além dessas questões, os artistas têm de lidar com o mercado e seguir os critérios necessários através das plataformas musicais para serem notados e estar no circuito de consumo musical. A maioria dele tem o Instagram como principal ou única rede social ativa. O público consumidor identificado é diverso: jovens variando de 23 – 40 anos de idade, de diversos gêneros, cristãos inclusivos e tradicionais, desigrejados e também não cristãos.

No que tange ao financiamento das produções, todos os artistas aqui discutidos são independentes, exceto Lucas Borba no processo de distribuição que é realizado pela Gravadora Ventania. Em contrapartida, como forma de engajar nos lançamentos de canções e videoclipes, há o grupo “Vozes em Cores” como mobilizador entre artistas inclusivos. A existência das *playlists* “Gospel LGBTQIAPN+” e “Nosso Canto – alterada para “Para Adorar e Celebrar”, ambas no Spotify são resultado da ação do grupo. Porém, de acordo com meu levantamento, não são todos os artistas que estão inseridos nele. Os cantores católicos não fazem parte de grupos assim como outros evangélicos.

Vale ressaltar, que a partir desses movimentos mobilizadores, a realidade vivenciada por cristãos católicos e evangélicos diverge. Segundo relatos, a liberdade criativa que é legitimada e aceita por líderes evangélicos inexistente no catolicismo de forma oficial, feita a ressalva a depender da paróquia e do padre responsável. Outra percepção é o protagonismo da Cidade de Refúgio Church como incubadora de

artistas de Música Gospel Inclusiva, sendo instituição religiosa de Rosania Rocha e já ter abrigado Arthur Bezerra e Lucas Borba.

Complexificando um pouco mais, percebi que não há um só caminho, tampouco, um binarismo quando acionada a religiosidade cristã LGBTQIAPN+. Há sim, fissuras, ranhuras, brechas, armários com suas portas rompidas e sujeitos cotidianamente construindo e reconhecendo seus corpos, suas crenças e sua fé. É o pop na ambiguidade que lhe é inerente como tensionador de cultos, de pregações, de argumentos teológicos e enquadramentos midiáticos. E assim, detectei:

O pajubá como recurso linguístico flutuante, que ora é acionado a partir de seu lócus de origem, e ora é fomentado com fricções do crenês, tornando-o uma categoria de linguagem que territorializa por meio da ironia e do humor uma pluralidade de gêneros, sexualidades e moralidades. O *Camp* enquanto estética, que modula os *valadetes* a perceberem a teatralidade exercida pelos seus ídolos e a problematização; uma ambiência miraculosa por meio de “500 Graus de Rajadão” em que corpos acionam através da performance midiática os limites da estética pentecostal e pop, e convivem.

O *kikiki gospel* sendo *LGBTfóbico* reiterando a polarização política, que localiza à esquerda a dissidência e sua pluralidade; criminaliza o corpo trans e, cristaliza o moralismo e o conservadorismo como a narrativa hegemônica possível. O humor gospel tanto *Camp* como político ao acionar a esteticidade do exagero, da glorificação e da fechação; o pajubá flutuante como marcador linguístico revelando o agenciamento do ethos cristão LGBTQIAPN+ que constroem figuras de repertórios friccionais do pop e do religioso; e, a sustentação desses marcadores pelo humor que fabula uma possibilidade narrativa dissidente.

Quando chego *ao armário e ao vale*, os vejo como territórios evocados pelos “ex-evangêls”. Àquele, que é evocado por artistas que modulam corpos com inscrições que transitam da ingenuidade à ausência de sensualidade e endereçamentos a estética de indumentárias do público evangélico conservador, com cenários modulados que permitem situar na ambiência religiosa através da poética das canções, das visualidades dos videoclipes e do engajamento por meio dos comentários em um viés de súplica. E este, no tocante aos agenciamentos que fazem do semblante midiático dos artistas ranhuras que orbitam sobre os mesmos

pela seguinte ordem: de um corpo político; da filiação ao pop secular; da sonoridade, textualidade e visualidade da música pop; dos corpos joviais que se enquadram nas dinâmicas juvenis de consumo e vivência da cultura pop; das plataformas revelando fricções em especificar segmento e público; e, de um engajamento que orbita entre a concordância da libertação pela sexualidade e de posicionamentos homofóbicos e conservadores cristãos.

A partir disso, ao visitar os locais explanados e revisitá-los através dos arquivos de diários de campo e do repertório da minha memória, me fez perceber que mesmo situando-os no mesmo dia da semana - o domingo - por entender ser este o principal evento das entidades evangélicas como aglutinador de seus participantes, os cultos, em sua pluralidade, ocorreram na intenção de estabelecer ambiências de acolhimento do dissidente, do plural, do contemporâneo manifesto através dos anseios de pertença da comunidade LGBTQIAPN+ envolvida.

Porém, mesmo demarcando uma contemporaneidade que ratifica a diversidade do perfil evangélico brasileiro, é possível perceber clivagens que tensionam símbolos comuns pertencentes a uma ética cristã como: do protestantismo - a santa ceia, a cruz, a conversão, a Harpa Cristã, o uso de testemunhos dos membros e o controle social através dos sermões; do pentecostalismo - a glossolalia, os corinhos pentecostais; do neopentecostalismo - a unção (presença divina), imposição de mãos com uso de azeite, visão aberta, profecias, o uso das mídias na midiatização das relações líderes/liderados e o recurso estético das *igrejas das paredes pretas*.

Sendo assim, da que versou com um tom de conversa e maior proximidade, sem a existência de um altar/palco, e das outras, que iam pelo tom de espetáculo, com um certo distanciamento físico entre plateia e atores centrais da performance, ambas seguiam um roteiro: tinham um tema central, luzes e músicas como marcadores das temporalidades dos atos dentro do ritual, danças e movimentos gestuais que coreografavam uma pertença à comunidade, roupas como legitimadores de funções e atividades, cultos midiatizados e uma igreja que opera tanto no *off* quanto no *online*.

Corpos performáticos que acionam o *Camp* em dramaticidade e teatralidade num constante representar para ser é uma marca de resistência e vivência nestas

igrejas. Corpos que não performam, em sua grande maioria, obedecendo às normas da heterossexualidade e com isso não reproduzem ideais do ser masculino e feminino, e que por vezes orbitam no entrelugar dos gêneros borrando a fixidez da lógica dominante. Ademais, o uso da voz sendo acionado nos rituais e contribuindo na performatividade dos corpos seja como estímulo ou resposta durante a performance era presente, e o choro, como elemento dramático e teatral simbolizando arrependimento e/ou conexão com a divindade mobilizava a grande maioria em busca de um êxtase emocional permeado de subjetividades, exceto na última imersão que apresentou um culto racional e lógico em busca de interpretações e contextualizações bíblicas, intercaladas com MPB.

Nessa perspectiva, atores envolvidos reconheceram a relevância da Música Gospel Inclusiva para fortalecimento da identidade cristã LGBTQIAPN+ e eu estive em constante negociação com o meu eu que abriga: um preto, ex-crente, gay e pesquisador. Diante disso, as igrejas inclusivas são territórios que tensionam o fortalecimento de vínculos de seus participantes, bem como, de artistas LGBTQIAPN+ cristãos, e com isso, a pertença a tais comunidades é fator comum. Ademais, o pop é um acionamento feito recorrentemente seja através de sermões, de produtos culturais, plataformas midiáticas, organizações institucionais ou por critérios estéticos. E essas duas camadas de complexidade se aglutinam ao conceito de MGI minuciosamente discutido nesta tese.

É por este itinerário percorrido, que percebo o evangelicalismo inclusivo como um movimento de existir para resistir através das fissuras por ele gerado. Existir, para garantir a vida de pessoas dissidentes perante as normas hegemônicas que oprime, violenta e mata, e com isso, há um primeiro acionamento que é o fato da criação desses espaços de acolhimento inclusivos. E resistir porque através da modulação de vários sujeitos que se unem movidos pelo ato de existir, somam-se forças para resistir criando ranhuras e desestabilizando as imposições heteronormativas, e assim, os espaços de existência passam a construir objetos de resistência como as canções de Música Gospel Inclusiva e as rubricas que ela agencia.

No entanto, não posso me esquecer de uma última colocação: para além de uma sociedade LGBTfóbica, há uma igreja LGBTfóbica. Há um movimento de um evangelicalismo que foi construído a partir do patriarcado e suas modulações, e por

mais que igrejas inclusivas e receptivas estejam em expansão, elas ainda acionam elementos morais cristãos resultantes das suas cristalizações fundantes o que torna necessário problematizar ainda mais a pluralidade e a vivência dos corpos como emancipado pela teologia *queer* e que a meu ver, está mais próximo das igrejas afirmativas.

Diante dessa conjuntura e capilaridade é que compreendemos a Música Gospel Inclusiva como a dissidência da produção musical, que pode ser produzida por artista e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero, sexualidade no escopo da música cristã.

VI – Referências:

AGENDA Antifundamentalista Evangélica 2022. Novas Narrativas Evangélicas. Disponível em: <https://novasnarrativasevangelicass.com/> Acesso em 15/01/24.

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. **Disputas sobre performance nos estudos de comunicação:** desafios teóricos, derivas metodológicas. São Paulo: Intercom – RBCC, v.41, n.1, p.63-79. Jan/Abr. 2018. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/3044> Acesso em: 26/05/2022.

BAGGIO, Sandro. **Música Cristã Contemporânea.** São Paulo: Editora Vida, 2005.

BALDEZ, Nathanael. A estrutura e a teologia dos Salmos - introdução ao saltério. In.: **Igreja Batista Fonte.** Campinas, 2022. Disponível em: www.igrejafonte.org.br/fonte/conteudo/escolabiblica/221002salmosap.pdf Acesso em: 25/jul/2024.

BERGSON, Henri. **O riso:** ensaio sobre a significação do cômico. 2ed. Zahar Editores: Rio de Janeiro, 1983.

BEZERRA, Alan Soares. **Um olhar sobre a música gospel:** a lógica simbólica e de mercado do Ministério de Louvor Diante do Trono. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal. 2016. 107f.

BIHALVA, Alexandre O. **Os desigrejados:** estudo sobre o fenômeno desinstitucionalização contemporânea nas igrejas evangélicas. Dissertação (Mestrado em Teologia). Programa de Pós-Graduação em Teologia da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2020. 114f.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas** - Notas para uma teoria performativa de assembleia. Trad.: Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARLSON, Marvin. **Performance:** uma introdução crítica. Trad.: Thaís Flores Nogueira Diniz; Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CAZAL, Simón; REIS, Toni. (Orgs). **Manual de Cristianismo e LGBTI+.** Curitiba: IBDSEX, 2021.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. Trad.: Rane Souza. **Interseccionalidade.** São Paulo: Boitempo, 2020

CUNHA, Magali do Nascimento. **“Vinho novo em odres velhos”:** um olhar comunicacional sobre a expressão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. 25/06/2004. 347p. Tese (Doutorado). Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo. 25/06/2004. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27134/tde-29062007-153429/ Acesso em: 10/01/2024.

ELER, Guilherme. O que é pajubá, a linguagem criada pela comunidade LGBT. In.: **Super Interessante**. 2020. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/o-que-e-o-pajuba-a-linguagem-criada-pela-comunidade-lgbt>. Acesso em: 18/Jan/2025.

FEITOSA, Marcelo. **O que é Teologia Inclusiva** - Definição. (24/01/2011). Disponível em: <https://teologiaeinclusao.blogspot.com/2011/01/o-que-e-teologia-inclusiva-definicao.html> Acesso em: 23/11/2023

FREUD, Sigmund. O Inquietante (1919). In: **Obras Completas Volume 14**: História de uma neurose infantil (“o homem dos lobos”) além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad.: Paulo César de Souza. Companhia das Letras: São Paulo, 2010.

FRITH, Simon. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998.

GILLESPIE, Tarleton. A relevância dos algoritmos. **Revista Parágrafo – Dossiê Mediações Algorítmicas: olhares das pesquisas em comunicação e mídia**. São Paulo, Brasil, v. 6, n. 1, p. 95-121, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/722>. Acesso em: 02/Dez/2024.

GOMES, João Marcos Agapito Rabello; RIBEIRO, Ana Gabriela Gonçalves. A midiatização e o marketing cristão: estratégias e cenários. **Revista Multidisciplinar do Centro Universitário FIPMoc**. v. 37. n.1. Jan/Jun (2024). Disponível em: <https://portalunifipmoc.emnuvens.com.br/rm/article/view/13> Acesso em: 24/Out/2024.

JANOTTI JR, Jeder. - Cultura Pop, conectividade e rasuras em tempos de ambientações comunicacionais digitais. **Revista Interdisciplinar sobre Arte Sequencial, Mídias e Cultura Pop**. v. 1 n. 01 (2021): Dossiê: Cultura Pop: problematizações. Disponível em: https://revistas.est.edu.br/periodicos_novo/index.php/cult/article/view/824. Acesso em: 26/01/2024

LOPES, Denilson. Terceiro manifesto Camp. In: **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p.89-120.

MARTUCCI, Elisabeth Márcia. Estudo de Caso Etnográfico. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**. V.25, n.2, p. 167-180. Jul/Dez 2001. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rbbsb/article/view/46516> Acesso em: 26/Mar/2024.

MEDEIROS, Flávia. **Transgressões Audiovisuais**: a influência mútua entre formato e conteúdo no videoclipe gospel brasileiro. 2019. 210 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões - Universidade Metodista de São Paulo. 2019. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/METO_9ed49baf02b6ba1b99874f297e6c709a Acesso em: 30/Mar/2023.

MELLO, Magno. **Poética Musical**: O primeiro estudo sistematizado no Brasil sobre os elementos que compõem uma letra de música. 2010. Prêmio Interações Estéticas 2010. FUNARTE - Ministério da Cultura. Disponível em: http://www.promusic.com.br/file/apostila_poetica_musical.pdf Acesso em: 17/01/2024

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

MOURA, Adailton. **A Indústria da Música Gospel**. São Paulo: Scortecci, 2018.

MUSSKOPF, André Sidnei. **Via(da)gens teológicas**: itinerários para uma Teologia Queer no Brasil. Tese (Doutorado em Teologia). Escola Superior em Teologia - Programa de Pós-Graduação, Instituto Ecumênico de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2008. 525f.

NUNES, Carla. (Org). **Mapeamento das Igrejas Inclusivas no Brasil, 2023**: 1º levantamento em dados, números e informações. [s.l].

OLIVEIRA, Thiago José; VASCONCELOS, Ana Paula do Nascimento; COSTA, Otávio José Lemos. As “Igrejas Inclusivas” em Fortaleza-CE: território LGBTQ de resistência e fé. In: **Geograficidade**. V.11, N.2. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/44615> Acesso em: 15/08/2023

PEIRANO, Mariza. A favor da etnografia. In: **Anuário Antropológico/92**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1994. p. 197-223. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/download/6535/7577/15471> Acesso em: 26/Mar/2024.

PEREIDA DE SÁ, Simone. Explorações da noção de materialidade da Comunicação. **Contracampo Edição Especial** – Número Duplo 10/11. 2004. Revista Contracampo, Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM/UFF), Niterói, Rio de Janeiro, Brasil, ISSN online: 2238-2577. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17370>. Acesso em 02/Dez/2024.

PEREIRA DE SÁ; CARREIRO; FERRARAZ. (Org). **Cultura Pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: COMPÓS, 2015. p. 21-33.

PEREIRA DE SÁ, Simone. Somos todos fãs e haters? Cultura pop, afetos e performance de gosto em sites de Redes Sociais. **Revista Eco-Pós - Cultura Pop**. v.19. n.3. 2016. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/5421. Acesso em: 29/Out/2024.

SANT'ANA, Raquel. Algumas notas sobre fofoca e humor no mundo gospel. In.: BISPO, Raphael; MONNERAT, Sílvia. (Orgs.). **Caminhos da moralidade**: incertezas de gênero e sexualidade na vida cotidiana. Editora UFJF: Juiz de Fora, 2023. (E-book).

SCHULER, Luís Carlos Bier; MONTARDO, Sandra Portella. A política das máquinas em algoritmos de relevância pública. **Revista de Tecnologia e Sociedade**. Curitiba, v. 16, n. 45, p. 300-312, out./dez., 2020. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rts/article/view/10380>. Acesso em 02/Dez/2024.

SCHWIKART, Georg. **Dicionário Ilustrado das Religiões**. Trad.: BOVO, Clóvis. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2001.

SILVA, Priscila Elisabete da. O conceito de branquitude: Reflexões para o campo de estudo. In.: MULLER, Tânia Mara Pedroso; CARDOSO, Lourenço. (Orgs).

Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017. p. 04-15.

SILVA, Ketilen Michelle Saraiva da. **Culto pop e plataformas digitais das igrejas pós-modernas**: estudo de caso da Comunidade Cristã Videira. Monografia (Graduação). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019. 94f.

SILVA, Larissa Maués Pelúcio; AMARAL, Adriana da Rosa; SOARES, Thiago.

“Assim caminha a pesquisa em cultura pop, sexualidades e gênero”: Pensar, reinventar e imaginar existências. In.: **Revista Brasileira de Estudos da**

Homocultura. Vol. 06, N. 21, Set. - Dez., 2023. Disponível em:

<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/16682/13023>

Acesso em: 26/01/2024

SOARES, Thiago. O videoclipe como semblante midiático: Estratégias discursivas na construção da imagem da cantora Bjork. In: XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2007. Santos. **Anais - XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM**. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/r0204-1.pdf>. Acesso em: 21/11/2024.

SOARES, Thiago. O ato performático como gênese do videoclipe contemporâneo. In.: PAIVA, Carla Conceição da Silva; ARAÚJO, Juliano José de; BARRETO, Rodrigo Ribeiro. (Orgs). **Cultura Audiovisual**: transformações estéticas, autorais e representacionais em multimeios. Campinas: UNICAMP/Instituto de Artes, 2013. p.521-538.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. **Logos**. v. 2 n. 24 (2014): Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais. Disponível em:

<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14155> Acesso em: 26/01/2024

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudo da Teatralidade em Performances Midiáticas: Dramas, roteiros, ações. In.: **ALCEU** (Rio de Janeiro, online). V.21. Nº43, p.210-227, jan/abr. 2021. Disponível em:

<http://revistaalceu.com.puc-rio.br/index.php/alceu/article/view/225> Acesso em: 30/05/2022.

SOARES, Thiago. Escutar a música pop: apontamentos teóricos para pesquisas a partir de álbuns e canções. **Revista Interin**, Curitiba. V.29. Nº2, p.59-74, jul/dez. 2024. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/381913447_Escutar_a_musica_pop Acesso em: 17/07/2024.

SOARES, Thiago; CARDOSO FILHO, Jorge. Artesanias da escuta da comunicação: performance, experiência, fabulação. In.: Congresso Anual da Compós, 33., 2024,

Niterói. **Anais Compós 2024**. Niterói: Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2024/trabalhos/artesantias-da-escuta-da-comunicacao-performance-experiencia-fabulacao?lang=pt-br> Acesso em: 17/07/2024.

SOLEDADE, André Cruz. **Uma igreja inclusiva na Bahia: A Comunidade Cristã Inclusiva do Salvador e a sua posição no campo evangélico (2015-2018)**. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. 239f.

SONTAG, Susan. **Notas sobre o Camp**. 1986. [s.l.] Disponível em: https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag_notas-sobre-camp.pdf Acesso em: 15/03/2023

SOUSA, Salvador. **História da Música Evangélica no Brasil**. São Paulo: Ágape, 2011.

SOUZA, Sandra Duarte de; SILVA, João Marcos da. O recurso à sensualidade como estratégia do mercado gospel. In.: **Mandrágora**, v.25, n.02, 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/368086867_O_recurso_a_sensualidade_como_estrategia_do_mercado_Gospel Acesso em: 24/Out/2024. p.87-101.

SOUZA, Henrique Bezerra de. Pelo direito de rir: uma análise do local da comédia nas teorias teatrais. **Repertório**, Salvador, nº 21, p.186-193, 2013.2. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/12097> Acesso em: 28/Out/2024. p.186-193.

STERN, Fábio L.; MARTINS, Leonardo Breno. Religião e Humor na Nova Era: um estudo de caso da página Humor New Age. **REVER**, São Paulo, v. 23, n. 1, 2023. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/rever/article/view/61939> Acesso em: 28/Out/2024. p.173-194.

VERGUEIRO, V. Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. In: MESSEDER, S., CASTRO, M.G., MOUTINHO, L., orgs. **Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero** [online]. Salvador: EDUFBA, 2016, pp. 249-270.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório – performance e memória cultural nas Américas**. Trad.: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Theológica Latinoamericana - Enciclopédia Digital. **OS SALMOS**. Belo Horizonte: s/d. Disponível em: www.teologicalatinoamericana.com/?p=1700 Acesso em: 25/jul/2024.

TOLEDO, César Alencar Arnaut de; CAZAVECHIA, William Robson. As formas de adaptabilidade do Neopentecostalismo à Mídia. In.: Revista Brasileira de História das Religiões. ANPUH, Ano XIII, n.39, Jan/Abr 2021. p.143-164. Disponível em:

<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/download/54668/751375151516/> Acesso em: 13 de Mai. 2024.

UOL Prime #17: Música gospel chega ao topo com nova geração. Entrevistado: Rodrigo Ortega. Entrevistador: José Roberto de Toledo. [S.l]. **Uol Prime**, 08 de Mai. 2024. Podcast. Disponível:

<https://open.spotify.com/episode/2bLpQK8SsGTsGhybQ7ml3A?si=frMWvxuhTy23woF9cgilfw> Acesso em: 13 de Mai. 2024.

VIBES EM ANÁLISE: A era dos fandoms. Entrevistados: Pedro Curi e Adriana Amaral. Entrevistadores: André Alves e Lucas Liedke. [S.l] FloatVibes, 31 out 2024. *Podcast*. Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/2cJpLjfGn4rcIlg74cz7nhE?si=e46b398f1db34b0a>
Acesso em: 31/Out/2024.

APÊNDICES

Mapeamento das Igrejas Inclusivas do Brasil (ATIVAS)

N	UF	Cidade	Líder (Pr)	Igreja	Contato
1	AM	Manaus	Rafael Montebranco	Avivar Evoluttion	92 993635485
2	AM	Manaus	Joyce e Priscila	CR Church Manaus	11 948296300
3	AM	Manaus	André Rodrigues	Inclusiva New Church	92 981220204
4	AM	Manaus	Israel Moreira Damasceno	Ministério Inclusivo Rothés	92 985886568
5	BA	Salvador	Marcos Silas	Igreja da Comunidade Metropolitana de Salvador	71 991331672
6	BA	Salvador	Bruno Luiz T. de Almeida	Paróquia Anglicana do Bom Pastor	71 999047505
7	BA	Feira de Santana	Adriano P. dos Santos	Missão Anglicana da Ressurreição do Senhor	71 982116758
8	CE	Fortaleza	Gleyde Lauretino	Comunidade Cristã Nova Esperança Fortaleza	85 985520363
9	CE	Fortaleza	Leandro e Diogo	CR Church Fortaleza	11 948296300
10	CE	Fortaleza	Alan Jessé do N. Luz	Igreja Apostólica Filhos da Luz	85 998369146
11	CE	Fortaleza	Sara Cavalcante	Igreja Batista Soul Livre Fortaleza	
12	DF	Brasília	Chlisman Toniazzo	Arena Apostólica Church	61 983387817
13	DF	Brasília	Karinny Pessoa e Daniela Macedo	CR Church Brasília	61 992905175
14	DF	Brasília	Otávio Demichel e Renata	Coletivação	61 996847436
15	DF	Brasília	Julia Salvatore	Igreja da Comunidade Metropolitana de Brasília	21 996767474
16	DF	Brasília	Wilson Barboza da Silva	Igreja Cristã de Brasília	61 982268596
17	GO	Goiânia	Monica Ferreira de Souza	Comunidade Cristã Renascer	62 992413511

18	GO	Goiânia	Dan Gomes	Igreja Cristã Pride	62 993339399
19	GO	Goiânia	Fagner Alves Moreira Brandão	Eklésia Igreja Cristã Inclusiva	62 999107372
20	GO	Anápolis	Willian, Michelly, Adonay, Ronan	Blessed	62 920016471
21	MS	Campo Grande	Josué dos Anjos e Ricardo Vitoriano	Igreja Inclusiva Acolhedora Viva	67 981388030
22	MS	Três Lagoas	Elisângela e Andreia	CR Church Três Lagoas	11 948296300
23	MS	Três Lagoas	Bispa Daiane Lopes	Igreja Inclusiva Sou Casa	67 992287902
24	MG	Belo Horizonte	Alice e Kenia	CR Church Belo Horizonte	11 948296300
25	MG	Belo Horizonte	Eneas Alixandrino	Comunidade Cristã Êxodo	31 990711228
26	MG	Belo Horizonte	Fillipe Gibran	Comuna do Reino	31 992829983
27	MG	Uberlândia	Eduardo Teodoro	Raibown The Jesus Church	34 998631105
28	MG	Uberlândia	Kennedy Rosa da Costa	Igreja Cristã Inclusiva	34 992398609
29	MG	Contagem	Pr Beto e Pr Marcos	Missão Inclusiva Reviver	31 996895555
30	MG	Ipatinga	Pra Rosangela	Comunidade Cristã Missão Para Todos	31 988125470
31	MG	Juiz de Fora	Samantha Ferreira Picoli	Igreja Chamas de Fogo	32 991048741
32	PA	Belém	Presbítero Olavo Jr. Borralho	Comunidade Evangélica Novo Encontro	91 980831523
33	PB	João Pessoa	Madalena e Wenia	CR Church João Pessoa	11 948296300
34	PB	João Pessoa	Rodrigo de Araújo Pontes	Igreja Batista Casa da Promessa	83 996300852
35	PB	Campina Grande	Zé Barbosa Jr	Comunidade de Jesus	83 987127678
36	PR	Curitiba	Helena Araújo	Comunidade Cristã Nova Identidade (CIC Curitiba)	41 998150234
37	PR	Curitiba	Jeferson Silva e Jhonatan de Souza	Ministério Renovo Curitiba	41 984127242
38	PR	Curitiba	Davi Miguel	Morada Igreja	41 998513149

39	PR	Curitiba	Gleber e Fábio	Puro Amor Church	41 998101378
40	PR	Curitiba	Noeli Aparecida Paino	Templo Universal de Cristo	41 996363507
41	PR	Araucária	Helena Araújo	Comunidade Cristã Nova Identidade	41 998150234
42	PR	Araucária	João Soares	Comunhão Cristã Plena Graça	41 999211768
43	PR	Maringá	Dayane e Gláucio	CR Church Maringá	11 948296300
44	PR	Londrina	Andressa e Priscila	CR Church Londrina	11 948296300
45	PR	Centenário do Sul	Ivani Aparecida da Silva	Divina Trindade - Comunidade Jesus Para Todos	43 996043274
46	PE	Recife	Daniela Modesto e Kenia Modesto	Cidade de Refúgio Recife	81 993306343
47	PE	Olinda	Jay	Igualdade Cristã	81 998870387
48	RJ	Rio de Janeiro	Carla e Rose	CR Church Rio de Janeiro	11 948296300
49	RJ	Rio de Janeiro	Isabela Calil e Dercinei Figueiredo	Coletivo Move	21 992600493
50	RJ	Rio de Janeiro	Luiz Henrique Vieira	Igreja Cristã Carioca	21 985886142
51	RJ	Rio de Janeiro	Marcos Gladstone	Igreja Cristã Contemporânea	21 922243910
52	RJ	Rio de Janeiro	Vladimir de Oliveira Souza	Igreja Cristã Redenção Baixada	21 976942292
53	RJ	Rio de Janeiro	Rev. Luiz Gustavo da Silva	Igreja da Comunidade Cristã Metropolitana do RJ	21 972281312
54	RJ	Rio de Janeiro	Elias C. Fernandes	Igreja Reina	21 997978135
55	RJ	Cabo Frio	Letícia Souza	ICM Sol Da Justiça	22 992227757
56	RJ	Duque de Caxias	Gabriel Costa	Igreja Orgânica Comuna Frutos	21 981210818
57	RJ	Duque de Caxias	Lucia Carrilho	Casa de Oração Nova Aliança	21 984061463
58	RJ	Magé	Apa Jessica e Bpa Letícia	Ministério Anunciando Salvação	21 996130524
59	RJ	São Gonçalo	Júlio Oliveira, Karen	Comunidade	21

