

## LAZER E SOCIABILIDADE: O CANTINHO DA PAZ

Daniel Ely Silva Barbosa<sup>1</sup>

### REUMO

A partir de meados do século XX cada vez mais novos espaços de sociabilidade são construídos e vivenciados pelo segmento evangélico. Na cidade de Campina Grande, a partir da segunda metade da década de 1980, tem início um evento realizado por parte das igrejas evangélicas da cidade que ficou conhecido como o “Cantinho da Paz” que contava com a participação de conjuntos de louvor, pregações, peças teatrais, e tinham o apoio de jovens de várias comunidades evangélicas do município. Muitos entrevistados afirmaram que o “Cantinho da Paz” além de ser um espaço que tem por intuito reunir os fiéis das diversas igrejas evangélicas da cidade, teria sido idealizado com a finalidade maior de realizar evangelismo. Em nossa análise avaliaremos o referido evento tanto do ponto de vista de uma construção identitária, quanto do ponto de vista de um espaço de sociabilidade.

**Palavras-chave:** Cantinho da Paz, Lazer e Sociabilidade.

### ABSTRACT

From the mid-twentieth century more and more new sociability spaces are built and lived by evangelical segment. In the city of Campina Grande, from the second half of the 1980s, it begins an event held by the evangelical churches of the city that became known as the "Littleplace of Peace" which featured the participation of praise sets, preaching, plays, and had the support of young people from various evangelical communities of the municipality. Many interviewees stated that the "Little place of Peace" in addition to being a space that is meant to bring together believers of different evangelical churches in the city, have been designed with the highest purpose of conducting outreach. This analysis was evaluated said event from the point of view of an identity construction and from the point of view of a social space.

**Keywords:** Little place of Peace, Leisure and Sociability.

Na segunda metade da década de 1980 tem início na cidade de Campina Grande-PB um evento realizado pelo segmento evangélico que ficou conhecido como “*Cantinho da Paz*”. Inicialmente organizado por participantes da Igreja Presbiteriana Centro, num local onde hoje é a casa de shows Planet Hall. Contava com a participação de conjuntos de louvor, pregações, peças teatrais, e tinham o apoio de jovens das igrejas evangélicas do município – e no decorrer dos anos – também de outras localidades do estado e do país, conforme nos afirma o entrevistado Vandilson Chagas de Moraes (MORAES, 2008).

Sempre ocorrido no mês de junho, a partir do referido período, podemos considerá-lo um evento religioso paralelo a uma festa popular da cidade – que tem muita notoriedade, inclusive em âmbito nacional – conhecida como “O Maior São João do Mundo”, que antecede

---

<sup>1</sup> Doutorando em História na Universidade Federal de Pernambuco. [historia1211@yahoo.com.br](mailto:historia1211@yahoo.com.br)

ao “*Cantinho da Paz*” e acontece num local chamado “Parque do Povo”, que é um espaço aberto construído com o intuito de sediar manifestações culturais, artísticas, religiosas, etc. Situado na Rua Sebastião Donato com a Rua Treze de Maio, no centro da cidade, e possui atualmente 44 mil metros quadrados. Foi inaugurado em 14 de maio de 1986, na gestão do então prefeito Ronaldo José da Cunha Lima (ANDRADE LIMA, 2008).

Ao longo dos anos o “*Cantinho da Paz*” (atual “Cantinho da Benção”) ocorreu em vários locais da cidade a exemplo da “Praça Clementino Procópio”, da “Praça da Bandeira”, mas foi no “Parque Evaldo Cruz”, transformado em parque em 1976 pelo então prefeito Evaldo Cavalcanti Cruz que o evento teve a maior parte de suas edições. Cabendo informar que inicialmente o parque se chamava “Parque Açude Novo”, mas com a morte do ex-prefeito em 1985, em sua homenagem, o parque passou a se chamar “Parque Evaldo Cruz”. Local que é muito próximo do “Parque do Povo”, apenas uma rua separa os dois espaços.

Muitos entrevistados afirmaram que o “Cantinho da Paz” além de ser um espaço que tem por intuito reunir os fiéis das diversas igrejas evangélicas da cidade, teria sido idealizado com a finalidade maior de realizar evangelismo. Vandilson Chagas de Moraes atesta que nas noites em que acontecia o evento além dos “momentos de louvor”, das pregações, das peças teatrais, dentre outros, a prática do “evangelismo pessoal” foi muito efetuada por seus participantes, em especial nos primeiros anos de existência do mesmo, de maneira que, durante o transcorrer da noite, alguns saíam para distribuir folhetos e conversar acerca da “Palavra de Deus” com pessoas que encontrassem nas proximidades do local e também dentro do “Parque do Povo”, local onde ocorria simultaneamente a festa junina do “Maior São João do Mundo” (MORAES, 2008).

O “Cantinho da Paz” da mesma maneira que a “música evangélica contemporânea” é um assunto que divide opiniões no segmento evangélico. Ao passo que alguns fiéis apoiavam o evento, outros não o viam com bons olhos.

