



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

**DAIANE CONSUELO DA SILVA**

**DOCUMENTÁRIO AXÉ “GOSPEL”:  
UMA MÚSICA DE ADORAÇÃO**

Salvador  
2018.2

**DAIANE CONSUELO DA SILVA**

**DOCUMENTÁRIO AXÉ “GOSPEL”:  
UMA MÚSICA DE ADORAÇÃO**

Memória do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Comunicação Social da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (FACOM/UFBA), como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação – Habilitação em Produção e Comunicação e Cultura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Carla de Araújo Risso

Salvador  
2018

**DAIANE CONSUELO DA SILVA**

**DOCUMENTÁRIO AXÉ “GOSPEL”:  
UMA MÚSICA DE ADORAÇÃO**

**BANCA EXAMINADORA**

Profª Drª Carla de Araújo Risso (orientadora)

---

Prof. Dr. Marcelo Rodrigues Souza Ribeiro (examinador 1)

---

Profª Me. Cristina Maria Carvalho Nascimento (examinadora 2)

---

**Salvador, 18 de dezembro de 2018**

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu eterno Deus Amado.

Ao meu querido esposo.

As minhas amadas irmãs, obrigado pela força.

A professora Carla Risso, obrigada pelos puxões de orelha.

Ao professor Marcelo Costa, por motivar a encontrar o caminho.

Ao publicitário Fernando Brito, que por sua ajuda, o trabalho pôde ser realizado.

A minha querida amiga Vera Amorim, sem ela não teria conseguido.

A todos os entrevistados, pela confiança e disponibilidade, gratidão sempre.

Obrigado a todos por essa experiência enriquecedora e de suma importância para a minha vida profissional.

SILVA, Daiane Consuelo da. **DOCUMENTÁRIO “AXÉ GOSPEL”: UMA MÚSICA DE ADORAÇÃO**. Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2018.

## RESUMO

Este Memorial apresenta o processo de construção do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Comunicação Social com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura da Universidade Federal da Bahia (Facom/UFBA) – o documentário **Axé “Gospel”: uma música de adoração**. O projeto foi produzido com o propósito de traçar uma perspectiva dos aspectos históricos e culturais do Axé Gospel – surgimento, desenvolvimento, militâncias e conquistas –, delineando a trajetória de algumas bandas e cantores desta esfera, que utilizam do estilo musical axé music, como uma música de adoração, além de possibilitar a criação de um acervo que fomente o debate sobre o axé gospel. Participaram deste documentário, cinco cantores relevantes deste âmbito - Irmão Lázaro, Pastor Fernando, Cida Freitas, Joy Lima e Izaac Valadares. O Axé Gospel é um estilo musical originado na Bahia, suas características, peculiaridades e convicções, precisam ser conhecidas e compartilhadas, sua história é importante para o movimento da música gospel e merece ser registrada.

**Palavras-chave:** Gospel, Música, Axé Music, Documentário.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### LISTA DE FIGURAS

Figura 1 .....	49
Figura 2 .....	50
Figura 3 .....	52
Figura 4 .....	53
Figura 5 .....	54

### LISTA DE QUADROS

Quadro 1 .....	17
Quadro 2 .....	18
Quadro 3 .....	43
Quadro 4 .....	47

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>10</b>
2.1 BREVE PANORAMA HISTÓRICO DO MUNDO GOSPEL .....	10
2.2 GOSPEL NO BRASIL .....	13
2.3 MERCADO E CONSUMO DA MÚSICA GOSPEL NO BRASIL .....	15
2.4 CONSOLIDAÇÃO DA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA GOSPEL NO BRASIL .....	18
2.5 BREVE HISTÓRICO DAS GRAVADORAS .....	19
2.6 BREVE HISTÓRICO DO AXÉ MUSIC .....	21
2.7 O AXÉ “GOSPEL”: UMA MÚSICA DE ADORAÇÃO, MILITÂNCIAS E CONQUISTAS .....	26
2.8 DOCUMENTÁRIO .....	31
2.9 O DOCUMENTÁRIO ENQUANTO SUA CLASSIFICAÇÃO .....	34
<b>3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>38</b>
3.1 GÊNERO DO PROJETO .....	39
3.2 FOMENTAÇÃO .....	40
3.3 PRÉ-PRODUÇÃO .....	41
3.4 ROTEIRO .....	44
3.5 PRODUÇÃO .....	46
3.6 CAPTURA DE IMAGENS .....	47
<b>4. PÓS-PRODUÇÃO .....</b>	<b>48</b>
4.1 PROCESSO DE EDIÇÃO .....	48
4.2 SOM .....	48
<b>5. PERFIS DOS ENTREVISTADOS.....</b>	<b>49</b>
5.1 FERNANDO ANTÔNIO BRITO DE SANTA – PASTOR FERNANDO .....	49
5.2 IZAAC VALADARES .....	50
5.3 JOIELE TEREZA DA SILVA LIMA – JOY LIMA .....	51
5.4 MARIA APARECIDA FREITAS DE OLIVEIRA – CIDA FREITAS .....	52
5.5 ANTÔNIO LÁZARO DA SILVA – IRMÃO LÁZARO .....	53
<b>6. CUSTOS DO PROJETO.....</b>	<b>54</b>
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>55</b>
<b>8. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>58</b>
<b>9. ANEXOS.....</b>	<b>61</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Este projeto, além de ser um desafio inovador, é a solidificação de um objetivo almejado desde quando ingressei na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA): realizar um Trabalho de Conclusão de Curso para discutir algo relacionado à música, especificamente a gospel.

O documentário *Axé gospel: uma música de adoração* carrega em si um pouco da minha paixão pela música, e foi criado com o objetivo de investigar aspectos históricos e culturais do Axé Gospel – surgimento, desenvolvimento, militâncias e conquistas –, delineando a trajetória de algumas bandas e cantores desta esfera, que utilizam do estilo musical axé music, como uma música de adoração. Para alcançar o propósito delimitado, tivemos apoio de cinco cantores considerados importantes para a história do Axé Gospel: Pastor Fernando, Cida Freitas, Izaac Valadares, Joy Lima e Irmão Lázaro. Os depoimentos colhidos destas cinco personalidades são o alicerce deste documentário.

Mas por que a musicalidade gospel? Sou evangélica há precisamente 16 anos. Desde 2003 canto em bandas musicais, de variados estilos (Rock, Reggae, Romântico/ Tradicional). Também em 2003 entrei para o Ministério de Louvor da igreja onde congrego e presentemente atuo. Descobrir minha paixão pela música, apenas pós-contato com o âmbito gospel. Antes disso não fazia ideia da existência da música em mim, este é o motivo de querer discutir aspectos deste segmento musical, trata-se de uma parte da minha vida.

E por que o axé music entrelaçado ao gospel? Poderia ter falado do funk, da música clássica, do rock, mas escolhi o axé música por que queria algo que representasse a Bahia e que fosse produzido aqui.

Quando entrei na Faculdade, fiz a seguinte observação: o curso de Produção Cultural, me possibilita defender, qualquer fenômeno cultural da sociedade, seja ele político, religioso, cultural, econômico entre outros, específicos do nosso estado, ou país, ou mundo a fora – o leque é imenso. Durante a minha trajetória acadêmica, quando tentava fazer um filtro, sobre fontes de estudos, que pudesse me dar base

para falar sobre música evangélica percebi que ainda são muito escassas as indagações sobre este tema, principalmente sobre a música cristã contemporânea. Cusic, (2009) observa que “fora do eixo das publicações evangélicas, muito pouco tem se escrito sobre música Cristã Contemporânea”. Segundo Cunha (2007), a música gospel é sinônimo de uma cultura mestiça e não se reduz ao público protestante, está dissipado na cultura midiática e suas produções culturais necessitam ser inquiridas. Sendo assim, esse trabalho não se restringe apenas ao público, religioso/cristão, e qualquer pesquisador que mostrar interesse por esta temática, será beneficiado pelas informações aqui expostas.

Academicamente falando existem poucas pesquisas que fazem alguma análise sobre musicalidade do Axé Gospel. Vale ressaltar que os presentes estudos sobre música e cultura gospel focam sua atenção nas questões mercadológicas e, ao mesmo tempo, as observações das modalidades musicais em sua grande parte são limitadas ao estilo romântico/clássico ou englobam uma variedade de modos. Este documentário visa oportunizar a criação de um material que fomente o debate sobre Axé Gospel, além de proporcionar mais uma fonte de pesquisa no que tange a música cristã contemporânea.

O Axé Gospel percorre por dois fenômenos marcantes, o nascimento do axé music e o fenômeno da música gospel – é impraticável falar desta modalidade musical sem examinar estes dois movimentos. Por este motivo foi feito um levantamento histórico destes dois conceitos. O Axé Gospel é um estilo musical produzido aqui na Bahia, suas características, peculiaridades e convicções, precisam ser conhecidas e compartilhadas, sua história complementa o movimento da música gospel, merece ser assinaladas.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA MÚSICA GOSPEL

A origem da palavra Gospel deriva de Gol-Spell, um dialeto inglês clássico. Gol-Spell é classificada como uma omissão das palavras Go(d), bom ou boa, e Spell, ação de apregoar alguma coisa. De acordo à Etimologia Grega a palavra Gospel deriva de euangélion, quando traduzida para o Português traz em si o significado de Evangelho. Assim, Gospel externa boas notícias. Trazendo para o contexto religioso, a expressão Gospel é considerada um estilo de música religiosa. O Gospel nasceu no início do século XIX, por meio do movimento chamado **negro spiritual**:

Os negros espirituais nascem da experiência da escravidão (século XVII e XVIII), quando os escravos cantavam e dançavam, fossem nas poucas horas de descanso ou durante o tempo nas lavouras, para marcar a velocidade do duro trabalho, (labor songs). Os negros escravos convertidos ao cristianismo, passaram a adicionar conteúdo religioso às *labor songs*, e inspirados no hinos protestantes, expressavam suas angústias e a dor da escravidão e sua esperança de um novo tempo com Deus. (CONE,1972 apud, CUNHA, 2007, p.27)

A música gospel surgiu no Sul dos Estados Unidos. Era uma maneira que os negros encontravam de aliviar suas tristezas, sofrimentos e angústias causadas pelos maus tratos da comunidade americana. Durante seus trabalhos nas lavouras de algodão, os negros cantavam canções de lamúria, sonidos ocasionados pelo sofrimento da alma abatida. Nesta ocasião nasce o *Blues*, uma música triste com especialidades melódicas. Com o passar do tempo os negros inseriram-na nos templos, nos cultos como forma de adoração a Deus e fortalecimento de sua fé e esperança de dias melhores. Era uma música harmoniosa, agradável, composta por muitas vozes, formando um coral, continha a presença de um solista, além de vários instrumentos musicais: bateria, guitarra, baixo, piano e órgão, constituindo assim, uma banda musical. Era uma música de caráter espontâneo e extremamente emocional, sob um ritmo sincopado com bastante alteração no timbre de voz dos cantores Baggio (1997). Daí procede uma liturgia de culto pentecostal, diferente da musicalidade evangélica praticada.

De acordo com Mendonça (2009) Joyce M. Jackson associa determinadas características do gospel do início século XX que estão notadamente assinaladas com a oferta de uma liturgia mais livre e informal, cujo destaque maior está na experiência emocional, e não em um conjunto organizado de doutrinas:

a) Canto antifonal: a conhecida forma musical de chamado-e-resposta que promovia a interação entre o cantor-líder e a congregação (ou um grupo de cantores, como um coral);

b) Música sem extensão pré-determinada: a improvisação de texto, de melodia e de tempo rítmico fazia com que as canções tivessem uma longa duração, o que frequentemente levava à produção de textos repetitivos espontâneos ou tomados de outros gêneros (canções de trabalho/work songs, canções da herança protestante, canções da África Ocidental);

c) Serviços litúrgicos com liberdade de estruturação, danças, palmas, bater de pés, gritos ou exclamações representavam a continuidade de um culto modelado pelos valores e estéticas da cultura religiosa de matriz africana (JACKSON, 1995, p.186-187 apud, MENDONÇA, 2009, p.79). A consagração do Pentecostalismo nos Estados Unidos e o advento das indústrias fonográficas foi base para consolidação do conceito da música gospel.

É necessário, também, ressaltar a importância das igrejas pentecostais das comunidades afro-americanas inseridas no movimento “*Holliness*” (Santidade) na virada do século XIX para o século XX. Os cultos, de acordo a este movimento, continham as seguintes particularidades; instigavam a alegria na adoração e a procura do falar em múltiplas línguas (línguas estranhas), coberto por movimentos corporais intensos: bater palmas, pular, e girar pelo chão e recorriam para o experimento sensitivo e comovente.