			Ianino, Fabíola Oliveira	Batista em São Gonçalo	998568106
60	RJ	Resende	David Ramos	Comunidade Batista em Resende	24 999123500
61	RJ	Volta Redonda	Cláudio Santos	IBADHUM - Igreja Batista dos Direitos Humanos	21 967533803
62	RN	Natal	Gerlane e Jacqueline	CR Church Natal	11 948296300
63	RN	Natal	Kacia Torres	Igreja Cristã Maravilhosa Graça	84 987625839
64	RN	Natal	Samarone Rosendo e Rejane Neves	Nova Esperança Natal (CCNEI)	84 999875693
65	RS	Porto Alegre	Tiago Santos	Coletivo Abrigo	51 982229080
66	RS	Porto Alegre	Edder Vieira e Esequiel da Silva	Comunidade Graça e Adoração (COGA)	11 941422805
67	RS	Caxias do Sul	Rev Paulo Duarte	Paróquia da Virgem Maria	54 997061318
68	SC	Florianópolis	Anderson e Janisson	Ministério Inclusivo Crer	48 988271743
69	SC	Joinville	Graça Silva	Comunidade Inclusiva Ágape	47 991333797
70	SE	Aracaju	Sandra Regina e Alisson Goes	Igreja Batista Semente	79 998812199
71	SP	São Paulo	Átila Augusto dos Anjos	A Igreja da Vila	11 998578836
72	SP	São Paulo	Lanna Holder e Rosania Rocha	CR Church São Paulo	11 948296300
73	SP	São Paulo	Daniel Santos, Vivian Faleiro, Will Carvalho	Comunidade Cristã da Zona Leste	11 996294295
74	SP	São Paulo	Vivian Cardozo	Comunidade Evangélica em Unidade	11 953664722
75	SP	São Paulo	Ap Wellington	Diante do Senhor Congregação	11 34523869
76	SP	São Paulo	Ap Miro e Pr Kely	Igreja Apostólica Inclusiva Atalaia de Cristo	11 936185560
77	SP	São Paulo	Felipe Scarcella	Igreja Batista Soul Livre	62 982941422
78	SP	São Paulo	Ap Messias Pereira	Igreja Batista Venha o Teu Reino	11 949858030

79	SP	São Paulo	Ricardo Gondim	Igreja Betesda de São Paulo	11 55480500
80	SP	São Paulo	Leandro Rodrigues	Igreja Habitar São Paulo	11 952451748
81	SP	São Paulo	Justino e Flávio	Igreja Tenda do Encontro	11 958840549
82	SP	São Paulo	Amanda Soares e Adriano dos Santos	Igreja Pentecostal Resgatados em Cristo	11 982155430
83	SP	São Paulo	Thiago Ferreira da Silva e Reginaldo Alencar	Igreja Ministério Inclusivo Shalom	11 947163217
84	SP	São Paulo	Marcelo Muraoka	Igreja Nova Esperança Central	11 986067650
85	SP	São Paulo	Paulo Edson Claro	Nova Morada Church	11 981576011
86	SP	São Paulo	Ap Levi Rocha	Novo Templo Church	11 984876771
87	SP	Osasco	Telma Alves Alexandre Oliveira	Igreja Pentecostal do Amor Unidos Para Todos	11 943226260
88	SP	Osasco	Leandro Vital e Ana Maria	Arautos de Cristo	11 977262007
89	SP	Limeira	Cíntia Soares Pinheiro	Igreja Nova Esperança Limeira	19 987166508
90	SP	Piracicaba	Bp Ronaldo Vieira e Pra Franciele Carmona	Comunidade Apostólica Tabernáculo Novo	19 991651717
91	SP	Marília	Juliano Belo e Stefani Lemes	Igreja Pentecostal Inclusiva Tempo de Renovo	14 997103062
92	SP	Sorocaba	Prs Hélcio e Marcelo	Igreja Habitar Sorocaba	11 952451848
93	SP	Sorocaba	Elvis e Eduardo	CR Church Sorocaba	11 948296300
94	SP	Ribeirão Preto	Maiara e Heliano	CR Church Ribeirão Preto	11 948296300
95	SP	Praia Grande	Emerson e Junior	CR Church Praia Grande Litoral SP	11 948296300
96	SP	Itapecerica da Serra	Kaune e Daniel	CR Church Itapecerica da Serra	11 948296300
97	SP	Araçatuba	Tamires e Audrey	CR Church Araçatuba	11 948296300
98	SP	Campinas	Diana Moreira e Selly Moreira	CR Church Campinas	11 997445986

99	SP	Campinas	Luciano Leopoldo Vieira	Igreja Pentecostal Amor Perfeito	19 987201800
100	SP	Guarulhos	Bispo Amorim e Pastores: Manassés, Éber e Néia	Assembleia de Deus Inclusiva Efraim	11 962711998
101	SP	São José do Rio Preto	Rafaela Honorato e Sibila Fratucci Baloni	Betel Casa de Deus	43 991731231
102	SP	São José do Rio Preto	Jéssica e Paulo	CR Church São José do Rio Preto	11 948296300
103	SP	Americana	Adriana Sobral Campos e Valéria Sobral Campos	Família Cristã Estação Church	19 991346216
104	SP	Cotia	Claudia Renait Queirolo	Igreja Nova Esperança Cotia	11 970376715
105	SP	Bauru	Pra Maria Cristina	Comunidade Kadosh	14 997265979
106	SP	Bauru	Andrea Fernandes	Ministério Profético Geração Peniel	14 991593436
107	SP	Mogi das Cruzes	Vivian Cardozo	Comunidade Evangélica em Unidade	11 953664722
108	SP	São Vicente	Simone e Juliana	Igreja Pentecostal Ministério Projeto Ágape Cristã Inclusiva	13 996755329
109	SP	São Bernardo do Campo	Erivania e Regina	Ministério Desperta Brasil	11 945367744
110	TO	Palmas	Laianne Valadares e Adão Everton	Abrigo do Altíssimo Comunidade Cristã	63 984885196
111	TO	Palmas	Emanuel Nogueira de Souza	Comunidade do Trono	63 992085006

Fonte: O autor (2024) a partir de informações coletadas em NUNES (2023)

Tabela: Levantamento de Informações das Redes Sociais e Internet sobre os “ex-evangê”
Material coletado em 30/Out/2024

Artista	Google	Instagram	YouTube	Spotify	Clipes
Clara Tannur e	1ª captura de tela: 7 cards - 3 com imagens do rosto, 3 com frames de vídeo e 1 com descrição do perfil do Instagram;	3 Lançamento de audiovisual; 13 dump/selfies*; 1 reel de análises de canções; 1 reel de associação	4 imagens: 1 direcionamento para seguir o canal da artista; 1 clipe “Cancela o fim” com 4,7 mil	Perfil da artista e seus últimos produtos musicais: “Chora boy”, “cancela o fim”, “camaleoa” e “porte de sereia	Gospel: “Não me envergonharei” https://www.youtube.com/watch?v=

	<p>2ª captura de tela: “O que outras pessoas pesquisaram” - os 8 resultados associaram ela a namorada, idade, Diante do Trono, filho de Eyshila, wikipedia, antes e depois, instagram, riscando a bíblia</p>	<p>política; 1 reel/trend “perdendo os traços de crente”*; 1 reel interativo sobre relacionamento abusivo; 1 reel em praia; 1 reel em noitada em BH;</p>	<p>1 visualizações em 3 meses de lançamento; 1 entrevista ao podcast “Desvyados” intitulada: “Clara Tannure ex-diante do trono - de crente a miss bumbum”; 1 frame com produções da artista</p>	<p>- remix”</p>	<p>Y9b5jo1PHro</p> <p>Secular: “Cancela o Fim” https://www.youtube.com/watch?v=HYi3K28U8QI</p>
<p>Jessé Aguiar</p>	<p>1ª captura de tela: 1 imagem do cantor associada ao GQ Brasil do O Globo; 1 capa do clipe “Alívio” no YouTube; e 3 cards identificando em cada um a idade (22 anos), o gênero cantado (gospel brasileiro, e as informações do perfil do Instagram.</p> <p>2ª captura: 4 notícias estão associadas - a) o post de seu perfil no instagram no qual comunica sua volta à igreja depois de 1 ano desigrejado, b) sua bio no Wikipedia, c) o perfil do Spotify, c) a notícia do portal Pleno Gospel abordando sua volta para a igreja.</p> <p>3ª captura: “O que outras pessoas pesquisaram” - dos 8 resultados apresentados, 4 foi sobre sua aparência e as 4 sobre 2023,</p>	<p>17 videos/reels: 2 em cultos, 9 cantando, 2 lançamento de “Tempo de curar” com o cantor Dfonnso, 1 homenagem às ginastas brasileiras, 4 com mensagens positivas.</p> <p>5 fotos: 1 celebração de amizade, 1 selfie, 1 look, 2 lançamento com cantor Dfonnso.</p> <p>Em nova consulta realizada em 06/Nov/2024, as postagens do perfil foram arquivadas, bem como nova imagens associada à conta: um corpo em chamas, e como uma música intitulada: “metamorfose”.</p>	<p>4 imagens, todas elas associadas ao período anterior de sua primeira saída de igreja evangélica pentecostal tradicional: 2 capas de clipes, sendo uma para “Alívio” e outra para “Eu não desisto”, 1 para “Mix Jessé Aguiar”, e 1 para seguir seu canal na plataforma.</p>	<p>Perfil do artista e as seguintes produções: “Estou te preparado”, “alívio”, “Por causa Dele - ao vivo” e “eu não desisto”. Além disso, a busca resultou em 4 playlist endereçadas a ele: “sucessos gospel”, “rádio de Jessé Aguiar”, “Coração partido” e “this is Jessé Aguiar”, todas geradas pelo próprio Spotify.</p>	<p>Gospel: “Alívio” https://www.youtube.com/watch?v=JgLFoArntll</p> <p>Secular: “O tempo vai curar” https://www.youtube.com/watch?v=OQCzyXcjdA</p>

	namorado, instagram e o que aconteceu.				
Jotta A/Ella	<p>1ª captura: 5 cards, destes - 1 foto da cantora associada a material da Folha/UOL, 1 capa do "Tóxico", videoclipe no Youtube***, e outros com textos que se refere à idade (27), o gênero cantado ainda associado ao cristão, e, as informações do perfil do Instagram;</p> <p>2ª captura: 2 links - o primeiro para o perfil no Instagram e o segundo para o canal do YouTube seguido com 2 capas de audiovisual, sendo um o clipe "tóxico" e outro um vlog sobre sua mudança de nome; e, um espaço "Ouvir" com os logotipos de plataformas, além de uma descrição do Wikipedia****;</p> <p>3ª captura: "O que outras pessoas pesquisaram" - dos 8 resultados, 6 usavam apenas o nome Jotta A como busca associado 1 ao seu instagram, 1 ao instagram da sua mãe, 2 a ele atualmente, 1 ele internado, 1 namorado; 1 usou Ella/Jotta A e o instagram; e 1 usou Ella e o instagram.</p>	<p>2 buscas, ora, Jotta A, ora Ella.</p> <p>Na busca 1, o resultado foi 3 perfis em homenagem à artista, destes, 2 utilizavam sua imagem transacionada e 1 não.</p> <p>Na busca 2, o perfil de Ella mostrou: 16 postagens com carrosséis de fotos que intercalam: cidades, praias, ela com looks sensuais e algumas músicas como trilha sonora.</p> <p>Os 2 reels enquadrados: 1 era um vlog com ela e sua irmã se maquiando e outro era a trend "perdendo traços de adolescente" no qual ela apresenta trechos de sua infância como Jotta A e atualmente como Ella.</p>	<p>Negociação constante entres as imagens: Descrição como artista preta e transexual, Repots de instagram vinculado ao Youtube, "Mix de Ella" com o clipe de capa "Muéstrame Tu Gloria" com a figura de Jotta A, link para o canal da artista com a foto de capa com ela ruiva e vestido que lembra o magma de vulcão, porém, que a playlist associada é gospel convencional com as canções: "Muéstre me tu gloria - playback", "o extraordinário - playback", "estou contigo - playback" e "Yo navegaré/Medley"</p>	<p>2 buscas, ora, Jotta A, ora Ella.</p> <p>Busca 1: 3 playlists do Spotify "Com Jotta A" - "Jesús Vive", "Rádio Jotta A" (com foto antes da transição) e "this is Jotta A" (foto como Ella). Mesmo nesta última playlist que já usa a nova imagem da artista, clicando para ouvir todas as canções capturadas são de gospel convencional</p> <p>Busca 2: canal de Ella com 20860 ouvintes mensais e destaque para a canção "Aladin" com 1173972 reproduções; a discografia também é resultado - 2022 (Apolo), 2023 (Mercenárias, La Drácula e Aladin), e Mãe como último lançamento.</p>	<p>Gospel: "Muéstrame Tu Gloria - Jotta A"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=tulshRDIQKM&list=RD EMmcsyXMeQbM39WKQCoujmvA&start_radio=1</p> <p>Secular: "Aladin"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=av6kyibfxaw&ab_channel=ELLA</p>

PROJETO ENVIADO A PLATAFORMA BRASIL:

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO

A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO
COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um
olhar sobre artistas e canções

ALAN SOARES BEZERRA

A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO
COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um
olhar sobre artistas e canções

Projeto Detalhado de Pesquisa apresentado
junto ao Comitê de Ética em Pesquisa da
UFPE para desenvolvimento da etapa de
“Pesquisa de Campo” do Doutorado em
desenvolvimento no PPGCOM/UFPE.

Prof. Dr. Thiago Soares
Orientador

SUMÁRIO

Introdução	4
Problematização.....	4
Justificativa.....	4
Hipótese.....	5
Objetivo.....	5
Metodologia.....	5
Aspectos Éticos.....	5
Cronograma de Tese.....	6
Orçamento.....	6
Referências.....	6

INTRODUÇÃO

A partir da execução das duas partes iniciais deste projeto que foram de cunho teórico e contextual (**1- O itinerário conceitual para Música Gospel Inclusiva – MGI** e **2 - Os Estudos de Performance, Música Pop e *Camp*: chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI**), buscaremos na parte 3 (**O trânsito e as fronteiras dos artistas da música gospel**) com as pesquisas de campo em Igrejas Inclusivas, observar como se dá as performances ao vivo dos artistas LGBTQIAPN+ na execução da Música Gospel e/ou da Música Gospel Inclusiva.

PROBLEMATIZAÇÃO

Buscamos apresentar o conceito de Música Gospel Inclusiva (MGI), ou seja a dissidência da produção musical, que pode ser produzida por artista e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética (composição, tematização) abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero, sexualidade no escopo da música cristã. Debater a Música Gospel Inclusiva se justifica pelo crescimento e organização das Igrejas Inclusivas (Nunes, 2023) no Brasil e também pela incorporação de uma agenda política de diversidade e inclusão nas congregações religiosas, que chega ao âmbito musical. A formulação teórica visa debater as especificidades do conceito de música gospel no mercado brasileiro (Mendonça, 2014; Bezerra, 2016), bem como a agenda da inclusão como parte de um processo de expansão das igrejas no âmbito do capitalismo (Baggio, 2005) unindo este debate com pressupostos teológicos definidos como queer ou inclusivos (Musskopf, 2008; Feitosa, 2011) e o aumento de pessoas definidas como “desigrejadas” (Bihalva, 2014). A expansão da música gospel integra um quadro mais amplo de expansão da música pop (Soares, 2015) e inscreve-se esta investigação dentro do escopo dos Estudos de Performance (Taylor, 2013; Soares, 2021) com interesse em debater: 1. o trânsito e as fronteiras de artistas da música gospel que migram para o pop e vice-versa; 2. zonas híbridas em que as poéticas de canções gospel e seculares se encontram e se tensionam (Bezerra, 2023); 3. as redes sociais digitais como propícias à aparição de sensibilidades queer-gospel que usam da música como aparato expressivo. Entende-se portanto a Música Gospel Inclusiva (MGI) como desdobramento desses fatores aliados à expansão da indústria musical cristã.

JUSTIFICATIVA

A execução desta pesquisa dará espaço às minorias que sempre sofreram com ausência de políticas públicas, aceitação social e religiosa. Poder compreender como artistas LGBTQIAPN+ fazem para performar canções e manterem sua fé cristã diante de uma religião que por vezes é homofóbica, trará respostas e novas perguntas para o âmago das discussões sociais, científicas, culturais e políticas.

HIPÓTESE

Existe um novo tipo de produção musical no segmento de música gospel brasileira que tem sido desenvolvida a partir de espaços de acolhimento como as Igrejas Inclusivas por artistas LGBTQIAPN+, que além de manterem suas atividades artísticas e ministeriais podem desenvolver sua fé cristã ancorada pelas teologias inclusiva e *queer*, e a este tipo de produção musical denominamos Música Gospel Inclusiva.

OBJETIVOS

GERAL: Realizar mergulho etnográfico em Igrejas Inclusivas nos Estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte para apreensão de Roteiros Performáticos que acionam a Música Gospel Inclusiva.

METODOLOGIA

DESENHO: A pesquisa de tese busca desenvolver o conceito de Música Gospel Inclusiva a partir de análises e pesquisas de campo que envolvem os Estudos de Performance, Música Pop e *Camp* no segmento de Música Gospel, uma vez que tem-se percebido a presença de artistas LGBTQIAPN+ na produção de canções e na manutenção da fé cristã. Ela está dividida em três etapas: 1) O itinerário conceitual para Música Gospel Inclusiva (MGI); 2) Os Estudos de Performance, Música Pop e *Camp*: chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI; 3) O trânsito e as fronteiras dos artistas da música gospel. O Prof. Dr. Thiago Soares (PPGCOM/UFPE) é orientador desta pesquisa.

LOCAL: Para as pesquisas de campo, selecionamos os seguintes estados e as respectivas igrejas:

O caso de Pernambuco: Cidade de Refúgio Recife e ICMG Recife

O caso da Paraíba: Cidade de Refúgio João Pessoa, Batista Casa da Promessa e Comunidade de Jesus

O caso do Rio Grande do Norte: Cidade de Refúgio Natal, Maravilhosa Graça e Nova Esperança

AMOSTRA DE PARTICIPANTES: 8 sendo 1 em cada igreja

CRITÉRIO: o músico/cantor no culto assistido

INSTRUMENTO DE COLETA: roteiro de campo (preenchimento de ficha), captação de vídeo e fotografias via celular e printscreen de telas dos perfis das redes sociais das igrejas.

Realizadas tais etapas, seguiremos com análise das informações coletadas e redação científica.

Aspectos Éticos conforme as Resoluções 510/16 do CNS

RISCOS: Os riscos podem estar associados aos entraves burocráticos para os registros fotográficos das visitas às igrejas, bem como a exposição involuntária resultante destes registros. Sendo assim, caso ocorra algum registro captar nitidamente os rostos, solicitaremos assinatura do TCLE e da autorização do uso da imagem, e se negado, borraremos a imagem no processo de edição. Porém, não comprometem o desenvolvimento da pesquisa, tendo em vista que todas as igrejas elencadas para as visitas possuem Redes Sociais e divulgam seus eventos.

BENEFÍCIOS: dar espaço às minorias que sempre sofreram com ausência de políticas públicas, aceitação social e religiosa. Poder compreender como artistas LGBTQIAPN+ fazem para performar canções e manterem sua fé cristã diante de uma religião que por vezes é homofóbica, trará respostas e novas perguntas para o âmago das discussões sociais, científicas, culturais e políticas.

“Os dados coletados nessa pesquisa – gravações, fotografias e registro audiovisuais, ficarão armazenados em um drive e no computador pessoal sob a responsabilidade do pesquisador principal no endereço: Rua dos Palmares, 79, apto 1304 – Santo Amaro, Recife – PE pelo período mínimo de 5 anos”.

ORÇAMENTO:

Atividade	Valor
-----------	-------

Deslocamento para campo 1	R\$ 8,60
Deslocamento para campo 2	R\$ 8,60
Deslocamento para campo 3	R\$ 100,00
Deslocamento para campo 4	R\$ 50,00
Deslocamento para campo 5	R\$ 140,00
Deslocamento para campo 6	R\$ 150,00
Deslocamento para campo 7	R\$ 40,00
Deslocamento para campo 8	R\$ 40,00
Total	537,20

“O orçamento financeiro desta pesquisa será de inteira responsabilidade do pesquisador principal”.

Cronograma

Atividade a ser realizada	Período
Qualificação	20/03/2024
Cap 2 - Análise dos vídeos	04/2024
Cap 3 - pesquisa de campo (PE): CR Recife	05/05/2024
Cap 3 - pesquisa de campo (PE): ICMG Recife	12/05/2024
Cap 3 - pesquisa de campo (PB): CR JP	19/05/2024
Cap 3 - pesquisa de campo (PB): CR CG	26/05/2024
Cap 3 - pesquisa de campo (PB): Comunidade de Jesus CG	26/05/2024
Cap 3 - pesquisa de campo (RN): CR Natal	16/06/2024
Cap 3 - pesquisa de campo (RN): ICMG Sede	23/06/2024
Cap 3 - pesquisa de campo (RN): Nova Esperança Natal	30/06/2024
Cap 3 - Análise de Dados	06-09/2024
Considerações	10/2024
Introdução e Metodologia	11/2024
Revisão	12/2024
Defesa	02/2025

“A coleta de dados só será iniciada após aprovação do Projeto de pesquisa pelo CEP e o cronograma proposto será cumprido”.

REFÊRENCIAS:

AGENDA Antifundamentalista Evangélica 2022. Novas Narrativas Evangélicas. Disponível em: <https://novasnarrativasevangelicas.com/> Acesso em 15/01/24.

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. **Disputas sobre performance nos estudos de comunicação:** desafios teóricos, derivas metodológicas. São Paulo: Intercom – RBCC, v.41, n.1, p.63-79. Jan/Abr. 2018. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/3044> Acesso em: 26/05/2022.

BAGGIO, Sandro. **Música Cristã Contemporânea.** São Paulo: Editora Vida, 2005.

BEZERRA, Alan Soares. **Um olhar sobre a música gospel:** a lógica simbólica e de mercado do Ministério de Louvor Diante do Trono. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal. 2016. 107f.

Nenhuma entrada de sumário foi encontrada.

BIHALVA, Alexandre O. **Os desigrejados:** estudo sobre o fenômeno desinstitucionalização contemporânea nas igrejas evangélicas. Dissertação (Mestrado em Teologia). Programa de Pós-Graduação em Teologia da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2020. 114f.

CARLSON, Marvin. **Performance:** uma introdução crítica. Trad.: Thaís Flores Nogueira Diniz; Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. Trad.: Rane Souza. **Interseccionalidade.** São Paulo: Boitempo, 2020.

CUNHA, Magali do Nascimento. **“Vinho novo em odres velhos”:** um olhar comunicacional sobre a expressão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. 25/06/2004. 347p. Tese (Doutorado). Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo. 25/06/2004. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27134/tde-29062007-153429/ Acesso em: 10/01/2024.

FEITOSA, Marcelo. **O que é Teologia Inclusiva - Definição.** (24/01/2011). In.:<https://teologiaeinclusao.blogspot.com/2011/01/o-que-e-teologia-inclusiva-definicao.html> Acesso em: 23/11/2023

FRITH, Simon. **Performing Rites:** on the value of popular music. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998.

JANOTTI JR, Jeder. - **Cultura Pop, conectividade e rasuras em tempos de ambientações comunicacionais digitais.** In.: Revista Interdisciplinar sobre Arte Sequencial, Mídias e

Cultura Pop. v. 1 n. 01 (2021): Dossiê: Cultura Pop: problematizações. Disponível em: https://revistas.est.edu.br/periodicos_novo/index.php/cult/article/view/824. Acesso em: 26/01/2024

LOPES, Denilson. **Terceiro manifesto Camp**. In: O homem que amava rapazes e outros ensaios. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p.89-120.

MELLO, Magno. **Poética Musical**: O primeiro estudo sistematizado no Brasil sobre os elementos que compõem uma letra de música. 2010. Prêmio Interações Estéticas 2010. FUNARTE - Ministério da Cultura. Disponível em: http://www.promusic.com.br/file/apostila_poetica_musical.pdf Acesso em: 17/01/2024

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

MOURA, Adailton. **A Indústria da Música Gospel**. São Paulo: Scortecci, 2018.

MUSSKOPF, André Sidnei. **Via(da)gens teológicas**: itinerários para uma Teologia Queer no Brasil. Tese (Doutorado em Teologia). Escola Superior em Teologia - Programa de Pós-Graduação, Instituto Ecumênico de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2008. 525f.

NUNES, Carla. (Org). **Mapeamento das Igrejas Inclusivas no Brasil, 2023**: 1º levantamento em dados, números e informações. [s.l].

OLIVEIRA, Thiago José; VASCONCELOS, Ana Paula do Nascimento; COSTA, Otávio José Lemos. **As “Igrejas Inclusivas” em Fortaleza-CE**: território LGBTQ de resistência e fé. In: Geograficidade. V.11, N.2. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/44615> Acesso em: 15/08/2023

SILVA, Larissa Maués Pelúcio; AMARAL, Adriana da Rosa; SOARES, Thiago. **“Assim caminha a pesquisa em cultura pop, sexualidades e gênero”**: Pensar, reivindicar e imaginar existências. In.: Revista Brasileira de Estudos da Homocultura. Vol. 06, N. 21, Set. - Dez., 2023. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/16682/13023> Acesso em: 26/01/2024

SILVA, Priscila Elisabete da. **O conceito de branquitude**: Reflexões para o campo de estudo. In.: MULLER, Tânia Mara Pedroso; CARDOSO, Lourenço. (Orgs). Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017. p. 04-15.

SOARES, Thiago. **Abordagens Teóricas para Estudo da Teatralidade em Performances Midiáticas**: Dramas, roteiros, ações. In.: ALCEU (Rio de Janeiro, online). V.21. Nº43, p.210-227, jan/abr. 2021. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/index.php/alceu/article/view/225> Acesso em: 30/05/2022

SOARES, Thiago. **Percursos para estudos sobre música pop**. In.: PEREIRA DE SÁ; CARREIRO; FERRARAZ. (Org). Cultura Pop. Salvador: EDUFBA; Brasília: COMPÓS, 2015. p. 21-33.

SOARES, Thiago. **Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop**. In: Logos. v. 2 n. 24 (2014): Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14155> Acesso em: 26/01/2024

SONTAG, Susan. **Notas sobre o Camp**. 1986. [s.l.] Disponível em: https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag_notas-sobre-camp.pdf Acesso em: 15/03/2023

SOLEDADE, André Cruz. **Uma igreja inclusiva na Bahia: A Comunidade Cristã Inclusiva do Salvador e a sua posição no campo evangélico (2015-2018)**. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. 239f.

SOUSA, Salvador. **História da Música Evangélica no Brasil**. São Paulo: Ágape, 2011.

VERGUEIRO, V . **Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial**. In: MESSEDER, S., CASTRO, M.G., MOUTINHO, L., orgs. Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero [online]. Salvador: EDUFBA, 2016, pp. 249-270.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório – performance e memória cultural nas Américas**. Trad.: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TEOLOGIA. In: DICIO: Dicionário Online Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/teologia/> Acesso em: 08/01/2024.

ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO DE CAMPO:

ROTEIRO DE CAMPO

As Igrejas Inclusivas como performances ao vivo de artistas LGBTQIAPN+:

3.3.1 O caso de Pernambuco: Cidade de Refúgio Recife e ICMG Recife

Cidade de Refúgio¹ (Recife): Domingos às 18h/Quintas e Sextas às 19h30 - Rua Padre Carlos Leôncio, 55A - Imbiribeira

ICMG Recife²: Domingos às 18h/Quartas às 19h30

3.3.2 O caso da Paraíba: Cidade de Refúgio João Pessoa, Batista Casa da Promessa e Comunidade de Jesus

Cidade de Refúgio³ (João Pessoa); Terças e Quintas às 20h/Domingos às 18h - Av. Nossa Senhora dos Navegantes, 185, Lj 102 - Tambaú

Cidade de Refúgio⁴ (Campina Grande): Domingos às 18h/Quintas às 20h – R. Nazinha Góis de Albuquerque, 219 - Catolé

Comunidade de Jesus⁵ (Campina Grande): Domingos às 9h30 - Rua Cel. João Lourenço Porto, 207 - Centro

3.3.3 O caso do Rio Grande do Norte: Cidade de Refúgio Natal, Maravilhosa Graça e Nova Esperança

Cidade de Refúgio⁶ (Natal): Domingos às 18h/Quintas e Sextas às 19h30 - Av. Ayrton Senna, 1126

Maravilhosa Graça⁷ (Natal): Quartas às 19h30/Domingos às 18h - Rua dos Paiatis, 2146 - Quintas

Nova Esperança⁸ (Natal): Terças às 19h30/Quartas e Sábados às 19h/Sextas às 19h/Domingos às 18h

Em relação ao campo, estabelecemos um **“Roteiro de Observação”** que auxiliará na construção do roteiro performático. Para tal, os seguintes elementos foram elencados:

- 1) O local físico;
- 2) Os elementos de música pop;

¹ @cr_recife

² @icmgrecife_

³ @cr_joaopessoa

⁴ @cr_campinagrande

⁵ @comunidadejesuscg

⁶ @cr_natal

⁷ @icmgsede

⁸ @novaesperancanatal

- 3) Como os corpos estão presentes em negociação com a esfera midiática e *in loco*;
- 4) A teatralidade exercida;
- 5) Os elementos *Camp* apreendidos.