No que diz respeito à “música evangélica contemporânea” creio que cabe esclarecer ao leitor que em nossa dissertação de mestrado pudemos trabalhar como a partir da década de 1980 as igrejas ligadas ao protestantismo histórico da cidade de Campina Grande (presbiteriana, congregacional, batista e metodista) permitiram que os grupos instrumentais de louvor, compostos por guitarra, contrabaixo, teclado e bateria, participassem dos períodos de louvor e adoração. Até então estas quatro denominações só permitiam a utilização do piano ou/e órgão para o acompanhamento dos hinos e cânticos que tivessem mais ou menos a mesma sonoridade. Formato musical este que denominamos de “*música evangélica tradicional*”, que é herdeiro das igrejas protestantes dos EUA e Europa, que iniciaram o

processo de evangelização no Brasil ao longo do século XIX. A introdução deste novo formato musical causou inquietação em muitas comunidades, especialmente por parte dos fiéis que tinham mais de cinquenta anos de idade (BARBOSA, 2009).

Tal modificação ocorreu em outras igrejas evangélicas do Brasil nesta mesma época. Período em que muitas igrejas evangélicas brasileiras passam a contar com os denominados “momentos de louvor”, conduzidos pelos “grupos de louvor”, conforme nos informa o professor Dr. Lemuel Dourado Guerra em sua obra Mercado Religioso no Brasil. Competição, Demanda e a Dinâmica da Esfera da Religião (GUERRA, 2003).

Retomando ao “Cantinho da Paz”, dentre os vários depoimentos, alguns entrevistados consideram-no como uma forma de divertimento, um passeio. Outros afirmam que o evento seria uma oportunidade de encontro com o sagrado, ou para evangelização, ou um espaço para interagir com os fiéis de outras denominações evangélicas. Em entrevista o Prof. Dr. Lemuel Dourado Guerra nos fornece uma breve análise do mesmo:

“O Cantinho da Paz é uma maneira de oferecer ao público evangélico opções de lazer naquele momento em que está todo mundo festejando do outro lado do açude, do outro lado daquela rua que separa o Açude Novo do Parque do Povo. Considero isto o resultado de um determinado conservadorismo deste segmento evangélico, e também uma oportunidade na qual estes evangélicos podem trabalhar um pouco do fortalecimento da sua identidade. Identidade é um mecanismo simbólico que sempre se estabelece em momentos de encontro com o diverso, com o outro. É uma maneira de marcar uma diferença entre evangélicos e não-evangélicos, cultivando um determinado tipo de expressão musical, e simbólica, já que inclui outros elementos tipo pregações e outros, que se oporia ao que está ocorrendo do outro lado daquela rua que separa os dois espaços. É uma forma de vivenciar uma determinada prática religiosa” (GUERRA, 2006).

Para o entrevistado, o Cantinho da Paz seria um momento em que o segmento evangélico campinense reforçaria sua identidade enquanto grupo social, se utilizando do espaço para compartilhar interesses comuns a exemplo de músicas, pregações, etc.

No evento as práticas de se cantar, bater palmas, movimentar o corpo, ou seja, promover toda uma economia gestual são realizadas pela juventude (que é a maior parte do público que frequenta o evento). E, acrescentemos, também é um ambiente que seus participantes utilizam-no para fazerem amizades e vivenciá-lo enquanto um espaço de lazer, uma vez que ele é um núcleo de sociabilidade diferenciado da igreja (que é mais formal), pois, inclusive, a geografia do lugar (que é aberto) possibilita tais agenciamentos.

O colaborador Boanerges Rodrigues Batista nos relata um pouco acerca das diferenças que caracterizariam os formatos dos cultos do Cantinho da Paz e das igrejas no que diz respeito a ritmos e letras das canções:

“O Cantinho da Paz é mais voltado pra jovens, são músicas mais ritmadas, sem ser limitada por padrões tradicionais de ritmo, e até de linguagem, enquanto que nas igrejas se têm certo vocabulário. Nas letras de músicas mais tradicionais não existem gírias nas músicas, não existe uma forma mais jovem de se comunicar nas igrejas, e no Cantinho da Paz não” (BATISTA, 2008).

Conforme as palavras do colaborador, no depoimento anterior, o Cantinho da Paz apresentaria uma proposta que seria mais voltada para o público jovem, ou pessoas que se identifiquem com aquele formato de atividade. Não é de admirar que muitos jovens gostem e elogiem o evento conforme nos relata Rodrigo Leone Alves:

“Eu gosto muito do Cantinho da Paz, pois reúne muita gente, vão pessoas de todas as denominações, conversam, trazem pessoas de fora do meio evangélico, passam pessoas não evangélicas que vão chegando, observando, participando. É um evento que traz a união entre as igrejas, que é uma coisa importante...” (ALVES, 2006).

Com as palavras do entrevistado vemos que mais que uma opção para evangélicos e não-evangélicos o Cantinho da Paz também foi um espaço que possibilitou uma maior aproximação entre as igrejas evangélicas da cidade, uma vez que grupos musicais, cantores solistas, pregadores, grupos de teatro, dentre outras formas de participações foram efetuadas por fiéis das várias denominações que estiveram presentes no evento, de modo que a partir de então houve um maior diálogo entre as comunidades eclesiais da cidade.