Pode-se citar ainda uma particularidade do gospel surgida no início do século XX, o seu contato com o campo industrial musical mundano. Homer Rodeheaver (1880-1955), líder musical, e Billy Sunday (1862-1935), evangelista, realizaram amplas expedições em muitas cidades divulgando a música gospel. Homer Rodeheaver transformou a musicalidade destas expedições, tornando-se o

precursor do aperfeiçoamento da indústria música gospel, que antes disso não possuía notoriedade na esfera secular.

A contar das últimas duas décadas do século XX, o pentecostalismo e suas diversificadas denominações implantam paulatinamente novas igrejas, e focam no objetivo de conquistar seguidores nas esferas sociais. Constatam-se a forte presença de suas mídias, televisão e rádio, no território brasileiro. Os itens de bens de consumo associados aos pentecostais crescem progressivamente. A utilização constante das mídias propaga as temáticas religiosas, de forma que uma parcela considerável da programação quotidiana da rádio e TVs ficam reservadas às músicas de variados cantores evangélicos, “protagonistas” da indústria fonográfica evangélica.

Como exemplos de programações televisivas podemos citar:

1. *Show da fé*: transmitido pela emissora Band, de Segunda a Sexta-feira, às 21h: 30m, conduzido por RR Soares;
2. *Espaço Vida Vitoriosa*: transmitido pela emissora Band, de Domingo a Domingo, 02h: 30m, conduzido por Silas Malafaia;
3. *Fala que eu te escuto*: transmitido pela Rede Record, as 01:00m, de Domingo a Domingo, conduzido por pastores da Igreja Universal do Reino de Deus;
4. *Igreja da Graça*: transmitido pela emissora Rede TV; às 13h, 17h: 10m e a 03h: 00 de Domingo a Domingo, conduzido por RR Soares;
5. *O Poder do Sobrenatural da Fé*: transmitido pela emissora CNT, as 04h: 30m aos domingos, conduzido por Valdemiro Santiago;
6. *Igreja Mundial do Poder de Deus*: transmitido pela emissora Rede 21, 22 horas por dia, de Domingo a Domingo, conduzido por Valdemiro Santiago.

A Rede Globo de Televisão transmite o programa Festival de Promessas, um Festival de música Gospel que é exibido na programação especial de final do ano. Sua primeira edição veio ao ar no dia 10 de Dezembro do ano de 2011, no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro. Neste ano (2018) o festival aconteceu no dia 10 de novembro em São José dos Pinhais, Paraná.

O gospel – como fenômeno cultural, religioso e de mercado – ascende do movimento “avivalista” norte-americano e deixa o âmbito exclusivo da música para instituir uma cultura gospel. (MENDONÇA, 2009, p.11).

## 2.2 GOSPEL NO BRASIL

Foram os missionários presbiterianos e batistas americanos que trouxeram à música gospel para o Brasil nas décadas de 50 e 60.

Na mesma época houve uma ruptura do estilo tradicional europeu, quando os missionários presbiterianos e batistas americanos chegaram ao Brasil, os quais trouxeram um estilo musical diferente, o gospel. No princípio algumas igrejas optaram pelo tradicionalismo já versado desta categoria, traduzindo o hinário, cantor cristão e harpa para a língua portuguesa. O gospel foi um estilo diferenciando, que foi se estabilizando a passos lentos, tendo sua concretização na década de 80.

No Brasil, os estudos classificam estilos históricos como hinos sacros, cânticos ou corinhos, e gradualmente começa-se a sugerir distinções tipológicas para a variedade estilística e funcional da canção evangélica contemporânea nacional, sendo o gospel conceituado como um movimento cultural religioso cuja ponta mais visível é a diversidade musical. (MENDONÇA, 2009, p.78)

O movimento de disseminação da música cristã nos anos 50 e 60, unido ao movimento de Jesus nos anos 60 e a revolução musical jovem nos anos 70 foram episódios que atingiram e inspiraram o movimento gospel no Brasil e no mundo, (OMENA 2011, p.78). Segundo Cunha (2007) a disseminação dos “Corinhos” durante a década de 50, foi a primeira alteração expressiva, no que diz respeito à música evangélica no Brasil, isso por que a prática da hinologia foi quebrada.

No 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, usados nas campanhas de evangelização. Mais tarde, as igrejas pentecostais se tornaram responsáveis pela utilização de ritmos nordestinos, toadas sertanejas e guarânias na música evangélica. (HUSTAD, 1991 Apud BAGGIO, 1997, p.69).

No final da década de 60, nasce na Califórnia nos Estados Unidos, o Movimento Jesus (*Jesus Movement* ou *Jesus People Movement*). Este movimento foi caracterizado por um avivamento, cujo foco estava direcionado para jovens e adolescentes da “contracultura” norte-americana. Este fato trouxe amplas mudanças nos EUA e no mundo inteiro. O ano de 1960 foi marcante pela revolução da juventude e seu envolvimento com o Movimento de Jesus que teve início no final dos anos 60. A particularidade contracultura do movimento chamou a atenção de milhares de jovens. Iniciativas como um *nightclub* e um café aberto 24 horas para a juventude, chamado *His Place*, juntamente com o alcance do movimento Hippie provocaram consequências no campo religioso e no mundo da música gospel. (OMENA 2011, p.12)

Segundo Cunha (2007) as igrejas convencionais passaram a adotar traços mais despojados e começaram a surgir igrejas e designações adaptadas ao gênero hippie, mais desinibidas no que tange a seu aspecto e forma de culto. Outra consequência do movimento da contracultura foi a mudança de público.

De acordo com Cusic (2009) os discípulos de *Jesus music* eram novos convertidos provenientes da contracultura dos anos 60 – jovens que de modo geral, tinham tido experiências com drogas e bebidas, tendo suas vidas transformadas drasticamente pela aceitação do cristianismo; ao passo que os discípulos da música moderna cristã configuravam aqueles que nasceram em famílias evangélicas ou que viviam na igreja.

No Brasil nas décadas de 70 e 80, o movimento gospel alcançou uma representatividade significativa. Com o avanço das tecnologias e informações e todas as transformações da época, a juventude cristã brasileira sentiu a necessidade de sair das igrejas e criar algo parecido com o que estava acontecendo mundialmente. Na conjuntura evangélica começou a emergir novos talentos, bandas musicais: Grupo Elo – liderado por Jayrinho, e que mais tarde ficou conhecido como Grupo Lobos, após sua morte –, Vencedores por Cristo, Palavra da vida, o Milad, Feliciano Amaral, Luiz de Carvalho, entre outros. Deve-se ainda destacar o nascimento do grupo *Rebanhão*, primeira banda de Rock cristã do Brasil, conduzida por Janires Magalhães Manso e que obteve uma popularidade nacional muito

grande entre os jovens, ao mesmo tempo em que foi duramente criticada pelos líderes religiosos pelo uso de guitarras distorcidas.

No ano de 1986, na capital de São Paulo, o casal Estevam Hernandes e Sonia Hernandes fundam a igreja Renascer em Cristo. No começo, os cultos aconteciam no apartamento do casal, em seguida em um salão, localizado num piso acima da Pizzaria Livorno, na rua Vergueiro, no Bairro de Vila Mariana. Com o tempo a quantidade de fieis foi aumentando e ocorreu a mudança para um espaço na Igreja Evangélica Árabe no bairro do Paraíso, em São Paulo, os cultos mais relevantes eram voltados para jovens.

Devida a ampla expansão, a igreja ergueu sua sede com capacidade para cinco mil pessoas na Avenida Lins Vasconcelos. A programação musical preenchia a maior parte do tempo nas programações da igreja ao passo que Estevam Hernandes “passou a organizar os jovens em bandas para que se apresentassem nos cultos e a organização obedecia ao critério do gênero musical: rock, jazz, reagge, rap, funk, samba e pagode” (CUNHA, 2007, p.84).

Em 1990, a Igreja Renascer instituiu a gravadora Gospel Records e conquistou sua primeira rádio a Imprensa de São Paulo que posteriormente foi nomeada a Imprensa Gospel. Com a reverberação da gravadora e rádio, a igreja registra os direitos da marca “Gospel” a unificando aos outros veículos de comunicação. Conforme Dolghie (2004) e Cunha (2007) a Igreja renascer em Cristo foi a responsável pela disseminação e popularização da música e cultura Gospel aqui no Brasil na década de 90.

### **2.3 MERCADO E CONSUMO DA MÚSICA GOSPEL NO BRASIL**

Neste capítulo faremos um estudo sobre o mercado e consumo da música gospel no Brasil, para isso foram analisadas as seguintes obras: *Os cantores do Senhor: três trajetórias em um processo de industrialização da música evangélica no Brasil*, De Paula (2007) e *O mercado da música gospel no Brasil: aspectos organizacionais e estruturais*, De Paula (2012). O autor discute nestes artigos, importantes mudanças do mundo Gospel a partir da década de 1990, são elas: o

crescimento do nicho fonográfico, o aumento do público e do consumo gospel. Isso pode ser verificado nos parágrafos seguintes.

De Paula (2007) ressalta que na década de 1990, no Brasil, ocorreram mudanças significativas no que diz respeito a produção musical evangélica. Afirma que, a mais importante foi a formação de um nicho fonográfico.

De fato, nos anos de 1990 ocorreram grandes e significativas mudanças na produção musical evangélica, as quais afetaram não somente a própria configuração social deste segmento religioso, como também a indústria da música brasileira como um todo. Dentre elas, a mais significativa foi a formação de um nicho fonográfico, o qual, à ocasião, era composto exclusivamente por empresas vinculadas às igrejas ou dirigidas por políticos evangélicos (DE PAULA, 2007; 2008).

De acordo com De Paula (2012), o conceito de gospel aqui no Brasil, nos anos 90 definiam as músicas protestantes que eram produzidas pelas gravadoras, para consumo de massa:

Em outras palavras, mais do que designar singularidades rítmicas e melódicas, como ocorre entre os norte-americanos, em nosso país, a palavra gospel é usada como uma categoria demarcadora de fronteiras, distinguindo a música industrial evangélica das demais e, com efeito, identificando, também, o segmento fonográfico que a produz. Com a formação deste nicho, além dos hinos tradicionais, os quais faziam parte da liturgia dos cultos e de programações musicais evangélicas, foram disponibilizados, para a audiência, o funk gospel, axé music gospel, black music gospel etc. (DE PAULA, 2012, pág. 143).

De Paula (2012), destaca que o crescimento do público evangélico, entre as décadas de 1990 e 2000 é uma das causas motivadoras no que tange ao surgimento de um novo mercado. O autor pontua alguns dados divulgados pelo (IBGE) Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística do ano de 2002, que mostra um aumento considerável de evangélicos neste período.

No primeiro semestre de 2002, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) divulgou os dados preliminares do Censo Demográfico, realizado dois anos anteriores no Brasil. Com relação à distribuição religiosa, dentre as constatações mais expressivas, observou-se um aumento significativo da população que se autoidentificava como evangélica e, em contrapartida, um decréscimo do contingente de católicos. Traduzindo para os termos

percentuais, se em 1990 os evangélicos representavam 9,05% e os católicos 83,8% da população, dez anos depois, em 2000, o percentual passou a ser respectivamente 15% e 73,8%. Sem querer inventariar e analisar as diversas questões, discussões e interpretações que esses dados suscitaram entre os estudiosos, constatou-se que, entre os anos de 1990 e 2000, o segmento evangélico cresceu 70,7%. (DE PAULA, 2012, pag.144)

No ano de 2010, o IBGE divulgou os dados do Censo sobre a religião declarada dos brasileiros, abaixo segue um quadro comparativo:

*Quadro 1 – Religião: dados do Censo 2010*

Religião	1990	2000	2010
Evangélicos	9,05%	15,4%	22,2%
Católicos	83,8%	73,6%	64,6%

De acordo com o resultado apresentado pelo Censo demográfico 2010, pode-se observar uma linha de continuidade do crescimento da população evangélica no Brasil, um aumento significativo de 16 milhões de pessoas (de 26,2 milhões para 42,3 milhões) entre 2000 e 2010. O número de adeptos da religião católica continuou diminuindo. O IBGE, ainda trouxe os seguintes dados, das 42,3 milhões de pessoas que se declararam evangélicas, 60% derivavam de igrejas pentecostais, 18% evangélicos missionários e 21,8 % evangélicos não determinados.