TERMO DE COMPROMISSO E CONFIDENCIALIDADE

Título do projeto: A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções

Nome Pesquisador responsável: Alan Soares Bezerra

Instituição/Departamento de origem do pesquisador: UFPE/CAC/PPGCOM

Endereço completo do responsável: Rua do Palmares, 79 – apto 1304 – Santo Amaro, Recife - PE

Telefone para contato: (84) 99985-6035 **E-mail:** asbalansoares@gmail.com

Orientador/fone contato/e-mail: Prof. Dr. Thiago Soares/(81) 98852-5406/ thiago.soares@ufpe.br

O pesquisador do projeto acima identificado assume o compromisso de:

- Garantir que a pesquisa só será iniciada após a avaliação e aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da Universidade Federal de Pernambuco – CEP/UFPE e que os dados coletados serão armazenados pelo período mínimo de 5 anos após o término da pesquisa;
- Preservar o sigilo e a privacidade dos voluntários cujos dados serão estudados e divulgados apenas em eventos ou publicações científicas, de forma anônima, não sendo usadas iniciais ou quaisquer outras indicações que possam identificá-los;
- Garantir o sigilo relativo às propriedades intelectuais e patentes industriais, além do devido respeito à dignidade humana;
- Garantir que os benefícios resultantes do projeto retornem aos participantes da pesquisa, seja em termos de retorno social, acesso aos procedimentos, produtos ou agentes da pesquisa;
- Assegurar que os resultados da pesquisa serão anexados na Plataforma Brasil, sob a forma de Relatório Final da pesquisa;

Os dados coletados nesta pesquisa - gravações, fotos, filmagens, ficarão armazenados em pastas de arquivo no meu computador pessoal, sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço - acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Recife, 02 de fevereiro de 2024 .



Assinatura Pesquisador Responsável

DIÁRIOS DE CAMPO:

Diário de Campo - 01

14/04/2024 - Cidade de Refúgio Recife - 17:44 às 20:28

Para o grupo de igrejas Cidade de Refúgio, foi solicitado por meio da Carta de Anuência que minhas visitas fossem avisadas com antecedência a pastora Daniela Modesto - responsável jurídica da instituição, para que ela avisasse aos pastores das igrejas e eles designassem um responsável para que eu ficasse sob a tutela dos mesmos durante minha coleta de dados, algo que não aconteceu na primeira CR visitada no domingo, 14 de abril de 2024, no bairro de Imbiribeira, Zona Sul do Recife - PE.

Cheguei na igreja faltando 16 minutos para o culto de domingo começar. Logo na entrada, existe um café chamado por eles de bistrô. Havia pessoas lá comendo, bebendo e socializando antes do ritual começar. Ao passar pelo bistrô, a pastora Daniela Modesto que é a responsável pela unidade religiosa do Recife, me recepcionou, apresentou rapidamente a divisão da igreja e me deixou livre para escolher um assento. E assim o fiz: escolhi na última fila, a cadeira próxima a parede no intuito de ter uma visão completa do que estava prestes a começar.

Em seguida, chega até mim um **“obreiro”** - termo que eles usaram durante o culto para se referir às pessoas que estavam trabalhando naquela noite, e me dá uma ficha de cadastro de visitante. Nela, foi solicitada meus dados de contato e uma autorização para que eles mandassem mensagem.

O ambiente é climatizado, há projeção das letras das canções na parede principal que fica no centro do altar/palco, as paredes da igreja (do meio para frente) são pretas e as demais (ao fundo) são brancas, existe ainda um **espaço instagramável** que faz parte de uma campanha nacional para os membros que irão participar do aniversário da CR sede que fica em São Paulo, e que após suas passagens compradas eles têm direito a tirarem foto nesse espaço e as postagens receberão marcações da unidade do Recife e da sede em São Paulo para engajarem na campanha. No altar, tinha uma mesa posta com os elementos simbólicos da santa ceia - ritual memorial que relata a crucificação de Jesus Cristo, pois, **nesse dia, era o chamado “culto de ceia”, ou seja, tanto as músicas, como a pregação versavam com a temática.** A mesa continha uma estética *camp*: dois arranjos longos com flores brancas e vermelhas de cada

lado da mesa, um grande véu rosa choque ao centro, mais talos de trigos, uvas e um grande pão cenográficos, além de recipientes que comportavam pedacinhos de pão integral e cálices de suco de uva que seriam distribuídos para todos.

Era 17:51 quando as luzes se apagaram e no telão passou a agenda da semana. Assim que cheguei, o grupo de louvor estava terminando de ensaiar uma música e os membros vestiam branco com adereços vermelhos, logo após, percebi que era um padrão de vestimenta do dia para todos aqueles que estavam envolvidos em alguma atividade daquele culto.

Logo de início, uma **oração com teor de adoração** ao divino reconhecendo sua grandeza, poder, petição para o estabelecimento do seu reino na terra foi feita. Junto a isso, membros em alta voz **oravam em glossolalia e o teclado começou a tocar** uma melodia suave e envolvente que deram uma maior dramaticidade ao momento. A oração seguiu. Nela foi dito que não podia acessar o “Santo dos Santos”, ou seja, a presença do Deus adorado de qualquer jeito, então, o direcionamento foi para o arrependimento e confissão dos pecados. Vale destacar que, para a oração, foi pedido no início que as pessoas se ajoelhassem sobre as cadeiras ou curvassem as cabeças.

As cadeiras eram de plástico e brancas, sobre elas tinha uma capa preta com o logo da igreja e a inscrição: Cidade de Refúgio Church. Logo abaixo, tinha um bolso acoplado e dentro deles dois envelopes: um para dízimo e outro para ofertas. Na impressão contida neste bolso, era possível encontrar **dois QRCode: um para realizar o pix da contribuição e o outro para envio do comprovante.**

Quando a música começa a ser executada, para minha surpresa, as três primeiras faziam parte da Harpa Cristã e a quarta era uma música congregacional mais próxima do estilo Louvor e Adoração, porém, todas revisitadas sonoramente a partir dos dois teclados, um violão e uma bateria que compunham a banda, trazendo uma modernidade as canções executadas. Ao final de cada canção, todos aplaudiam, o jogo de luz piscava numa maior intensidade e alguns gritos eram percebidos, ou como eles chamam: “brados de louvor”, dando uma marcação ritmada e coreografada de cada término. A quinta canção da noite é de autoria do grupo local. Ela não é uma MGI e segue o estilo pergunta/resposta ou oração/resposta da música evangélica congregacional. No mais, a violonista que também era cantora era a responsável por fazer a marcação melódica das músicas para os demais instrumentistas, com uma pisada mais forte no chão para demarcar o tempo musical e ser o elo entre os cantores e os instrumentistas.

Sobre os corpos presentes: crianças dançavam e repetiam os movimentos do dançarino que estava à frente; o dançarino por sua vez, vestia uma calça rubro com um suéter branco que no centro era revestido de paetes prateados; havia duas pessoas responsáveis pela cobertura midiática do culto - uma moça que filmava bem de perto cada musicista no altar e um rapaz que enquadrava o dançarino e o público presente só que da parte inferior da igreja; uma das pastoras foi a responsável pela condução do louvor com orações e indicações do que fazer e como ser feito além de ser a preletora do culto, ela carregava no seu tom de voz forte carga emocionalista, excelente dicção e uma gestualidade que reiterava a atenção de todos em sua performatividade; a presença do quantitativo masculino em relação ao feminino era superior; haviam corpos mais parados que outros, que ao meu ver era dos visitantes, e os que seguiam o mesmo ritmo, demonstrando serem ambientados ao ritual, e com isso, o balançado da esquerda para direita, o levantar das mãos, o gritar no meio das canções e orações eram **marcadores** dos que já faziam parte dali; foi perceptível também os corpos dissidentes que não refletia uma heteronormatividade - gays afeminadas, lésbicas masculinizadas e não binárias - em vestes, gestos, e afetos demonstrados com seus pares durante o ritual. Esses corpos se espalhavam por toda a igreja: das pastores, passando pelos músicos, adentrando nos obreiros e finalizando nos membros. **Um momento que destaco** foi a última música que tinha um verso assim: “Cristo em suas linhas de amor” (...) “temos paz com Deus”, que percebi que esses mesmos corpos verbalizaram e gestualizaram com muita veemência a canção, fazendo dela uma verdadeira súplica. Aqui, eles são livres tanto no altar quanto na plateia e constroem uma cena enunciativa de inclusão no acesso ao sagrado.

Quando a música para, o momento é destinado aos visitantes. Acontece um chamamento nominal de cada um com projeção no telão, e por ordem alfabética, o meu foi o primeiro (risos). Após a chamada, uma música animada começa a ser cantada e toda a igreja coreografa a canção, me lembrando uma grande aula de dança da academia que faço musculação. Ao buscar informações sobre a letra - que é cantada rapidamente - descobri que **o teor dela é MGI**. Ela diz:

“Sejam bem vindos na paz do Senhor/Nós te saudamos com muito amor/Oh, quão bom e quão suave é viver em união/O Senhor é nossa bandeira e salvação/Oh, quão bom e quão suave é viver em união/Um lugar aos escolhidos, uma família em Cristo/Sejam bem vindos, vamos celebrar/Oh, quão bom e quão suave é viver a verdade, amor de verdade/Família de respeito, sem preconceito/Adorando ao Senhor de coração em todo

tempo/Sem máscaras, sem fingimento, mas só quem é refugiado dá um grito/Louve a Cristo Jesus, Senhor!”.

Em seguida, mais uma vez a agenda que é chamada CR News é exibida, e a complementação dos avisos é dada pela pastora que menciona outros dois eventos: a “Conferência Atos” que reunirá todos os membros da igreja em São Paulo com fins missionários, ou seja, o valor arrecadado será destinado a abertura de novas igrejas pelo Brasil, segundo a pastora; e a CR Integração, um estudo bíblico de oito semanas que acontece após os cultos de domingo, no qual é passada toda a visão doutrinária da instituição; para que depois, uma ministração sobre dízimos e ofertas seja feita por uma membra de Sergipe que estava visitando a congregação. Neste momento, o baterista toca e todos sentados começam a bater os pés com mais força e velocidade no chão, acompanhando o compasso da bateria, e culmina em um grito coletivo junto com um salto que marca o início da palavra sobre ofertas.

Ao perceber que essa seria a hora de entregar a contribuição financeira à instituição, um casal que estava a minha frente comentou: “estou passado”, ao se referir a tecnologia dos QrCode que citei anteriormente. Todavia, um outro casal que estava ao meu lado esquerdo e que já eram membros, os vi enviando os comprovantes para o QrCode de comprovação.

No começo da pregação, é dito que seu título será: “O poder de Deus para os que creem”. A pastora ressalta que o público ali presente **não é espectador e sim participantes** do ritual, e que “não estamos em um congresso, estamos na tua casa, pai”. Senti como uma indireta, porém segui em minha observação. Neste momento, as luzes são acesas. Ela disserta sobre as curas realizadas por Jesus que são narradas ao longo dos evangelhos do novo testamento. Fala de como são criados os preconceitos e que até o uso bíblico descontextualizado é capaz de matar, roubar e destruir - papel do diabo segundo a bíblia⁹. Algo que percebi nesse momento foi que apenas as cadeiras das pastoras eram poltronas, marrons e aparentemente bem confortáveis.

Continuando a pregar, ela ressalta algumas figuras bíblicas e como na narrativa religiosa elas já reproduziam preconceitos. O salvo foi apenas Jesus, que segundo ela, ia de encontro a lógica judaica predominante à época. Um fato mencionado, foi a opção do messias em curar no sábado confrontando os preceitos religiosos, e diz: “Quem criou a lei, criou em primeiro lugar o amor”, me fazendo recordar da Teologia Inclusiva que embasa esta

⁹ João 10:10

instituição. A centralidade da pregação era para alimentar a fé em Cristo. E como **pecado/erro/pedras que afastam os membros da comunhão com o divino** citou casos típicos da comunidade LGBTQIAPN+ como também mais triviais da juventude: fazer banheirão - prática sexual realizada geralmente por gays em idas a banheiros com outros transeuntes, entrar em aplicativos de namoro, além de transar com desconhecidos, usar drogas e fumar. Depois, começa mais uma oração, um convite para quem precisasse de cura, seja física, espiritual ou emocional, ir à frente e mais uma música começa a tocar. Nesse momento, o ambiente é tomado de forma mais forte com uma pegada emocionalista. A pastora começa a **ungir as pessoas com óleo**, convida sua companheira e obreiros para auxiliarem e afirma que todos serão curados por meio da fé.

Como clímax do ritual, duas pessoas - das que estavam na frente - chegaram a **cair no chão**, o chamado “cair na unção”, e a pastora afirma ter tido uma visão aberta - termo usado para se referir a ter uma visão de elementos espirituais sejam do céu ou inferno - na qual observou correntes de ouro espelhadas na igreja e diversos anjos andando pelo local. Foi justamente nesse momento, que **vem até mim um obreiro**, começa a falar detalhes do meu passado cristão - que não contei para ninguém dali - e me convida a renovar aliança com Jesus, ou seja, voltar para a igreja. Respondi com a negativa, e ele me interpela dizendo que pedirá a Deus que eu tenha uma nova oportunidade. Não me constrangi por entender como funciona a lógica cristã na captação de fiéis.

Logo após, o ritual da santa ceia é iniciado. Com trechos bíblicos referentes a ceia que Jesus realizou com seus discípulos antes da crucificação e a reprodução de uma música gravada que também narra a entrega do líder cristão aos soldados romanos. Os obreiros são chamados para distribuir o pão e o suco, e para minha surpresa, na Cidade de Refúgio, todos, desde as crianças, os visitantes, os membros e os não cristãos são chamados para ceiar. Aqui, uma maior concentração por parte dos participantes da performance é sentido: há uma dramaticidade coletiva presente, uns choram, outros silenciam, outros estão com as mãos levantadas e fazem orações. Quando comidos os elementos, eles começam a bradar e celebram a ressurreição de Jesus.

Chegando ao final do culto, um casal lésbico é convidado para subir ao altar e então todos oram por elas, pois, estão na fase final do processo de adoção de uma criança que nasceu com alguns problemas de saúde. Há a liberação de uma bênção após essa oração para todos da igreja, e como resposta, as pessoas estendem suas mãos em sinal de recebimento da bênção.

Às 20:25 o culto chega ao fim, uma música animada começa a tocar, o grupo de obreiros fazem uma roda para uma oração de agradecimento pelo culto encerrado, crianças começam a correr pela igreja, um casal gay para no bistrô, a pastora vem até mim e eu me despeço dela, vou saindo e percebo que grande parte dos membros já saíram, outros estão na frente da igreja decidindo onde lanchar, o local vai ganhando vazios e perdendo movimento. Meu uber chega e saio dali na tarefa de realizar mais sete idas à campo.

Diário de Campo - 02

21/04/2024 - Igreja Cristã Maravilhosa Graça, Recife - 17:43 às 20:05

Neste segundo dia de campo, chego na ICMG que está localizada no bairro do Coqueiral, Zona Oeste do Recife - PE, **sem aviso** prévio para observar o que o campo iria me comunicar. Porém, assim que cheguei, o pastor da instituição me reconheceu do período de solicitação documental para o Comitê de Ética de Pesquisa da UFPE. Quando entro na igreja, ele logo me recepciona, abraça e apresenta para todos os membros/obreiros que estão no local e trabalharão no culto que está prestes a começar. Na apresentação, ele me identifica, fala da minha pesquisa e todos me dão um “Bem Vindo”.

Em seguida, ele me deixa à vontade para escolher um assento e observar. Reparo que na ante sala do templo há algumas cadeiras, bebedouro, uma cantina com café e comida, uns pallets amontoados e um quadro de avisos. Me foi oferecido café e bolo assim que cheguei, não aceitei. Porém, segui para dentro da igreja, na qual um rapaz e uma moça com o auxílio de um teclado, ensaiavam as quatro canções que seriam cantadas no culto.

Percebo que tão logo que fui apresentado para as seis que pessoas que estavam ali a líder de louvor, que também é diaconisa e secretária da igreja, foi a que chegou junto para conversar informalmente e saber um pouco mais sobre a tese, bem como, justificar que lá, eles não cantavam Música Gospel Inclusiva, e sim, música gospel tradicional. Ela conta que todas as músicas já deveriam ser inclusivas e sente que não são, que é nas ministrações dentre uma canção e outra que ela toca no tema da inclusão no ritual, feitio esse, realizado na oração de encerramento do culto, quando a mesma - a meu ver, **lembra que estou ali** - finaliza a oração pedindo: “que o mundo veja que o Senhor é o Deus da Igreja Inclusiva”. Ademais, afirma sentir falta de mais canções de MGI e tem vontade de compor. As outras cinco pessoas que estavam no local quando cheguei eram: uma moça que era responsável pelas questões

técnicas do culto, outra que ficava na cantina, o pastor líder da instituição, um diácono que pregaria naquele culto e o outro componente da dupla de louvor da ICMG.

A igreja é pequena: tinha onze cadeiras brancas de plástico, é climatizada, de instrumento musical havia um teclado, a tecladista é a líder da dupla de louvor e também diaconisa e secretária, a igreja é clara com paredes cinzas, cerâmicas em bege e marrom. No altar, um púlpito de vidro com a inscrição “Jesus” em letras brancas ao centro e na vertical junto de um recipiente com azeite, um piso elevado em madeira que fazia o som de tábuas frouxas, uma projeção de datashow com o logotipo da igreja e passava também as letras das canções e as referências bíblicas mencionadas. A mesa de som é situada ao fundo do local, junto a ela ficou a responsável, e na porta, a moça que antes do ritual começar estava na cozinha. Há uma mesa no canto direito ao fundo da igreja, nela envelopes verdes limão para dízimos e ofertas, além de fichas para serem preenchidas com pedidos de oração. Já são 18:05 e apenas eu estou na igreja como público. As músicas ensaiadas até aqui são de gospel convencional e uma foi executada com playback.

O culto estava previsto para ser iniciado às 18:00. Com o atraso dos fiéis, ele começou às 18:25. O início se deu com uma oração e o público participante eram sete homens aparentemente gays - incluindo eu nesta contagem - duas crianças, filhas de um dos membros, além das seis pessoas que estavam na organização do ritual. Algo que me chamou a atenção foi que a totalidade dos envolvidos ali eram de pretos em suas diversas tonalidades, e seus corpos dissidentes que endereçam o gestual da comunidade LGBTQIAPN+ coreografava os movimentos durante o culto.

Começa o louvor. Apagam-se as luzes. A projeção das letras na parede central do altar é feita. O teclado dedilha as notas musicais. “Grandes Coisas” é música da vez, uma tradução do gospel americano, versionada pelo cantor Fernandinho. O público presente, que é majoritariamente masculino, canta em alta voz a música e soa como o canto de torcidas organizadas em partida de futebol. **O movimento dos corpos são tímidos**, os homens pouco gestualizam e o que muito fazem é se balançarem da esquerda para direita. **O pastor tem uma performatividade intensamente mais marcada** que ajuda a construir a cena enunciativa da performance em questão: mesmo sem microfone, sua oração é em forma de clamor e enche todo o espaço da pequena igreja, suas mãos levantadas escapam dos movimentos tímidos do fiéis, e a glossolalia é um marco presente. Quando a primeira música acaba, um silêncio ensurdecedor é formado e em seguida, começa a próxima.

O pastor mesmo no local do seu assento, acaba por vezes conduzindo o momento do Louvor e Adoração do ritual. Percebo que só após o término da terceira música que seguiu o movimento iniciado pelo líder religioso, é que palmas são batidas. Neste momento, percebo que existe na primeira fileira de cadeiras, ao lado do assento do pastor, uma réplica em miniatura da arca da aliança - objeto que segundo relatos bíblicos, é santo e que continha a presença do divino. Ela estava em cima de uma miniatura de coluna romana e depois descobri que sua finalidade era guardar pedidos de oração dos membros.

Começou uma ministração para recolhimento de dízimos ofertas, toca um background - bg - instrumental e são distribuídos envelopes verdes limão. Na projeção, tem uma chave pix e um QR code para os investimentos. Eu também recebi um envelope mas não contribuí. Quando a contribuição é concluída, um playback de celebração começa a tocar. É a vez do pastor junto ao rapaz que compõe o louvor, duetar uma canção. Nela, é executada uma coreografia coletiva por todos - o momento de maior envolvimento gestual que percebi na noite.

O teor das canções é Adoração. Palmas marcam o término do momento de louvor do culto. Em seguida, o pastor fala os avisos da semana e divulga um card para disseminação nas redes sociais digitais pelos fiéis em prol do aniversário de 1 ano da igreja marcado para o dia 18/05/2024. Feito isso, o pastor então convida o pregador da ocasião, eles brincam sobre os cargos na igreja e os demais **fazem piadas internas** - mesmo em meio ao ritual, um clima de intimidade e descontração entre os membros da pequena igreja paira sobre o lugar. Aqui, um membro é convidado a cantar uma música em tom de súplica, paralelamente o pastor e o pregador pegam o azeite que estava no púlpito, ungem as mãos e circulam pelo templo orando e **impondo as mãos** na cabeça dos fiéis. Uma ambiência emocionalista forte é acionada, uma carga dramática manifesta através de orações em alta voz, os corpos presentes estão sentados e suas cabeças curvadas, enquanto os oradores circulam dentre as filas. **O pastor vem até mim e pergunta se pode orar, respondo que sim.** Ele então põe as mãos em minha cabeça e ora pela pesquisa de tese, pede ao divino que ela abençoe vidas. O último a receber a oração foi o membro que estava solando a canção que dava corpo a este momento, na ocasião, ele começa a tremer todo o corpo e ambos - pastor e fiel - oram em glossolalia, todos observam.

Quando todos sentam, percebo um amontoado de fios na parede esquerda da igreja. Uma rede elétrica em finalização e peças de suporte para ventiladores sem os mesmos. A pregação começa. O diácono pregador carrega em si marcas de um corpo dissidente e que encontrou naquela ambiência inclusiva um lugar de liberdade e atividade de seu serviço

ministerial: homem gay, afeminado, tatuado, maquiado, unhas pintadas em cintilante prata, e sua fala tendo por base o livro bíblico de Números 11:1-6; 18-24; e, 31-34; é sobre o “poder da influência”.

Mesmo o pregador afirmando durante sua ministração não ter nascido para pregar, ele estava ali, também segundo sua fala, obedecendo ao que foi pedido por sua liderança - o pastor. A pregação foi a mais flexível que já presenciei: um membro fez uma pergunta durante a exposição e foi prontamente respondido, deixando aquele momento mais leve. Na pregação foi dado o exemplo a partir dos usos e apropriações feitas nas redes sociais digitais, e como isso pode influenciar e afastar os fiéis do divino. Ele usou o termo “refrear os desejos” como algo que agrada a Deus e que “onde estiver seu coração, ali estará seu tesouro” (Mateus 6:24). Ao encerrar o sermão, ele pede que a igreja lembre que eles podem fazer tudo, porém, que nem tudo é lícito, uma referência a I Coríntios 6:12.

Após, mais um momento de oração é iniciado. O indicativo moral é rever se os fiéis estão sendo gratos em suas ações. As luzes mais uma vez são apagadas e a dupla de louvor inicia uma canção acompanhada por playback. Vale destacar que, o computador trava, o playback para e a igreja segue cantando a música em capela. Finalizada, o pastor volta ao altar para encerrar o culto. Ele dá mais alguns avisos, faz a oração de encerramento e convida a membresia para uma ação coletiva de reparos da igreja. A miniatura da arca da aliança é acionada e os pedidos de oração nela presentes, é um dos elementos da oração final. A diaconisa/secretária/ministra de louvor reitera o aviso do mutirão de reparos e pede a força de trabalho braçal dos homens ali presentes para o término mais breve possível do que precisa ser feito.

No fechamento do culto, o pastor desta vez me apresenta agora para toda a igreja. Me convoca após a apresentação para me juntar à igreja no café que acontece na ante sala. Fui, me juntei ao pessoal, comi um bolo de cuscuz com coca-cola, enquanto isso, a maioria dos religiosos ali presentes me convidava para retornar a instituição.

Era 20:11 quando meu uber chega, parto dali e sigo atrás de uma cerveja.

Diário de Campo - 03

28/04/2024 - Cidade de Refúgio, João Pessoa - 17:59 às 20:19

Me desloquei do Recife para João Pessoa a fim de realizar a coleta de dados na CR João Pessoa que é localizada no bairro de Tambaú, Zona Leste da capital paraibana. Cheguei na igreja faltando 1 minuto para o início do ritual, e na projeção que ficava no centro do altar passava o The News com os avisos semanais. Sento na última fileira como de costume e passo a observar o que passa.

O tema daquele culto era: “Sua Presença”. A igreja pequena, 39 cadeiras, paredes beges, além do altar preto. Apenas as cadeiras das pastoras eram poltronas acolchoadas. Na oração inicial, o teor é de rendição. A moça responsável pela comunicação institucional tem estampada nas costas de sua camisa preta: “Central de Mídia” e na frente no canto esquerdo, o logotipo da igreja. É ela quem faz o vídeo da pastora que estava orando. As cadeiras brancas seguem com capas pretas e a apenas a inscrição: “CR - Cidade de Refúgio Church”, diferente da unidade recifense que tinha QR code para dízimos e envio de comprovantes de Pix, além de apenas o altar/palco possuir as paredes pretas.

Até este momento, contabilizo dezoito pessoas envolvidas no culto, destas, 3 obreiros, 12 espectadores e 3 musicistas, sendo: **uma baterista, uma tecladista e a violinista que também é uma das pastoras e a vocalista do trio de louvor**. Ela pede que a igreja entregue o seu melhor naquele ritual para a divindade adorada e em seguida, executa uma dinâmica do abraço na qual os fiéis deveriam abraçar as pessoas próximas.

As luzes se apagam. O louvor começa. O trecho de umas das canções ministradas dizia: “este é o som do fogo”, e como as demais, eram de música gospel convencional e não MGI. Percebo apenas uma criança dentre os adultos, no entanto, um corpo me chama atenção: era um rapaz, aparentemente gay afeminado, preto e fiel da CR João Pessoa. Ele, enquanto participante daquela cena enunciativa que se desenhava diante de mim trazia acionamentos *Camp* interessantes de serem destacados e que seguiu pelo resto do culto: mesmo sem microfone, o rapaz cantava mais alto que todos ali presentes; por vezes, fazia o *backing vocal* que era inexistente no louvor e se manifestava da seguinte forma - durante as ministrações da pastora e que o louvor ficava sem suporte vocal, ele conduzia e fazia com que os fiéis o seguisse cantando; ele gesticulava mais intensamente que todos, suas falas de glorificação e

concordância também eram as mais fortes, e seu corpo coreografava como um marcador de um êxtase emocional que ele acionava primeiro.

Uma segunda música começa em tom de celebração, e dizia: “pois Jesus é Rei”. Há palmas e brados nos términos das canções. A terceira, também evocando um reino celestial dizia: “o rei está na casa, vamos celebrar”. A quarta, também de celebração falava: “a promessa chegou e o fogo desceu”. A **coreografia geral dos corpos** durante a celebração seguiu o movimento observado até aqui nas outras coletas: movimento da esquerda para direitas, palmas, brados e o levantar das mãos.

A música que tensiona o momento de boas vindas para os visitantes me faz acionar a Música Gospel Inclusiva, pois, um trecho dela aborda: “família de respeito e sem preconceitos”. A mesma é executada em todos os cultos da CR que estive e que tinham visitantes.