No que diz respeito a este maior diálogo entre as várias denominações evangélicas da cidade, cabe lembrar que, até então, poucos eventos promoviam uma maior interação entre as várias igrejas da cidade, especialmente no que diz respeito a existência de eventos destinados ao público jovem evangélico da cidade. Neste sentido o Cantinho da Paz surge como uma opção de sociabilidade para este público em específico.

Muitos entrevistados acreditam que o Cantinho da Paz também afetou a paisagem sonora de suas igrejas. Alegam que muitos jovens que participavam do evento passaram, a partir de então, a desejar implantar os grupos instrumentais de louvor em suas respectivas comunidades eclesiais. Lembrando que poucas tinham conjuntos com instrumentos a exemplo de guitarras, contrabaixos, baterias, etc., até fins da década de 1980.

Ítalo Rui Britto Fragoso da Silva afirma que uma particularidade que identificou no evento, e nas igrejas da cidade, diz respeito aos estilos musicais, uma vez que além de executarem canções em ritmo de rock, dance, pagode, reggae, etc., canções em ritmo de forró, xote e axé (samba-reggae) foram bem presentes, em especial na década de 1990. O colaborador acredita que tal característica seria em certo sentido reflexo de duas culturas

musicais locais: do forró (quer seja os chamados “forró pé de serra” ou o “forró eletrônico”) e do xote presentes, em especial, na festa popular do “Maior São João do Mundo”, e o axé que foi marcante em um “carnaval fora de época” conhecido como “Micarande”, que ocorria na cidade de Campina Grande, especialmente na década 1990 (SILVA, 2006).

Quando perguntado se o conteúdo das letras que eram cantadas nos ritmos de forró, xote, reggae, pagode e axé diferiram de outras canções tocadas em outros ritmos Boanerges Rodrigues Batista nos esclarece:

“A letra não, o que diferia mesmo era o ritmo. Nós tocávamos várias músicas da Banda Canal e a letra em si não era muito diferente das letras de outros estilos, já o grupo Desafio Jovem tinha uma letra muito voltada para o jovem. Eram usadas muitas gírias nas músicas, enquanto que em outros grupos você não vê isto. A Banda Canal mesmo era mais no estilo do axé. Tinham poucas bandas que tocavam forró, via-se mais o ritmo do forró no play-back dos irmãos, mas como conjunto eram muito poucos, como hoje temos Alice Maciel e outros. Mas na época era muito mais restrito” (BATISTA, 2008).

Avaliando as características musicais informadas pelos colaboradores vemos que apesar de as canções que eram executadas nos ritmos que mencionamos apresentarem letras que muito se aproximam de corinhos com outros estilos musicais, percebe-se que alguns conjuntos de louvor ou cantores evangélicos da cidade estabelecem um diálogo, do ponto de vista do ritmo, com as culturas musicais locais, com esta paisagem sonora.

Mas, algumas composições em ritmo de baião ou xote trilharam uma determinada linha temática ao fazer referência ao nordestino. Um exemplo é a canção “Baião”, de autoria de Janires Magalhães Manso, muito executada pela banda de rock evangélica Rebanhão. Fundado em 1981 o grupo de rock gospel Rebanhão teve muita notoriedade no segmento evangélico no Brasil desde o início da década de 1980 até o final da década de 1990 (término de suas atividades). Apesar de o conjunto ter uma maior concentração numa linha mais pop, a canção “Baião”, cujo ritmo é o baião:

Minha vida que era muito louco (Louca),  
Só faltei correr atrás de avião (De avião),  
Mas Jesus entrou no meu deserto (No meu deserto),  
Inundou o meu coração.

Eu era magro que dava dó (Que dava dó),  
Meu paletó listrado era de uma listra só (De uma listra só),  
Mas Jesus entrou no meu deserto (No meu deserto),  
Inundou o meu coração.

Sem Jesus Cristo é impossível,  
Se viver neste mundão,  
Até parece que as pessoas estão morando no sertão,

É faca com faca é bala com bala,  
 Metralhadores e canhões,  
 Até parece que a faculdade só tá formando Lampião.

E lampião e lamparina,  
 Vela acesa e candeeiro,  
 Nunca vai salvar ninguém,  
 E ainda se vai gastar dinheiro,  
 E o dinheiro anda mais curto,  
 Do que perna de cobra,  
 Filosofia de malandro,  
 “No bolso ele bota e nunca sobra”  
 E o que tá fartando de amor,  
 Tá sobrando iniquidade,  
 Todo mundo se odiando,  
 Pelas ruas, pelas ruas da cidade.

Se essas ruas, se essas ruas fossem minhas,  
 Eu pregava cartaz,  
 Eu comprava um spray,  
 Escrevinhava nelas todas,  
 Jesus is the only way.

Jesus é o único caminho,  
 Pra quem quer morar no céu,  
 Quem quiser atalhar vai pro beleléu!

Na primeira estrofe, com as frases “Mas Jesus entrou no meu deserto/Inundou o meu coração” são feitas alusões a uma paisagem que ao longo dos séculos XIX e XX foram muito associadas ao Nordeste brasileiro, numa ligação que pode ser feita entre o semi-árido paraibano, este espaço geográfico que mencionamos, e o deserto em que viveu o povo hebreu, que podem ser entendidos enquanto momentos de dificuldades. Um deserto pessoal que foi então irrigado por uma “fonte de água viva”, um oásis, conforme o texto, Jesus.