Segundo De Paula (2012), empresários associados às intuições religiosas, começaram a fornecer e comercializar artigos evangélicos, objetos para consumo; roupas, material escolar, objetos de decoração, cosméticos, livros, CDs, DVDs e cartões de crédito, objetivando atender esta nova gama mercadológica.

Em geral, são produtos que possuem alguma referência ao nome de Jesus ou estampam em si versículos bíblicos - estratégia mercadológica usada para identificá-los. (DE PAULA, 2012, pag.144).

No que tange o cenário mercadológico evangélico, a indústria fonográfica é considerada uma das mais importantes e lucrativas. Recentemente uma pesquisa feita pela consultoria JLeiva Cultura & Esportes juntamente com a Data Folha divulgou os seguintes dados acerca das preferências musicais dos brasileiros, a pesquisa foi apresentada no dia 24 de julho de 2018:

Quadro 2 - Dados da pesquisa divulgados pela consultoria JLeiva e Data Folha em 24/07/2018

Gênero	Total (%)
Sertanejo	37%
MPB	27%
Gospel	21%
Rock	20%
Pagode	17%
Pop	17%
Forró	16%
Samba	14%
Funk	13%
Rap	12%
Romântica	9%
Música erudita	9%
Eletrônica Dance	7%

A pesquisa foi realizada em 12 capitais brasileiras; Belém, Belo Horizonte, Brasília, Curitiba, Fortaleza, Manaus, Porto Alegre, Recife, Rio de Janeiro, Salvador, São Luís e São Paulo. Cerca de 10.636 pessoas foram ouvidas entre os dias 14 de junho e 27 de julho de 2017, o limite de faixa etária estipulado foi a partir de 12 anos.

As pessoas responderam um questionário que continha 55 perguntas, dentre estas, os entrevistados tinham que citar três gêneros musicais que mais ouviam. O questionário tinha o objetivo de delinear uma perspectiva dos hábitos culturais dos moradores das cidades citadas. Segundo os dados fornecidos por esta pesquisa, a categoria musical gospel, está entre os três primeiros gêneros musicais mais consumidos no Brasil. As empresas responsáveis pela produção, divulgação e distribuição, vêm se desenvolvendo e aperfeiçoando para atender este intenso mercado consumidor.

## **2.4 CONSOLIDAÇÃO DA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA GOSPEL NO BRASIL**

De acordo com De Paula (2010), a indústria fonográfica evangélica se consolida no ano de 1990. Segundo o autor este mercado se constituiu sem o apoio das gravadoras majors, separadas de outras empresas fonográficas brasileiras, característica que não era comum as grandes gravadoras. De Paula (2012) pontua que este fato concede as gravadoras evangélicas características únicas.

Nos anos 90, as gravadoras evangélicas se constituíram sem a tutela das majors e apartadas de outras empresas fonográficas brasileiras. De modo geral, tais corporações faziam parte ou se associavam a conglomerados empresariais dirigidos por evangélicos. (DE PAULA, 2012, pag.147)

Vale destacar que antes deste fato, já existiam gravadoras evangélicas no Brasil, porém os trabalhos de produção e divulgação, não eram tão qualificados e conhecidos como os atuais. Segundo Caldas (2010) o primeiro sinal do surgimento de uma indústria fonográfica se deu a partir da década de 70, com o nascimento das igrejas pentecostais, como exemplo a Igreja Universal do Reino de Deus (1977), Igreja internacional da Graça de Deus, (1980), Igreja Renascer em Cristo (1986), entre outras.

## **2.5 BREVE HISTÓRICO DAS GRAVADORAS**

Das gravadoras que se destacaram e se consolidaram no mercado fonográfico evangélico podemos citar três principais nomes: MK Music, Gospel Records, Gravadora Line Records.

A gravadora MK Music, é considerada atualmente uma das mais importantes do ramo evangélico. Foi concebida por Arolde de Oliveira e fundada em 1986, por Yvelise de Oliveira. Já conquistou muitos prêmios internacionais, a exemplo o grêmio Latino. A gravadora compõe o grupo MK de Comunicação. O grupo, no que se refere a produção dos álbuns, se responsabiliza por todos as fases, (gravação, divulgação, marketing e distribuição), ressaltar também que o grupo não se limita a instituições religiosas. A gravadora MK Music é responsável pelo sucesso de vários ícones do segmento evangélicos aqui no Brasil: Aline Barros, Anderson Freire, Kleber Lucas, Oficina G3, Marina de Oliveira, Cassiane, etc.

A Gospel Records foi fundada no ano de 1990 pelos dirigentes da Igreja Renascer em Cristo, o apóstolo Estevem Hernandes e a bispa Sônia Hernandes. De Paula (2012) traz as seguintes informações:

Fundada em 1990, na capital paulista, pelo apóstolo Estevem Hernandes e por sua esposa, bispa Sônia Hernandes, esta gravadora surgiu com a proposta de produzir as músicas dos

cantores e do ministério de louvor da igreja deles. Contudo, ao longo dos anos, passou a gravar álbuns de artistas e de grupos de outras denominações, diversificando, dessa forma, o seu *cast* e, conseqüentemente, o seu repertório musical. Em seu quadro de artistas contratados já estiveram bandas de *rock*, como a Banda Resgate, funkeiros e pagodeiros evangélicos. (DE PAULA, 2012, pag.148)

Apesar da sua conexão direta com a Igreja Renascer, a Gospel Records, era associada a grupos empresariais, divulgou mais de 100 títulos. Apresentava uma produção variada de gêneros musicais, a exemplo, o sertanejo, corais, samba, rap, hip-hop, black music, rock, pop, reggae, etc. Foi considerada a responsável em promover o rock cristão brasileiro, quando lançou seu primeiro disco, o álbum da Banda Rebanho em 1990. No ano de 2010 foi anunciado o encerramento das atividades da gravadora.

A Line Record foi concebida no ano de 1991, na cidade do Rio de Janeiro, no mês de março. Devido a ampla expansão e desenvolvimento do mercado musical gospel, esta surge com o objetivo de atender esse nicho mercadológico. A gravadora pertence a Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), esta é dona de um dos maiores mercados empresarias de comunicação, além de integrar a ABPD.

A Line Records também produz música voltada para o mercado de música massiva, mas com uma produção bastante limitada. Trata-se dos selos New Music, relacionado à produção de música popular e Record Music, que produz as trilhas sonoras das novelas da Record. (CALDAS, 2010, pag10.)

A gravadora produziu coletâneas importantes que fizeram muito sucesso, como exemplo temos os álbuns: Louvor Delas (só cantoras), Louvor Deles, (só cantores), As canções preferidas do Bispo Macedo. Em 2003 a gravadora lançou a coletânea, Seleção de Ouro, a mais popular de todas. No ano de 1995 a gravadora inaugurou um programa de televisão chamado Gospel Line, este divulgava os produtos de relevância que eram produzidos por ela, o programa foi encerrado no ano de 2007.

Para além destas gravadoras, existem outras, surgidas no mesmo período das citadas nos parágrafos acima, que também integram este mercado musical gospel, gravadoras de médio porte: TopGospel, Zecap Gospel Music, Graça Music,

Central Gospel e Bola Music, e também gravadoras de pequeno porte. De Paula (2012) faz a seguinte afirmativa sobre as gravadoras de médio porte:

Tais empresas também estão articuladas às igrejas e estabelecem, igualmente, parcerias comerciais com as mídias da vertente religiosa em questão. Contudo, ainda não possuem a infraestrutura e a logística das grandes empresas fonográficas do meio e, por essa razão, somente alguns de seus cantores conseguem alcançar uma ampla audiência. (DE PAULA, 2012, pag.149)

As gravadoras de pequeno porte, são empresas de pouca notoriedade, não negociam com outras empresas, por conta disso, sua movimentação financeira torna-se limitada. Os artistas que optam, ou só podem escolher esta categoria, acabam fazendo o trabalho de divulgação e venda do seu álbum, de forma amadora, através das redes sociais e eventos produzidos pelas igrejas.

Atualmente o mercado fonográfico gospel, demonstra um crescimento e uma expansão significativa, seu desenvolvimento tem alcançado outros campos, diferentes do que já foi conquistado pelas potentes gravadoras. Cada vez mais passa por transformações e ressignificações. Sempre que possível devemos nos ater a este fenômeno e tentar compreendê-lo.

## **2.6 BREVE HISTÓRICO DO AXÉ MUSIC**

O axé, ou axé music, nasceu no estado da Bahia no ano de 1980, originário de manifestações populares do Carnaval de Salvador. O axé music é conceituado como um estilo musical, composto por variedades de gêneros musicais: o ijexá, samba-reggae, frevo, reggae, merengue, forró, samba duro, ritmos do candomblé, pop rock, assim como demais ritmos afro-brasileiro e afro-latinos. O termo “axé” refere-se a uma saudação, utilizada em religiões de matrizes africanas, tem significado de energia positiva, um dito bastante empregado no cenário musical soteropolitano.

O axé music, é um estilo musical que “une os ritmos de timbres africanos desenvolvidos na Bahia (do candomblé aos blocos afros) e o ‘frevo baiano de cultura pop’” (SPINOLA 2006, p.52). Para Moura (2001), a axé music é uma interconexão

musical, acompanhada de danças, fruto da junção do trio elétrico e o fenômeno do afro. O autor destaca que não se refere a um estilo ou gênero musical, mas a

uma interface musical e coreográfica que se desenvolveu basicamente a partir do encontro entre a tradição do trio elétrico e o evento do afro [...]. Não se trata de um estilo ou gênero musical pois não há uma unidade formal interna a esse denominador comum. Não se trata tampouco de um somatório do repertório de determinado tipo de artista ou grupo musical. É uma interface, no sentido de que recursos de composição e interpretação ou aspectos formais de diferentes grupos ou artistas são compatibilizados e/ou identificados entre si (MOURA, 2001, p. 137.)

No início da sua criação a expressão axé foi vista de forma pejorativa, incorreta, pois todo e qualquer gênero musical, de qualquer banda ou artista era englobada dentro desta definição. O termo axé music é polêmico. A primeira vez que foi usado para definir a música carnavalesca produzida na Bahia foi numa crítica do jornalista Hagamenon Brito em 1987 no Jornal *A Tarde*.

O termo originou-se da forma que os roqueiros baianos chamavam pejorativamente os músicos da nova música baiana: “axézeiros”. Indiferentes à conotação pejorativa, o mesmo acabou sendo adotado pela mídia e também por alguns artistas, mesmo porque axé é uma palavra vinda do candomblé que significa força, poder e energia e a axé music passou a se referir tanto a música dos blocos afros, como das bandas de trio e artistas que faziam música para entretenimento na Bahia (GUERREIRO, 2000, p. 137).

Os primeiros indícios do nascimento da axé music são registrados no início dos anos 50, quando Dodô e Osmar uniram seus conhecimentos de elétrica e criaram um cavaquinho e um violão elétrico (movidos pelas charangas do carnaval pernambucano) e nomearam-nos de “pau elétrico”, as guitarras baianas. Este fato revolucionou a maneira de pular o carnaval em Salvador com o advento do trio elétrico: Dodô e Osmar subiram em uma fobica, um Ford bigode de 1929, e tocaram frevo pernambucano com instrumentos musicais elétricos.

Decorada com motivos carnavalescos e equipada com um gerador de 2 kva, um alto-falante na frente e outro atrás, a fobica que conduzia a Dupla Elétrica saiu naquele carnaval de 1950 acompanhada por seis percussionistas liderados pelo mais animado de todos: Armando Costa, sogro de Osmar, vestido de havaiana. Entraram no curso, atrapalhando a programação oficial e arrastando populares que pela primeira vez se sentiam no direito de pular o carnaval naquele espaço que, embora público, era destinado ao

desfile das elites. Estava inventada uma nova mídia de propagação da música: uma mídia sonora que transmitia o som ao vivo e em movimento (FREITAS, 2005, p.3.)

Lado a lado a dinâmica dos trios, ocorreu o do crescimento dos blocos afro: Filhos de Gandhi (do qual Gilberto Gil faz parte), Badauê, Ilê Ayê, Muzenza, Araketu e Olodum. Eram tocados compassos africanos como o ijexá, brasileiros se tinha o maracatu e o samba, e caribenhos como o merengue.