Me chamou a atenção que só **mulheres exercem algum cargo** e mesmo sendo obreiras, usam camisas com inscrições de: Intercessão/Diaconia/Central de Mídia, enquanto que **um rapaz, chamado para falar de dízimos e ofertas foi intitulado de “cooperador”**. Na sua **fala, ele também reitera o viés inclusivo da instituição ao dizer que lá eles podem ser quem realmente são**. No momento da arrecadação financeira um corinho é tocado pelo grupo de louvor e na projeção, os QR Code de contribuição e comprovação de Pix aparecem. Em seguida, ele ora pelo montante.

Logo após, mais uma vez os recados são passados e em especial o do aniversário da igreja que fará 4 anos na segunda quinzena de maio de 2024.

A pregação da noite foi sobre o amor. A pastora usou o texto base de I Coríntios 13, e durante sua fala percebi tanto casais homo quanto heteronormativos trocarem afetos. Nesse culto também, senti os olhares de um visitante (que assim como eu foi chamado na hora da dinâmica dos visitantes) em minha direção. Ao se referir a falta de amor e preconceito sofrida, ela se inclui e diz: “nós da comunidade LGBTQIAPN+”. É feito o convite para que todos exerçam a prática de aperfeiçoar o amor tendo por base a figura de Jesus, como também, é mencionado os tipos de amores existentes e que culminam nos diferentes afetos. Partindo disso, ela ora encerrando a pregação e uma música de adoração que versa sobre o amor de Jesus demonstrado na crucificação começa a ser tocada dizendo: “que amor é esse? Graça incalculável. Nada vai ocupar o teu lugar em mim”.

Um apelo para conversão e reconciliação à religião é feito. Um homem vai à frente. A igreja aplaude. A pastora desce do altar, canta olhando em seus olhos junto com a igreja, de repente ela tira o microfone e fala palavras inaudíveis para mim, no ouvido dele. Mais uma vez, a voz daquele rapaz relatado em linhas anteriores, sobressai e ele vira o solista do momento. A igreja celebra a conversão.

O que aconteceu em seguida foi uma homenagem surpresa de aniversário para a pastora que não participou ativamente deste culto. Um vídeo com falas de seus familiares e amigos foi exibido, bem como fiéis que entraram com placas escritas com adjetivos sobre ela, e sua parceira - a também pastora - entrando com um buquê e **as duas se beijam**. A aniversariante fala em gratidão e uma oração de encerramento é feita. Após, um convite para o bistrô que teria caldo verde foi realizado e eu saio dali.

Diário de Campo 04

12/05/2024 - **Igreja Cristã Maravilhosa Graça, Natal** - 17:57 às 19:58

A ICMG, que tem sua sede em Natal - RN foi a primeira das três igrejas que realizei minha pesquisa de campo em território potiguar. Era 17:57 do “Dia da Mães”, quando chego na igreja localizada no bairro das Quintas, Zona Oeste da cidade. De paredes altas e cinzas, climatizada e espaçosa, a instituição religiosa parece estar em fase de acabamento, fato este, que tornou o reconhecimento do local por minha parte um tanto dificultoso, já que não existia placa denominacional.

No entanto, desde a calçada haviam cadeiras dispostas com pessoas sentadas conversando. Passei por elas. Em seguida, entro no espaço físico. Nele, há uma cantina com venda de lanches, mais algumas cadeiras com fiéis consumindo e socializando, para que depois, eu visse uma estrutura de madeira utilizada como parede com uma porta de vidro ao centro que dava acesso ao templo. Vale salientar, que por perceberem que eu era um “visitante”, fui cumprimentado por todas as pessoas que passei de forma muito agradável e que se dirigiam a mim dizendo: “A paz do Senhor”. **Eu, um pouco sem graça, respondia: “Olá, obrigado!”.**

Sentei - como de costume das outras idas à campo - na última fileira, lado direito para ter um visão do todo. Do lado esquerdo ao fundo, tinha uma cabine da técnica que é gerida por duas pessoas. Do lado direito, havia uma mesa com vasos de vidro. As cadeiras são divididas em dois grandes blocos separados por um corredor, todas de plástico e brancas. Ao meu lado, uma porta que dava acesso aos banheiros e ficava sob a tutela de um diácono. **O pessoal que trabalhava no culto vestia**

preto. A equipe da técnica e mídia tinha gravado em suas camisas a marca da igreja, os que auxiliavam durante o culto, por sua vez, vestia uma **camisa clerical**, o que me fez lembrar do religiosos católicos, anglicanos e metropolitanos e suas respectivas roupas sacerdotais.

As pessoas estão chegando e enquanto o culto não começa, vão sentando, conversando e/ou mexendo no celular. Dentre elas, casais homoafetivos, que trocam afetos na espera do culto. Eu, continuo observando, e desta vez, o altar/palco. Ele é espaçoso e nele contém: uma bateria, um contrabaixo, microfones, um púlpito de vidro, um violão, um teclado, um computador, 2 cadeiras, no centro há projeção das letras, 2 cortinas cinza-escuro de cima a baixo sendo uma do lado direito e outra do esquerdo sobrepostas nas altas paredes de tom cinza-claro. Percebo também que apenas as primeiras e as últimas lâmpadas estão ligadas nesse momento, deixando com o aspecto de sala de casa aquele espaço litúrgico.

As pastoras chegam. Uma vai diretamente para seu assento. A outra, cumprimenta todos os fiéis que estão no lugar e vem até mim. Me reconhece, abraça e dá as boas vindas, além de me deixar à vontade para obter os dados de campo. Era 18:18 quando o culto de “Louvor e Adoração” começou. Um diácono inicia com uma palavra de boas vindas seguida de uma oração. Ele pede que todos se levantem e se unam a ele em oração. Em paralelo, a dupla responsável pelas mídias começa a cobertura do culto e uma live é iniciada no perfil da igreja no Instagram. Um rapaz fica com uma câmera profissional, enquanto uma moça faz vídeos curtos por um celular.

O grupo de louvor vai ocupando seu espaço no altar, e para minha surpresa, ele é composto exclusivamente por mulheres dos mais variados estilos, raças e marcas de dissidência que ratificam a pertença à comunidade LGBTQIAPN+: uma tecladista que também é cantora, uma flautista, uma violonista, três vocalistas, uma contrabaixista e uma baterista. De cabelos black, raspados na lateral com mechas ruivas ou loiras, surfista, cacheados e lisos, a indumentária das meninas me fizeram associar a roqueira, a lésbica masculinada e também a feminilizada, a crente pentecostal e a neopentecostal, todas ali, complexificando a imagem daquele grupo.

As músicas tocadas no culto foram gospel tradicional mesclando entre as de batidas mais lentas e agitadas de estilo louvor e adoração. Destas, três foram de adoração e duas de celebração. O teor das canções foram: a fidelidade de Deus no deserto, uma vida de sacrifício, a boa parte que é uma vida cristã, as bênçãos que acompanham os que obedecem, e, a espera do messias. Durante esse momento, os corpos coreografam os mesmos movimentos observados até aqui nas outras igrejas: mãos levantadas, movimentos lentos da esquerda para direita, além de alguns brados, choros em alta voz, glossolalia e movimentos repetidos como o balançar da cabeça, apontar o dedo indicativo em direção ao céu e palmas. Interessante destacar, a presença constante da dupla de comunicação que exerciam a função de cinegrafistas do ritual.

Ao meu lado esquerdo, percebo três **jovens que cultuam através da Linguagem de Sinais** - e como isso me emocionou. Tive a sensação que **o grupo de louvor foi afinando conforme as canções iam sendo executadas**, concomitante, a participação do público marcando cada final de canção com palmas e gritos foi ficando cada mais presente. Também durante o louvor, que as luzes se apagam e quando ele cessa, são acesas.

Às 18:38 o louvor tem uma pausa. O mesmo diácono que abriu o ritual agora volta com uma ministração sobre dízimos e ofertas. Ele utiliza a referência bíblica de 2 Coríntios 8. Em seguida, toca uma música de celebração para a arrecadação financeira. **Para meu espanto, não vi ninguém indo à frente deixar sua contribuição**, porém, eles podem ter feito via Pix que apareceu no altar, ou por maquineta de cartão - que também vi sendo manipulada. Após a oração sobre os dízimos e a execução de uma música de adoração, o louvor é encerrado.

Quando todos se sentam para ouvir o sermão, percebo que **a maioria do público presente é feminino**. Conto apenas três crianças ali: uma bebê de colo, um menino de no máximo 3 anos, e uma menina com no máximo 8 anos. Nesse momento, **a figura de uma moça que veste preto e tem a inscrição “acolhimento” em sua camisa** me chama atenção. Ela monitora as duas crianças maiores com suas responsáveis. Para a menina, ela traz ilustrações cristãs com uma caixa de lápis de pintura para distração dela e conseqüente atenção de suas responsáveis no culto, e para o menino, ela pega ele do colo de uma de suas responsáveis e passa a exibir vídeos em seu celular com a criança agora em seu colo.

A pastora começa a pregar. Ela aproveita a temática do dia das mães e parte contextualizando o feriado com duas figuras bíblicas que foram mães: Eva e a mãe de Moisés - Joquebede. Percebo que há um considerável número de cadeiras vazias no culto. Durante a pregação, ela começa a falar sobre o poder dos sonhos, neste momento, **ela cita o doutorado como um sonho, olha para mim e rir**. O culto acontecendo e os obreiros ficam estrategicamente espalhados no meio do lado esquerdo, no meio do lado direito e na porta de entrada. **A pregação me faz acionar elementos Camp na sua execução que se aproximam do pentecostalismo**: variações da entonação da voz da pastora, que transita de uma voz mais fina, meiga e falada, para uma mais grave, gritada e masculinizada, a depender do conteúdo dito. E como resposta, os fiéis gritam, pulam, falam em glossolalia e até choram.

Outra coisa presente foi a chamada liberação de **palavra profética** - marca do neopentecostalismo, ela dizendo que o cenário estava sendo preparado para uma maior manifestação do poder divino. Reparo que durante a pregação não há execução de BG¹⁰, porém, essa inexistência não impossibilitou a busca do grupo pelo êxtase emocional do ritual, junto com a voz da pastora, seu

¹⁰ *Background*

corpo com uma coreografia que olhava nos olhos dos participantes, suas mãos firmes, uma segurando o microfone e a outra induzindo o olhar, geravam um envolvimento emocionalista com os presentes que continuavam com os sinais descritos anteriormente de aceitação à palavra pregada.

“E assim vou terminando” foi a deixa para que o grupo de louvor voltasse ao altar nos instantes finais da pregação. A pastora encerra o sermão dizendo que os fiéis não vieram apenas para servir e sim para serem servidos e convoca a igreja a evangelizar e propagar a salvação. Começa o teclado a tocar, as luzes se apagam, as pessoas ficam em pé, a pastora ora pelos sonhos do povo e o louvor canta “Os sonhos de Deus” - música gospel amplamente conhecida no segmento. Há uma imagem da cruz projetada no centro do palco e uma busca pelo êxtase espiritual marcando o clímax do ritual. Os fiéis se abraçam e a líder fala em glossolalia. Aqui, misturam-se os choros do fiéis e da pastora, sinto que há um quebrantamento coletivo enquanto é executada a música.

Acabou a canção. É liberada uma benção e os fiéis em resposta levantam as mãos como em recebimento. É finalizado o culto, porém, o louvor continua tocando, pessoas continuam cantando e dançando e umas poucas começam a se dispersar e filmar o grupo musical. Às 19:52 a pastora encerra o culto. Às 19:58 o louvor para de tocar, tudo começa a ser desligado e as pessoas se concentram na cantina que fica na entrada do prédio da igreja. Chamo meu uber e parto dali.

Diário de Campo 5

19/05/2024 - **Cidade de Refúgio Natal** - 17:41 às 21:39

A Cidade de Refúgio Natal fica localizada no bairro de Capim Macio, Zona Sul da cidade. Cheguei na CR às 17:41 do domingo, 19 de maio de 2024, aniversário de **10 anos da unidade local** da igreja que é uma das mais antigas da rede que tem 13 anos de criação. Ela estava bem movimentada, pois, tinham alguns pastores de outras Cidade de Refúgio visitando, além de convidados dos membros presentes para a celebração. Logo na minha chegada, fui abordado antes mesmo de entrar, por uma moça que pegava o nome e telefone dos visitantes. Ela me abraçou, desejou boas vindas e em seguida, entrei.

Dentro da igreja, até sentar na última fila do lado direito e na cadeira mais próxima a parede, outras três pessoas que estavam trabalhando naquele culto vieram até mim e também me cumprimentaram e abraçaram. **Elas vestiam uma camisa cinza** que tinha a logo da igreja na frente e nas costas o tema da festa dos 10 anos: “Tua graça me basta”. Enquanto o culto não começava, ficava passando no telão que **tinha projeção no centro do altar/palco as empresas** que contribuíram investindo para a comemoração.

A igreja é grande, climatizada, as paredes do altar são pretas e as demais brancas com cortinas pretas nas janelas do lado direito e no lado esquerdo grandes malhas brancas dividem o espaço. Malhas também presentes no teto e decoravam o lugar. As cadeiras são acolchoadas e vermelhas. No fundo, do lado esquerdo, existe uma cabine para equipe técnica, já do lado direito, há uma árvore decorativa intitulada: “Eu faço parte dessa história”, com fotos dos membros e demais pessoas que passaram por lá. No altar, há uma mesa com elementos da santa ceia - pão, suco de uva, sementes de trigo e uvas, uma percussão, bateria, violão, contrabaixo, guitarra, teclado e um carret.

Às 17:55 as luzes se apagam e dão início ao culto. Um rapaz começa se ajoelhando, convida os presentes a fazerem o mesmo, e o teor de sua oração é sobre perdão de pecados. Em seguida, outro homem continua orando, este, com bermuda, sapatênis e uma oversized t-shirt, ele passeia pela igreja enquanto ora com uma voz embargada, agradecendo pelos 10 anos de igreja e os fiéis falam “glórias” e “aleluias” em alta voz. Uma das pastoras também encabeça o momento de oração, por sua vez, conduz o grupo com os comandos: “clamem, clamem”. E como resposta, muitos brados são emanados pelos fiéis. Quando a oração acaba, percebo **um jovem à minha frente que quando se levanta faz o sinal da cruz** - como feito pelos católicos - selando sua oração.

Começa uma contagem regressiva. São 18:07. Na projeção, um vídeo institucional dos 10 anos da igreja com imagens do grupo de dança em apresentação tanto com flashes captados dentro do templo, como também uma locação maior nas areias da Praia de Ponta Negra. A qualidade da edição do material me chama a atenção pelo seu elevado nível profissional. Na pausa entre um vídeo e outro, as pastoras da unidade dão boas vindas ao público e apresenta os demais líderes religiosos das CR de Campina Grande, Recife, Fortaleza, Brasília e São Paulo que estavam presentes. Quando o segundo vídeo começa, é exibido testemunhos de mudança de vida de alguns fiéis, pelo que pude perceber, todos eles estavam envolvidos diretamente em alguma atividade do culto.

O louvor começa às 18:24. O grupo de louvor daqui é diverso assim como o público presente. **Nele há tanto homens como mulheres.** E enquanto ele canta o grupo de dança se apresenta e outras pessoas filmam, além da equipe técnica que faz a cobertura do culto e da live no perfil do Instagram que transmite o ritual. Das cinco canções executadas nesse momento, duas foram de celebração e três de adoração, todas elas de teor de gospel tradicional. A primeira e segunda foi de adoração, a terceira e quinta de celebração, e a quarta de adoração. O grupo de louvor veste cinza, o grupo de dança preto com saia amarela e a depender da canção, ele usa tecidos brilhosos presos em bambolê para compor a cena enunciativa da música. Percebo nesse momento que as cadeiras foram todas ocupadas, então, atrás de mim, os obreiros da noite começam a colocar mais cadeiras, desta vez, de plástico branca com capas vermelhas com o logotipo da instituição.

No final de cada música a igreja aplaude. E algo que chamou a minha atenção foi que o **grupo musical priorizou no repertório canções da artista** do segmento de música gospel inclusiva e que

também é uma das principais líderes da Cidade de Refúgio, **Rosania Rocha**, e que na ocasião estava lançando nas plataformas digitais uma nova música intitulada “Yeshua Hamashia”, música essa que foi executada duas vezes durante o ritual, exibida em vídeo e que contou com campanha de engajamento feita por uma das pastoras que em breve entro em detalhes. Durante o louvor, o fotógrafo ficava no altar fazendo os registros e o público não levantava as mãos, até que uma das vocalista pediu. Aqui, vi **idosos presentes**, algo que não tinha visto até agora nas outras idas à campo. Há também o recorrente acionamento de **ministrações entre as músicas**, marca do neopentecostalismo. A música 03 tinha elementos sonoros de música eletrônica, bem como trechos falados, o que deixou os ânimos dos participantes eufóricos, para que logo em seguida, a canção que estava sendo lançada naquele domingo entrasse em cena.

Tão logo foi executada na igreja, as pastoras comunicaram que naquele momento todos assistiriam o culto da igreja sede que fica em São Paulo, pois, seria **algo feito por todas as unidades da Cidade de Refúgio, o acompanhar da exibição do videoclipe**. No trecho ao vivo que começa a passar, a pastora fundadora Lanna Holder estava falando sobre as fronteiras e bolhas que a música consegue romper, e que ela é sem preconceitos e que leva a comunidade LGBTQIAPN+ em sua identidade. Ela reitera que Jesus ama todos em sua pluralidade, que a CR prega um evangelho reinterpretado, e o lançamento em questão estava tendo o melhor impacto desde que sua esposa, Rosania Rocha migrou definitivamente para a MGI. Quando é dado o aval para exibição, por **falha técnica o clipe não passa**. Por um momento, todos ficam em silêncio à espera que acontecesse. Como não aconteceu, alguns começaram a glorificar - falar em alta voz “aleluia” e “glórias a Deus” - até que uma das pastoras resolveu sair da live e exibir o clipe através do link do canal da artista no YouTube.

Quando a exibição começa, o público da igreja se divide: aqueles que ficam em pé e continuam cultuando, e os demais, que sentados, se tornam espectadores do produto midiático. É após a exibição que quando uma das pastoras volta ao altar ela se dirige a igreja e pede que todos peguem seus celulares, abram o YouTube, sigam o perfil da Rosania, curtam o videoclipe e ativem as notificações. Ela segue falando que costumeiramente, muitos compartilham vídeos em suas redes sociais de artistas gospel que são críticos e contrários aos cristãos LGTBQIAPN+, e que **os fiéis passassem a compartilhar da pastora/artista**.

Em seguida, a pastora da Unidade de Campina Grande fez uma fala sobre graça e gratidão. Ela foi da unidade de Natal e agora é líder da mais nova unidade da rede de igrejas que foi aberta no agreste paraibano. Depois, o momento dos visitantes acontece, chamam os nomes, dão chocolates com o calendário das atividades da igreja e dançam ao som da animada canção. Esta, está presente em todos os cultos que já fui da CR e traz em si elementos da Música Gospel Inclusiva, a letra diz:

“Sejam bem vindos na paz do Senhor/Nós te saudamos com muito amor/Oh, quão bom e quão suave é viver em união/O Senhor é nossa bandeira e salvação/Oh, quão bom e quão suave é viver

em união/Um lugar aos escolhidos, uma família em Cristo/Sejam bem vindos, vamos celebrar/Oh, quão bom e quão suave é viver a verdade, amor de verdade/Família de respeito, sem preconceito/Adorando ao Senhor de coração em todo tempo/Sem máscaras, sem fingimento, mas só quem é refugiado dá um grito/Louve a Cristo Jesus, Senhor!”.

Após a canção, um diácono da igreja sede sobe ao altar e fala sobre dízimos e ofertas. No entanto, com base nas aflições que um crente passa é que sua fala que tem elementos do pentecostalismo com variações de entonação e gesticulação agressiva, acontece. Ele ora pelas ofertas e a arrecadação financeira ocorre. Pagamentos em cartão de crédito, débito, Pix e dinheiro são aceitos. Recolhido o montante, uma apresentação começa. Dois jovens vão ao palco e se posicionam na percussão. Eles começam a tocar e oito pessoas enfileiradas entram com instrumentos na igreja e os encontram. Para minha surpresa, **uma bandinha de corinhos pentecostais se forma no altar e cantam**. A ambiência da igreja muda, sua musicalidade e a coreografia dos corpos também. A canção pentecostal que tem elementos sonoros próximos ao forró passa a ser o marcador estético do ritual e todos celebram.

Ao fim da apresentação do grupo, um vídeo com trechos do filme do apóstolo Paulo é exibido. Ao fundo, uma obreira cai aos prantos, fica ajoelhada e brada em glossolalia por um longo período. Enquanto isso, uma pastora da unidade de Brasília sobe ao altar e começa a pregação tendo por base a figura bíblica de Paulo e o contexto da graça de Deus em sua vida. Ela usa as referências bíblicas de 2 Coríntios 12:9-11 e João 10:29, fala sobre a necessidade cristã de negar as práticas tidas por mudanças para serem aceitos como cristãos, dentre tais práticas ela citou: a ida para o show da Madonna no Rio, o frequentar o darkroom de boates, a gula, o beijo na boca de pessoas desconhecidas. Ela aponta que Satanás está entrando nas igrejas levando a cultura dele, ou seja, das coisas seculares, e que, uma vida próspera é uma marca da graça. Nesse momento, ela canta a capela da música “Com muito louvor” e a igreja a acompanha. O teclado começa a ser tocado e isso marca os momentos finais da pregação.

Às 21:39 o grupo de louvor volta. Há uma comoção coletiva dos presentes diante da fala da pastora. Começa o momento de oração para que os adeptos sejam livres de possíveis amarras e feridas emocionais. Uma fila se forma de fiéis para irem à frente, **lavarem suas mãos em uma bacia com água** simbolizando essa ruptura. Muitos choram, outros **impõem as mãos sobre outros** e um êxtase espiritual acontece. Uma outra pastora faz um apelo para conversão e nesse momento um homem trans chega até mim e pergunta se eu não desejo ir à frente. Respondo que não e sigo minha observação. Quando a fila acaba, as pastoras locais retornam ao palco para dar início a um momento sobre a santa ceia. O culto era para ter acabado às 20h, porém, devido a celebração dos 10 anos se estendeu. No momento em que as palavras da ceia são proferidas, saio dali em meio a um latente envolvimento emocional dos envolvidos.

O público era bem diverso. Homens em sua maioria com barba, alguns brincos e colares femininos. Mulheres lésbicas e hetero, das masculinizadas as femininas, alguns não binária, e uns homens trans. Vestes que lembravam da estética cristã tanto tradicional, como mais moderna e indumentárias seculares como calças jeans e bermudas. Jovens tatuados, com tranças, maquiados e idosos vestidos com nas igrejas pentecostais complexificavam meu enquadramento.

Diário de Campo 6

26/05/2024 - Nova Esperança Natal - 16:45 às 18:59

A Igreja Nova Esperança Natal está localizada no bairro de Lagoa Seca, Zona Sul da capital potiguar, sendo a Igreja Inclusiva mais antiga atuando no Nordeste, ela tem **17 anos de funcionamento**. O culto na Nova Esperança começa às 17h, para seguir o protocolo de ver o que acontecia antes do horário do ritual, cheguei no templo às 16:45 do último domingo de maio de 2024.

Nesse momento, as portas de vidro da igreja estavam fechadas com chave. Uma mulher que era do “Ministério de Acolhimento” abre para que eu pudesse entrar. O grupo de louvor está ensaiando, para minha surpresa, era um grupo composto por jovens que eu diria terem entre 20 a 25 anos. Sento no lado esquerdo, na última fila. Atrás de mim, uma mesa de mármore que nela possui vários potes com guloseimas para venda, do outro lado, fica um bebedouro e copos. Passo a observar tudo que me cerca.

A igreja é pequena, climatizada, todas as **paredes são brancas** combinando com as cadeiras de plástico de mesma cor e adesivadas com chave pix para dízimos e ofertas. O altar/palco tem uma sobreposição de paredes de gesso e na camada da frente é vazada um formato de cruz. Há pequenos refletores azuis no teto direcionados para ele, além disso, um púlpito de vidro com base de aço e um centro menor de mesma composição fica ao lado sustentando um recipiente com azeite. Ainda no altar tem uma mesa de som, um teclado, um carret, um violão, uma televisão que estava desligada o culto todo e o grupo de louvor que ensaiava enquanto o culto não começava.

Composto por cinco pessoas, o grupo musical possuía uma percussionista que tocava carret, uma violonista, uma tecladista que também era vocalista e um rapaz e uma moça nos vocais. A vocalista usava uma bandana nas cores da bandeira da comunidade LGBTQIAPN+. Os corpos dos músicos carregam as marcas da dissidência LGBTQIAPN+: um vocalista

gay/preto/afeminado e meninas lésbicas que versavam entre as estéticas masculinizada e feminilizada.

Duas pessoas me cumprimentaram assim que cheguei, depois descobri que eram pessoas envolvidas nas atividades eclesiais: um presbítero e a moça do Ministério de Acolhimento - responsável por pegar nomes dos visitantes, monitorar as demandas durante o culto, etc.

Era 17:08 quando o grupo de louvor se ausenta do altar, colocam para tocar um gospel do grupo FHOP chamado “A Boa Parte”, e dos fundos do local começa a emanar uma oração. Percebo que as lideranças da igreja juntamente com os músicos suplicam pelo ritual que está prestes a começar. Eles pedem que Deus os use. Ao mesmo tempo, observando o público que vai chegando, é notório que aqui é o público mais maduro dentre todas as igrejas que já visitei. Tirando o grupo de louvor, os fiéis aparentemente são da faixa dos 40+ e há um quantitativo equivalente de homens e mulheres.

Às 17:14 inicia o culto. Um presbítero dá boas vindas e convida todos para ficarem de pé e lerem a bíblia. Sofonias 16:7 e Salmos 136 foram os textos lidos. A oração tem como tema central o eterno amor de Deus, ademais, a petição de renovo é feita à divindade. Apagaram as luzes e só o altar ficou aceso. O louvor começa e logo percebi que não tinha ministrações entre as canções e os dois primeiros blocos de músicas foram cantados como medleys. Esses blocos musicais agruparam cinco músicas, o primeiro três - todas músicas congregacionais de adoração - e o segundo, duas - também de adoração, e músicas que marcaram o cenário evangélico no início dos anos 2000 (Renova-me, Senhor; Ao Único; Aclame ao Senhor; Jesus em Tua Presença; Vim para Adorar-te).

Nesse momento musical do ritual, o público estava pacato, introvertido. Duas pessoas intercalam as glorificações, uma mulher no fundo da igreja e um homem, na frente. Durante a passagem do primeiro bloco de músicas para o segundo, um silêncio ensurdecedor tomou conta da igreja. O vocalista apenas diz: “vamos continuar”, e segue. Percebo uma nítida divisão entre o público: aqueles que se envolveram e aqueles que apenas assistem. Visualizei apenas uma criança acompanhada de suas mães, enquanto elas cantam, ele brinca nas cadeiras.

Quando a sexta música começa a tocar a ambiência do lugar muda. A canção intitulada “Fidelidade” é de 2017 e é uma borra do pentecostal com uma estética do worship que vem concentrando a maioria das produções da música gospel atualmente. Um homem sai

do seu lugar, vai para o fundo da igreja, coreografa a canção com um punho cerrado e alterna em pulos e marchas enquanto canta com intensidade.

O louvor acaba às 17:40. Nesse momento começa uma ministração sobre dízimos e ofertas. Aqui, recebo uma ficha a ser preenchida com meus contatos. Enquanto isso, um rapaz passa com pequenos envelopes pretos adesivados com o nome da igreja e a identidade de “dízimo” ou “oferta”. Um instrumental de piano toca e na oração que abençoa a arrecadação financeira é pedido que nunca falte a provisão para os fiéis.

A pregação começa e percebo que muitas cadeiras não foram ocupadas. Detalhe este, que o pastor fez questão de enaltecer no início de sua fala. A justificativa dada foi um provável concurso público que aconteceu no decorrer do domingo. No sermão pastoral, é contada a história do próprio pastor. Ele relata que pertenceu a uma igreja de teologia tradicional, passou um período desigrejado, e nesse tempo começou a se reunir com outros desigrejados e então, **criaram a igreja.**

O salmo 46 é o texto base da pregação. O pastor explica teologicamente o trecho bíblico e diz que ele é uma canção dividida em três partes e assim também organizou o sermão. Falando a partir da ideia de que “Deus é nosso refúgio e fortaleza”, ele diz que há uma proteção dada pela divindade para o crente, e que a primeira parte do texto é sobre as tribulações enfrentadas na vida e o que o diferencial do crente é ter Deus como consolo. A segunda parte é atribuída a permanência do caos no cotidiano da vida e que mesmo assim a figura divina é poderosa mesmo que o fiel não veja o milagre. E a terceira e última parte é associada a vitória dada pela divindade aos seus servos, e aqui a liderança religiosa fala para que as pessoas aquietem os corações para presenciarem o agir do sagrado, ele ainda discorre que foi Deus que levou todos ali para renovarem suas forças.