Em seguida com a sentença “Eu era magro que dava dó” o compositor reforça a ideia de um indivíduo marcado fisicamente pelo espaço geográfico em que vive, que a seca do sertão produziria pessoas com um determinado biótipo. Representação esta que foi muito presente na literatura, em canções, e outros meios que reforçavam esta imagem. Embora a frase também possa ser compreendida, teologicamente, enquanto um período que antecede a uma irrigação espiritual deste deserto.

Na terceira estrofe fica a impressão de que o compositor se dirige não apenas ao nordestino, e com as expressões “Até parece que as pessoas estão morando no sertão/ É faca com faca é bala com bala” e “Até parece que a faculdade só tá formando lampião” é construída a ideia de que o sertão produziria sujeitos não apenas “valentes”, mas também violentos, dos quais os “cidadinos metropolitanos” precisariam diferir. Sendo mais uma vez

este sertanejo marcado, pela linguagem, através da já desgastada e estereotipada figura de “Lampião”, tão propagada pela mídia do país.

Mas, o momento que mais nos chamou atenção foi à penúltima estrofe em que o compositor afirma que se as ruas lhe pertencessem pregaria cartazes e escreveria: “Jesus is only way”. Na estrofe seguinte fornece a tradução: “Jesus é o único caminho”. A frase em inglês se destaca, pois, se todo um discurso com os termos: deserto, sertão, faca, bala, Lampião, é articulado, a canção conclui a ideia em outro idioma.

Boanerges Rodrigues Batista nos relata um pouco acerca da recepção da canção na Igreja Congregacional Centro localizada na cidade de Campina Grande.

“A primeira banda que eu vi com letras falando sobre o nordestino não era nem uma banda do Nordeste, era a banda Rebanhão que tinha uma música muito antiga que se chamava Baião. E quando começaram os grupos de louvor na igreja esta música era proibida de se tocar por causa do ritmo e das gírias que tinham na música, e a partir daí este tipo de música era tocada muito no Cantinho da Paz. Não só esta música, mas outras músicas que falavam do nordestino, e com este ritmo também. Mas dentro das igrejas não tinha abertura pra este tipo de música. É tanto que alguns pastores proibiam de se tocar músicas do Rebanhão, viam como se fosse um grupo que não tinha letras capazes de trazer nenhuma mensagem, o ritmo também era fora dos padrões da igreja naquela época, então excluíam grupos como este que eu citei agora” (BATISTA, 2008).

Com o comentário anterior vemos que a maneira de se expressar de determinados cânticos não era bem vista por algumas lideranças de igrejas da cidade, de modo que muitos estiveram restritos a espaços a exemplo do “Cantinho da Paz”. Uma canção que também faz referência ao mesmo assunto é “Coração de Nordestino” de autoria de Marcos André Fernandes. Composição que é muito propagada pelo grupo evangélico “Ministério Sal da Terra”, que além de tocar os ditos ritmos nordestinos, opta por trabalhar tais temas.

Vem Jesus liberte o coração do nordestino  
Do homem do menino que nasceu aqui  
Vem Jesus transforme, mude sua história faz ele feliz!

Do menino que brinca de baleadeira,  
da mulher rendeira lá do Ceará...  
Do homem boiadeiro que canta toada para não chorar...  
A seca castiga e o gado morre, e o rio é dos olhos teus  
Meu Nordeste carente, povo tão valente, Deus ama você.

Ceará, Alagoas, Paraíba, Sergipe,  
Pernambuco, Bahia...  
Rio Grande do Norte, Piauí, Maranhão  
Eita terra linda...  
Meu Jesus morreu também pelo Nordeste, pelo Sertão,  
Pelo agreste, pelo sanfoneiro  
Pelo homem sem escola, homem sem vitória

Pelo violeiro...

Nordestino querido você que me escuta  
 Pelo Sertão, pela cidade  
 Jesus Cristo deseja encher tua vida de felicidade...  
 Meu Jesus morreu também pelo Nordeste, pelo Sertão,  
 Pelo agreste, pelo sanfoneiro  
 Pelo homem sem escola, homem sem vitória  
 Pelo violeiro...

A canção “Coração de Nordestino” tem uma fala mais direcionada, de maneira que a evangelização do habitante desta região é o seu principal foco. O cântico é iniciado com o coro que é sempre repetido ao término de cada estrofe. Nele o compositor exprime o seu desejo de que a história deste nordestino seja mudada, de modo que a transformação maior seja de ordem espiritual “Vem Jesus liberte o coração do nordestino”, daquele residente em uma determinada espacialidade.

Na primeira e segunda estrofes quando menciona o “menino que brinca de baleadeira”, a “mulher rendeira do Ceará”, o “homem boiadeiro”, o “sanfoneiro”, o “homem sem escola”, o “violeiro”, o compositor vai “desenhando” os vários personagens desta região. Não uma mera referência a sujeitos presentes em uma localidade, mas uma construção textual que reforça uma determinada imagem do “povo nordestino”.