Considera-se que o nascimento da axé music aconteceu exatamente no Bairro da Graça, em Salvador, no estúdio chamado WR, na década de 80. Toninho Lacerda (irmão do pianista Carlos Lacerda) dirigia uma banda musical que posteriormente foi substituída pelos artistas responsáveis pela criação do axé music. Faziam parte dessa banda: o baterista Cesinha, o compositor, pianista e arranjador Alfredo Moura, Carlinhos Marques, baixista e vocalista, Luiz Caldas, arranjador, guitarrista e vocalista, Tony Mola, percussionista e Carlinhos Brow, percussionista, o último a entrar no Grupo.

Segundo Miguez (1988, p.46) o desenvolvimento e a distinção tecnológica do estúdio WR no ano de 1982, cujo gerenciador era o empresário Wesley Rangel, proporcionou a gravação, produção e lançamento do cantor Luiz Caldas, seguido pela banda Acordes Verdes; artista afamado pelo povo baiano, devido a sua atuação no carnaval de Salvador “puxando” o trio elétrico, a partir deste momento, a musicalidade carnavalesca baiana, usufruía de uma ferramenta que a incluía no âmbito da indústria cultural. O lançamento da música Fricote, de Luiz Caldas, em 1985, é vista como a baliza inaugural e verídica de um movimento de reestruturação, na perspectiva do mercado da música baiana. A intensa presença midiática de Luiz Caldas no cenário musical e sua associação, à época, com o jovem e promissor Bloco Camaleão; a ascensão dos blocos-afro espalhados pela cidade; o interesse e incursão das gravadoras no campo artístico local; o apoio de empresários e radialistas também locais, com relevante destaque para Wesley Range e Cristóvão Rodrigues respectivamente; o início de uma aliança entre artistas e as forças políticas, são apenas alguns elementos e indícios que corroboram, à época, com a situação privilegiada da Bahia no campo cultural e artístico nacional. (CASTRO, 2010, p, 205).

Rubim (2000) ressalta que o desenvolvimento deste novo comércio musical, permitiu duas modificações expressivas. A primeira refere-se ao destronamento da produção musical brasileira do eixo Rio-São Paulo para Salvador, isto devido a difusão da música baiana. Ou seja, antes os artistas, produtores e empresários se deslocavam para estes dois estados, na busca do seu sucesso profissional, agora (com o sucesso deste novo estilo musical baiano) esta ação não é mais necessária, especialmente para os cantores de axé music. A segunda diz respeito à consumação da música baiana nas rádios brasileiras durante todo ano, além das micaretas fora de época, anteriormente limitavam-se as cortes carnavalescas.

Seguindo este contexto, aparecem outros artistas, que tiveram uma importância considerável, para solidificação da atual música baiana. Do mesmo modo que Luiz Caldas, a Cantora Sarajane surge fazendo as mesmas combinações de ritmos, o reggae, o samba com o merengue e o mambo, estes sustentados pelo rock e funk. Sarajane já era popular na Bahia, conquistou notoriedade quando se tornou vocalista da Banda Novos Bárbaros nos anos de 1980 e lançou a música “A Roda” (em 1987, o programa Fantástico da Rede Globo fez o lançamento do videoclipe da música) seu primeiro grande sucesso. Após esta ocorrência, Sarajane começou a fazer participações em programas de televisão e rádios brasileiras, o que permitiu uma conexão entre Salvador e o Sudeste do país. Esta canção concedeu a artista um prêmio de disco de Platina duplo. (OLIVEIRA E CAMPOS, 2014, p.5)

Banda MEL, Margareth Menezes e Netinho são figuras que também obtiveram destaque na década de 1980. A Banda Mel foi premiada com o disco de ouro e platina, consequência do sucesso da música e LP “E lá vou eu”. Netinho se destaca na Banda Beijo com a música “Beijo na Boca”, que conseguiu popularidade significativa com participações no programa Domingão do Faustão, (programa dominical da Rede Globo de Televisão). Margareth Menezes fez muito sucesso com a música “Faraó”, bastante reproduzida nas rádios baianas e que lhe rendeu o primeiro lugar na parada da revista americana *Billboard*, na categoria *world music*.

Outra artista importante é Daniela Mercury que, em 1991, divulga seu álbum homônimo e, no ano seguinte, o álbum “O Canto da Cidade”, fomentando sua carreira como artista nacional, dando visibilidade ao *axé music*. Durante sua carreira

lançou grandes sucessos como “Swing da Cor”, “À primeira Vista”, “Rapunzel”, “Nobre Vagabundo”, “Ilê Pérola Nega” (O canto do Negro), “Mutante”, “Maimbê Dandá”, “Levada Brasileira”, “Oyá Por Nós”, entre outros.

Foi em 1992 que a dançarina e cantora baiana Daniela Mercury ficou conhecida em todo o país, através do seu segundo disco solo “Canto da Cidade”. Seu sucesso rendeu-lhe o título de “rainha da Axé Music”. Ex-backing vocal de Gilberto Gil e ex-vocalista da banda Companhia Clic, Daniela alcançou grande projeção nacional e internacional e foi uma das principais divulgadoras da música de carnaval baiana. (SANTOS, 2007, Pag.47)

Guerreiro (2000) afirma que Daniela foi a primeira artista a levar, a beleza do Carnaval de Salvador para os principais palcos das casas de espetáculo do país. Deve-se destacar também a marcante participação de Carlinhos Brown na construção do axé music. Trabalhou com Caetano Veloso como percussionista e associou-se a vários artistas – Marisa Monte, Cássia Eller, Arnaldo Antunes –, desempenhando a função de produtor, instrumentista e compositor. O CD solo “Afrogamabetizado” rendeu-lhe o prêmio revelação de *world music* da Radio France Internationale (RFI). Carlinhos Brown foi o fundador da Banda Timbalada no ano de 1992. O Som do timbal (tambor originado no Recôncavo Baiano) é uma particularidade marcante do grupo, os ritmos do samba e o reggae, conquistou multidões e espalhou seu sucesso pelo mundo.

Outro grande episódio que aconteceu durante a proliferação do axé e sua constituição, foi a criação do É o Tchan, grupo considerado um dos maiores fenômenos da década de 1990. Suas primeiras atividades aconteceram no início dos anos 80, quando ainda se chamava “Gera Samba” – o grupo realizava shows pela cidade e chegou a produzir três CDs. Porém, apenas no ano de 1995, com o hit É o Tchan explodiu em todo o país. A banda estabeleceu a peculiaridade do axé designada como *bunda music*, com ênfase nas coreografias sensuais em detrimento à música e as letras. Fizeram concursos na TV para selecionar a morena e depois a loura que sucederiam Débora Carvalho e Carla Perez.

Na década de 1990, é este mercado que ativa seus mecanismos, personagens e teias midiáticas, e eleva a Axé music, e seus principais interlocutores, ao topo das paradas musicais nacionais, reposicionando no tabuleiro

competitivo da indústria fonográfica o gênero sertanejo. Aliando a percussão dos blocos afro aos acordes e harmonias de bandas e artistas como Luiz Caldas, Sarajane, Reflexu's, Daniela Mercury, Banda Eva (Ivete Sangalo), Banda Beijo (Netinho), Chiclete com Banana, Asa de Águia, entre outros, consolidou-se na agenda dos programas televisivos, de rádio, do mercado fonográfico nacional, sendo alvo dos interesses das gravadoras *majors* em atividade no país. (CASTRO, 2010, p, 205).

## **2.7 O AXÉ “GOSPEL”: UMA MÚSICA DE ADORAÇÃO, MILITÂNCIAS E CONQUISTAS**

Segundo Omena, (2011) a música perpassa o fenômeno gospel de maneira acentuada – retendo o caráter romântico clássico, movendo-se e adaptando-se a variados ritmos e gêneros. A maneira como atualmente entendemos a música gospel e sua adequação a diversos ritmos e gêneros não exhibe as dificuldades encontradas pela intensidade da musicalidade gospel nas congregações.

Anteriormente, pensar no estilo musical “axé gospel” como música de louvor e adoração a Deus era algo incabível, devido ao preconceito no que diz respeito à originalidade da axé music e às lembranças que ela remete. O pastor Fernando (2018) declara que, no início, quando começou a divulgar o axé gospel com o seguimento samba reggae dentro das igrejas, era muito discriminado pelo fato do axé music ser produzido no carnaval da Bahia. Alguns diziam que esse estilo musical era do diabo, do candomblé, da Pomba Gira.

O cantor Izaac Valadares (2018) afirma que o ritmo do axé não era bem aceito porque o público evangélico preferia “músicas brandas” de adoração e louvores mais lentos.

Ele relata que as pessoas preferiam músicas lentas, dessa forma não foi fácil a sua inserção com o axé. Elas acreditavam que apenas essa forma de música conseguia levá-las a adorar, cita ainda que isso era uma coisa de outro mundo, uma pessoa que executasse axé music como forma de louvor no contexto cristão, poderia ser considerado condenado ao inferno, “aquele ali é um condenado,

trazendo demônio para dentro das igrejas”. Até hoje os mais conservadores ainda tentam falar, mas suas ideias já foram bem quebradas, mediante o avanço das gerações.

Para a cantora Cida Freitas (2018) até hoje é difícil a aceitação, porque o estilo *axé music* está perdendo espaço já há algum tempo fora das igrejas. E dentro do mundo gospel, as pessoas ainda acham que os tambores representam o candomblé e não podem ser usados para adorar a Deus.

De acordo a cantora Joy Lima a intolerância acerca do axé gospel, está atrelada à maneira como foi classificado esse ritmo musical – denominado como uma música de rua, que só deve ser tocado fora da igreja. Essa concepção deriva das “Marchas para Jesus”, que aconteciam no país e que se assemelhavam ao Carnaval de Salvador. Criou-se assim a ideia de que não podia se trazer os tambores para dentro das igrejas e para os púlpitos.

Izaac Valadares (2018) acredita que, para muitos evangélicos, ainda hoje, uma pessoa cristã, quando canta ou toca um louvor mais agitado e alegre, corre o risco de trazer as memórias antigas da vida anterior à conversão – e esse pensamento também contribui para o não consentimento ao axé Gospel. Para Bomfim (2015), cantos de *axé music* abordam a alegria como algo que estava preso e é libertado por meio do momento de festejo, fazendo com que os anseios inconvenientes apareçam.

Segundo Joy Lima (2018), grande parte da resistência ao gênero musical axé gospel nas igrejas, está relacionada a este argumento: pelas características alegres e dançantes deste gênero, muitas pessoas se libertam, saltam, pulam, extravasam, no momento do culto, e isso incomoda os mais conservadores.

Lázaro (2018) considera-se o principal difusor do axé gospel no Brasil, explica a objeção por partes dos pastores, quando se recusavam permitir que algo novo adentrasse na igreja:

Havia um cuidado, tudo novo precisa primeiro ser pesquisado e analisado, e os pastores, é claro deram uma brechada para analisar.

Lembro que quando eu era convidado para cantar, às vezes as músicas agitadas eram retiradas, por que muitos jovens, quando são expostos a uma música muito animada, com a batida muito forte, acabam tendo um comportamento meio exaltado e se perde o propósito do evangelho que é trazer equilíbrio. (LAZARO, 2018, p. 78)

Izaac Valadares (2018) diz que, no que se refere ao gostar deste ritmo, havia uma dúvida dentro da teologia: era pecado ou não gostar de axé gospel? Essa dúvida resultava em um bloqueio no que tange a esse modelo musical. Para Omena (2011, p. 8), com o tempo, isso foi mudando. Atualmente, há também o entendimento de que a música compõe aspectos e crenças assim como ensinamentos imprescindíveis do cristianismo, independente do ritmo ou gênero musical. Benedetti (2006, p. 132) afirma que a capacidade de mimetização das igrejas cristãs na pós-modernidade, expressas em eventos como o “Carnaval de Jesus”, a “balada gospel”, demonstram uma capacidade de sacralização do profano, o que revela que “há, aqui, mais do que transposição, um nivelamento entre sagrado e profano”.

A cultura gospel converte o sentido pejorativo de discriminação e ou desprezo dos gêneros musicais conceituados profanos ou elucidados como demoníacos (no caso aqui o *axé music*), fundamentando uma nova compreensão: esses gêneros passam a ser sacralizados, ou seja, “escutados por evangélicos, como parte de suas práticas de devoção pessoal (CUNHA 2007, p.172). Isso também acontece com os instrumentos musicais, a exemplo dos tambores, atabaques, guitarras e pandeiros. Magali Cunha (2007) indica que um dos sinais da cultura evangélica é a relativização da tradição de santidade protestante puritana de restrição de costumes, de rejeição da sociedade e das diferentes expressões culturais brasileiras como a busca da valorização do corpo – expressão corporal e lazer – e a construção da imagem de que os adeptos do segmento evangélico são cidadãos “normais”, não isolados, mas inseridos socialmente.