Percebo pessoas emocionadas perante a pregação, bem como, outra funcionalidade exercida pelo vocalista e pela tecladista, agora, ambos fazendo registros fotográficos e filmicos para o Instagram da igreja. O público permanece pacato, porém, algumas vezes glorificam entre as falas do pastor. As estratégias usadas por ele foram **chamar os nomes dos fiéis durante o sermão** e usar os testemunhos dos mesmos para dar veracidade à sua fala. Consigo contabilizar 30 pessoas reunidas ali.

Paralelamente, quando a mensagem central é encerrada, o pastor diz não entender o porquê está sendo conduzido pela divindade para falar sobre relacionamentos, já que a pregação foi sobre o poder de Deus diante das adversidades. Neste momento, **ele fala sobre as**

dificuldades na manutenção dos relacionamentos homoafetivos. Diz que nos relacionamentos heteronormativos já é complexa a manutenção das relações, quem dirá nos homo que por questões de gênero acionam uma camada a mais de complexidade. Ele orienta a desenvolverem o diálogo e evitarem o divórcio - a depender da situação.

Encerrando a pregação, o pastor convida o mesmo presbítero que abriu o ritual para encerrá-lo. Nesse ínterim, dão os avisos da semana. Em seguida, é lido os nomes dos visitantes. Quando chega minha vez, sou apresentado para a igreja. O pastor pergunta um pouco mais sobre a pesquisa e digo que é sobre MGI, nesse momento, em tom de brincadeira, ele olha para o louvor que estava apostos para encerrar o ritual e diz: “Ainda bem que vocês descobriram agora porque senão iam ficar nervosos e não sairia nada”. A igreja riu e eu também. A liderança ainda diz que a forma da minha coleta seria avaliar a louvor com nota de 0 a 10 e todos descontraem, em contrapartida digo que não seria assim. Ele finaliza dizendo que sou muito bem vindo a instituição.

Após a exposição, percebo que os olhares em minha direção mudaram. Estava despercebido até então. Agora não mais. Me olhavam querendo entender o que realmente eu fazia ali. O louvor volta a tocar, mas, desta vez só os vocais e a tecladista. Cantam “Águas Purificadoras” do Diante do Trono, e eu sigo nas minhas anotações. O pastor pede que os fiéis antes de sair se abraçam. Reparo que há olhares em minha direção, quando levanto os olhos é a violinista que veio para perto e me observa com desconfiança. Outras duas mulheres vem até mim e me abraçam. O culto acaba. É feito o convite para todos confraternizarem em parte anexa da igreja e comprem uma fatia de um bolo de chocolate que foi doado. A verba será destinada para compra de equipamentos do louvor. Ao mesmo tempo, as pessoas já vão empilhando as cadeiras e o espaço que antes era uma igreja, vira uma sala vazia de um bairro comercial.

Diário de Campo 7

02/06/24 - Comunidade Batista de Jesus Campina Grande - 09:12

Com encontros dominicais ocorrendo na sede da 3ª Regional do Sindicato dos Trabalhadores e Trabalhadoras em Educação do Estado da Paraíba, localizada no Centro de Campina Grande, a Comunidade de Jesus foi a sétima das oito que realizei coleta de dados. Era o primeiro domingo de junho de 2024. Cheguei no endereço marcado às 09:12 da manhã. Para minha surpresa, é em um espaço cedido para as reuniões da comunidade e pertence ao

SINTEP-PB. Por um momento, achei que estava no local errado, até que às 09:15, mando mensagem ao pastor perguntando se ali mesmo seria o encontro, tendo em vista o prédio fechado, sem identificação denominacional e no primeiro domingo de manhã com o Maior São João do Mundo ocorrendo na cidade, ou seja, estava desértica a rua.

O pastor não me responde, porém, 5 minutos após o envio de minhas mensagens ele chega. Ele desce de um uber e com ele, um violão e dois banners. Tira as chaves da bolsa, me cumprimenta e começa a abrir os portões daquele prédio histórico no centro da Rainha da Borborema. Aos poucos, vou percebendo aquela sala vazia de paredes brancas ganhando uma formatação de um grupo de estudos. Ele abre os banners, coloca um na entrada do prédio e o outro estrategicamente atrás do local onde ele sentará quando começar o ritual - o logotipo da comunidade estava impresso no material -, em seguida, espalha oito cadeiras em um círculo e um tripé que posicionará seu celular para uma live no Instagram no perfil da igreja para transmissão do culto. O tripé fica de frente para o pastor e capta também o violinista que tocará.

O tempo vai passando, e no local, só eu e o pastor. **Vamos conversando**, ele já havia falando de mim para os membros comunicando da data de minha presença. Ele faz questão de dizer que sua comunidade não é inclusiva, pois, incluir por questão de gênero e sexualidade não deveria nem ser discutido, já que Jesus é amor, enfatiza por sua vez, que **sua igreja é afirmativa, já que agrega tanto católicos, evangélicos, espíritas e umbandistas**. Paralelamente, vai chegando mais quatro pessoas que se juntariam a nós para o encontro semanal, um clima de descontração e intimidade entre eles se instaura. Todos me cumprimentam, alguns me abraçam, o pastor distribui no grupo de Whatsapp da igreja **o roteiro do culto** e também envia para mim, para que em seguida, o culto começasse.

Às 09:55 o pastor inicia o culto. Antes de abrir a live, ele faz uma rodada de conversa para que os adeptos falassem pedidos de oração. Todos sentados do início ao fim, observam ele falar e depois contam suas petições. O líder justifica que após a oração e para não expor os pedidos dos fiéis, a live será iniciada. Algo que me fez lembrar minha infância presbiteriana, foi seguir o roteiro de culto fielmente fazendo com que o encontro durasse 01h 07min. Após as orações, o culto seguiu, agora sendo transmitido.

A primeira música cantada foi **“Epitáfio” dos Titãs**, surpreso fiquei e com ar de riso também. O pastor fala sobre o levar a cruz, e diz que até podemos levar nossa cruz, mas, o peso dela Jesus levou, se referindo às aflições da vida. Em seguida, **“Quase sem querer” do**

Legião Urbana, e no final um “amém”. O pastor auxiliado por um violonista de origem de fé católica, cantam agora “Quem nos separará?” - clássico congregacional evangélico - e diz que a igreja que exclui se vê maior que Deus ou não entendeu o amor Dele. Nesse momento, resolvo entrar na live do Instagram. Lá a transmissão acontecia para zero pessoas, o tempo que fiquei na live apenas eu fui o público.

10:20 a pregação começa. Com referência bíblica baseada em Mateus 4:1-11, o pastor disserta sobre as tentações sofridas pela figura messiânica do cristianismo e como nos dias de hoje, os cristãos enfrentam as tentações. Segundo ele, a primeira estância de tentação seria o prazer, a segunda a superficialidade da religião e a terceira o poder.

Tanto durante a pregação quanto no início do culto há a participação dos fiéis, o que me fez lembrar um grupo de estudo/pesquisa. Para o momento do louvor, foi falado que ali eles também cantavam MPB por entender que Deus criou todas as coisas e que a Música Popular Brasileira é boa. Na pregação, o pastor intercalava com poemas de literatura brasileira, trechos de filmes de heróis da Marvel, brincava com trocadilhos sobre as igrejas neopentecostais e seus impérios, e, até citou o fato da geração de influencers ditar os costumes e da treta entre Luana Piovani e Neymar, questionando o que o jogador de futebol teria a oferecer enquanto ídolo. Ainda na pregação, é tensionado o fato que se a religião se torna entretenimento é porque ela está na superficialidade e que na Comunidade de Jesus não se abre mão de uma fé libertadora, de estudar a bíblia fazendo suas devidas contextualizações.

Finalizando a pregação, o líder religioso aponta como estratégia de outras denominações para a manutenção do poder as campanhas de curas, milagres e correntes de libertação. Fala ainda que Jesus convida a todos para a profundidade e não superficialidade. Cantam a última canção descrita no roteiro: “Oferta de amor” de Willen Soares, a live por limite de tempo no Instagram é encerrada sem que ninguém perceba, e por fim, todos dão as mãos e oram o “Pai Nosso”.

Era 11:07 quando o culto acabou. Todos se cumprimentam. O pastor me convida para um registro fotográfico para o Instagram da igreja. Feita nossa foto, eles vão tomar um café preto levado pelo pastor e me despeço da comunidade.

Diário de Campo 8

02/06/24 - Cidade de Refúgio Campina Grande - 17:54

Chego na Cidade de Refúgio Campina Grande no fim da tarde de domingo do dia 02 de junho de 2024, depois de errar o número do local e já ter descido do uber, sigo andando na rua e percebo que a localização da igreja fica numa área majoritariamente residencial. Localizada no bairro Jardim Paulistano, na Zona Sul de Campina Grande, ela é a unidade mais nova dentre as CRs.

Uma sala pequena, com poucas cadeiras, a parede central do altar/palco pintada de preto, todos os espaços ocupados com **identidades visuais que territorializam outros espaços por mim visualizados em idas à campo em outras CRs maiores**: um bistrô do céu composto com uma prateleira de vidro com lanches a mostra, reservado um pequeno espaço da sala para isso; uma grade de ferro que nela estão posicionados livros para venda, bem atrás de mim e na entrada da igreja; e fixado num banner a impressão: **“Seja Bem Vinde** a nossa família”. Ademais, assim que entrei **tocava “Redenção” da Rosânia Rocha**, quando em seguida, a **membra solo do louvor** começa a dedilhar a canção “Espírito Santo” da Fernanda Brum no violão.

Percebi assim que cheguei que **só haviam mulheres na igreja**. Cinco, todas elas envolvidas em atividades: duas pastoras, uma intercessora, uma no louvor - tocava violão e cantava, e uma no acolhimento. Quando entro e sento, eu até então sou o único espectador presente. Todas elas me dão boas vindas e vão cada uma caminhando para seu lugar naquela pequena sala: duas na portaria, uma para o altar iniciar o louvor, uma pastora também realiza a cobertura para o Instagram e a outra pastora segue para seu assento pastoral e no decorrer do culto ela quem irá pregar.

O culto começa. As seis canções ministradas durante o louvor são músicas gospel convencionais, cinco de adoração e a última de celebração, e foram: “Há uma unção”, “O que a sua glória fez comigo”, “Ainda que a figueira”, “Os sonhos de Deus”, “Deus me ama” e “A Tua Glória”. A sétima e última música executada é o “Seja Bem Vindo” ministrada em todo culto que tenha visitantes nessa instituição.

No desenrolar do culto, chegam mais três pessoas: duas mulheres e um homem, o total de nove pessoas estavam ali presentes. Todas elas se envolvem no ritual, cantam alto, coreografam corpos dançantes em busca do êxtase espiritual. Após as canções, uma pastora

sobe ao altar e com base em Gênesis 22:1-12, prega sobre dízimos ofertas e fala do sacrifício em ofertar. Paralelamente, contei dez cadeiras com capas vermelhas impressas com o logotipo da igreja. Nelas, o espaço destinado ao nome da cidade tinha sido apagado com uma pintura rubi combinando com a capa, dando a entender o **reaproveitamento do material**. Nas paredes havia adesivos com os QRs codes para pagamento de dízimos e ofertas, bem como, envio de comprovantes. Após a breve pregação sobre a arrecadação financeira, a pastora ora pelos investimentos e começa o sermão principal.

São 18:29 quando ela começa a destrinchar sobre “Unção de Profecia”. Utilizando a referência bíblica de I Coríntios 12:1-11 a pastora contextualiza a figura do profeta bíblico - tido como um porta-voz das coisas celestiais que avisava ao povo o que iria acontecer - e as relações atuais que muitos intitulam de proféticas. **Ela critica alguns ministérios** religiosos que se autodefine proféticos, diz que a bíblia é a maior profecia existente, alerta que muitos buscam profecias em benefício próprio, e ainda, que usam versículos isolados para condenar a comunidade LGBTQIAPN+.

Nesse caminho, ela fala aos fiéis que peçam discernimento a Deus para que seja validada ou não as profecias, e segue criticando outras igrejas que embasam seus rituais em campanhas de curas e de milagres. A líder religiosa aponta que a finalidade da profecia é para edificação, consolação e exortação da igreja. Nesse momento, ela começa a **abordar os traumas vividos** por ela quando fez parte de uma instituição religiosa protestante de teologia mais conservadora e justificou o consumo do que ela entende por música secular. **Ela dividiu o cenário musical em três: secular, gospel e mundano**. Ainda de acordo com a pastora, o gospel seria tudo o que é cantado nas igrejas, o secular seriam as músicas sem conteúdo religioso, porém, sem conotações sexuais, ambíguas ou amorais, e a mundana, diz ela ser a que não recomenda, pois não edifica. Ao passo que libera os fiéis de ouvir músicas seculares e condena o controle vivido em outras instituições, ela reprime os fiéis quando **pede para ter cuidado também com as canções de matriz africana**. Há um silêncio enorme durante a pregação, todos assistem concentrados.

Ela encerra a pregação pedindo aos participantes que tenham cuidado com os falsos profetas. Ao mesmo tempo, a ministra de louvor sobe ao altar e dedilha canções. Começa uma ministração cujo foco é pedir ao divino a manifestação do dom profético. Enquanto ela ora, a outra pastora se posiciona de costas para o altar e de frente para a igreja, unge as mãos com óleo e fica na espera do fiéis para impor as mãos. Uma fila é formada e então ela ora um a um, enquanto a pastora que pregou, com voz emocionada clama e conduz o ritual. Paralelamente,

a cantora executa “Os sonhos de Deus”. Sua voz com muitos melismas, graves em demasia, dramatiza um **estilo cantora de rock gospel**.

Desta vez, **curioso para saber o teor das ministrações, fui**. Chegando lá, foi intercedido por mim que o amor de Deus fosse derramado e os dons do divino fossem manifestados. Achei interessante. Logo após, “Deus me ama” é cantado por todos e encerram a ministração. Nos momentos finais, fui apresentado à igreja como visitante, eles cantaram a música do “Seja Bem Vindo” com sua respectiva coreografia e em seguida, todos vieram me abraçar. Culto encerrado, os presentes são convidados a tomarem café no bistrô do céu e eu entro em meu uber.

ANEXOS

Letras das Canções de MGI

1 – Bem me Quer - *Bruno Camurati*

Eu não sou daqui, não me encaixo
Só não vou partir, porque acho
Que Deus me quer, Deus me quer

Tanta gente aqui não entende
O que julga ser diferente
Mas Deus me quer

Eu mudo a roupa, aprendo outra canção
Vou me adequando à letra do refrão
E mesmo assim ainda dizem não

Qual é meu lugar, me diga?
O que é ser normal?
No despetalar da vida
Mesmo que me queiram mal
O bem me quer

Fora do padrão, com defeito
Falam que não tenho direito
De caminhar

Entre a linha certa e a torta
Maltrapilhos ficam na porta
Mas hão de entrar

Eu nem sei bem ao certo quem eu sou
Mas teu juízo já me rotulou
Não serve pra nós esse teu show

Qual é meu lugar, me diga?
O que é ser normal?
No despetalar da vida
Mesmo que me queiram mal
O bem me quer
Bem como eu sou
Me quer feliz

Me tem amor

Qual é meu lugar, me diga

O que é ser normal?

No despetalar da vida

Eu vou até o final

Esse é o meu lugar, me siga

Quem se achar igual

Vai despetalar a vida e

Mesmo que te queiram mal

Mesmo que te queiram mal

O bem te quer

Mesmo que te queiram mal

O bem te quer

Mesmo que me queiram mal

Fonte: <https://www.letras.mus.br/bruno-camurati/bem-me-quer/>

2 – Conflitos - *Daniel Osias*

Por que você não morre ? Você é um peso para sociedade

Ninguém gosta de você!

Eu não coloquei um filho para ser viado!

Você é um lixo!

“Bichinha”

Vou te meter a porrada!

Eu tenho nojo de quem você é

Já parou para pensar como eu ouvi que

Você nasceu errado

Já parou para pensar como eu ouvi que

O seu amor é um pecado

Já parou para pensar como eu ouvi que

Ao inferno está condenado

Já parou para pensar como é viver

Com esse monte de conflitos ao seu lado

Eu não aguento mais

Tantos Conflitos

Quando vou ter paz? (Minha paz)

Mas você precisa ter cuidado

Para não escandalizar a igreja

Eu não criei filho para ser mulher

Você não sabe o que quer não?
Um hora quer homem, outra hora quer mulher
Se decide!
Você se assumindo vai ter que tirar sua genitália
Você é que nem meus filhos deficientes:
Doentes com uma doença que não tem cura

Já parou para pensar como eu ouvi que
Você é um doente
Já parou para pensar como eu ouvi que
Hoje é assim porque seu pai foi ausente
Já parou para pensar como eu ouvi que
Melhor um filho morto do que assim
Já parou para pensar como é viver
Tentando mudar a si mesmo e não conseguir

Eu não aguento mais
Tantos conflitos
Quando vou ter paz? (Minha Paz)
Eu não aguento mais (Não aguento mais)
Quando vou ter paz?

Deixa eu abrir aqui, deixa eu falar: (rap)
Se quer orar, ore pedindo mais sabedoria
Se quer jejuar, jejue mais a sua língua
Se quer repreender, repreenda mais os opressores que fazem mal a mim
Se quer expulsar, expulse o preconceito do que lugar que deveria ser amor sem fim

Se quer orar, ore pedindo mais sabedoria
Se quer jejuar, jejue mais a sua língua
Se quer repreender, repreenda mais os opressores que fazem mal a mim
Se quer expulsar, expulse o preconceito do que lugar que deveria ser amor sem fim
Se quer curar, cure as feridas que a homofobia deixou no meu corpo aqui.

Fonte: Áudio disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4psWOjWcd83fx6hRqK851N?si=d23c8206b09c4bff>

3 – Maltrapilho - Bruno Camurati part. Estêvão Queiroga

Paro por aqui
Não posso passar pela porta dos perfeitos
Proíbem meu jeito, defeito não é bem aceito aqui
Acesso negado

Quero te seguir
Será que me deixam aproximar de ti?
Tocar no teu manto, comer nesta mesa
Beijar teus pés

Sentir o amor
Que não tem ressalvas
E que salva o que é meu

Que me chama a estar contigo
E assim posso esperar
Que seja aquela mesma esquina
Ou mesmo do lado de fora

Ninguém merecerá
Mas tua graça me conforta
E deixa ao fim te alcançar

Fonte: <https://www.musixmatch.com/pt-br/letras/Bruno-Camurati/Maltrapilho-Est%C3%A3o-Queiroga>

4 - Eu Consegui (I Did It) - Arthur Bezerra part. Malê

Eu era só um menino
Que sonhava acordado
Agia por impulso
Carregando machucados
E ainda tenho coisas pra curar

Mas olha para o tanto que já fiz
Não é fácil, mas eu consigo sorrir
Sei que um dia direi
Pai, olha só, eu consegui

Mas olha o tanto que já percorri
Não vai ser agora que vou desistir
Um dia vou dizer: Glória ao Senhor, eu consegui
Ah, eu consegui

No one saw me when I got up, but everyone pointed at me when I fall
I looked for Him to start over
I was just a girl that had the dream to change the world

I thought I couldn't because of the people said
But only my lord knows what I'm capable of

But now look all I did
Its not easy but I can believe
And I know one day I will say God, look, I did it
But now look how far I've come
It will not be now that I will give up
And one day I will say oh my Lord, I did it

Mas olha para o tanto que já fiz
Não é fácil, mas eu consigo sorrir
Sei que um dia direi
Pai, olha só, eu consegui
But now look how far I've come
It will not be now that I will give up
And one day I will say oh my Lord, I did it

But now look all I did
Its not easy but I can believe
And I know one day I will say God, look, I did it
Mas olha o tanto que já percorri
Não vai ser agora que vou desistir
Um dia vou dizer: Glória ao Senhor, eu consegui
Fonte: <https://www.letras.mus.br/arthur-bezerra/eu-consegui-i-did-it-part-male/>

5 – Redenção - Rosania Rocha part. Silas

É tanta evolução
Retrocedeu o amor
Palavras faladas que não são vividas
Vidas que se vão
E são tantos que acham donos da razão

Só se considera
Se é Ele e Ela
E eu não posso fugir do padrão dos outros
O que eu uso de manual fala de um amor incondicional

E como ele amou
Eu também posso amar

A todos, por todos

Redenção
A todos, por todos
Redenção

Rap:

Redenção, redentor Aquele que me redimiu
Por amor se entregou
O seu amor me incluiu
Ao seu reino de paz, a ter a salvação
Mas só com santidade vou seguir então
Por que você dizer
Que eu não posso ir para o céu?
Eu posso adorá-lo! Eu posso ser fiel!
Por causa da minha cor? da minha condição?
Ou simplesmente pela minha orientação?
Vive Levíticos?
Para falar de mim
Esquece que a Bíblia não termina aqui
Só pentateuco, não!
Tempo da lei, não, não!
Se fosse assim
No antigo testamento acabava então
Por 400 anos, o meu Senhor silenciou
E nesse silêncio em você e em eu ele pensou
Pensou naquele dia em que diriam para você
“Já que vai viver assim, não tem salvação para você”
Mentira! Mentira!
Criada pelo mal
E hoje estou aqui pra te dizer bem a real:
Há 2000 anos atrás
Isso daqui passou
Para te dizer pessoalmente o que não entra na tua mente
Não diga que é impuro aquele que eu purifiquei
Quando eu voltar eu vou levá-los porque eu os santifiquei
Fonte: Áudio disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4vydl1xWrUA9QlrA8uzL6F?si=84e01c8a35ae487d>

6 - Cor do Amor - Gil Monteiro

No castanho dos seus lindos olhos
No sorriso doce dos seus lábios, eu me encantei
Mas do amarelo pro sinal vermelho
É proibido esse sentimento, eu então parei

De repente tudo fica cinza
Essa via não é permitida, eu me condenei
Difícil é entender, mas eu não vou desistir
Um dia vou descobrir

Qual a cor do amor? Que cores ele tem?
Ele é pra todo mundo ou exclusivo de alguém?
Qual a cor do amor? Que cores ele tem?
Quem ama vence tudo e não tem medo de ninguém
Qual a cor do amor

Ao Sagrado e todos seus mistérios
Ao discurso de amor eterno eu me entreguei
Tão correto, mas tão reprimido
Sufocando as flores do caminho eu me anulei
Mas o amor pulsando em minhas veias
Me mostrou o sentido dessa vida, eu me encontrei
Difícil é entender, mas eu não vou desistir
O mundo vai descobrir

Qual a cor do amor? Que cores ele tem?
Ele é pra todo mundo ou exclusivo de alguém?
Qual a cor do amor? Que cores ele tem?
Quem ama vence tudo e não tem medo de ninguém
Qual a cor do amor, qual a cor do amor

Fonte: <https://www.letras.mus.br/gil-monteiro/cor-do-amor/>

7 - O Amor - Lucas Borba

É um mundo tão frio, cheio de ser humano vazio
Uns tentando se encontrar e outros querem com tudo acabar
E eu aqui no meio de tudo, muitas vezes pego pensando
Que sozinho estou

Ah, o amor, que devia dissipar todo o rancor
Mas que muitas vezes não consegue ser maior que a dor
Ah, o amor, eu ainda tenho fé sem igual
Que é no amor que encontraremos a cura de todo mal
Ah, o amor

Tem um raio de luz que aquece o coração
É saber de irmãos que estão prontos para estender suas mãos
Ver que o amor tem sido escasso
Me faz ver que eu quero que o mundo, o amor
Possa em mim encontrar

Ah, o amor, que devia dissipar todo o rancor
Mas que muitas vezes não consegue ser maior que a dor
Ah, o amor, eu ainda tenho fé sem igual
Que é no amor que encontraremos a cura de todo mal
Ah, o amor

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/lucas-borba/o-amor/>

8 - Canto Pra Sobreviver - Bruno Camurati

Eu canto pra mim
Eu canto pra você
Eu canto pra quem reparar

Eu canto por quem
Não tem como dizer
E quer um canto pra gritar

Pra falar o que preciso ouvir
Pra calar a sede
Derramar o que não cabe aqui
Derrubar paredes

Eu canto preciso
Eu canto em outro tom
Será que vai me entender?

Enquanto consigo
Enquanto escuto som
Eu canto pra permanecer

Se encontrar, não guarde para si
Deixe ir no vento
Se chorar, melhor deixar sair
Desaguar, revoar

Quem será a voz de quem não tem voz?
Quem vai compor a próxima lágrima?

Amanhã, quem cantará por nós?
Quem vai rasgar a próxima página?
Enquanto, em prantos, eu canto
Eu canto pra sobreviver

Pra falar o que preciso ouvir
Pra calar a sede
Derramar o que não cabe aqui
Desaguar, revoar

Quem será a voz de quem não tem voz?
Quem vai compor a próxima lágrima?
Amanhã, quem cantará por nós?
Quem vai rasgar a próxima página?
Quem dará vez a quem não tem vez?
Enxergará por trás dessa máscara?

Amanhã não cantaremos sós
Escreva sua próxima página
Enquanto, em prantos, eu canto
Enquanto, em prantos, eu canto
Eu canto pra sobreviver

Fonte: <https://www.letras.mus.br/bruno-camurati/canto-para-sobreviver/>

9 - Deus Daqui - Bruno Camurati

Deus do céu
Deus daqui
Olha pra esse moço
Que o mundo não quer ver
Que deseja pertencer
E que as vezes quer sumir
Deus daqui
Olha pra esse moço

Deus do céu
Deus daqui
Cuida dessa moça
Quando o mundo cala a voz
Quando enfrenta seu algoz
Quando pensa em desistir

Deus daqui
Cuida dessa moça

Diferentes
Desgarrados
Inocentes
Rejeitados
Quem não tem onde repousar
Mostra que em teu coração há lugar

Deus do céu
Deus daqui
Deus de todo mundo
Que encontrem teu amor
Em teus filhos, ó Senhor
E essas portas vão se abrir
Deus daqui
Deus de todo mundo

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/bruno-camurati/deus-daqui/>

10 – Espelho – Arthur Bezerra

Eu tô de frente pro espelho
Sabe o que comecei a ver?
Eu passei do meu limite
E agora me enxergo em você

Foi tão duro me reconhecer
Eu até fui feliz, mas sem nem saber
Que a raiva que eu guardei
Machucava a mim, não só a você

Os olhos que iam em sua direção
Agora me olham como muita atenção
Tentamos alcançar a glória
Escutamos o nosso coração

Será que há culpados no jogo?
Será que errei quando tentei de novo?

Enquanto escolhemos ficar nos julgando
Pra qual espelho nós estamos olhando?

O que você vê, amor
Quando se olha no espelho?
Consegue me ver em você?
Você enxerga os seus defeitos?
Você gostou do que viu?
Vai voltar pra onde cê caiu?
A raiva que eu guardei de você
Quando perdoei, sumiu

Colhemos o que plantamos
Mas eu custei a entender
Nada muda o que aconteceu
Mas posso mudar o que vai acontecer

Assumir a culpa é um ato maduro
Tô aprendendo a desenvolver
E em meio a dor dessa culpa
Aponto pros dias que pude vencer

Os olhos que iam em sua direção
Agora me olham como muita atenção
Tentamos alcançar a glória
Escutamos o nosso coração

Eu vejo perdão em você
Olhe em meus olhos e poderá ver
Enquanto os outros estão nos apontando
Pra qual espelho eles estão olhando?

O que você vê, amor
(Cê não enxerga isso?)
Quando se olha no espelho?
(Não, velho, não quero mais papo com você hoje)
Consegue me ver em você?
Você enxerga os seus defeitos?

(Sabe o que tô percebendo? Eu tô me tornando igual a você)
Você gostou do que viu? (tá surpreso?)
Vai voltar pra onde cê caiu?
(Eu tô olhando pra mim e me vendo em você)
A raiva que eu guardei de você
Quando perdoei, sumiu
(A gente colhe o que a gente planta, sabia?)