Ainda na primeira estrofe com a frase “a seca castiga e o gado morre, e o rio é dos olhos teus” vai marcando por intermédio da linguagem esta região enquanto espaço da seca. Com a expressão “povo tão valente”, da mesma forma que a canção “Baião”, é feita novamente uma alusão ao fato de que o sertão “produziria” em seus habitantes um determinado comportamento. E só na última estrofe o compositor faz referência ao cidadão nordestino, de maneira que fica a impressão de que a espacialidade possuiria, em sua grande maioria, a presença dos sujeitos que delinea ao longo do texto. Noutras palavras, não são feitas referências a outros tipos de pessoas que habitam o Nordeste brasileiro, que assumem outros papéis e vivenciam outras realidades.

Um conjunto da cidade de Campina Grande que se propõe a realizar um trabalho que contempla não apenas os ditos “ritmos regionais”, mas também canções a exemplo de “Coração de Nordestino” é o grupo “Cordel do Milagreiro” fundado no ano de 2006. Carlos Renato Siqueira de Araújo nos relata:

“O cordel do milagreiro é um grupo que eu não sei a época em que foi fundado, acredito que mais de três anos, e toca músicas regionais. É composto de violões, zabumba, triângulo, pandeiro. E o objetivo do grupo é estar em ambientes tipo o São João, participando do evento. O grupo participou inclusive de ilhas de forró como uma banda informal, participou

da pirâmide, num impacto evangelístico que houve, e se converteram 50 pessoas. Tocam estilo baião, estilo forró, hoje está mais um estilo forró universitário. E o objetivo deles é levar a palavra de Deus com estes estilos” (ARAÚJO, 2008).

Boanerges Rodrigues Batista nos fornece algumas apreciações suas acerca do conjunto “O Cordel do Milagreiro”:

“O projeto deles eu não tenho acompanhado muito bem, mas em termos de letra de música era o que se tocava muito no Cantinho da Paz, que era trazer coisas do cotidiano do nordestino e colocar na música, fazendo um paralelo entre aquilo ali e o que Jesus quer pra gente. Usando coisas do cotidiano do nordestino como a seca, o jumento, o chapéu de couro, essas coisas, como o próprio forró mesmo. Dando uma nova perspectiva a este estado de pobreza que o nordestino vive, mostrando pra ele que existe outra opção de vida, que não esta pobreza que ele vive no sertão” (BATISTA, 2008).

Com os depoimentos dos colaboradores vemos que o grupo “Cordel do Milagreiro” teria por proposta a evangelização em ambientes a exemplo do “Maior São João do Mundo”, por meio dos ditos ritmos regionais do Nordeste. Assim, as canções que eram executadas, especialmente, nos ritmos do baião e do forró.

Outro núcleo que também elaborou canções com um conteúdo que se aproxima dos dois cânticos que mencionamos neste sub-capítulo foram alguns compositores ligados ao curso de Música Sacra do Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil, STBNB, que foi inaugurado em 01 de abril de 1902, e é localizado em Recife – PE.

Ítalo Rui Britto Fragoso da Silva, que começou a participar da Primeira Igreja Batista no ano de 1997, e trabalhou na área da música tocando teclado, afirma que:

“O Seminário Batista é dividido em duas fases em questão de estilos. Até a década de 1970 era uma coisa, quando era dirigido por Fred Spann, numa linha mais tradicional, o que muitos costumam chamar de música sacra. E não tinha muita sofisticação técnica, era uma coisa mais simples, voltada pra aquele estilo de culto que existia na época. Já a partir da década de 1980 o Ralph Manuel trouxe uma linha mais contemporânea, uma música mais trabalhada, mais própria, seguindo mais ou menos a linha do Ralph Carmichael, o americano, com músicas no estilo “Nas Estrelas”. Esses corinhos que são mais trabalhados, mas que são simples, letras bem diretas, que não tem muitas estrofes. Uma linha mais Jazz, mais contemporânea, que veio a partir da década de 1980. E isso se refletiu na igreja, pois como tinha gente que vinha de lá, tivemos a influência que veio de lá. O Ralph Manuel tem influência da música brasileira, do grupo Vencedores Por Cristo, dos autores brasileiros, e do Hinário para o Culto Cristão, que tem muitos autores brasileiros. Uma vertente de música mais brasileira, que estão no HCC, e de ritmos regionais” (SILVA, 2006).

No entendimento do entrevistado o desejo de construção da música dita “regional”, tanto em termos de letra, quanto de estilos musicais passa a ser uma tendência musical do Seminário a partir da década de 1980. Para muitos colaboradores o STBNB teve muita influência na formação musical das igrejas batistas brasileiras, especialmente no Nordeste brasileiro, e, conseqüentemente, na cidade de Campina Grande.

Mediante as discussões que já contemplamos julgamos oportuno discutir a respeito do que denominaremos de “regionalização do STBNB”. Pois, a partir da década de 1950 cânticos que fogem do modelo da “música evangélica tradicional”, de influência dos primeiros missionários protestantes, são elaborados no Brasil (CUNHA, 2007).