Dentro deste contexto o “axé gospel” passa a ser difundido, e razoavelmente aceito, como música de adoração. Foi necessária uma luta constante, para que a quebra de muitos paradigmas acerca do que é “Santo” e ou adoração acontecesse. Todos os entrevistados deste documentário relataram que tiveram muitas

dificuldades e obstáculos no que tange à aceitação da música que fazem. Mas ainda assim não desistiram, e aos poucos, o axé gospel vai se intensificando e se constituindo como um estilo musical que também leva adoração a Deus.

O axé gospel, produzido desde os meados da década de 1990, é uma música que traz para dentro das igrejas um novo estilo de se pensar, usada muito como atrativo para pessoas novas, jovens da igreja. Pastor Fernando (2018) acredita que “esse estilo de música, quando feita com seriedade, é um dos instrumentos, uma ferramenta para atrair a juventude. Hoje a gente percebe um número enorme de jovens comprometidos, que se tornaram pastores”.

Para o Pastor Lázaro (2018), a mudança de geração é uma das causas que contribuiu da disseminação do axé gospel. Segundo Joy Lima (2018), todas as transformações no âmbito musical protestante foram inevitáveis: “aconteceriam de qualquer forma, seria um ato ignorante da parte das igrejas desconsiderá-las e não aceitá-las”.

Izaac Valadares (2018) conceitua o axé gospel como a natureza do crente baiano, do crente evangélico:

O crente evangélico está preocupado em viver sua cultura, em fazer a sua cultura ser divulgada, através da sua fé, alguns chamam de “Afé gospel”, é a tendência do baiano de transformar a música gospel, na sua natureza, e levando isso para o povo com muita alegria, com muita santidade. (IZAAC, 2018, Pag.68)

De acordo com Irmão Lázaro, (2018) a música axé gospel tem dois objetivos: levar alegria e levar a palavra de Deus para dentro das pessoas. Cida Freitas (2018) declara que o Axé Gospel é uma música de adoração.

Dois grandes acontecimentos impulsionaram a explosão e solidificação do axé gospel no Brasil: o primeiro deles foi a realização da Marcha para Jesus no Brasil a partir de 1993 e o segundo refere-se à gravação do DVD do Ministério de Louvor Diante do Trono em 2004.

A Marcha para Jesus é um acontecimento universal e interdenominacional (realizado conjuntamente por diversas designações evangélicas), que ocorre

anualmente em inúmeras cidades do mundo inteiro. Aqui no Brasil, sua primeira edição ocorreu no ano de 1993, no estado de São Paulo, organizada pela Igreja Renascer em Cristo. Este primeiro evento reuniu mais de 300 mil pessoas. As igrejas (de vários estados) presentes no evento marcharam atrás de trios elétricos.

Entre 1994 e 2000 foi concretizada como um evento global, sobrevivendo em cerca de 170 países na mesma data. Atualmente em sua sua 21ª edição, na marcha, ocorrem grandes shows gospel com diversas variações de estilos musicais, funk, reggae, samba, pagode, mas verifica-se uma preferência pelo axé gospel para puxar os trios elétricos.

Sobre o segundo acontecimento, trata-se da gravação do DVD do Ministério de Louvor Diante do Trono, no Centro Administrativo da Bahia (CAB) em Salvador, em 2004. O Pastor Fernando (2018) conta que Ana Paula Valadão, grande nome da música gospel do Brasil, liga para ele, dizendo que Deus tinha revelado que o próximo DVD do grupo seria gravado na Bahia. Uma das músicas, chamada “Quem é Deus como nosso Deus”, conteria a musicalidade baiana e a Banda Tambores Remidos (Ungidos na época) teria participação na gravação. Segundo ele, este foi um marco para a proliferação do axé Gospel e também do Grupo Tambores Remidos – muitas denominações dentro do Brasil e fora, passaram a convidá-los para fazer participações em culto e eventos.

Mesmo diante de todas as transformações e expansão, este gênero musical ainda encontra pequenas objeções por parte do público evangélico, por remeter lembranças das religiões de matrizes africanas. Muitos ainda acreditam existir uma profanação do sagrado, quando se toca este estilo de música. Para Cida Freitas (2018) este gênero musical não deve ser tocado dentro das igrejas, somente em eventos fora. Já Izaac Valadares (2018) acredita que isto depende muito da nomenclatura da igreja, algumas são mais tradicionais, outras não. Pastor Fernando e Joy Lima pensam que não há mais barreiras no que diz respeito a esse estilo musical.

Todos os depoentes compartilham da ideia de que a adoração a Deus não está ligada a um gênero ou instrumento musical, seja ele o que for, mas sim ao

estilo de vida do evangélico – o testemunho (ação do evangélico comprovar que vive de acordo com as doutrinas do cristianismo) não se associa a um tambor. Outra concepção apresentada por todos é de que deve haver uma capacidade de filtrar o momento, lugar e igreja na qual o axé gospel poderá ser tocado, respeitando estes itens, o foco de adoração sempre será alcançado.

## 2.8 DOCUMENTÁRIO

John Grierson fundou a Escola Inglesa de documentário enquanto trabalhava no *Empire Marketing Board*, a qual se destinava a trabalhos voluntários. Essa escola se tornou responsável pela afirmação formal do gênero ao lançar as bases para o que hoje se denomina documentário clássico. Indubitavelmente foi o mais amplo ícone da efervescência de um novo movimento documentarista desenvolvido na Inglaterra, que não só distinguia o filme documentário como gênero autônomo e peculiar à demais filmes, como estipulava uma efetiva produção de filme documentário.

Apenas na década de 1930 pode-se perceber uma movimentação para afirmação do Documentário como um gênero que possuía personalidade única. John Grierson (1898-1972), é considerado um dos pioneiros a tentar qualificar esta categoria.

Mas, o documentário é um gênero com uma identidade própria que só conheceu as condições necessárias para a sua afirmação enquanto tal nos anos 30, com o movimento documentarista britânico e, em especial, com a sua figura mais emblemática: John Grierson (1898-1972). Aqui encontramos não só o reconhecimento do filme documentário enquanto gênero autônomo e distinto dos restantes filmes como uma efetiva produção de filmes designados por documentário. Nos seus escritos, nomeadamente no artigo que data de 1932-34 intitulado "First Principles of Documentary" (in Forsyth Hardy, Grierson on documentary, London, Faber&Faber, 1979) Grierson discute e estabelece para o documentário características que o distinguem da restante produção fílmica. (PENAFRIA, 199, p.2.)

De acordo com Penafria (1999, p.2), Grierson diz tratar-se de um filme superior, comparado a outras produções que também utilizam fatos diretamente retirados da realidade. Dessa forma ele se destaca do restante da produção fílmica.

Ele expõe, ainda, um documentário por ele descrito como o “tratamento criativo da realidade”, onde há várias formas criativas de trabalhar in loco, diferente dos filmes de fatos, que descreve apenas a exposição de fatos.

Com Grierson ficou definitivamente clarificado que, para chamarmos documentário a um determinado filme, não basta que o mesmo nos mostre apenas o que os irmãos Lumière nos mostraram: que o mundo pode chegar até nós pelo olhar da câmera. É absolutamente necessário que o autor das imagens exerça o seu ponto de vista sobre essas imagens. É necessário o confronto de um outro olhar: o olhar do documentarista. É, também, necessário que o resultado final, ou seja, o documentário, seja o confronto entre esses dois olhares: o da câmera e o do documentarista. Para além disso, o documentário deve pautar-se pela criatividade quanto à forma como as suas imagens, sons, legendas ou quaisquer outros elementos, estão organizados. (PENAFRIA, 1999, p.2)

Da-rin (2004) explica uma compreensão de documentário formulada a partir de análises práticas, isso fugiria ao campo teórico, no qual a tentativa de conceituar documentário encontra fracassos, ou por entender como um falso objeto ou por enquadrar em um único significado estanque. Para ele não se pode atribuir ao termo sentidos dados a um tipo de método, técnica ou material fílmico, não é possível restringir, ao tonar absoluta a sua definição.

A prática do documentário está intensamente arraigada na habilidade de nos remeter uma imagem de veracidade. E essa é uma impressão forte. Iniciou-se com a imagem fílmica bruta é a aparência de movimento: não obstante a pobreza da imagem e a diferença em relação à coisa fotografada, a aparência de movimento permaneceu indistinguível do movimento real. (Cada quadro de um filme é um fotograma; o movimento aparente baseia-se no efeito produzido quando os fotogramas são projetados rapidamente um depois do outro). (NICHOLS, 2005, p.20)

Algumas características da escola de John Grierson deixaram grandes marcas no filme documentário. O fato de apresentar um tom mais sério e pesado, conhecido assim, como aborrecedor, fez com que lhe fosse atribuída uma imagem de responsabilidade social onde predomina a voz em *off*. Dessa maneira, foi facilmente confundido com a reportagem televisiva. A contribuição do autor para o documentário é de grande relevância, visto que constituiu três princípios básicos, a saber, a prática de se fazer conhecidos registros in loco das pessoas e do mundo; organizar os temas a partir de um determinado ponto de vista; a importância da criatividade do

documentarista ao utilizar o material recolhido, fazendo assim, as combinações necessárias aos outros materiais (PENAFRIA 1999, p.3). Sendo assim, devemos compreender o documentário como um ponto de vista, onde pode ser direcionado para encorajar o debate e o aperfeiçoamento de uma proposição específica, como também respeitar as pretensões, perspectivas e motivações daqueles que filma e não se colocar acima das questões.

Podemos então concluir que o documentário para ser considerado enquanto tal não necessita de reclamar uma relação próxima com a realidade. Estamos perante um filme fundamental, um filme que solicita uma constante inovação e experimentação de formas e conteúdo, estes são-nos muito próximos. E, se as temáticas tratadas dizem respeito à vida das pessoas e aos acontecimentos do mundo a sua forma depende diretamente da criatividade do documentarista. (PENAFRIA, 1999.p.4)

Nichols (2005) considera que todo filme é um documentário. Mesmo a mais exagerada das ficções demonstra que a produziu e reproduziu a exterioridade das pessoas que a constitui. O autor classifica dois tipos de filmes: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada espécie conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de categorias divergentes:

**Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção.** Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores. Tornam concretos - visíveis e audíveis - os frutos da imaginação. Expressam aquilo que desejamos, ou tememos, que a realidade seja ou possa vir a ser. Tais filmes transmitem verdades, se assim quisermos. São filmes cujas verdades, cujas ideias e pontos de vista podemos adotar como nossos ou rejeitar. Oferecem-nos mundos a serem explorados e contemplados; ou podemos simplesmente nos deliciar com o prazer de passar do mundo que nos cerca para esses outros mundos de possibilidades infinitas. **Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção.** Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esse filme também transmite verdades, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. Os documentários de representação social

proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos. (NICHOLS, 2005, p.26 e 27)

A caracterização do gênero documentário teve uma grande colaboração por parte de muitas escolas e estudiosos. Para Da-rin (2004) o documentário é um campo dinâmico de prática social, por isso não vê a necessidade de se buscar uma essência do que seja essa prática. Mesmo porque, a confirmação dessa existência é dada através de filmes de crítica, em manifestos e em outras maneiras de se expressar sua importância.

## **2.9 O DOCUMENTÁRIO ENQUANTO SUA CLASSIFICAÇÃO**

Como norte orientador, utilizaremos os seis tipos de documentário classificados por Bill Nichols (2005), que julga cada tipo uma forma de representação. A análise dos gêneros baseia-se nas particularidades inerentes dos diversos grupos de cineastas e filmes. No vídeo e no filme documentário, encontramos seis práticas de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário devidamente dito: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Nichols (2005) faz a seguinte observação:

A ordem de apresentação desses seis modos corresponde, aproximadamente, à cronologia de seu surgimento. Portanto, pode parecer fazer uma história do documentário, mas imperfeitamente. A identificação de um filme com um certo modo não precisa ser total. Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. As características de um dado modo funcionam como dominantes num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. Resta uma considerável margem de liberdade (NICHOLS, 2005, p.136)

O primeiro subgênero a ser exibido é o poético. Este permite modos singulares de conhecimento, para transmitir informações de forma direta, dar continuidade a um pressuposto ou uma opinião própria, ou expor hipóteses sobre questões que precisam ser resolvidas. Este modelo destaca o estado do ânimo, o tom e a afeição, e não as evidências de conhecimento ou atos persuasivos. O modo poético valoriza a subjetividade e prende-se a estética. Há um enaltecimento dos planos e das impressões do documentarista acerca do universo explanado. No que

tange a construção do texto, permite-se o uso de poemas e fragmentos de obras literárias.