O que você vê, amor
(Não, não quero mais conversar hoje, não quero mais ouvir sua voz)
Quando se olha no espelho?
Consegue me ver em você?
(Será que você não tá entendendo o que tá acontecendo?)
Você enxerga os seus defeitos?
Você gostou do que viu?
(Só olha pro seu lado, é somente o seu lado)
Vai voltar pra onde cê caiu?
A raiva que eu guardei de você (não, é sério isso?)
Quando perdoei, sumiu

Oi, eu tô te mandando essa mensagem pra dizer que
Agora que está tudo esclarecido pra nós dois
Não posso mais voltar atrás
Tenho que seguir em frente agora, desculpa

A raiva que eu guardei de você
Quando perdoei, sumiu

Fonte: <https://www.letras.mus.br/arthur-bezerra/espelho/>

11 – Amado do Senhor – Felipe Allef

Muitas vezes me dizem que não sou amado
Nem muito menos digno do amor de Deus
Mas sei que por um alto preço
Por meu Jesus na cruz fui comprado
Eu sei que também sou seu filho amado

Todo o véu que me separava
Do amor de Deus, Cristo rasgou
Abriu o caminho, me deu livre acesso

Do seu aprisco não me rejeitou
E mesmo que o mundo me julgue e condene
O amor de Cristo já me alcançou
E hoje sei quem sou: Amado do Senhor

Sim, sou amado, pelo Pai cuidado
O Pai me amou quando o mundo me julgou
Ele escolheu me amar sem nada esperar
E me mostrou o quanto amado sou
Sim, sou amado do Senhor

O seu amor lança fora o medo
O seu amor me amou primeiro
O seu amor me mostrou quem sou
Amado do Senhor

Fonte: <https://www.letras.mus.br/felipe-allef/amado-do-senhor/>

MATERIAL ENTREGUE DURANTE IDAS À CAMPO:



PROGRAMAÇÃO

DOMINGO

- Culto de Louvor Adoração - 17h
- Culto de Consagração - 09h (Primeiro domingo de cada mês)
- Culto de Santa-Ceia - 17h (Primeiro domingo de cada mês)

QUARTA-FEIRA

- Quartas de Esperança - 19h

SÁBADO

- Escola Bíblica - 19h (Quinzenalmente)

Nossos contatos

- Instagram: @novaesperancanatal
- Facebook: Nova Esperança
- WhatsApp: Nova Esperança - Natal/RN
- YouTube: @novaesperancanatal424
- Telefone: (84) 99987-5693
- Telefone: (84) 99987-5693

Av. Romualdo Galvão, 1104, Lagoa Seca, CEP. 59022-275. Natal-RN. (Ponto de referência: próximo ao Shopping Midway Mall)

IGREJA NOVA ESPERANÇA NATAL

*Seja bem-vindo!
Seja bem-vinda!*



**Jesus te ama!
Deus te acolhe!
O Espírito Santo cuida de ti!**

A tua sexualidade não é capaz de te afastar do amor de Deus! Ele te criou assim! Seu Pai te conhece e te ama como você é! És obra-prima nas mãos do Criador.

"Reconheço por verdade que Deus não fez acepção de pessoas; Mas que Ele é agradável a aquele que, em qualquer língua, o teme e faz o que é justo. A palavra que Ele enviou aos filhos de Israel, anunciando a paz por Jesus Cristo (este é o Senhor de todos). (Atos 10:34-36)."

Em Deus existe amor para você!

"(Vós) muito grande amor nos tem concedido o Pai, que floremos chamados filhos de Deus [...]. Amados, agora somos filhos de Deus!" (1 João 3:1-2)

O que nos afasta do amor de Deus? O pecado e a negação do sacrifício de Jesus Cristo.

"Quando Ele vier, converterá o mundo do pecado, da justiça e do justo. Do pecado, porque os homens não creem em mim." (João 16:8-9)

Esses são nossos pastores e pastora!

Pr. Samarone Rosendo
Pastor Presidente

Pra. Rejane Neves
Pastora Vice-presidenta

Pr. Jailson Gomes
Pastor Assistente

Há uma Nova Esperança para sua vida!

"E a esperança não nos decepciona, porque Deus derramou seu amor em nossos corações, por meio do Espírito Santo que ele nos concedeu" (Romanos 5:5)

A Igreja Nova Esperança Natal é a primeira denominação inclusiva a atuar na cidade de Natal e na região Nordeste. Em seus 17 anos de existência, tem se dedicado à propagação do amor, à difusão do evangelho de Cristo e à vivência do ministério da reconciliação via acolhimento à diversidade humana.

CALENDÁRIO 2024

ANUAL DA CIDADE DE REFÚGIO

Janeiro

Palavra de Sabedoria

D S T Q Q S S

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24 25 26 27
28 29 30 31

19-01-01: ANIVERSÁRIO DO DIA DA MULHER
19-01-02: ANIVERSÁRIO DO DIA DO AGRICULTOR
19-01-03: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR RURAL
19-01-04: ANIVERSÁRIO DO DIA DO PROFESSOR
19-01-05: ANIVERSÁRIO DO DIA DO JORNALISTA
19-01-06: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR SOCIAL
19-01-07: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-01-08: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-01-09: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-01-10: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA

Fevereiro

Palavra de Conhecimento

D S T Q Q S S

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19 20 21
22 23 24 25 26 27 28

19-02-01: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-02-02: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-02-03: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-02-04: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA
19-02-05: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA AGRICULTURA
19-02-06: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR RURAL
19-02-07: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR SOCIAL
19-02-08: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-02-09: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-02-10: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-02-11: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA

Março

Dom de Fé

D S T Q Q S S

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24 25 26 27
28 29 30 31

19-03-01: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-03-02: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-03-03: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-03-04: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA
19-03-05: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA AGRICULTURA
19-03-06: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR RURAL
19-03-07: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR SOCIAL
19-03-08: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-03-09: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-03-10: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-03-11: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA

Abril

Dois de Cura

D S T Q Q S S

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24 25 26 27
28 29 30

19-04-01: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-04-02: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-04-03: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-04-04: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA
19-04-05: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA AGRICULTURA
19-04-06: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR RURAL
19-04-07: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR SOCIAL
19-04-08: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-04-09: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-04-10: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-04-11: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA

Mai

Operação de Maravilhas

D S T Q Q S S

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10 11
12 13 14 15 16 17 18
19 20 21 22 23 24 25
26 27 28 29 30 31

19-05-01: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-05-02: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-05-03: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-05-04: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA
19-05-05: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA AGRICULTURA
19-05-06: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR RURAL
19-05-07: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR SOCIAL
19-05-08: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-05-09: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-05-10: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-05-11: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA

Junho

Profecia

D S T Q Q S S

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24 25 26 27
28 29 30

19-06-01: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-06-02: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-06-03: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-06-04: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA
19-06-05: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA AGRICULTURA
19-06-06: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR RURAL
19-06-07: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR SOCIAL
19-06-08: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-06-09: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-06-10: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-06-11: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA

Julho

Discernimento do Espírito

D S T Q Q S S

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24 25 26 27
28 29 30 31

19-07-01: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-07-02: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-07-03: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-07-04: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA
19-07-05: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA AGRICULTURA
19-07-06: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR RURAL
19-07-07: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR SOCIAL
19-07-08: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-07-09: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-07-10: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-07-11: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA

Agosto

Variedade de Línguas

D S T Q Q S S

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24 25 26 27
28 29 30 31

19-08-01: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-08-02: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-08-03: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-08-04: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA
19-08-05: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA AGRICULTURA
19-08-06: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR RURAL
19-08-07: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR SOCIAL
19-08-08: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-08-09: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-08-10: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-08-11: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA

Setembro

Interpretação de Línguas

D S T Q Q S S

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13
14 15 16 17 18 19 20
21 22 23 24 25 26 27
28 29 30

19-09-01: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-09-02: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-09-03: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-09-04: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA
19-09-05: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA AGRICULTURA
19-09-06: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR RURAL
19-09-07: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR SOCIAL
19-09-08: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-09-09: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-09-10: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-09-11: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA

Outubro

Governo de Deus

D S T Q Q S S

1 2 3 4 5
6 7 8 9 10 11 12
13 14 15 16 17 18 19
20 21 22 23 24 25 26
27 28 29 30 31

19-10-01: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-10-02: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-10-03: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-10-04: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA
19-10-05: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA AGRICULTURA
19-10-06: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR RURAL
19-10-07: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR SOCIAL
19-10-08: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DO COMÉRCIO
19-10-09: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA SAÚDE
19-10-10: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA EDUCAÇÃO
19-10-11: ANIVERSÁRIO DO DIA DO TRABALHADOR DA CULTURA

ANO PROFÉTICO DE PAULO

"E ORARAM E AS PRISÕES SE ABRIRAM" (ATOS 16:25-26)

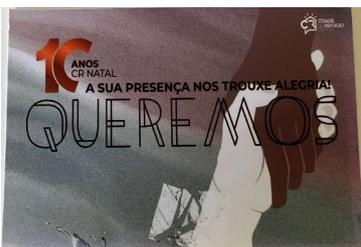


CIDADE DE REFÚGIO CHURCH

PLANO ANUAL DE LEITURA DA BÍBLIA

Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Mai	Junho
1 Jo 1:1-11 2 Jo 1:1-13 3 Jo 1:1-14 4 Jo 1:1-12 5 Jo 1:1-12 6 Jo 1:1-12 7 Jo 1:1-12 8 Jo 1:1-12 9 Jo 1:1-12 10 Jo 1:1-12 11 Jo 1:1-12 12 Jo 1:1-12 13 Jo 1:1-12 14 Jo 1:1-12 15 Jo 1:1-12 16 Jo 1:1-12 17 Jo 1:1-12 18 Jo 1:1-12 19 Jo 1:1-12 20 Jo 1:1-12 21 Jo 1:1-12 22 Jo 1:1-12 23 Jo 1:1-12 24 Jo 1:1-12 25 Jo 1:1-12 26 Jo 1:1-12 27 Jo 1:1-12 28 Jo 1:1-12 29 Jo 1:1-12 30 Jo 1:1-12 31 Jo 1:1-12	1 Jo 2:1-17 2 Jo 2:1-17 3 Jo 2:1-17 4 Jo 2:1-17 5 Jo 2:1-17 6 Jo 2:1-17 7 Jo 2:1-17 8 Jo 2:1-17 9 Jo 2:1-17 10 Jo 2:1-17 11 Jo 2:1-17 12 Jo 2:1-17 13 Jo 2:1-17 14 Jo 2:1-17 15 Jo 2:1-17 16 Jo 2:1-17 17 Jo 2:1-17 18 Jo 2:1-17 19 Jo 2:1-17 20 Jo 2:1-17 21 Jo 2:1-17 22 Jo 2:1-17 23 Jo 2:1-17 24 Jo 2:1-17 25 Jo 2:1-17 26 Jo 2:1-17 27 Jo 2:1-17 28 Jo 2:1-17 29 Jo 2:1-17 30 Jo 2:1-17 31 Jo 2:1-17	1 Jo 3:1-24 2 Jo 3:1-24 3 Jo 3:1-24 4 Jo 3:1-24 5 Jo 3:1-24 6 Jo 3:1-24 7 Jo 3:1-24 8 Jo 3:1-24 9 Jo 3:1-24 10 Jo 3:1-24 11 Jo 3:1-24 12 Jo 3:1-24 13 Jo 3:1-24 14 Jo 3:1-24 15 Jo 3:1-24 16 Jo 3:1-24 17 Jo 3:1-24 18 Jo 3:1-24 19 Jo 3:1-24 20 Jo 3:1-24 21 Jo 3:1-24 22 Jo 3:1-24 23 Jo 3:1-24 24 Jo 3:1-24 25 Jo 3:1-24 26 Jo 3:1-24 27 Jo 3:1-24 28 Jo 3:1-24 29 Jo 3:1-24 30 Jo 3:1-24 31 Jo 3:1-24	1 Jo 4:1-21 2 Jo 4:1-21 3 Jo 4:1-21 4 Jo 4:1-21 5 Jo 4:1-21 6 Jo 4:1-21 7 Jo 4:1-21 8 Jo 4:1-21 9 Jo 4:1-21 10 Jo 4:1-21 11 Jo 4:1-21 12 Jo 4:1-21 13 Jo 4:1-21 14 Jo 4:1-21 15 Jo 4:1-21 16 Jo 4:1-21 17 Jo 4:1-21 18 Jo 4:1-21 19 Jo 4:1-21 20 Jo 4:1-21 21 Jo 4:1-21 22 Jo 4:1-21 23 Jo 4:1-21 24 Jo 4:1-21 25 Jo 4:1-21 26 Jo 4:1-21 27 Jo 4:1-21 28 Jo 4:1-21 29 Jo 4:1-21 30 Jo 4:1-21 31 Jo 4:1-21	1 Jo 5:1-48 2 Jo 5:1-48 3 Jo 5:1-48 4 Jo 5:1-48 5 Jo 5:1-48 6 Jo 5:1-48 7 Jo 5:1-48 8 Jo 5:1-48 9 Jo 5:1-48 10 Jo 5:1-48 11 Jo 5:1-48 12 Jo 5:1-48 13 Jo 5:1-48 14 Jo 5:1-48 15 Jo 5:1-48 16 Jo 5:1-48 17 Jo 5:1-48 18 Jo 5:1-48 19 Jo 5:1-48 20 Jo 5:1-48 21 Jo 5:1-48 22 Jo 5:1-48 23 Jo 5:1-48 24 Jo 5:1-48 25 Jo 5:1-48 26 Jo 5:1-48 27 Jo 5:1-48 28 Jo 5:1-48 29 Jo 5:1-48 30 Jo 5:1-48 31 Jo 5:1-48	1 Jo 6:1-10 2 Jo 6:1-10 3 Jo 6:1-10 4 Jo 6:1-10 5 Jo 6:1-10 6 Jo 6:1-10 7 Jo 6:1-10 8 Jo 6:1-10 9 Jo 6:1-10 10 Jo 6:1-10 11 Jo 6:1-10 12 Jo 6:1-10 13 Jo 6:1-10 14 Jo 6:1-10 15 Jo 6:1-10 16 Jo 6:1-10 17 Jo 6:1-10 18 Jo 6:1-10 19 Jo 6:1-10 20 Jo 6:1-10 21 Jo 6:1-10 22 Jo 6:1-10 23 Jo 6:1-10 24 Jo 6:1-10 25 Jo 6:1-10 26 Jo 6:1-10 27 Jo 6:1-10 28 Jo 6:1-10 29 Jo 6:1-10 30 Jo 6:1-10 31 Jo 6:1-10
Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro
1 Jo 7:1-53 2 Jo 7:1-53 3 Jo 7:1-53 4 Jo 7:1-53 5 Jo 7:1-53 6 Jo 7:1-53 7 Jo 7:1-53 8 Jo 7:1-53 9 Jo 7:1-53 10 Jo 7:1-53 11 Jo 7:1-53 12 Jo 7:1-53 13 Jo 7:1-53 14 Jo 7:1-53 15 Jo 7:1-53 16 Jo 7:1-53 17 Jo 7:1-53 18 Jo 7:1-53 19 Jo 7:1-53 20 Jo 7:1-53 21 Jo 7:1-53 22 Jo 7:1-53 23 Jo 7:1-53 24 Jo 7:1-53 25 Jo 7:1-53 26 Jo 7:1-53 27 Jo 7:1-53 28 Jo 7:1-53 29 Jo 7:1-53 30 Jo 7:1-53 31 Jo 7:1-53	1 Jo 8:1-18 2 Jo 8:1-18 3 Jo 8:1-18 4 Jo 8:1-18 5 Jo 8:1-18 6 Jo 8:1-18 7 Jo 8:1-18 8 Jo 8:1-18 9 Jo 8:1-18 10 Jo 8:1-18 11 Jo 8:1-18 12 Jo 8:1-18 13 Jo 8:1-18 14 Jo 8:1-18 15 Jo 8:1-18 16 Jo 8:1-18 17 Jo 8:1-18 18 Jo 8:1-18 19 Jo 8:1-18 20 Jo 8:1-18 21 Jo 8:1-18 22 Jo 8:1-18 23 Jo 8:1-18 24 Jo 8:1-18 25 Jo 8:1-18 26 Jo 8:1-18 27 Jo 8:1-18 28 Jo 8:1-18 29 Jo 8:1-18 30 Jo 8:1-18 31 Jo 8:1-18	1 Jo 9:1-35 2 Jo 9:1-35 3 Jo 9:1-35 4 Jo 9:1-35 5 Jo 9:1-35 6 Jo 9:1-35 7 Jo 9:1-35 8 Jo 9:1-35 9 Jo 9:1-35 10 Jo 9:1-35 11 Jo 9:1-35 12 Jo 9:1-35 13 Jo 9:1-35 14 Jo 9:1-35 15 Jo 9:1-35 16 Jo 9:1-35 17 Jo 9:1-35 18 Jo 9:1-35 19 Jo 9:1-35 20 Jo 9:1-35 21 Jo 9:1-35 22 Jo 9:1-35 23 Jo 9:1-35 24 Jo 9:1-35 25 Jo 9:1-35 26 Jo 9:1-35 27 Jo 9:1-35 28 Jo 9:1-35 29 Jo 9:1-35 30 Jo 9:1-35 31 Jo 9:1-35	1 Jo 10:1-40 2 Jo 10:1-40 3 Jo 10:1-40 4 Jo 10:1-40 5 Jo 10:1-40 6 Jo 10:1-40 7 Jo 10:1-40 8 Jo 10:1-40 9 Jo 10:1-40 10 Jo 10:1-40 11 Jo 10:1-40 12 Jo 10:1-40 13 Jo 10:1-40 14 Jo 10:1-40 15 Jo 10:1-40 16 Jo 10:1-40 17 Jo 10:1-40 18 Jo 10:1-40 19 Jo 10:1-40 20 Jo 10:1-40 21 Jo 10:1-40 22 Jo 10:1-40 23 Jo 10:1-40 24 Jo 10:1-40 25 Jo 10:1-40 26 Jo 10:1-40 27 Jo 10:1-40 28 Jo 10:1-40 29 Jo 10:1-40 30 Jo 10:1-40 31 Jo 10:1-40	1 Jo 11:1-33 2 Jo 11:1-33 3 Jo 11:1-33 4 Jo 11:1-33 5 Jo 11:1-33 6 Jo 11:1-33 7 Jo 11:1-33 8 Jo 11:1-33 9 Jo 11:1-33 10 Jo 11:1-33 11 Jo 11:1-33 12 Jo 11:1-33 13 Jo 11:1-33 14 Jo 11:1-33 15 Jo 11:1-33 16 Jo 11:1-33 17 Jo 11:1-33 18 Jo 11:1-33 19 Jo 11:1-33 20 Jo 11:1-33 21 Jo 11:1-33 22 Jo 11:1-33 23 Jo 11:1-33 24 Jo 11:1-33 25 Jo 11:1-33 26 Jo 11:1-33 27 Jo 11:1-33 28 Jo 11:1-33 29 Jo 11:1-33 30 Jo 11:1-33 31 Jo 11:1-33	1 Jo 12:1-28 2 Jo 12:1-28 3 Jo 12:1-28 4 Jo 12:1-28 5 Jo 12:1-28 6 Jo 12:1-28 7 Jo 12:1-28 8 Jo 12:1-28 9 Jo 12:1-28 10 Jo 12:1-28 11 Jo 12:1-28 12 Jo 12:1-28 13 Jo 12:1-28 14 Jo 12:1-28 15 Jo 12:1-28 16 Jo 12:1-28 17 Jo 12:1-28 18 Jo 12:1-28 19 Jo 12:1-28 20 Jo 12:1-28 21 Jo 12:1-28 22 Jo 12:1-28 23 Jo 12:1-28 24 Jo 12:1-28 25 Jo 12:1-28 26 Jo 12:1-28 27 Jo 12:1-28 28 Jo 12:1-28 29 Jo 12:1-28 30 Jo 12:1-28 31 Jo 12:1-28

[@cidadederefugio](https://www.instagram.com/cidadederefugio)
[f/cidadederefugiosedeinternacional](https://www.facebook.com/cidadederefugiosedeinternacional)
[y/cidadederefugio](https://www.youtube.com/cidadederefugio)
www.cidadederefugio.com.br



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções

Pesquisador: Alan Soares Bezerra

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 77701924.7.0000.5208

Instituição Proponente: Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.745.750

Apresentação do Projeto:

Trata-se de Projeto Detalhado de Pesquisa apresentado junto ao Comitê de Ética em Pesquisa da UFPE para desenvolvimento da etapa de ‘Pesquisa de Campo’ do Doutorado em desenvolvimento no PPGCOM/UFPE, tendo como pesquisador responsável Alan Soares Bezerra sob a orientação do Prof. Thiago Soares.

A pesquisa busca apresentar o conceito de Música Gospel Inclusiva (MGI), ou seja a dissidência da produção musical, que pode ser produzida por artista e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética (composição, tematização) abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero, sexualidade no escopo da música cristã. Debater a Música Gospel Inclusiva se justifica pelo crescimento e organização das Igrejas

Inclusivas (Nunes, 2023) no Brasil e também pela incorporação de uma agenda política de diversidade e inclusão nas congregações religiosas, que chega ao âmbito musical. A formulação teórica visa debater as especificidades do conceito de música gospel no mercado brasileiro (Mendonça, 2014; Bezerra, 2016), bem como a agenda da inclusão como parte de um processo de expansão das igrejas no âmbito do capitalismo (Baggio, 2005) unindo este debate com pressupostos teológicos definidos como queer ou inclusivos (Musskopf, 2008; Feitosa, 2011) e o aumento de pessoas definidas como ‘desigrejadas’ (Bihalva, 2014). A expansão da música gospel integra um quadro mais amplo de expansão da música pop (Soares, 2015) e inscreve-se esta investigação dentro do escopo dos Estudos de Performance (Taylor,

Endereço: Av. das Engenhasria, s/n, 1º andar, sala 4 - Prédio do Centro de Ciências da Saúde

Bairro: Cidade Universitária

CEP: 50.740-600

UF: PE

Município: RECIFE

Telefone: (81)2126-8588

Fax: (81)2126-3163

E-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br

Continuação do Parecer: 6.745.750

2013; Soares, 2021) com interesse em debater: 1. o trânsito e as fronteiras de artistas da música gospel que migram para o pop e vice-versa; 2. zonas híbridas em que as poéticas de canções gospel e seculares se encontram e se tensionam (Bezerra, 2023); 3. as redes sociais digitais como propícias à aparição de sensibilidades queer-gospel que usam da música como aparato expressivo. Entende-se portanto a Música Gospel Inclusiva (MGI) como desdobramento desses fatores aliados à expansão da indústria musical cristã. Pretende-se analisar a playlist do Spotify intitulada *¿Gospel LGTBQIAPN+¿* para debater que poéticas, artistas e relações que se constroem sob este rótulo.

Objetivo da Pesquisa:

Realizar mergulho etnográfico em Igrejas Inclusivas nos Estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte para apreensão de Roteiros Performáticos que acionam a Música Gospel Inclusiva.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Os riscos podem estar associados aos entraves burocráticos para os registros fotográficos das visitas às igrejas, bem como a exposição involuntária resultante destes registros. Sendo assim, caso ocorra de algum registro captar nitidamente os rostos, solicitaremos assinatura do TCLE da autorização do uso da imagem, e se negado, borraremos a imagem no processo de edição. Porém, não comprometem o desenvolvimento da pesquisa, tendo em vista que todas as igrejas elencadas para as visitas possuem Redes Sociais e divulgam seus eventos.

Benefícios:

A execução desta pesquisa dará espaço à minorias que sempre sofreram com ausência de políticas públicas, aceitação social e religiosa. Poder compreender como artistas LGTBQIAPN+ performatizam canções e mantêm sua fé cristã diante de uma religião que por vezes é homofóbica, trará respostas e novas perguntas para o âmago das discussões sociais, científicas, culturais e políticas.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa de tese busca desenvolver o conceito de Música Gospel Inclusiva a partir de análises e pesquisas de campo que envolvem os Estudos de Performance, Música Pop e Camp no segmento de Música Gospel, uma vez que tem-se percebido a presença de artista LGTBQIAPN+ na produção de canções e na manutenção da fé cristã. Ela está dividida em três etapas: 1) O itinerário conceitual para Música Gospel Inclusiva (MGI); 2) Os Estudos de

Endereço: Av. das Engenhasria, s/n, 1º andar, sala 4 - Prédio do Centro de Ciências da Saúde
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600
UF: PE **Município:** RECIFE
Telefone: (81)2126-8588 **Fax:** (81)2126-3163 **E-mail:** cephumanos.ufpe@ufpe.br

Continuação do Parecer: 6.745.750

Performance, Música Pop e Camp: chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI; 3) O trânsito e as fronteiras dos artistas da música gospel.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos apresentados estão em conformidade com as normas do CEP.

Recomendações:

Sem Recomendações.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

O Protocolo foi avaliado na reunião do CEP e está APROVADO, com autorização para iniciar a coleta de dados. Conforme as instruções do Sistema CEP/CONEP, ao término desta pesquisa, o pesquisador tem o dever e a responsabilidade de garantir uma devolutiva acessível e compreensível acerca dos resultados encontrados por meio da coleta de dados a todos os voluntários que participaram deste estudo, uma vez que esses indivíduos têm o direito de tomar conhecimento sobre a aplicabilidade e o desfecho da pesquisa da qual participaram.

Informamos que a aprovação definitiva do projeto só será dada após o envio da NOTIFICAÇÃO COM O RELATÓRIO FINAL da pesquisa. O pesquisador deverá fazer o download do modelo de Relatório Final disponível em www.ufpe.br/cep para enviá-lo via Notificação de Relatório Final, pela Plataforma Brasil. Após apreciação desse relatório, o CEP emitirá novo Parecer Consubstanciado definitivo pelo sistema Plataforma Brasil.

Informamos, ainda, que o (a) pesquisador (a) deve desenvolver a pesquisa conforme delineada neste protocolo aprovado. Eventuais modificações nesta pesquisa devem ser solicitadas através de EMENDA ao projeto, identificando a parte do protocolo a ser modificada com a devida justificativa.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2281366.pdf	21/02/2024 18:20:43		Aceito
Outros	cartadeanuencia_crs.pdf	21/02/2024 18:19:42	Alan Soares Bezerra	Aceito

Endereço: Av. das Engenhasria, s/n, 1º andar, sala 4 - Prédio do Centro de Ciências da Saúde
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600
UF: PE **Município:** RECIFE
Telefone: (81)2126-8588 **Fax:** (81)2126-3163 **E-mail:** cephumanos.ufpe@ufpe.br

Continuação do Parecer: 6.745.750

Outros	cartadeanuencia_novaesperancanatal.pdf	21/02/2024 13:38:54	Alan Soares Bezerra	Aceito
Outros	cartadeanuencia_icmgrecife.pdf	21/02/2024 13:38:01	Alan Soares Bezerra	Aceito
Outros	cartadeanuencia_icmgnatal.pdf	21/02/2024 13:36:54	Alan Soares Bezerra	Aceito
Outros	cartadeanuencia_comunidadejesus.pdf	21/02/2024 13:36:10	Alan Soares Bezerra	Aceito
Outros	roteirdodecampo.docx	21/02/2024 13:34:38	Alan Soares Bezerra	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.docx	21/02/2024 13:33:29	Alan Soares Bezerra	Aceito
Outros	AutUsoimagem.doc	03/02/2024 11:25:30	Alan Soares Bezerra	Aceito
Outros	historico_20201036435.pdf	03/02/2024 06:19:41	Alan Soares Bezerra	Aceito
Outros	lattesorientador.pdf	02/02/2024 15:30:08	Alan Soares Bezerra	Aceito
Outros	lattes.pdf	02/02/2024 15:27:53	Alan Soares Bezerra	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEMaiores18.doc	02/02/2024 15:26:16	Alan Soares Bezerra	Aceito
Outros	TermoConfidencialidade.docx	02/02/2024 15:22:53	Alan Soares Bezerra	Aceito
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2281366.pdf	31/01/2024 19:54:38		Recusado
Outros	declaracao_.pdf	31/01/2024 19:53:19	Alan Soares Bezerra	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEMaiores18.doc	31/01/2024 19:52:25	Alan Soares Bezerra	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEMaiores18.doc	31/01/2024 19:52:25	Alan Soares Bezerra	Recusado
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.docx	31/01/2024 19:52:01	Alan Soares Bezerra	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.docx	31/01/2024 19:52:01	Alan Soares Bezerra	Recusado
Folha de Rosto	folhaderosto_assinada.pdf	31/01/2024 19:51:38	Alan Soares Bezerra	Aceito

Endereço: Av. das Engenhasria, s/n, 1º andar, sala 4 - Prédio do Centro de Ciências da Saúde
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600
UF: PE **Município:** RECIFE
Telefone: (81)2126-8588 **Fax:** (81)2126-3163 **E-mail:** cephumanos.ufpe@ufpe.br

Continuação do Parecer: 6.745.750

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

RECIFE, 05 de Abril de 2024

Assinado por:
LUCIANO TAVARES MONTENEGRO
(Coordenador(a))

Endereço: Av. das Engenhasria, s/n, 1º andar, sala 4 - Prédio do Centro de Ciências da Saúde
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600
UF: PE **Município:** RECIFE
Telefone: (81)2126-8588 **Fax:** (81)2126-3163 **E-mail:** cephumanos.ufpe@ufpe.br



Carta de Anuência

Eu, José Barbosa Junior, pastor da Comunidade de Jesus, localizada no endereço: Rua João Lourenço Porto, 207, Centro, Campina Grande – PB, autorizo Alan Soares Bezerra, matrícula: 20201036435, aluno de doutorado do PPGCOM/UFPE, a realizar sua coleta de dados em nossa igreja.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'J. Barbosa', written over a horizontal line.