O teólogo e escritor José Miguez Bonino relata que a maior parte dos evangelistas que iniciaram o protestantismo no Brasil foram missionários norte-americanos ou britânicos que, a seu ver, compartilhavam “um mesmo horizonte teológico”, permeados pelos “avivamentos” e “movimentos de santidade” ocorridos nos EUA e na Grã-Bretanha nos séculos XVIII e XIX. Com o fim da guerra civil norte-americana, em 1865, o país entra em clima de otimismo e passam a entender que são um modelo para o mundo, o que influencia também na sua teologia. Acreditam que são inspirados para propagar o “evangelho puro”, é a teoria do “destino manifesto”. Com uma ênfase no estudo da Bíblia e das doutrinas como uma arma para “combater o erro”, salientavam a “santificação” na luta contra o pecado, de modo a estarem “totalmente consagrados” (BONINO, 2003, 31).

Os puritanos norte-americanos entendiam que eram os “escolhidos” para realizar uma reforma moral e espiritual no Brasil. Tinham a opinião de que a sociedade brasileira encontrava-se num estágio inferior de desenvolvimento espiritual e econômico, e por isso pretendiam tirar os brasileiros da “ignorância e do subdesenvolvimento”. Desejavam propor um novo ponto de vista cultural e religioso. Os missionários trouxeram consigo, além da doutrina, seus valores culturais, de modo que a maneira como ilustravam os textos didáticos, as vestimentas, a postura do corpo, os instrumentos tipo o órgão e o piano, sua hinologia foram algumas das particularidades dos primeiros missionários (CUNHA, 2007).

Com as informações dos parágrafos anteriores vemos o quanto não só a tradição teológica, mas também muitos valores culturais de igrejas protestantes dos EUA e Europa tiveram um grande papel na construção identitária da igreja protestante brasileira.

Possivelmente por conta da influência desses missionários alguns participantes de seminários evangélicos já na década de 1960 entendiam que a igreja brasileira era submissa a teologia e a música dos EUA e da Europa. Este grupo que se contrapõe a esta influência

militará em favor da nacionalização e da regionalização da música e da teologia presente nas igrejas evangélicas do país (MENDONÇA, 2006).

Alguns cânticos passam a fazer parte do Hinário para o Culto Cristão a exemplo do hino 552: “Que Estou Fazendo Se Sou Cristão?”. Outras canções que abordam a responsabilidade social da igreja diante das desigualdades que afetavam (e ainda afetam) o Brasil e os ditos ritmos regionais são compostos por participantes de seminários que desejam, a seu ver, produzir música evangélica “com a face do país”.

Acreditamos que a busca por estas sonoridades está ligada à historicidade musical brasileira do século XX, uma vez que na década de 1930 o governo Vargas desejava integrar os “Brasis” e criar uma identidade nacional. O rádio foi o veículo para o encurtamento das distâncias, e um dos principais meios para a propagação deste projeto, onde a música foi utilizada para a construção desta “brasilidade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999).

Na década de 1940 o músico Luiz Gonzaga passa a assumir a identidade de representante do Nordeste, e o Baião é instituído enquanto música que fala e canta em nome desta região, e para isto o ritmo, as letras das músicas, sobretudo com expressões locais e o sotaque nordestino são utilizados pelo cantor. Estas e outras construções imagéticas e discursivas vão reforçando esta sonoridade que se destina principalmente aos nordestinos radicados no Sudeste do país.

Muitas das canções de Gonzaga buscam produzir um “sentir nordestino”, cantando um “timbre da dor”, de um sujeito marcado por sua região, sendo desenhado o estereótipo do “matuto”, do “jeca”, e um Nordeste que seria o oposto do Sudeste “civilizado”.

No final da década de 1950 a juventude de classe média e os intelectuais militantes de esquerda do Brasil elegem a bossa-nova (com seus acordes dissonantes, rítmica de influência do jazz cool e linguagem coloquial) o novo estilo musical a ser adotado por esta “vanguarda intelectualizada” (NAPOLITANO, 2002).

Em fins da década de 1960 esta esquerda reacionária do país repudiava o uso da guitarra elétrica e inclusive vaiaram “Caetano em sua apresentação de É proibido proibir no Festival do Tuca, em 1968”. É interessante perceber que ironicamente o xenofobismo desta “vanguarda militante” desconsiderava a letra da música que “falava da rebelião da juventude de esquerda parisiense em maio daquele ano” (ALVES, 1991, 108).

O professor e pesquisador Antônio Gouveia de Mendonça afirma que já nas décadas de 1950 e 60 a juventude burguesa intelectualizada protestante, que tinha acesso às universidades e em muitos casos participavam de centros acadêmicos estudantis, passou a propor um evangelho mais voltado para a ação social. E da mesma maneira que a esquerda

intelectualizada reacionária, este segmento religioso se opôs entre outras coisas a paisagem sonora evangélica européia e estadunidense (MENDONÇA, 2006).

Para este segmento a igreja evangélica brasileira deveria abandonar a teologia e a “música evangélica tradicional” e produzir teologia e canções de acordo com a “realidade brasileira”, e no que se diz respeito ao STBNB do Recife – PE, especialmente a partir da década de 1980, era preciso produzir uma paisagem sonora regional.

A busca por esta “nordestinidade musical” desconsiderava os mecanismos de saber e poder que a partir de construções imagéticas e discursivas agenciadas pelo rádio, pela música, pelas artes em geral e pelo discurso sociológico, dentre outros, que reforçavam a ideia deste Nordeste enquanto espaço da saudade, do mando, do coronelismo, do messianismo, do patriarcalismo, do cangaço, da seca (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999).