O modo poético sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço derivada dela, para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais (NICHOLS, 2005, p.136)

Os documentários poéticos removem do seu mundo histórico, sua matéria-prima, e as convertem em condutas diferentes. Retratam a realidade em fragmentos, impressões subjetivas, atos dissonantes e condutas vagas. No documentário poético a emoção é mais valorizada, não existe uma lógica compreensível e rígida a ser seguida, consentindo assim maior experimentação. Não há uma complexidade psicológica nos personagens.

Como exemplo deste gênero poético temos o filme *Un chien andalou* (Um Cão Andaluz). O filme foi lançado no ano de 1928, era do apogeu das vanguardas europeias, apresenta características surrealistas, Luis Buñuel e Salvador Dalí foram responsáveis pela direção e criação. A história do filme, não possui linearidades dos fatos, do estado de “era uma vez” segue diretamente para “oito anos depois”. Emprega a lógica dos sonhos, adotando os ideais da psicanálise de Freud, como o inconsciente e os fantasmas.

Na primeira cena, um homem com uma navalha, corta os olhos de uma mulher, o personagem deste homem, é interpretado por Luis Buñuel. Na cena posterior, das mãos do homem brotam formigas, uma plausível citação literária à expressão francesa *fourmis dans les paumes* (formigas nas mãos) que significa "um grande desejo de matar". Alguns críticos da época concluíram que o enredo do filme retratava a mente insana de um assassino e seus segredos, revelados em imagens, porém essa teoria não vingou devida a peculiaridades surrealista do filme. Considera-se que este filme é uma tentativa relevante de rompimento com toda a lógica e linearidade narrativa com forte apelo e referência à dimensão onírica. A ideia parte dos próprios sonhos de Salvador Dali e Buñuel.

O segundo subgênero refere-se ao **expositivo**, esse modo reúne fragmentos do mundo histórico numa composição mais expressiva ou argumentativa do que estética ou poética. O modo expositivo fala diretamente ao público, com legendas ou vozes que sugerem um ponto de vista, exibem um argumento ou narram a história.

Os filmes desse modo adotam o comentário com voz de Deus (o orador é ouvido, mas jamais visto), como vemos na série Por que lutamos, em Victory at sea (1952-1953), The city (1959), ic sany des betes (1949) e Dead birds (1965), ou utilizam o comentário com voz da autoridade (o orador é ouvido e também visto), como nos noticiários televisivos, em Américas most wanted, O Pentágono d venda (1971), 16 in Webster Croves (1966), em The shock ofthe new (1980), de Robert Hughes, em Civilizariam de Kenneth Clark, e em Way ofseeing (1974), de John Berger (NICHOLS, 2005, p.142)

No modo expositivo a estética e a subjetividade ficam em segundo plano, a defesa de argumentos ganha notoriedade. Os documentários deste subgênero carregam em sua identidade a objetividade, buscam contar um fato de forma a sustentar o segmento da argumentação. Neste caso a junção do dito e mostrado é impecável, além do mais, dependem de um método informativo disseminado oralmente, as imagens exercem uma função secundária (apenas ilustram), ela é vista como prova do que é dito.

O próximo subgênero a ser discutido é o **Observativo**. Neste, o documentarista tem como objetivo transmitir a realidade de forma exata, para tanto, toda e qualquer tipo de interferência que demonstre falsidade da realidade deve ser ignorado. É realizado apenas um único momento de registro dos fatos, o documentarista e sua equipe não podem ser vistos. Por causa disso a movimentação da câmera é limitada, além da trilha sonora e não existem narrações, as cenas precisam falar por elas mesmas.

Os filmes observativos mostram uma força especial ao dar uma ideia da duração real dos acontecimentos. Eles rompem com o ritmo dramático dos filmes de ficção convencionais e com a montagem, às vezes apressada, das imagens que sustentam os documentários expositivos ou poéticos. Por exemplo, quando Fred Wiseman observa a filmagem de um comercial de televisão de 30 segundos durante aproximadamente 23 minutos, em modelo (1980), ele transmite a sensação de haver observado tudo o que era digno de ser observado na filmagem. (NICHOLS, 2005, p.149)

Um dos primeiros documentários surgido na década de 1930, repleto de aspectos deste subgênero é *O triunfo da Vontade* (Leni Riefensthal, 1935), este refere-se a uma filmagem de um comício nazista no ano de 1934. Robert Drew e Richard Leacock, (cinema direto, norte americano) são considerados uns dos primeiros militantes a romper com o estilo tradicional da década de 30.

A seguir falaremos do subgênero **Participativo**. A peculiaridade deste subgênero encontra-se na participação do documentarista e sua equipe na produção do documentário. Ao contrário do Observativo, neste modo a visibilidade do documentarista é trivial, agora ele se torna um sujeito participativo no procedimento da gravação/ filmagem, visto que ele é exibido, interagindo com a equipe, incitando a fala dos entrevistados. A câmera, neste subgênero interfere na realidade dos fatos, abdica-se da voz de Deus para beneficiar a interação de pessoas, em carne e osso, no ato e local dos acontecimentos.

A sensação da presença em carne e osso, em vez da ausência, coloca o cineasta “na cena”. Supomos que o que aprendemos vai depender da natureza e da qualidade do encontro entre cineasta e tema, e não de generalizações sustentadas por imagens que iluminam uma dada perspectiva. Podemos ver e ouvir o cineasta agir e reagir imediatamente, na mesma arena histórica em que estão aqueles que representam o tema do filme. Surgem as possibilidades de servir de mentor, crítico, interrogador, colaborador ou provocador. (NICHOLS, 2005, p.155)

Como exemplo de documentários deste modo podemos citar *O homem da câmera*, de Dziga Vertov, *Crônica de um verão*, de Jean Rouch e Edgar Morin, *Hard metals disease* (1987), de Jon Alpert, *Watsonville on strike* (1989), de Jon Silver, ou *Shermans march* (1985), de Ross McElwee, Jon Silver, *Watsonville on strike*.

O penúltimo subgênero que Nichols (2005) classificou foi o **Reflexivo**. Este modo tenta esclarecer para os telespectadores quais metodologias de filmagem, foram utilizadas na gravação do documentário. A ligação constituída entre os atores filmados e o documentarista e destacada, diante disto as reações dos atores investigado é notada. Se, no modo participativo, o mundo histórico provê o ponto de encontro para os processos de negociação entre cineasta e participante do filme, no modo reflexivo, são os processos de negociação entre cineasta e espectador que se tornam o foco de atenção. Em vez de seguir o cineasta em seu relacionamento com

outros atores sociais, nós agora acompanhamos o relacionamento do cineasta conosco, falando não só do mundo história como também dos problemas e questões da representação. (Nichols,2005, p162.)

Finalmente temos o ultimo subgênero, o **Performático**. O modo performático configura-se pela subjetividade das vivências e experiências de vidas e dos relatos, narradas nos depoimentos de personagens, além do modelo estético empregando, nestes, as técnicas cinematográficas são usadas forma despreendida. Enquadra-se nesse modo os filmes de vídeo-arte e cinema experimental e vanguarda.

O significado é claramente um fenômeno subjetivo, carregado de afetos. Um carro, um revólver, um hospital ou uma pessoa terão significados diferentes para pessoas diferentes. Experiência e memória, envolvimento emocional, questões de valor e crença, compromisso e princípio, tudo isso faz parte de nossa compreensão dos aspectos do mundo que mais são explorados pelo documentário: a estrutura institucional (governos e igrejas, famílias e casamentos) e as práticas sociais específicas (amor e guerra, competição e cooperação) que constituem uma sociedade (como discutimos no Capítulo 41. O documentário performático sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas. (Nichols,2005, p169.)

Os acontecimentos reais e imaginados são articulados, a ponto de conduzir o ouvinte emocionalmente, e não por fundamentos lógicos ou técnicos. Segundo Nichols, o documentário performático “nos propõe a fazer como todos os grandes documentários, a enxergar o mundo com um outro olhar e a refletir a nossa relação com eles. (Nichols,2005, p176.)

### **3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

Nesta etapa da memória, falarei dos processos de construção e execução do projeto em primeira pessoa. Estão Divididos da seguinte forma: Gênero, Fomentação, Pré-Produção, Produção e Pós-Produção.

### 3.1 GÊNERO DO PROJETO

Diante a todos os conceitos de documentários e suas classificações aqui explícitas, citarei algumas da qual acredito ser base da construção deste documentário. Trago primeiro o conceito de Nichols (2005) enquanto os tipos de documentário, ele afirma existirem dois conceitos: documentários de satisfação de desejos e documentários de representação social.

Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção. Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores [...] Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. (NICHOLS, 2005, p.26 e 27)

Diante desta justificativa, concluo que o projeto, aqui fundamentado pode ser reconhecido como um documentário voltado para a representação social, pois não apresenta características fictícias, e sim aspectos do mundo no qual convivemos. A exemplo, este documentário traz experiências e aprendizados, vivenciados no âmbito musical gospel, sustentando-se nas definições sociais.

Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões. Quantos desses aspectos da representação entram em cena varia de filme para filme, mas a ideia de representação é fundamental para o documentário. (NICHOLS, 2005, p.30)

Lembrando dos seis subgêneros que Nichols (2005) definiu, deve-se ressaltar que um documentário pode conter características de um ou mais subgêneros, nem sempre encontraremos umas documentários fiel a um único subgênero:

A identificação de um filme com um certo modo não precisa ser total. Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomas observativas ou participativas: um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos. (NICHOLS, 2005, p.136).

O documentário *Axé Gospel: uma música de adoração* traz um pouco do subgênero Participativo, assinalado pela interferência do documentarista na produção do vídeo. Mesmo sabendo que neste modo, pode-se ter a aparição tanto do documentarista como o da sua equipe, no momento da edição, preferimos deixar ocultas, as demonstrações visuais e sonoras, o foco é fala e do entrevistado.

### **3.2 FOMENTAÇÃO**

Chegar à decisão de fazer este documentário foi um processo longo e complexo, visto que mudei de objeto exatamente três vezes. A partir do momento que me foi solicitado pensar no tema do TCC, o primeiro conteúdo cogitado em primeira instância foi música gospel, sobretudo no que se refere ao axé Gospel. Mas os fatos não se desenvolveram da maneira como esperava por diversas razões.

No semestre que desenvolvi a disciplina Elaboração do Projeto, cujo trabalho final era o anteprojeto, em vez de axé gospel, discuti sobre o Mercado fonográfico evangélico. O axé gospel chegou a ser mencionado, porém na época, não consegui delinear de forma clara o foco do projeto, e descartei a alternativa de articulá-lo.

Depois disso, influenciada pelos debates ocorridos no grupo de pesquisa Núcleo 3, Grupo de Estudos e Pesquisa de Práticas e de Produtos Discursivos da Cultura Midiática, dirigido pela Professora Annamaria da Rocha Jatobá Palácios, cujo ponto principal das discussões volta-se para o consumo (minha orientadora Carla Risso, faz parte deste grupo), decidi produzir algo que falasse sobre a evolução das capas dos CDs do Cantor Irmão Lázaro. O tema não fugia do axé gospel, porém focava em estratégias publicitárias. Neste período, foi aventada a proposta de criar um Blog, porém o cantor já possuía um. Então fechou-se a ideia de produzir um documentário sobre este tema.

Diante disso a Professora Carla sugeriu que eu solicitasse o apoio do Professor Leonardo Reis, juntamente com o Lab.AV (Laboratório de audiovisual) da FACOM, no que tange à construção do documentário. Assim fiz no dia 2 de Abril de 2018. Mande o e-mail para o professor requerendo este apoio, em seguida ele orientou-me a procura o Professor Marcelo Costa, responsável por receber os

projetos. No dia 24 de abril de 2018, fui conversar com o Professor Marcelo e apresentar minha proposta: fazer um documentário sobre a evolução das Capas dos CDs do Cantor Irmão Lázaro. O Professor Marcelo expôs que, para ele, este não era um tema muito atrativo, principalmente no que se referia a captação de imagem e áudio, fora que o trabalho poderia ser visto como uma biografia do Cantor, e este não era meu objetivo. Então mais uma vez, me vi sem um tema, até que durante a conversa, comentei com o Professor, que anteriormente, desejava realizar um projeto que discutisse sobre o axé gospel, expliquei de forma rasa o objetivo do projeto, ele achou o tema superinteressante e muito mais atraente do que anterior. Poderia ser um trabalho rico no que tange a captação de imagem e áudio para a construção de um documentário.