José Barbosa Junior - Pastor

CARTA DE ANUÊNCIA

Eu, **LANNA KARLLA DOMINGUES HOLDER**, brasileira, casada, pastora evangélica, CPF n. 796.140.864-91, pastora presidente da **IGREJA COMUNIDADE CIDADE DE REFUGIO**, pessoa jurídica de direito privado, devidamente inscrita no CNPJ nº18.771.445/0001-30, cuja localizada na Av. São João nº 1594, bairro Santa Cecília na cidade de São Paulo, autorizo **ALAN SOARES BEZERRA**, matrícula: 20201036435, aluno de doutorado do PPGCOM/UFPE, a realizar sua coleta de dados em nossa igreja, para a pesquisa intitulada "**A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções**".

Esta autorização é concedida sob as seguintes condições, para assegurar que a pesquisa seja conduzida com a máxima discrição, respeitando a privacidade e o bem-estar de nossos fiéis, bem como a ordem e o sagrado dos nossos cultos e atividades:

1. Respeito ao Ambiente e aos Fiéis: O pesquisador e sua equipe comprometem-se a manter um comportamento respeitoso e discreto durante toda a sua presença em nossas instalações, evitando qualquer forma de interferência nos cultos e nas atividades regulares da igreja.
2. Sem Abordagem Direta: Não será permitida a abordagem direta aos fiéis por parte do pesquisador ou de sua equipe sem prévia autorização expressa dos pastores locais. Qualquer interação com os membros da igreja deverá ser mediada e aprovada pela liderança da igreja.
3. Autorizações e Consentimentos: Toda a coleta de dados envolvendo imagens, sons ou entrevistas com membros da igreja deverá ser precedida da devida autorização dos indivíduos envolvidos, mediante a assinatura de "Autorização de Uso de Imagem" e do "Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)", conforme as normas éticas de pesquisa.
4. Comunicação Aberta: O pesquisador deverá manter uma comunicação aberta e transparente com a liderança da igreja, informando antecipadamente sobre os planos de coleta de dados e quaisquer atividades a serem realizadas nas dependências da igreja.
5. Proteção da Privacidade: Deverá ser garantida a proteção da privacidade dos fiéis, assegurando-se que as informações coletadas sejam utilizadas exclusivamente para os propósitos acadêmicos da pesquisa e que qualquer divulgação dos resultados preserve o anonimato dos participantes.

Esta anuência é válida por um período de 4 meses, podendo ser renovada ou revogada a critério da liderança da igreja caso haja qualquer preocupação ou necessidade de ajustes na forma como a pesquisa está sendo conduzida. O pesquisador compromete-se a apresentar os resultados preliminares à liderança da igreja para feedback antes de qualquer publicação ou divulgação pública.

6. Acompanhamento da Pesquisa: A igreja reserva-se o direito de designar um representante para acompanhar as atividades de pesquisa dentro das suas instalações, a fim de garantir que as condições desta carta de anuência estejam sendo plenamente atendidas.

7. Compromisso com a Ética: O pesquisador assegura que a pesquisa será realizada em conformidade com os mais altos padrões éticos, respeitando os princípios de integridade, confidencialidade e consentimento informado, conforme estabelecido pelas diretrizes éticas do PPGCOM/UFPE e pelos órgãos reguladores relevantes.

8. Resolução de Conflitos: Em caso de qualquer desacordo ou conflito sobre a condução da pesquisa ou a interpretação desta carta de anuência, as partes comprometem-se a buscar uma resolução amigável, priorizando o diálogo e o entendimento mútuo.

9. Igrejas filhas autorizadas no Nordeste são:

- CIDADE DE REFÚGIO EM RECIFE/PE
- CIDADE DE REFÚGIO EM JOÃO PESSOA/PB
- CIDADE DE REFÚGIO EM CAMPINA GRANDE/PB
- CIDADE DE REFÚGIO EM NATAL/RN

Ao assinar esta carta de anuência, ambas as partes reconhecem e concordam com as condições aqui estabelecidas, comprometendo-se a cumprir fielmente todas as disposições acordadas.

Assinado em 21 de fevereiro de 2024

LANNA KARLLA DOMINGUES HOLDER

Pastora Presidente

ALAN SOARES BEZERRA

Pesquisador

Matrícula: 20201036435

Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM/UFPE)

carta de anuencia.pdf

Documento número #a92531e0-ba82-463c-9544-39b785da21f1

Hash do documento original (SHA256): 78b3cadb0e6f5ed709c95841e6f0a7fe58c8bbd514693b9c170c140de69b6047

Hash do PAdES (SHA256): a33835449e03ca804eadd860f67d9956ba18ff696ab57045a641a1f7c13d331c

Assinaturas

1 assinatura digital e 1 assinatura eletrônica

✓ LANNA KARLLA DOMINGUES HOLDER

CPF: 796.140.864-91

Assinou como representante legal em 21 fev 2024 às 18:11:52

Emitido por AC SERASA RFB v5- com Certificado Digital ICP-Brasil válido até 06 jul 2024

✓ ALAN SOARES BEZERRA

CPF: 089.664.104-05

Assinou como parte em 21 fev 2024 às 18:13:26



Log

- 21 fev 2024, 17:47:08 Operador com email danielamodesto@djuridico.com.br na Conta d3f03d68-38ab-4035-8d29-11a9440d95be criou este documento número a92531e0-ba82-463c-9544-39b785da21f1. Data limite para assinatura do documento: 22 de março de 2024 (17:47). Finalização automática após a última assinatura: habilitada. Idioma: Português brasileiro.
- 21 fev 2024, 18:10:31 Operador com email danielamodesto@djuridico.com.br na Conta d3f03d68-38ab-4035-8d29-11a9440d95be adicionou à Lista de Assinatura: cidadederefugio@djuridico.com.br para assinar como representante legal, via E-mail, com os pontos de autenticação: Certificado Digital; Nome Completo; CPF; endereço de IP. Dados informados pelo Operador para validação do signatário: nome completo LANNA KARLLA DOMINGUES HOLDER e CPF 796.140.864-91.
- 21 fev 2024, 18:10:31 Operador com email danielamodesto@djuridico.com.br na Conta d3f03d68-38ab-4035-8d29-11a9440d95be adicionou à Lista de Assinatura: alansoares.bezerra@ufpe.br para assinar como parte, via E-mail, com os pontos de autenticação: Token via WhatsApp; Nome Completo; CPF; endereço de IP; Assinatura manuscrita. Dados informados pelo Operador para validação do signatário: nome completo ALAN SOARES BEZERRA e CPF 089.664.104-05.
- 21 fev 2024, 18:11:52 LANNA KARLLA DOMINGUES HOLDER assinou como representante legal. Pontos de autenticação: certificado digital, tipo A1 e-cpf. CPF informado: 796.140.864-91. IP: 179.48.15.58. Localização compartilhada pelo dispositivo eletrônico: latitude -8.0931626 e longitude -34.9409863. URL para abrir a localização no mapa: <https://app.clicksign.com/location>. Componente de assinatura versão 1.759.0 disponibilizado em <https://app.clicksign.com>.

-
- 21 fev 2024, 18:13:26 ALAN SOARES BEZERRA assinou como parte. Pontos de autenticação: Token via WhatsApp *****6035, com hash prefixo a2e6bd(...). CPF informado: 089.664.104-05. Assinatura manuscrita com hash SHA256 prefixo 308082(...), vide anexo handwritten_21 fev 2024, 18-12-41.png. IP: 191.187.132.201. Localização compartilhada pelo dispositivo eletrônico: latitude -8.0478208 e longitude -34.8717056. URL para abrir a localização no mapa: <https://app.clicksign.com/location>. Componente de assinatura versão 1.759.0 disponibilizado em <https://app.clicksign.com>.
- 21 fev 2024, 18:13:27 Processo de assinatura finalizado automaticamente. Motivo: finalização automática após a última assinatura habilitada. Processo de assinatura concluído para o documento número a92531e0-ba82-463c-9544-39b785da21f1.
-

**Documento assinado com validade jurídica.**

Para conferir a validade, acesse <https://validador.clicksign.com> e utilize a senha gerada pelos signatários ou envie este arquivo em PDF.

As assinaturas digitais e eletrônicas têm validade jurídica prevista na Medida Provisória nº. 2200-2 / 2001

Este Log é exclusivo e deve ser considerado parte do documento nº a92531e0-ba82-463c-9544-39b785da21f1, com os efeitos prescritos nos Termos de Uso da Clicksign, disponível em www.clicksign.com.

Anexos

ALAN SOARES BEZERRA

Assinou o documento enquanto parte em 21 fev 2024 às 18:13:26

ASSINATURA MANUSCRITA

Assinatura manuscrita com hash SHA256 prefixo 308082(...)



ALAN SOARES BEZERRA
handwritten_21 fev 2024, 18-12-41.png



ICMG-SEDE

IGREJA CRISTÃ MARAVILHOSA GRAÇA-NATAL/RN
RUA DOS PAIATIS Nº 2146-QUINTAS

Carta de Anuência

Eu pastor (a) da Igreja LEMILKSON LUCIANO DA SILVA localizada no endereço: RUA DOS PAIATIS Nº 2146-QUINTAS-NATAL-RN, autorizo Alan Soares Bezerra, matrícula: 20201036435, aluno de doutorado do PPGCOM/UFPE, a realizar sua coleta de dados em nossa igreja.

LEMILKSON LUCIANO DA SILVA

PR. LEMILKSON LUCIANO DA SILVA



ICMG-RECIFE

IGREJA CRISTÃ MARAVILHOSA GRAÇA-FILIAL RECIFE/PE
RUA DR. JOSÉ CORNELIO N° 34-COQUEIRAL

Carta de Anuência

Eu pastor (a) da Igreja IERICK ISIDIO DOS SANTOS localizada no endereço: RUA DR. JOSÉ CORNELIO N° 34-COQUEIRAL-RECIFE/PE, autorizo Alan Soares Bezerra, matrícula: 20201036435, aluno de doutorado do PPGCOM/UFPE, a realizar sua coleta de dados em nossa igreja.

Isidrio dos Santos
PB. IERICK I. DOS SANTOS



COMUNIDADE CRISTÃ NOVA ESPERANÇA NORDESTE – CCNE
AV. Romualdo Galvão, 1104, Lagoa Nova, Natal-RN
CEP. 59022-275

CARTA DE ANUÊNCIA

Eu, SAMARONE ROSENDO PAULINO, Pastor Presidente da COMUNIDADE CRISTÃ NOVA ESPERANÇA NORDESTE, localizada na AV. Romualdo Galvão, 1104, Lagoa Nova, Natal-RN, CEP. 59022-275, autorizo ALAN SOARES BEZERRA, matricula 20201036435, aluno de doutorado do PPGCOM/UFPE, a realizar sua coleta de dados em nossa igreja.

Natal-RN, 06 de fevereiro de 2024



Samarone Rosendo Paulino.
SAMARONE ROSENDO PAULINO
PASTOR PRESIDENTE
CCNE NORDESTE
CPF. 838.504.064-15

10.144.275/0001-52
COMUNIDADE CRISTÃ NOVA
ESPERANÇA NORDESTE - CCNE

AV. ROMUALDO GALVÃO, 1104, NATAL - RN
CEP. 59022-275
FONE: (84) 99987-5693
EMAIL: NOVAESPERANCANATALSECRETARIA@GMAIL.COM

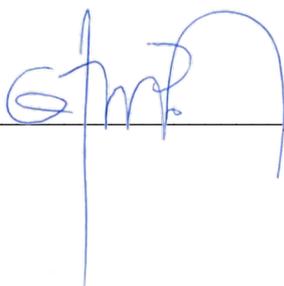
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu Gil Monteiro (em artes)/Gilberto Monteiro, CPF04733365969, RG 387502348,

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa da pesquisa intitulada “A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções”, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador Alan Soares Bezerra a realizar as fotos/filmagem que se façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos/imagens (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N° 3.298/1999, alterado pelo Decreto N° 5.296/2004).

Mogi das Cruzes, 25 de Outubro de 2024 ,



Participante da Pesquisa

Responsável Legal (Caso o entrevistado seja menor - incapaz)

Pesquisador responsável

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu Daniel Osias Santos Araujo, CPF 37705064904, RG 39.765.214-X,

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa da pesquisa intitulada “A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções”, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador Alan Soares Bezerra a realizar as fotos/filmagem que se façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos/imagens (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N° 3.298/1999, alterado pelo Decreto N° 5.296/2004).

São Paulo 25 , Outubro , 2024



Participante da Pesquisa

Responsável Legal (Caso o entrevistado seja menor - incapaz)

Pesquisador responsável

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOCTORADO EM COMUNICAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções, que está sob a responsabilidade do pesquisador Alan Soares Bezerra, com endereço em Rua Dos Palmares 79, APTO 1304, Santo Amaro, Recife – PE, CEP 50100-060. Telefone (84) 999856035 e e-mail para contato asbalansoares@gmail.com para contato (inclusive ligações a cobrar serão aceitas).

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubrique as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa de tese busca desenvolver o conceito de Música Gospel Inclusiva a partir de análises e pesquisas de campo que envolvem os Estudos de Performance, Música Pop e *Camp* no segmento de Música Gospel, uma vez que tem-se percebido a presença de artista LGBTQIAPN+ na produção de canções e na manutenção da fé cristã. Ela está dividida em três etapas: 1) O itinerário conceitual para Música Gospel Inclusiva (MGI); 2) Os Estudos de Performance, Música Pop e *Camp*: chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI; 3) O trânsito e as fronteiras dos artistas da música gospel. Essa fase da pesquisa tem por objetivo: Realizar mergulho etnográfico em Igrejas Inclusivas nos Estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte para apreensão de Roteiros Performáticos que acionam a Música Gospel Inclusiva. Para as pesquisas de campo, visitaremos as igrejas inclusivas existentes nos estados citados e observaremos um culto em cada igreja e analisaremos as performances musicais executadas com roteiro pré-definido.
- **RISCOS:** Os riscos podem estar associados aos entraves burocráticos para os registros fotográficos das visitas às igrejas, bem como a exposição involuntária resultante destes registros. Porém, não comprometem o desenvolvimento da pesquisa, tendo em vista que todas as igrejas elencadas para as visitas possuem Redes Sociais e divulgam seus eventos.
- **BENEFÍCIOS diretos/indiretos** para os voluntários: A execução desta pesquisa dará espaço à minorias que sempre sofreram com ausência de políticas públicas, aceitação social e religiosa. Poder compreender como artistas LGBTQIAPN+ fazem para produzir suas canções, coloca-las em circulação nas plataformas de streamings e manterem sua fé cristã diante de uma religião que por vezes é homofóbica, trará respostas e novas perguntas para o âmago das discussões sociais, científicas, culturais e políticas..

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa - gravações, fotos, filmagens, ficarão armazenados em pastas de arquivo e no computador pessoal, sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe.br).

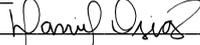
(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, Daniel Osias Santos Araujo, CPF 37705064904, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim

como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data São Paulo, 25 de Outubro de 2024

Assinatura do participante: 

Impressão
digital
(opcional)

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome:	Nome:
Assinatura:	Assinatura:

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOCTORADO EM COMUNICAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções, que está sob a responsabilidade do pesquisador Alan Soares Bezerra, com endereço em Rua Dos Palmares 79, APTO 1304, Santo Amaro, Recife – PE, CEP 50100-060. Telefone (84) 999856035 e e-mail para contato asbalansoares@gmail.com para contato (inclusive ligações a cobrar serão aceitas).

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubrique as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa de tese busca desenvolver o conceito de Música Gospel Inclusiva a partir de análises e pesquisas de campo que envolvem os Estudos de Performance, Música Pop e Camp no segmento de Música Gospel, uma vez que tem-se percebido a presença de artista LGBTQIAPN+ na produção de canções e na manutenção da fé cristã. Ela está dividida em três etapas: 1) O itinerário conceitual para Música Gospel Inclusiva (MGI); 2) Os Estudos de Performance, Música Pop e Camp: chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI; 3) O trânsito e as fronteiras dos artistas da música gospel. Essa fase da pesquisa tem por objetivo: Realizar mergulho etnográfico em Igrejas Inclusivas nos Estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte para apreensão de Roteiros Performativos que acionam a Música Gospel Inclusiva. Para as pesquisas de campo, visitaremos as igrejas inclusivas existentes nos estados citados e observaremos um culto em cada igreja e analisaremos as performances musicais executadas com roteiro pré-definido.
- RISCOS:** Os riscos podem estar associados aos entraves burocráticos para os registros fotográficos das visitas às igrejas, bem como a exposição involuntária resultante destes registros. Porém, não comprometem o desenvolvimento da pesquisa, tendo em vista que todas as igrejas elencadas para as visitas possuem Redes Sociais e divulgam seus eventos.
- BENEFÍCIOS diretos/indiretos** para os voluntários: A execução desta pesquisa dará espaço à minorias que sempre sofreram com ausência de políticas públicas, aceitação social e religiosa. Poder compreender como artistas LGBTQIAPN+ fazem para produzir suas canções, coloca-las em circulação nas plataformas de streamings e manterem sua fé cristã diante de uma religião que por vezes é homofóbica, trará respostas e novas perguntas para o âmago das discussões sociais, científicas, culturais e políticas.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa - gravações, fotos, filmagens, ficarão armazenados em pastas de arquivo e no computador pessoal, sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).

(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, Bruno Braga Camurati, CPF 09090797227, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data Rio de Janeiro 24/10/2024
Assinatura do participante: Bruno Braga Camurati

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):

**Impressã
o digital
(opcional)**

Nome:	Nome:
Assinatura:	Assinatura:

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu BRUNO BRAGA CAMURATI, CPF 0909071972+, RG 117186478,

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa da pesquisa intitulada "A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções", bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador Alan Soares Bezerra a realizar as fotos/filmagem que se façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos/imagens (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente - ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004).

Rio, 28 de outubro, 2024

Bruno Braga Camurati

Participante da Pesquisa

Responsável Legal (Caso o entrevistado seja menor - incapaz)

Pesquisador responsável

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções, que está sob a responsabilidade do pesquisador Alan Soares Bezerra, com endereço em Rua Dos Palmares 79, APTO 1304, Santo Amaro, Recife – PE, CEP 50100-060. Telefone (84) 999856035 e e-mail para contato asbalansoares@gmail.com para contato (inclusive ligações a cobrar serão aceitas).

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubriche as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa de tese busca desenvolver o conceito de Música Gospel Inclusiva a partir de análises e pesquisas de campo que envolvem os Estudos de Performance, Música Pop e *Camp* no segmento de Música Gospel, uma vez que tem-se percebido a presença de artista LGBTQIAPN+ na produção de canções e na manutenção da fé cristã. Ela está dividida em três etapas: 1) O itinerário conceitual para Música Gospel Inclusiva (MGI); 2) Os Estudos de Performance, Música Pop e *Camp*: chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI; 3) O trânsito e as fronteiras dos artistas da música gospel. Essa fase da pesquisa tem por objetivo: Realizar mergulho etnográfico em Igrejas Inclusivas nos Estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte para apreensão de Roteiros Performáticos que acionam a Música Gospel Inclusiva. Para as pesquisas de campo, visitaremos as igrejas inclusivas existentes nos estados citados e observaremos um culto em cada igreja e analisaremos as performances musicais executadas com roteiro pré-definido.
- **RISCOS:** Os riscos podem estar associados aos entraves burocráticos para os registros fotográficos das visitas às igrejas, bem como a exposição involuntária resultante destes registros. Porém, não comprometem o desenvolvimento da pesquisa, tendo em vista que todas as igrejas elencadas para as visitas possuem Redes Sociais e divulgam seus eventos.
- **BENEFÍCIOS diretos/indiretos** para os voluntários: A execução desta pesquisa dará espaço à minorias que sempre sofreram com ausência de políticas públicas, aceitação social e religiosa. Poder compreender como artistas LGBTQIAPN+ fazem para produzir suas canções, coloca-las em circulação nas plataformas de streamings e manterem sua fé cristã diante de uma religião que por vezes é homofóbica, trará respostas e novas perguntas para o âmbito das discussões sociais, científicas, culturais e políticas..

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa - gravações, fotos, filmagens, ficarão armazenados em pastas de arquivo e no computador pessoal, sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).

(assinatura do pesquisador)

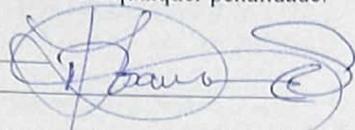
CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, Isisania Rocha, CPF 03756477-01, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim

como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data 23/10/24

Assinatura do participante:



Impressão
digital
(opcional)

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):

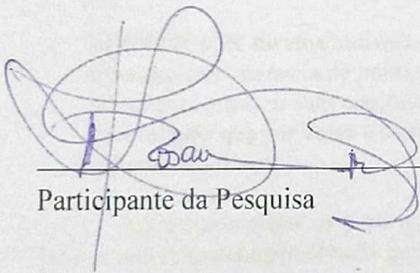
Nome:	Nome:
Assinatura:	Assinatura:

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu Osania Rocha, CPF 043756477-01, RG 54584873-8,

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa da pesquisa intitulada "A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções", bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador Alan Soares Bezerra a realizar as fotos/filmagem que se façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos/imagens (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N° 3.298/1999, alterado pelo Decreto N° 5.296/2004).



Participante da Pesquisa

Responsável Legal (Caso o entrevistado seja menor - incapaz)

Pesquisador responsável

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOCTORADO EM COMUNICAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções, que está sob a responsabilidade do pesquisador Alan Soares Bezerra, com endereço em Rua Dos Palmares 79, APTO 1304, Santo Amaro, Recife – PE, CEP 50100-060. Telefone (84) 999856035 e e-mail para contato asbalansoares@gmail.com para contato (inclusive ligações a cobrar serão aceitas).

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubriche as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa de tese busca desenvolver o conceito de Música Gospel Inclusiva a partir de análises e pesquisas de campo que envolvem os Estudos de Performance, Música Pop e *Camp* no segmento de Música Gospel, uma vez que tem-se percebido a presença de artista LGBTQIAPN+ na produção de canções e na manutenção da fé cristã. Ela está dividida em três etapas: 1) O itinerário conceitual para Música Gospel Inclusiva (MGI); 2) Os Estudos de Performance, Música Pop e Camp: chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI; 3) O trânsito e as fronteiras dos artistas da música gospel. Essa fase da pesquisa tem por objetivo: Realizar mergulho etnográfico em Igrejas Inclusivas nos Estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte para apreensão de Roteiros Performáticos que acionam a Música Gospel Inclusiva. Para as pesquisas de campo, visitaremos as igrejas inclusivas existentes nos estados citados e observaremos um culto em cada igreja e analisaremos as performances musicais executadas com roteiro pré-definido.
- **RISCOS:** Os riscos podem estar associados aos entraves burocráticos para os registros fotográficos das visitas às igrejas, bem como a exposição involuntária resultante destes registros. Porém, não comprometem o desenvolvimento da pesquisa, tendo em vista que todas as igrejas elencadas para as visitas possuem Redes Sociais e divulgam seus eventos.
- **BENEFÍCIOS diretos/indiretos** para os voluntários: A execução desta pesquisa dará espaço à minorias que sempre sofreram com ausência de políticas públicas, aceitação social e religiosa. Poder compreender como artistas LGBTQIAPN+ fazem para produzir suas canções, coloca-las em circulação nas plataformas de streamings e manterem sua fé cristã diante de uma religião que por vezes é homofóbica, trará respostas e novas perguntas para o âmago das discussões sociais, científicas, culturais e políticas..

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa - gravações, fotos, filmagens, ficarão armazenados em pastas de arquivo e no computador pessoal, sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).

(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, Gil Monteiro (em artes)/Gilberto Monteiro, CPF 04733365969, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e

benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data – Mogi das Cruzes, 25 de Outubro de 2024

Impressão
digital
(opcional)

Assinatura do participante: _____



Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome:	Nome:
Assinatura:	Assinatura:

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOCTORADO EM COMUNICAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções, que está sob a responsabilidade do pesquisador Alan Soares Bezerra, com endereço em Rua Dos Palmares 79, APTO 1304, Santo Amaro, Recife – PE, CEP 50100-060. Telefone (84) 999856035 e e-mail para contato asbalansoares@gmail.com para contato (inclusive ligações a cobrar serão aceitas).

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubriche as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa de tese busca desenvolver o conceito de Música Gospel Inclusiva a partir de análises e pesquisas de campo que envolvem os Estudos de Performance, Música Pop e *Camp* no segmento de Música Gospel, uma vez que tem-se percebido a presença de artista LGBTQIAPN+ na produção de canções e na manutenção da fé cristã. Ela está dividida em três etapas: 1) O itinerário conceitual para Música Gospel Inclusiva (MGI); 2) Os Estudos de Performance, Música Pop e *Camp*: chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI; 3) O trânsito e as fronteiras dos artistas da música gospel. Essa fase da pesquisa tem por objetivo: Realizar mergulho etnográfico em Igrejas Inclusivas nos Estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte para apreensão de Roteiros Performáticos que acionam a Música Gospel Inclusiva. Para as pesquisas de campo, visitaremos as igrejas inclusivas existentes nos estados citados e observaremos um culto em cada igreja e analisaremos as performances musicais executadas com roteiro pré-definido.
- **RISCOS:** Os riscos podem estar associados aos entraves burocráticos para os registros fotográficos das visitas às igrejas, bem como a exposição involuntária resultante destes registros. Porém, não comprometem o desenvolvimento da pesquisa, tendo em vista que todas as igrejas elencadas para as visitas possuem Redes Sociais e divulgam seus eventos.
- **BENEFÍCIOS diretos/indiretos** para os voluntários: A execução desta pesquisa dará espaço à minorias que sempre sofreram com ausência de políticas públicas, aceitação social e religiosa. Poder compreender como artistas LGBTQIAPN+ fazem para produzir suas canções, coloca-las em circulação nas plataformas de streamings e manterem sua fé cristã diante de uma religião que por vezes é homofóbica, trará respostas e novas perguntas para o âmago das discussões sociais, científicas, culturais e políticas..

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa - gravações, fotos, filmagens, ficarão armazenados em pastas de arquivo e no computador pessoal, sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).

(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, ARTHUR FERNANDES DE MOURA BEZERRA, CPF 015.189.544-99, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim

como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data: 14/10/24 – RUA CAFARNAUM 160C PITIMBU

Assinatura do participante: *Arthura Fernandes de Moura Bezerra*

Impressão
digital
(opcional)

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome: MAYCON LOURENÇO DA SILVA CORDEIRO	Nome:
Assinatura: <i>Maycon Lourenço</i>	Assinatura:

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Lucas Morelio Yamashita de Oliveira Barros Borba, CPF 451.020.948-74, RG 43.517.045-4, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa da pesquisa intitulada “A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções”, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador Alan Soares Bezerra a realizar as fotos/filmagem que se façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos/imagens (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N° 3.298/1999, alterado pelo Decreto N° 5.296/2004).

Assinado por:

Lucas Morelio Y.O.B. Borba

A831D0786B5E4AC...

Participante da Pesquisa

Responsável Legal (Caso o entrevistado seja menor - incapaz)

Pesquisador responsável

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOCTORADO EM COMUNICAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções, que está sob a responsabilidade do pesquisador Alan Soares Bezerra, com endereço em Rua Dos Palmares 79, APTO 1304, Santo Amaro, Recife – PE, CEP 50100-060. Telefone (84) 999856035 e e-mail para contato asbalansoares@gmail.com para contato (inclusive ligações a cobrar serão aceitas).