Os fiéis que desejavam regionalizar a música evangélica brasileira queriam “resgatar” os estilos musicais ditos regionais de modo a compor canções balizadas por tal paisagem sonora. Uma busca por um referente que desconsidera que estes cânticos configuram-se em mais uma construção cultural, pois, antes de ser uma sonoridade a ser resgatada, esta é uma criação, uma produção que é agenciada pelos fiéis que num dado momento histórico compõem e vivenciam esta “música evangélica regional”.

Mas, algo que precisa ser acrescentado é que, apesar de algumas canções evangélicas e seculares reforçarem certos estereótipos acerca do Nordeste e do nordestino, torna-se necessário lembrar também que tais discursos falam de uma pobreza efetiva que foi e ainda é vivenciada por parte deste povo, de modo a não desconsiderarmos tal historicidade padecida por muitos, portanto um lembrar ético.

Um ponto que desejamos retomar é uma questão observada pelo Prof. Dr. Lemuel Dourado Guerra quando menciona em seu depoimento que o “Cantinho da Paz” seria uma maneira de oportunizar ao público evangélico um espaço para as suas práticas num momento em que outros estão “festejando do outro lado do açude, do outro lado daquela rua que separa o Açude Novo do Parque do Povo” (GUERRA, 2006). Assim, podemos ver que há uma demarcação, por parte dos fiéis, de um espaço que seria sagrado (o “Cantinho da Paz”), e, espaços não-sagrados, onde falas e práticas constroem esta diferença.

Rubem Alves entende que no âmbito da religião coisas e práticas são batizadas como sagradas, que é a humanidade que nomeia os símbolos, que se tornam sinais de uma teia invisível de significações. Assim, coisas concretas são consideradas sagradas, a exemplo de um instrumento musical – que apesar de poder ser feito por encomenda – quando feito em série, em uma fábrica, não tem necessariamente um público restrito a alcançar, de maneira

que terá o uso que o praticante estabelecer. Não existiria um piano sagrado ou um piano profano, neste caso, são os indivíduos que conferem sentido a algo, onde os objetos/símbolos satisfazem às necessidades a que forem evocadas (ALVES, 2000).

Alves alega que no mundo existem coisas que significam outras, as coisas/símbolo, que têm valor para uma pessoa ou um grupo, que podem ser passíveis de critérios de verdade ou falsidade para..., e coisas que não significam outras, que significam-se a si mesmas, que não podem ser pensadas sob critérios de verdade ou falsidade, no entanto podem ser transformadas em símbolos. Sendo as palavras coisas/símbolos por excelência.

Uma obra de um artista é original e única, ela significa a si mesma. Haveria então coisas que significam para..., e coisas que não significam para..., onde na esfera da religiosidade o universo estaria bipartido entre coisas sagradas (sacralizadas por seus participantes) e coisas profanas (no sentido de serem não sagradas ou consideradas impróprias por...). No plano secular coisas seriam balizadas por critérios de utilidade, já no plano religioso o ser se envolve por critérios que transcendem a lógica da utilidade, numa relação de reverência e respeito ao sagrado, que lhe é superior, e objeto de adoração (ALVES, 2000).

Uma noção teológica que pode, possivelmente, ter influenciado os fiéis com relação a esta preocupação com a demarcação entre espaços sagrados e espaços não-sagrados é a de que os cristãos, “salvos”, são um povo que está sendo preparado, no plano terreno, para a sua vida futura, no plano celestial, de modo que estes fiéis se compreendem enquanto *forasteiros*, “Mas a vossa pátria está nos céus, donde também aguardamos um Salvador, o Senhor Jesus Cristo” (Filipenses 3.20) (DANIEL, 2001). De modo que certos espaços (a exemplo do “Cantinho da Paz”) devem ser pensados como espaços praticados, ou seja, espaços utilizados para uma determinada finalidade.

Assim, apesar do “Açude Novo” ser utilizado para outras finalidades em outras ocasiões, no momento em que os fiéis estavam no “Cantinho da Paz”, para eles tal espaço era tanto um espaço sagrado (no qual seria agenciada uma construção identitária) quanto um espaço de sociabilidade, para aqueles que o consideram também enquanto um espaço de lazer e sociabilidade.

Uma observação presente no livro *A Fábrica dos Sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano* da Dr. Elizabeth Christina de Andrade Lima chamou a nossa atenção. No livro a autora atenta para a disposição das barracas que vendiam comidas típicas e bebidas no “Parque do Povo”, no período do “Maior São João do Mundo”. Estas barracas seriam divididas por setores. As barracas do setor A seriam de tamanho grande e médio, e seriam destinadas a barraqueiros de alto poder aquisitivo; as do setor B de tamanhos médio e

pequeno, e seriam destinadas a barraqueiros com um menor poder aquisitivo que os do setor A; e as do setor C já seriam menores que as do setor B, e destinadas aos barraqueiros de um menor poder aquisitivo que os do setor B (ANDRADE LIMA, 2008).