A partir deste momento não restava mais dúvida sobre qual seria o objeto do meu trabalho, fazer um documentário intitulado *Axé gospel: uma música de adoração*, cujo objetivo é investigar aspectos históricos e culturais do axé gospel – surgimento, desenvolvimento, militâncias e conquistas, delineando a trajetória de algumas bandas e cantores desta esfera, que utilizam do estilo musical axé music, como uma música de adoração. Escolhi a ferramenta do documentário por acreditar que este é um dispositivo que tem uma capacidade de prender a atenção do espectador, principalmente com objetos relacionados à música.

### **3.3 PRÉ-PRODUÇÃO**

Depois do Objeto já definido, algumas tarefas precisavam ser resolvidas, a fim de saber se o documentário teria condições necessárias para ser desenvolvido. A primeira questão está relacionada com a escolha dos entrevistados, e as questões que seriam abordadas, De quem seriam as falas do mundo do axé gospel para conseguir chegar no objetivo do documentário? Quem poderia falar sobre o tema com propriedade? Quem teria experiências na área? Como se expressa esse axé Gospel, o que difere do axé music? O que sobressai nas letras das músicas? Depois das indagações fiz um levantamento de cantores do âmbito gospel que utilizam do axé music como música de adoração e se encaixavam nestas questões.

No final do levantamento cheguei a listar dez pessoas entre bandas e cantores. Só que surgiu um impasse: contatar essas pessoas – algumas bandas eram de outros estados, o que para mim tornava inviável realizar a entrevista. Por isso, a lista se resumiu a cinco pessoas: Pastor Fernando do Tambores Remidos, o cantor Izaac Valadares, a cantora Cida Freitas, a cantora Joy Lima, e o pastor e cantor irmão Lázaro. Esta ação ocorreu no final de Abril de 2018. Alguns desta lista são bastante conhecidos no campo musical gospel, a exemplo o Pastor Lázaro e o Pastor Fernando. Cida Freitas foi indicada por uma amiga. Escolhi Joy Lima porque fui a um culto há cinco anos, presenciei a sua atuação, de forma que chamou minha atenção, Izaac Valadares da mesma forma.

Segunda tarefa importante que precisava ser feita, era a escolha da equipe de execução, além de captação de matérias para produção do documentário. Como já havia requerido apoio do LAB.AV, no início de maio de 2018, estava em contato o tempo todo com o professor Marcelo Costa, que ficou de conversar com alguns monitores do LAB, para agendar uma reunião, na qual eu participaria e apresentaria meu projeto, a fim de saber quem se interessava, estaria disponível e poderia me dar assistência. Fiquei aguardando a reunião ser marcada, o professor aconselhou-me a já entrar em contato com os possíveis entrevistados.

Assim prossegui, pedi a professora Carla Risso que redigisse um documento, que pudesse ser entregue aos convidados, para saber da possibilidade de participação no documentário. Entrei em contato com todos eles por meio das redes sociais nas respectivas datas:

*Quadro 3: Relação das redes sociais e datas dos contatos feitos com os cantores*

Cantor	Redes Sociais - Data
Izaac Valadares	Facebook - 9 de maio
Joy Lima	Facebook – 11 de maio
Cida Freitas	WhatsApp – 10 de maio
Irmão Lázaro	WhatsApp – 15 de maio
Pastor Fernando	WhatsApp – 18 de maio

Relembro aqui que no dia 14 de maio, o irmão Lázaro cantou e pregou na Igreja Batista, Lírio dos Vales que fica na Pituba. Neste dia, me deslocuei até a igreja e no final do culto conversei com ele, apresentei a proposta e ele aceitou

conceder a entrevista. Foi um único contato feito presencialmente, depois disso ele me passou o número do telefone.

Todos eles foram bem solícitos, até mesmo para marcar o dia das entrevistas – quanto a isso não tive dificuldades. No mês de junho estava praticamente com todas entrevistas agendadas, só que passei por outro problema, não conseguia conversar com os monitores. Por conta da agenda dos citados, a reunião não aconteceu. Fiquei desprevenida quanto à equipe e os equipamentos necessários para gravar as entrevistas. Por isso, o professor Marcelo orientou-me a adiar a construção do documentário para o segundo semestre de 2018, visto que o tempo restante do semestre, não seria suficiente, no que tange a elaboração do documentário.

Já com a decisão de fazer o documentário no segundo semestre de 2018, volto a conversar com o professor, solicitando novamente marcar uma reunião com os monitores para poder dar início aos trabalhos. A intenção era aproveitar o final do primeiro semestre, gravar todas as entrevistas, para no início do segundo, focar apenas na parte de edição de imagem e som. No dia 25 de julho estive com eles, um total de quatro monitores, exibi o projeto, e todos ficaram de dar um posicionamento acerca da disponibilidade. Para isso foi sugerida a criação de um grupo no WhatsApp, no qual seria postado um calendário com as datas, das quais eles estariam livres. Daí surgiu outra questão, conciliar as datas dos monitores com a dos entrevistados.

Pelo adiamento, precisei consultar todos os convidados mais uma vez e remarcar as datas, porém a disponibilidade dos convidados, não sincronizava com as dos monitores. Lázaro, por exemplo, só estaria acessível a partir do dia 7 de outubro, visto que ele entraria em campanha política e o tempo ficaria escasso. Tentei por duas vezes, marcar com os outros convidados, sem sucesso algum. Por conta destes imprevistos, notei que ficaria muito difícil contar com a ajuda dos monitores na produção do documentário, e tomei a decisão de contratar um profissional de fora da Faculdade, que pudesse se encaixar na agenda dos convidados.

Apenas no início do segundo semestre de 2018, de fato a criação do documentário, pode ser concretizada. No dia 23 de setembro, conversei com uma amiga, Ana Claudia de Oliveira, estudante do curso de Jornalismo da UNIJORGE, pedindo indicações de profissionais da área, ele me indica Fernando Brito, este é formado em Publicidade e Propaganda também pela UNIJORGE e que, atualmente, possui uma empresa de Publicidade e Propaganda e Design chamada Turn Left Filmes. Após falar com Ana Claudia, imediatamente peguei o contato de Fernando, no dia 24 de setembro aciono-o pelo WhatsApp, explico todo o projeto e ele encara o desafio de produzir o documentário.

No dia 28 de setembro me reúno com Fernando para dar detalhes mais específicos da proposta do trabalho, e ele me comunica que apenas a partir do dia 8 de outubro começaria as gravações das entrevistas – isto porque faria uma viagem no dia seguinte e só retornaria no dia 7 de outubro. Conversei com ele sobre os prazos de entrega, e Fernando me tranquilizou no que diz respeito ao tempo, destacando apenas que eu deveria agendar as entrevistas e comunicá-lo com antecedência. Depois disso, as coisas começaram a fluir. Outra vez entrei em contato com os convidados, pedindo uma nova data para gravação das entrevistas e, mais uma vez, não existiu dificuldade. A escolha do dia e local da entrevista tiveram interferência direta dos entrevistados.

### **3.4 ROTEIRO**

O roteiro foi pensando de maneira que mostrasse uma linha de continuidade dos fatos, dos argumentos, uma progressão histórica. As 11 perguntas elaboradas, seguiram esta lógica. Pleiteei apoio de Ana Claudia, uma amiga estudante de Jornalismo, para compor as perguntas de forma que contasse ao espectador um pouco das histórias, barreiras e conquistas do axé gospel.

#### Perguntas feitas nas Entrevistas

1. O que é o axé? O que é o gospel?
2. Querida um panorama da sua vida secular, a relação com o axé e como foi depois da conversão?

3. Quem são suas referências musicais, tanto no mundo secular quanto no mundo gospel?
4. Como você descreveria a música que faz?
5. Em que panorama histórico você acha que o Axé Gospel passou a ser difundido? Quais foram as causas que contribuíram para isso?
6. Há quem diga que na Bahia só dá certo mesmo o axé. No mundo cristão essa seria uma boa forma de evangelização nesse território?
7. Onde há mais preconceito: as pessoas em geral que olham torto para esse ritmo musical, ou os evangélicos que tendem a não gostar do axé?
8. Existe a demonização do axé nas igrejas? Caso sim, como lidam com isso?
9. Como você definiria o termo “Axé Gospel”?

A ideia inicial era montar o documentário seguindo exatamente essa ordem, porém depois dos depoimentos colhidos, percebi que nem todas as falas respondiam as perguntas de forma clara, e também no momento das entrevistas, naturalmente mudei o teor de algumas perguntas, por isto, as respostas que mais condiziam e respondiam os questionamentos foram selecionadas para compor as cenas.

A abertura do documentário foi idealizada com arquivos de imagens (vídeos) de ícones e imagens (fotográficas) do axé music, antigos e contemporâneos. Conta também com arquivos de imagens e vídeos de todos os entrevistados.

O primeiro bloco de cenas corresponde à primeira pergunta: o conceito de axé music e do movimento gospel. As cenas referentes ao axé music incluem a posição dos entrevistados no que diz respeito a este fenômeno, intercaladas com arquivos que comprovam as falas expressas.

Neste mesmo bloco teremos a fala dos convidados explicando o surgimento do movimento gospel. As cenas contêm cortes nos quais aparecem imagens de cantores do âmbito gospel mundial e brasileiro, mostrando o surgimento e o desenvolvimento deste evento. As outras cenas acompanham a mesma lógica das

anteriores, o que muda é o assunto a ser abordado. Sempre nos intervalos das falas aparecerão arquivos de imagens relacionadas ao conteúdo escolhido a ser dito.

Neste documentário, exploramos com intensidade, imagens e fotografias de apresentações musicais, shows, DVDs de diversos artistas do ramo axé music, como também do âmbito gospel. Esta foi a estratégia utilizada durante toda a elaboração do documentário, se essa possibilidade fosse inexistente, certamente não teríamos condições de conceber este projeto.

Quando escrevi o roteiro, pensei em gravar cada entrevistado tocando e cantando uma música, sozinho ou com a banda completa, mas esta ação não foi possível. Alguns deles optaram por não fazer, como foi o caso do Irmão Lázaro, Cida Freitas e Pastor Fernando – deste último fizemos uma tomada mostrando-o andando pelo corredor da igreja. Já com Izaac Valadares, conseguimos gravá-lo cantando e tocando violão. Joy Lima estava em uma gravidez de risco e sua médica recomendou repouso absoluto – optamos seguir as ordens para não correr risco algum. As cenas de Izaac e o Pastor Fernando foram incluídas no momento da fala em que eles contam a história de suas vidas. Fizemos alguns vídeos e fotos com os artistas que foram colocados nos pós-créditos.

### 3.5 PRODUÇÃO

A partir do dia 8 de outubro de 2018 iniciaram-se as gravações das entrevistas, conforme quadro abaixo:

*Quadro 4: Relação do local, dia e hora das entrevistas com os cantores*

ENTREVISTADO	LOCAL	DIA E HORA
Pastor Fernando	Comunidade Evangélica Fé Viva Loteamento Jardim Metrôpoles nº 22 Itinga- Lauro de Freitas.	08 de Outubro às 14h
Cida Freitas	Igreja Batista Lírio dos Vales, Av. Octávio Mangabeira, 300 - Pituba, Salvador.	08 de Outubro às 17h
Izaac Valadares	T.A Studio Tiago Argentino Rua das Acácias, Alto do Coqueirinho, Itapuã, Salvador.	11 de Outubro às 9h
Joy Lima	Igreja Salvador às Nações Av. Afrânio Peixoto, 18 - São João do Cabrito, Lobato. Salvador.	17 de Outubro às 14h
Irmão Lázaro	Studio Imagine Produções Rua Barão de Cotegipe nº 927 Centros, Feira de Santana, BA.	22 de Outubro às 14h

A maioria das entrevistas ocorreram tranquilamente, sem nenhum tipo de transtorno, porém tivemos alguns imprevistos. O primeiro aconteceu no período da entrevista de Cida, quando estávamos a caminho, tivemos problema com o carro que nos conduzia – isto fez com que chegássemos no local com uma hora de atraso. O segundo refere-se a entrevista de Joy Lima, na hora que Fernando foi fazer o backup da entrevista, acabou perdendo o arquivo de imagem, tentei realizar novamente a entrevista, mas não foi possível, pois a mesma está grávida, e no dia que marcamos com ela, encontrava-se com problemas de saúde, sendo assim utilizei no trabalho apenas o áudio colhido na primeira entrevista. No período da edição percebemos que alguns arquivos de imagens do cantor Irmão Lázaro tinham sido corrompidos. Agendava com Fernando, um ponto de encontro e depois nos deslocávamos para o lugar que cada entrevistado tinha escolhido.