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubriche as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- A pesquisa de tese busca desenvolver o conceito de Música Gospel Inclusiva a partir de análises e pesquisas de campo que envolvem os Estudos de Performance, Música Pop e *Camp* no segmento de Música Gospel, uma vez que tem-se percebido a presença de artista LGBTQIAPN+ na produção de canções e na manutenção da fé cristã. Ela está dividida em três etapas: 1) O itinerário conceitual para Música Gospel Inclusiva (MGI); 2) Os Estudos de Performance, Música Pop e Camp: chaves teóricas para compreensão dos corpos que emergem da MGI; 3) O trânsito e as fronteiras dos artistas da música gospel. Essa fase da pesquisa tem por objetivo: Realizar mergulho etnográfico em Igrejas Inclusivas nos Estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte para apreensão de Roteiros Performáticos que acionam a Música Gospel Inclusiva. Para as pesquisas de campo, visitaremos as igrejas inclusivas existentes nos estados citados e observaremos um culto em cada igreja e analisaremos as performances musicais executadas com roteiro pré-definido.
- **RISCOS:** Os riscos podem estar associados aos entraves burocráticos para os registros fotográficos das visitas às igrejas, bem como a exposição involuntária resultante destes registros. Porém, não comprometem o desenvolvimento da pesquisa, tendo em vista que todas as igrejas elencadas para as visitas possuem Redes Sociais e divulgam seus eventos.
- **BENEFÍCIOS diretos/indiretos** para os voluntários: A execução desta pesquisa dará espaço à minorias que sempre sofreram com ausência de políticas públicas, aceitação social e religiosa. Poder compreender como artistas LGBTQIAPN+ fazem para produzir suas canções, coloca-las em circulação nas plataformas de streamings e manterem sua fé cristã diante de uma religião que por vezes é homofóbica, trará respostas e novas perguntas para o âmago das discussões sociais, científicas, culturais e políticas..

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa - gravações, fotos, filmagens, ficarão armazenados em pastas de arquivo e no computador pessoal, sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: (Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).

(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, Lucas Morelio Yamashita de Oliveira Barros Borba, CPF 451.020.948-74, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo A PERFORMANCE ENQUANTO MÉTODO ANALÍTICO COMUNICACIONAL NA COMPREENSÃO DA MÚSICA GOSPEL: um olhar sobre artistas e canções como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim

DS
TB

Rubrica
LM/DOB

como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data Campinas, 21 de outubro de 2024.

Impressão
digital
(opcional)

Assinado por:
Lucas Azevedo Y.O.B. Borba
Assinatura do participante: _____
A831D0786B5E4AC...

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome: Thiago Borba	DocuSigned by:	Nome:
Assinatura:	<i>Thiago Borba</i>	Assinatura:
	CE7BAC198626402...	

Nome: (em artes) Gil Monteiro / Gilberto Monteiro Idade: 40 anos

Entrevista Estruturada

- 1) Há quantos anos você está no mercado de música cristã?
21 anos. Desses 21 anos, somente nos 2 últimos anos como homem gay assumido publicamente.

- 2) Há quanto tempo faz parte de uma Igreja Inclusiva e qual?
Não faço parte de igreja inclusiva. Sou católico, e dentro dessa instituição algumas poucas cidades possuem grupos dentro do que se conhece como Pastoral da Diversidade. Alguns padres acolhem pessoas LGBTQIAPN+ em suas paróquias para participação ou até mesmo liderança, mas são casos isolados que tem relação muito mais com a perspectiva de trabalho do padre do que uma diretiva que tenha recebido formalmente da igreja.

- 3) A música gospel inclusiva (MGI) é *“a dissidência da produção musical produzida por artistas e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero e sexualidade no escopo da música cristã”*. Sendo assim, ao produzir e lançar no mercado alguma canção que você considere MGI, recebeu críticas? Positivas e/ou negativas? Como você lidou com elas?
Sim, muitas críticas, porque o produto (cantor e/ou banda) dentro da MGI precisa necessariamente ser hétero-cis, e ao “vender” um produto dissidente, se cria rejeição e reações desde indiferença até falas violentas do público em geral. Por parte da liderança houve cancelamento de eventos, proibições “informais” (não registradas oficialmente) para convites para eventos ou execução das minhas músicas. Alguns líderes católicos e outros artistas do MGI criaram uma contracampanha à minha música em suas redes sociais: a primeira música que lancei tratando do tema diretamente se chamava COR DO AMOR, a contracampanha articulada em redes sociais se chamava A COR DO AMOR É O VERMELHO DO SANGUE DE JESUS, e foi postada simultaneamente nas redes sociais de vários artistas e pregadores. Fui motivo de lives que envolviam padres, bispos e altas lideranças da Igreja.
Eu me preparei pra tudo isso, então recebi as críticas como algo esperado, muito firme, e não me senti abalado, desencorajado em nenhum momento. Não interagi nos debates de redes sociais, mas continuei com minhas postagens e divulgação, as entrevistas para canais de fora da igreja trouxeram visibilidade e possibilidade de externar ainda mais as minhas intenções. Continuei com o lançamento de mais outras músicas e clips, reforçando minha imagem de cantor e compositor, apesar das críticas. Mas um contraponto foi o imenso apoio que recebi, e que foi na mesma proporção

das críticas. A diferença era que as críticas eram públicas, e os apoios quase sempre no privado.

- 4) Na contemporaneidade temos vivenciado a era da plataformização da música, como isso impacta nos seus lançamentos e como você tem operado nas plataformas de música e no YouTube?

ME tornei autodidata nos processos junto às distribuidoras digitais que colocam as canções nas plataformas digitais, para que eu pudesse de alguma forma obter um pouco mais de rentabilidade no número de execuções. Esse novo jeito de disponibilizar música fez com que eu usasse fortemente a divulgação patrocinada em redes sociais que direcionasse às canções e clipes; emails de mala direta direcionando aos conteúdos; lives por Instagram e YouTube. Essas ações focam no público que já se tem, a grande "luta" a seguir é incluir a canção em playlists, porque são as playlists que mais geram execuções da música e trazem novos ouvintes.

- 5) Você consegue identificar quem é teu público? Se sim, descreva um pouco.

Sim. 60% - Cristãos católicos que já me acompanhavam antes de tornar pública minha orientação sexual com uma mentalidade mais aberta aos temas LGBTQ+. 10% - Cristãos de várias denominações que vieram a partir dos novos lançamentos, e que possuem uma mentalidade mais aberta aos temas LGBTQ+. 10% - Cristão desigrejados e progressistas. 10% - Pessoas que não se denominam como cristãs.

70% - entre 25 e 44 anos de idade

59% - feminino / 41% masculino

- 6) Você é uma pessoa ativa em quais redes sociais digitais? Cite-as.

Instagram somente.

- 7) Participa de trends de lançamento? Sim, Não, por quê?

Sim. Nos lançamentos com os quais me identifico, e não necessariamente precisam ser somente sobre temas ou artistas LGBTQ+.

- 8) Você participa de algum grupo ou comunidade de artistas LGBTQIAPN+ cristão? Se sim, qual?

Não.

- 9) Você é um artista independente? Trabalha por meio de coletivo de artistas ou por intermédio de gravadora? Se sim, qual e por quanto tempo?

Sim sempre fui um artista independente para as produções.

Para as distribuições já tive parcerias com gravadoras (Canção Nova, Atração, Universal Music).

Até antes de tornar pública minha orientação sexual, eu trabalhava por meio de uma agência de eventos (GBA) que cuidava especificamente da minha

agenda e produção em eventos, com quem trabalhei por 12 anos, desde o início da minha carreira solo.

Após todas as mudanças, tudo ficou centralizado em mim mesmo e não mais segui com a agência.

10) Esse é um espaço para que você deixe algum comentário, crítica ou sugestão sobre a temática.

Há que se separar o business da música, da vivência religiosa. O business musical católico não me aceita mais como produto, mas algumas paróquias me aceitam como participante, e onde moro eu canto na missa, porque o padre me acolhe como qualquer membro da igreja, e nesse papel não tenho a relevância de formador/influenciador de opinião ou ser referência musical. Existem espaços religiosos seguros para vivência da fé, são poucos mas existem, há que se buscar.

O business musical é conservador, retrógrado e alimenta a violência contra pessoas LGBTQIAP+, muito embora se saiba que uma enorme quantidade de artistas, compositores, produtores, padres e pastores sejam pessoas ainda dentro do armário. A grande questão é sempre quando se torna público. Eu consegui manter uma relação homoafetiva com meu ex-esposo dentro do armário por mais de 5 anos, fazendo lançamentos de músicas, participando dos principais eventos de música do Brasil, sendo premiado como Cantor do Ano em 2019 por um dos meus álbuns, fui apresentador de um programa de TV dentro de uma TV Católica... e tudo isso casado com outro homem. Havia dúvidas, comentários e fofocas, mas nunca me impediram de realizar o que fiz. Ao tornar tudo público, perdi esse espaço. Mas minha fala é de um lugar de entendimento de que a dor e sufocamento do armário me causavam mais dano e perda do que os benefícios de ter uma carreira estabelecida, reconhecida e lucrativa financeiramente.

Grato pela sua participação! Um abraço fraterno, Alan

Respostas

Entrevista - Bruno Camurati (Via Email)

1) Há quantos anos você está no mercado de música cristã?
eu comecei em 1999 a cantar num ministerio de musica. Não exatamente no mercado, mas neste oficio ja faz 25 anos

2) Há quanto tempo faz parte de uma Igreja Inclusiva e qual?
Não faço parte de igrejas inclusivas, porque sou católico. Tenho contato com grupos de diversidade mas frequento as missas normais.

3) A música gospel inclusiva (MGI) é “a dissidência da produção musical produzida por artistas e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero e sexualidade no escopo da música cristã”. Sendo assim, ao produzir e lançar no mercado alguma canção que você considere MGI, recebeu críticas?
Minhas músicas falam muito sobre este tipo de tema, porém de forma muito coerente com a teologia, e subjetiva de uma maneira que não sirva somente aopublico LGBTQI+, mas que se encaixa a varias realidades. Por isso, e por não ser assumido quando lancei todo meu repertorio (4 cds), as canções foram bem aceitas. Quem é lgbtqiapn+ creio que tenha se identificado de forma particular, mas muitas pessoas adaptam as cancoes a suas próprias realidades.

4) Na contemporaneidade temos vivenciado a era da plataformização da música, como isso impacta nos seus lançamentos e como você tem operado nas plataformas de música e no YouTube?
Não lanço novas musicas desde 2021/2022, mas considero que não me adaptei a essa nova forma de produzir musica, e não gosto do processo. Acredito que hoje as canções estão servindo muito mais para engajamento do que preocupadas realmente com o fazer artistico. A forma como o mercado se organiza hoje, e como as plataformas valorizam o volume de lançamentos em prol da qualidade, torna a criação muito mais voltada para algoritmos que preocupadas com uma essência de comunicação. ALem de tornar os artistas como criadores de conteudo constantes e vazios.

5) Você consegue identificar quem é teu público? Se sim, descreva um pouco.
Meu publico é composto de jovens adultos (30/40 anos) que gostam de musica mais reflexiva e crítica, a maioria são pessoas que já se engajaram em algum momento da vida com a igreja mas que hoje não tem o mesmo envolvimento. De diversos generos e sexualidade. Também é forte a presença de músicos e instrumentistas, pessoas que gostam da parte musical mesmo.

6) Você é uma pessoa ativa em quais redes sociais digitais? Cite-as.
Basicamente instagram, mas não sou tão ativo.

7) Participa de trends de lançamento? Sim, Não, por quê?
Não gosto, acho geralmente algo vazio. ALém de o artista mtas vezes ter que forçar e ate constranger colegas e outros influenciadores a participarem de trends. Acredito

que a melhor divulgação é aquela que é organica e acontece pela qualidade/valor da música.

8) Você participa de algum grupo ou comunidade de artistas LGBTQIAPN+ cristão? Se sim, qual?

Não participo ativamente de nenhum grupo hoje.

9) Você é um artista independente? Trabalha por meio de coletivo de artistas ou por intermédio de gravadora? Se sim, qual e por quanto tempo?

Sim, totalmente independente, pelo menos ha uns 8 anos. Ja fui de gravadora e produtora antes

10)Esse é um espaço para que você deixe algum comentário, crítica ou sugestão sobre a temática.

Não sei o quanto posso ajudar porque estou "aposentado" desta carreira, e faço parte de uma geração que vendia cds físicos e offline, além de estar dentro do contexto católico. Acredito que hoje, entre os artistas evangelicos, há maior possibilidade de criar e produzir uma musica inclusiva. No meio católico ainda não é possível combinar as duas coisas, e desde que me assumi nunca mais fui convidado a eventos religiosos. Se quiser fazer, será meu, por conta própria, e estou numa outra fase da vida.

1) Em torno de 3 anos

2) Há aproximadamente 4 anos. Porém, não temos essa questão de "igreja inclusiva", lá é uma igreja onde entendemos que TODOS podem ter acesso à mesa.

3) Recebi críticas sim! Tanto negativas, quanto positivas... Em relação às negativas, acredito que pelo mesmo bafafá de sempre kkk "gay, bi, lésbica, vai pro inferno..." "aí, porque em Levíticos, Coríntios, Romanos... pipipopopo" "aí, se desviou". Além de dizerem que tô "atacando"??? KKKKK sendo que... não??? Só tô me posicionando sobre o que acredito, mostrando que existem outras formas de interpretar os versículos que esses sim, às vezes, usados de forma errônea, são realmente usados para ataque. Acho que lidei de uma forma muito tranquila. Claro, ninguém quer receber críticas, ainda mais se elas não são construtivas e não vão agregar em nada, são apenas para os próprios ataques. Mas, acho que nada melhor do que a gente mesmo, sendo sincero com nós mesmos, para falar o que acontece dentro da gente e a verdade que o nosso coração acredita. Então, sei da verdade que tá aqui dentro, e o resto meio que não importa muito, é só resto. E também, já recebi críticas positivas, no sentido de pontuarem de como é bom mostrar esse "outro lado da moeda", mostrar que existem outras formas de interpretar, e que sei lá... tá tudo bem, você ser um homossexual, bissexual, seja lá o que for, desde que Cristo continue sendo o centro da sua vida e que haja paz no seu coração, e claro, cuidado com você, assim como todo ser humano.

4) Olha, sendo sincero, pro meu trabalho só impacta no bom sentido. Até porque, a partir do momento que as músicas estão em plataformas, automaticamente elas estão no mundo. Melhor do que eu ter uma certa quantia de "produtos físicos", que já seria um baita gasto de dinheiro - mesmo sendo pouco, e que, ainda não seria um produto super expandido. Talvez, nem chegasse a todos, ou, nem todos poderiam ter a capacidade, a condição de possuir. Acho, tenho certeza que, por estar em plataformas, viabiliza bem mais! E sobre o YouTube, geralmente não se tem tanto alcance, ainda mais se você (no caso eu kkk) é um artista independente. Então, não tenho cuidado tanto do YouTube assim, confesso. Mas também, porque tenho dado uma pausa, pra me reorganizar com tudo e depois voltar.

5) Eu diria que é dividido em 4 partes: amigos/conhecidos, pessoas em geral envolvidas na temática (geralmente, cristãos, ou "ex-cristãos" se é que posso chamar assim kkkk enfim, os desviados, sendo assim o terceiro público), e em quarto, os haters, que não podem faltar kkkk, que basicamente são pessoas que discordam, e sei lá porque perdem o tempo me acompanhando k.

Mas em geral é isso!

1. Amigos/conhecidos

2. Pessoas envolvidas na temática da minha música (pessoas aleatórias, que estão por aí pelo Brasil, outros países)

3. Os crentes/desviados kkk

4. Os haters CHATOSSSSSS

E sobre a faixa etária, acredito que 90% é público jovem! :)

7) Ultimamente... moro mais no WhatsApp kkkk. Instagram vem em seguida, depois Twitter e TikTok.

Tô um tempinho Low Profile kkkk, enquanto me reorganizo pra voltar a lançar músicas e enfim.

8) Por agora, não! Já cheguei a participar, mas infelizmente o grupo acabou, por muitos terem prioridades "maiores" e acabarem não focando tanto no artístico, ou, em até mesmo ajudarem os amigos...

9) Sim, sou um artistinha independente kkkk. Há uns 4 anos aproximadamente!

10) Tente buscar amar a Deus, da mesma forma que todos os dias Ele nos ama, mesmo que, nem sempre seja da maneira que idealizamos, mas que sempre, no final é a melhor! E tente buscar amar as pessoas, como Jesus amou. **NÃO PARE POR FALATÓRIOS!!!** Gosto muito de uma frase da Priscilla, onde ela diz: "eu não lamento a ofensa, eu lamento que não possam ver o que eu vejo". Palavras ofensivas doem, infelizmente, porém, o que esperar receber de pessoas que possuem travas nos olhos? E não podem enxergar o que a gente com olhos de liberdade enxergamos? Por isso repito: "não lamente a ofensa, lamente eles não poderem enxergar o que você enxerga", e façamos disso, uma oportunidade, para que a gente possa ser um canal, de transmitir uma nova mensagem, e quem sabe a partir disso, não surgir uma nova mudança?

Dêem valor para o que há no coração, seja voz, seja até polêmico kkk para chamar atenção pro que realmente importa - mas com dose de maturidade e ciência do que faz. Porém, só tenha voz, se por dentro estiver em paz! E que assim, amando a si mesmo, estando em paz consigo mesmo, amando o próximo, e fazendo por onde estar em paz com o próximo kkk e amando a Deus, que já é a própria paz, não há empecilhos para que a mensagem seja propagada.

UM BEJU DO DANI!

Entrevista - Rosânia Rocha (Via Whatsapp)

1) Há quantos anos você está no mercado de música cristã?

* Desde meus 5 anos eu canto . Mas desde de 1992 aos 19 anos eu comecei a cantar profissionalmente

2) Há quanto tempo faz parte de uma Igreja Inclusiva e qual?

* A exatos 14 anos e meio (a CR nasceu para mim antes de 2011)

3) A música gospel inclusiva (MGI) é “a dissidência da produção musical produzida por artistas e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero e sexualidade no escopo da música cristã”. Sendo assim, ao produzir e lançar no mercado alguma canção que você considere MGI, recebeu críticas? Positivas e/ou negativas? Como você lidou com elas?

* Sim. Recebo críticas desde da primeira canção nessa categoria . Redenção véi marcando esse novo tempo em meu ministério.

Mas a realidade que tem sim aqueles e soa muitos que tem me incentivado . Creio muito que Deus tem para mim esse propósito nesse tempo. Eu lido preparando ainda mais canções que glorifiquem a Deus e inclua verdadeiros adoradores !

4) Na contemporaneidade temos vivenciado a era da plataformização da música, como isso impacta nos seus lançamentos e como você tem operado nas plataformas de música e no YouTube?

* Confesso que isso ainda é algo que estou aprendendo a lidar rsrss sou da época de cds e era bem mais fácil apresar de um alcance mais lento , mas estou bem envolvida em superar e aprendendo mais e mais investir cooperando com tudo que tenho ainda a compartilhar. Atualmente estou em todas as plataformas digitais áudio e também gosto muito do áudio visual . Tenho projetos de muitos videoclipes para próximos meses .

5) Você consegue identificar quem é teu público? Se sim, descreva um pouco.

* Ainda a caminho dessa nova fase , reconstruindo , sendo eu na essência da adoração ao Senhor, mas apesar de ser o público lgbtqiapn+ o maior público atualmente sei que muitos tradicionais que me conheceram antes e novos que me conhecem agora estão curtindo e cantando minhas músicas . Isso vai crescer muito pois sei Quem se move no meu ministério e eu quero servir o reino de Deus, e onde alguém ouvir minha voz, que seja glória para Deus !

6) Você é uma pessoa ativa em quais redes sociais digitais? Cite-as.

* Tento rsrsrs atualmente no Instagram , YouTube, ticktock, thread e facebook Brevemente começarei meu podcast

7) Participa de trends de lançamento? Sim, Não, por quê?

* Sim bastante

8) Você participa de algum grupo ou comunidade de artistas LGBTQIAPN+ cristão? Se sim, qual?

* Não diretamente , somos ainda o começo de algo grandioso que Deus está fazendo e estamos

9) Você é um artista independente? Trabalha por meio de coletivo de artistas ou por intermédio de gravadora? Se sim, qual e por quanto tempo?

* Eu sou artista independente .

10)Esse é um espaço para que você deixe algum comentário, crítica ou sugestão sobre a temática.

Nome: Lucas Morelio Yamashita de Oliveira Barros Borba Idade: 28 anos

Entrevista Estruturada

- 1) Há quantos anos você está no mercado de música cristã?
- 2) Há quanto tempo faz parte de uma Igreja Inclusiva e qual?
- 3) A música gospel inclusiva (MGI) é *“a dissidência da produção musical produzida por artistas e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero e sexualidade no escopo da música cristã”*. Sendo assim, ao produzir e lançar no mercado alguma canção que você considere MGI, recebeu críticas? Positivas e/ou negativas? Como você lidou com elas?
- 4) Na contemporaneidade temos vivenciado a era da plataformização da música, como isso impacta nos seus lançamentos e como você tem operado nas plataformas de música e no YouTube?
- 5) Você consegue identificar quem é teu público? Se sim, descreva um pouco.
- 6) Você é uma pessoa ativa em quais redes sociais digitais? Cite-as.
- 7) Participa de trends de lançamento? Sim, Não, por quê?
- 8) Você participa de algum grupo ou comunidade de artistas LGBTQIAPN+ cristão? Se sim, qual?
- 9) Você é um artista independente? Trabalha por meio de coletivo de artistas ou por intermédio de gravadora? Se sim, qual e por quanto tempo?
- 10) Esse é um espaço para que você deixe algum comentário, crítica ou sugestão sobre a temática.

Grato pela sua participação! Um abraço fraterno, Alan

Respostas

1) 4 anos

2) Fiz parte da Cidade de Refúgio de 2015 a 2023. Hoje faço parte da Igreja Comunidade (@umlugarcomunidade).

3) Nós estamos em um nicho bem peculiar e complicado.

O preconceito é duplo. Dos LGBTs por sermos cristãos (tendo a igreja em toda a história matado a tantos de nossa comunidade) e dos cristãos por sermos LGBTs. Então as críticas são dos 2 lados.

Seguimos produzindo e fazendo esse trabalho pois sabemos que há pessoas como nós que precisam ser alcançadas. A arte, em seus diversos aspectos, salva.

4) Antigamente os artistas da música tinham a objetificação do seu trabalho, em discos. Dessa forma havia outras facilidades para comercialização e formas de alcançar as pessoas.

Hoje não temos essa facilidade, mas temos a possibilidade de alcançar pessoas que não alcançaríamos pessoalmente e presencialmente, através das plataformas digitais, fazendo com que a música seja ouvida em todos os cantos do mundo. Hoje estamos em todas as plataformas de música e somos ouvidos por milhares de pessoas.

5) Hoje conseguimos alcançar 2 tipos de pessoas:

Nosso público principal que é LGBTQIAPN+ e também, através da música, conseguimos alcançar pessoas que gostam de música gospel e nem sequer imaginaram que poderia existir um cantor que represente a comunidade LGBTQIAPN+ dentro dessa crença.

6) Instagram @lucasyobborba ... não sou tão assíduo no Tiktok mas o endereço é o mesmo.

7) Participo sim, sempre tentamos estar antenados com o que outros estão fazendo na hora de lançar.

8) Eu e meu esposo Thiago, desenvolvemos alguns projetos dentre eles uma playlist de cantores LGBTQIAPN+ no Spotify (Gospel LGBTQIAPN+), e outra playlist chamada NOSSO CANTO que foi alterada para «Para adorar e celebrar», com intuito de fazer esses artistas serem encontrados em meio ao gospel tradicional atual. Criamos um grupo no Whatsapp com esses cantores e um perfil no Instagram para divulgações (hoje ambos em pausa).

9) Artista independente financeiramente falando. Mas sou distribuído pela Gravadora Ventania desde 2021.

10) Sem comentários por enquanto, mas se tiver dúvidas e algo que ainda deseja saber, pode entrar em contato comigo que respondo. Obrigado!

Entrevista Estruturada

- 1) Há quantos anos você está no mercado de música cristã?
- 2) Há quanto tempo faz parte de uma Igreja Inclusiva e qual?
- 3) A música gospel inclusiva (MGI) é *“a dissidência da produção musical produzida por artistas e/ou banda LGBTQIAPN+ e que tenha na sua poética abordagem interseccional que atravesse questões de raça, gênero e sexualidade no escopo da música cristã”*. Sendo assim, ao produzir e lançar no mercado alguma canção que você considere MGI, recebeu críticas? Positivas e/ou negativas? Como você lidou com elas?
- 4) Na contemporaneidade temos vivenciado a era da plataformização da música, como isso impacta nos seus lançamentos e como você tem operado nas plataformas de música e no YouTube?
- 5) Você consegue identificar quem é teu público? Se sim, descreva um pouco.
- 6) Você é uma pessoa ativa em quais redes sociais digitais? Cite-as.
- 7) Participa de trends de lançamento? Sim, Não, por quê?
- 8) Você participa de algum grupo ou comunidade de artistas LGBTQIAPN+ cristão? Se sim, qual?
- 9) Você é um artista independente? Trabalha por meio de coletivo de artistas ou por intermédio de gravadora? Se sim, qual e por quanto tempo?
- 10) Esse é um espaço para que você deixe algum comentário, crítica ou sugestão sobre a temática.

Grato pela sua participação! Um abraço fraterno, Alan

Respostas

- 1) Desde 2019;
- 2) 7 anos. Comecei na Cidade de refúgio Natal e agora faço parte da Igreja Cristã Maravilhosa Graça;
- 3) Confesso que pouco consegui chamar atenção negativamente das pessoas porque meu nicho atingiu quase que 100% os LGBTQIA+ e poucos foram as críticas ruins em relação a minha arte, fé e sexualidade. Porém, a maior parte da negatividade veio da própria comunidade inclusiva, pois a falta de apoio é muito notória e constante. Os cristãos LGBTQIA+ ainda consomem música gospel tradicional e pouco abre espaço para artistas novos. Mas, muitas

pessoas fora do meio cristão inclusivo escutam minhas músicas e se sentem atraídas por conta do ritmo que eu escolhi adotar: que é o rap e o pop.

- 4) Eu lanço minhas músicas nas plataformas e tento ao máximo produzir conteúdos visuais no youtube acompanhando todos esses lançamentos. O impacto é bem mais devagar na era do digital pois tudo depende basicamente do quanto você está disposto a pagar para sua música ser divulgada em playlists ou ser recomendada nos aplicativos. Tudo gira em torno do patrocínio, do engajamento, do tráfego. Tento usar o instagram a meu favor, sempre divulgando o máximo que posso, criando um conteúdo orgânico e inteligente para espalhar essa arte. Mas, apesar de que hoje “cresce mais quem investe mais”, as redes sociais também colaboram pra esse alcance de uma maneira estratégica e intimista. Alcançando quem se identifica e precisa ouvir essa mensagem. Então, muitas vezes essa forma é uma escape pra quem não tem gravadora que invista em nós e nos coloque em evidência digitalmente.
- 5) A maior parte masculino, dentre uma faixa de 23 a 34 anos, normalmente também se consideram cristãos inclusivos, uma outra boa parte não se identifica como cristão mas admira a luta da comunidade inclusiva e a maioria do meu público é de São Paulo e a segunda maior de Natal mesmo.
- 6) Sou totalmente voltado ao instagram e estou tentando me adaptar ao tiktok.
- 7) Eu tento, mas nem sempre consigo devido ao tempo. Meu trabalho secular me suga muito, então muitas vezes fico postando no orgânico mesmo ou invisto em patrocinado no instagram.
- 8) Sim. O nome do grupo é VOZES EM CORES. É um grupo de artistas inclusivos que juntos montaram uma playlist onde sempre atualizamos com novos lançamentos do meio.
- 9) Sou um artista totalmente independente. Eu invisto sozinho em mim e no que eu produzo.
- 10) Eu acho que perguntar a motivação do artista inclusivo é muito importante. Muitos não querem aderir um movimento de militância e outros acreditam que seja importante abordar temáticas políticas da comunidade LGBTQIA+. Mas, eu por exemplo, tento equilibrar isso muito bem para que a mensagem de Jesus prossiga sendo o alvo e o centro. Mas, esse equilíbrio ainda não foi encontrado – ousar dizer – dentro do movimento inclusivo.