Haveria assim uma hierarquia social nestes espaços, que também se fazia presente nos preços dos produtos ofertados em cada barraca, de modo que tais estratificações terminam por delimitar quem pode e quem não pode consumir certos produtos ofertados em cada tipo de barraca, e, portanto, frequentar determinados espaços. Há uma continuidade da hierarquia social da cidade neste ambiente da festa. Mais recentemente, por vários motivos, existe apenas a concessão para barracas de médio e grande porte.

Avaliando a disposição dos espaços no “Parque do Povo”, vemos que outra lógica é aplicada ao “Cantinho da Paz”. Pois, neste a divisão seria entre aqueles que ficavam no palco (bandas ou pregadores) e o público que fica virado para este palco assistindo ou interagindo com o que lhe está sendo disponibilizado.

E se o espaço destinado ao segmento evangélico no “Parque Evaldo Cruz” permite que os que lá estejam possam ter encontros com o sagrado, que possa ser uma oportunidade para a evangelização, possa ser um local que possibilite uma maior sociabilidade entre as pessoas que circulam por aquelas imediações, ele ainda cumpre outra função. Em nossas visitas ao “Cantinho da Paz” percebemos a presença de pessoas que chegam no ambiente com os seus carrinhos de pipoca, de milho, dentre outros produtos tipo chicletes, chocolates, etc. Neste sentido, para estas pessoas que vão vender os seus produtos, aquele é um espaço para o comércio, para, com o suor do seu trabalho, ganharem o seu sustento. Vemos assim que cada um vai conferindo significados e sentidos aos espaços. É neste instante que a pesquisa escapa do olhar do historiador, pois cada um é afetado de uma maneira muito particular.

Certeau alega que desde o século XVI, no mundo Ocidental, a cidade torna-se um conceito operatório, planejada, espaço do próprio, com o intuito de se controlar as resistências das tradições, a fim de se criar um sujeito universal e anônimo. Cidade-conceito que é maquinaria e herói da humanidade. No entanto, mais embaixo estão os praticantes desta cultura ordinária jogando com os espaços, entrecruzando caminhadas. Trajetórias que reinventam os espaços, práticas estranhas ao espaço geométrico das construções visuais, panópticas ou teóricas do *próprio* (CERTEAU, 2003).

Assim entendemos que o “Cantinho da Paz” é a efetivação, por parte de seus praticantes, de operações que remetem a uma outra espacialidade, uma mobilidade opaca, produção ilegítimada que tece lugares, motricidades de pedestres que não se localizam, mas se espacializam, o ato de passar. Idas e vindas que elaboram a sua identidade a partir da

circulação no campo do outro, onde uma nova semântica é empregada sob a geografia do sentido literal, constituindo-se uma geografia segunda. Atos que tornam os espaços habitáveis e críveis, se afastando do sentido arquitetado pelo *próprio*, criando-se um não-lugar, cidade metafórica, cidade sacudida, “terra santa”, espaço do fiel, espaço da crença.

## **FONTES E BIBLIOGRAFIA**

### 1. Bibliografia

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999.

ALVES, Júlia Falivene. **A Invasão Cultural Norte-Americana**. 8 ed. São Paulo: MODERNA, 1991.

ALVES, Rubem. **O que é Religião?** 2 ed. São Paulo: Loyola, 2000.

ANDRADE LIMA, Elizabeth Christina de. **A Fábrica dos Sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano**. 2 ed. Campina Grande: EDUFPG, 2008.

BONINO, José Miguez. **Rostos do Protestantismo Latino-Americano**. São Leopoldo, RS: Sinodal, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. 1. Artes de fazer. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

CUNHA, Magali do Nascimento. **A Explosão Gospel**. Um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X, Instituto Mysterium, 2007.

DANIEL, Silas. **A sedução das novas teologias**. Rio de Janeiro: CPAD, 2007.

GUERRA, Lemuel Dourado. **Mercado Religioso no Brasil**. Competição, demanda e a Dinâmica da Esfera da Religião. João Pessoa – PB: Idéia: 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

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

### 2. Fontes Orais

ALVES, Rodrigo Leone. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa**. Campina Grande 04 mai 2006.

ARAÚJO, Carlos Renato Siqueira de. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 19 de jul de 2008.

BATISTA, Boanerges Rodrigues. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 22 de jul de 2008.

GUERRA, Lemuel Dourado. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 05 mai 2006.

MORAES, Vandilson das Chagas de. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 05 de mai de 2008.

SILVA, Ítalo Rui Britto Fragoso da. **Entrevista concedida a Daniel Ely Silva Barbosa.** Campina Grande 21 abr 2006.

### 3. Outras Fontes

BARBOSA, Daniel Ely Silva. **Práticas Musicais nos Espaços Religiosos: o Protestantismo Histórico em Campina Grande.** Dissertação. Campina Grande, 2009.

BÍBLIA Sagrada. Rio de Janeiro, editora, 1995.

Hinário para o Culto Cristão. Rio de Janeiro: JUERP, 1991.

MENDONÇA, Antonio Gouvêa. **O protestantismo no Brasil e suas encruzilhadas.**

<http://www.antoniomendonca.pro.br/> Acessado em 12/10/2006.

<http://letras.terra.com.br/rebanhao/48337/>

<http://letras.terra.com.br/ministerio-sal-da-terra/968336/>