### **3.6 CAPTURA DE IMAGENS**

Os equipamentos utilizados nas gravações foram: Uma câmera DSLR Canon 7D; Tripé para câmera DSLR; Lente 50mm e 18-135mm; Gravador de áudio Tascam DR44WL; Tripé para luz; Luz de led: Rebatedor. Utilizamos a câmera em um tripé para garantir estabilidade das imagens. Todas as entrevistas contaram com a estrutura de iluminação de 3 (três) pontos de luz, da seguinte forma: luz de ataque (clareamento frontal), luz de preenchimento (clareamento lateral mais suave) e luz de recorte (posicionado na parte de traz do entrevistado destacando-o do fundo). Em seguida posicionamos a câmera a 15 graus horizontal do rosto do entrevistado utilizando a técnica de perspectiva da terceira parede. A técnica de enquadramento utilizada foi plano médio, com câmera frontal, mantivemos a forma tradicional jornalística, que comumente posiciona os entrevistados em primeiro plano, sem variação de enquadramento, nossa intenção era deixar os entrevistados mais tranquilos.

## 4. PÓS-PRODUÇÃO

### 4.1 PROCESSO DE EDIÇÃO

Após a coleta de todo o material em campo, no dia 2 de novembro de 2018, começamos a fazer decupagem de todas as cenas e separamos em pastas por assunto e entrevistas. Em seguida, utilizamos o roteiro para a montagem de todo o material com a devida ordem de cada cena. O processo de montagem foi realizado com o programa FINAL CUT PRO na plataforma OSX do Macbook Pro, nele foi feito todo processo de pós-produção como sincronismo de áudio, montagem, edição de cor e finalização. Enfim, o tratamento de áudio foi realizado por meio do Adobe Audition nele fizemos todos os ajustes necessários para limpar e melhorar as frequências dos gráficos sonoros.

### 4.2 SOM

A trilha sonora foi composta por variações de hits de grande sucesso do axé music, exemplo, *Magia* de Luís Caldas, *O canto da Cidade* de Daniela Mercury, e também sucessos da música gospel, como Aline Barros, Pregador Luoo, Renascer Praise, além das músicas dos próprios entrevistados; *Eu sou de Jesus* de Lázaro; *Ventania* de Tambores Remidos entre outros. Na maioria dos intervalos das falas tem uma música que funciona como fundo, ou exposição de uma fala, dependerá do assunto abordado.

## 5. PERFIS DOS ENTREVISTADOS

### 5.1 Fernando Antônio Brito de Santana – Pastor Fernando



*Fig. 1: Foto do arquivo pessoal do Pastor Fernando*

Natural do Rio de Janeiro, 45 anos de idade, teólogo, historiador, filho do famoso Firmino de Itapuã – pioneiro nas interpretações de Sambas de Roda da Bahia –, levou sua voz e sua ginga para os palcos cariocas e também para o Exterior. Fernando nasceu em uma família de músicos, muito cedo começou a despertar suas aptidões pela música. Mas apesar de ter vindo do samba, incorporou na sua vida o estilo musical Samba Reggae, uma das vertentes do axé music, criado pelo saudoso maestro Neguinho do samba – músico brasileiro, criador do samba-reggae, fundador e um dos diretores do grupo Olodum e da Associação Educativa e Cultural Didá, ambos com sede no Pelourinho, em Salvador. Fernando iniciou suas atividades no Olodum no final da década de 1980, quando entrou para Escola Criativa do Olodum, segundo ele aprendeu não apenas música, mas ser um cidadão. Com o Olodum viajou para vinte países do mundo inteiro, levando a música baiana, ressalta ainda que a música produzida pelo Olodum, fez com que grandes cantores de axé music da época, atentassem para o que era produzido dentro dos blocos afros, como exemplo, o hit Faraó – que completou recentemente 35 anos de existência e até hoje é cantada por todo mundo. No ano de 1997, Fernando se converte ao Evangelho, hoje é Pastor da Comunidade Evangélica Fé Viva, que fica na Itinga, em Lauro de Freitas, desde então trouxe essa musicalidade para dentro do gospel,

através da Banda Tambores Remidos – ele afirma que foi o primeiro a fazer isto. A banda completou 21 anos, passou por algumas nomenclaturas como Tambores de Cristo, depois Tambores Ungidos, até chegar na atual. Fez participações em ministérios de louvores importantes, como Diante do Trono, Renascer Praise, cantores como Fernandinho. Os tambores Remidos, gravaram seu primeiro Dvd, *Fogo Sobre o Altar*, no ano de 2006, no Clama Bahia 2006 (Wet'n Wild Salvador / Bahia), onde mais de 30 mil pessoas compareceram – foi um marco para Bahia, segundo Fernando. Hoje a banda soma dois Dvds e quase dez Cds gravados. Fernando (2018) afirma que “esse é um pedaço da história, que a gente tem, um pouco do que Deus tem feito, um pouco daquilo que se é produzido na Bahia para Brasil”.

## 5.2 Izaac Valadares



Fig. 2: Foto do arquivo pessoal de Izaac Valadares

Tem 46 anos, nasceu em Vitória, no Espírito Santo, e também vem de uma família de músicos cristãos – suas habilidades musicais vem daí. Sempre foi evangélico e é formado em Teologia pela Faculdade Batista Brasileira. Trabalhou na empresa Coca-Cola como promotor de Vendas, na Igreja Batista Caminho das Árvores, localizada no bairro do Itaigara como músico, e atualmente é lotado na corporação da Polícia Militar do Estado da Bahia. O contato de Izaac, com axé music, é bastante interessante. Segundo ele, veio para Bahia entre as décadas de 80 e 90. Quando chegou aqui, foi surpreendido, de repente: “venho para Bahia chego em Salvador e encontro os rocks pesados, caraterísticos da minha terra, do Rio de Janeiro e de São Paulo. Imaginei que a minha vinda aqui para Salvador faria com que eu conhecesse

uma cultura diferente das que predominavam na minha terra”. Mais daí, ele se deparou com Luiz Caldas e percebeu que ele tocava de forma diferente – observou bastante a mão dele e foi, estudar, pesquisar como ele tocava o axé music. De tanto fazer isso, se apaixonou por essa musicalidade baiana. Ele afirma que, na verdade, essa música já estava dentro dele, porém ainda não tinha percebido. Depois, começou a juntar um pouco do rock que sabia com o axé music e disseminar nas igrejas. Ele afirma que faz parte dos poucos que começaram a levantar a bandeira do axé Gospel – o início se deu em uma igreja no bairro da Boca do rio, na década de 1990. Izaac gravou seu primeiro CD, *Povo que declara Deus*, com a Banda Kerygma, em 2002, na cidade de Feira de Santana. O segundo, como cantor solo, *Alegria Chegou*, em 2012, na cidade de Caxias no Maranhão. Em 2014, o terceiro *Cristo vai Comigo*, em Salvador, Bahia. Atualmente está em fase de pré-produção do clipe do novo EP "Vale da Decisão" Gravado parte em Valença/BA e outra parte em Salvador/BA. Já participou de trezes Edições da Marcha para Jesus em Salvador. Durante dez anos, conduziu o trio que abria a Marcha. Participou da 1ª e 2ª edições da Marcha para Jesus em Luiz Eduardo Magalhães/BA; em cinco edições do evento Jesus Vida Verão, em Itapetinga/BA; Aniversário da Cidade de Itapetinga/BA, em 2016; cinco edições do evento Com Jesus no Verão na Ilha de Vera Cruz – BA.

### 5.3 Joiele Tereza da Silva Lima – Joy Lima



Fig. 3: Foto do arquivo pessoal de Joy Lima

Joy Lima tem 33 anos, soteropolitana, musicista formada pela Universidade Católica do Salvador – UCSAL, Diretora Social na empresa OFAS - Oficina de Artes do Subúrbio, Cooperadora na empresa Salvador às Nações, Já foi cabelereira, nasceu

em uma família cristã, seus pais sempre foram envolvidos com música. Joy relata que, mesmo vindo de uma família de músicos, acreditava que não tinha futuro nesta área. Conta que em seu primeiro show de talentos seu desempenho não foi muito satisfatório, não se via em uma carreira musical – isso foi desenvolvendo com o tempo. Ela precisou trabalhar suas dificuldades e fazia isso dentro da igreja, quando ministrava o louvor. Aos poucos foi se aperfeiçoando até fazer a faculdade de música, depois disso lecionou musicalidade percussiva em diversas instituições municipais e estaduais. Seu encontro com a musicalidade baiana, contou com a contribuição de um artista renomado do ramo da percussão, o lendário Cara de Cobra (Paulo Ricardo), que tocou com Ivete Sangalo entre o período de 2004 a 2013. Segundo Joy, ele enxergou nela um talento para cantar axé music; De início duvidou, por causa de sua voz – na maioria das vezes, as artistas do axé music apresentam um timbre de voz grave e a dela é do timbre médio, e não lhe parecia uma voz agradável. Mas isso não foi impedimento para ter um encontro com a música dos tambores que se produz na Bahia. Joy Lima gravou seu primeiro CD no ano de 2012, no Studio Casa de Levi em Itapuã. Teve participações em eventos como Clama Bahia, diferentes Marchas para Jesus; em Salvador, Marcha da Conquista, em Perambules, Marchas em Rio Real, Nova Ibiá, Itatim, Jandaíra, Mutuípe, Barrocas, Cícero Dantas. Uma conquista importante foi vencer o Concurso Novas Promessas 2014, eleita pela votação popular, com 143.196 votos.

#### **5.4 Maria Aparecida Freitas de Oliveira – Cida Freitas**



*Fig. 4: Foto do arquivo pessoal de Cida Freitas*

Natural de Feira de Santana, 54 anos, também vem de uma família musical, sua mãe Maria Luiza, uma das melhores cantoras da Bahia – bolero, bossa nova, MPB

da época de Radad –, foi a sua principal inspiração. É formada em música pela Universidade Federal da Bahia, atualmente cursa teologia na Faculdade Internacional de Teologia Gospel. Casada e mãe de três filhos, cedo entrou para carreira artística. Viajou por todo Brasil e mundo afora quando participou das Bandas Laranja Mecânica e Furta Cor nas décadas de 80 e 90. Arrastava os trios elétricos no carnaval de Salvador com seu corpo totalmente pintado, segundo ela, em cima do trio se sentia instrumento musical, um baixo uma guitarra, a pintura era tão somente para atender o desejo do público. No ano de 1994, quando estava em cima do trio, uma pessoa fez uma oração por ela e a convidou a participar de um encontro de músicos chamado MAC, neste encontro ela foi evangelizada. A partir daí tornou-se adepta dos costumes cristãos, mas não se converteu oficialmente, isso aconteceu apenas, no ano de 1999, quando foi diagnosticada com câncer de mama. A partir deste momento a conversão de fato chegou. Em 2013 gravou seu o CD, *A Fé no sobrenatural*. Participou da Marcha para Jesus de 2016, em Salvador, e recentemente dirige um projeto chamado FREEDOM (Cultura Evangélica da Bahia) – um festival evangélico composto por apresentações musicais, teatrais e danças.

### 5.5 Antônio Lázaro da Silva - Irmão Lázaro



Fig. 5: Foto do arquivo pessoal do Irmão Lázaro

Irmão Lázaro nasceu em Salvador no dia 4 de novembro, em 1966. É um cantor e compositor e político brasileiro. Eleito Deputado Federal pelo Estado da Bahia, é filiado ao PSC e membro da bancada evangélica. Filho de família humilde, começou a trabalhar cedo – vendia jornal, empada, trabalhou em ferro velho, lavou carros

entre outros. Terminou o ensino médio com 18 anos de idade, também serviu ao exército. Nesse período comprou seu primeiro violão e, posteriormente, dedicou-se ao estudo do baixo elétrico, iniciando assim sua carreira como músico. Fez partes das bandas Terceiro Mundo, com um produtor chamado Fernandes, Cão de Raça, com Edson Gomes, também tocou com Nengo Vieira em umas das versões da banda Studio 5, embalou muitas noites tocando em bares e boates. Mas sua explosão só aconteceu quando ele entrou para o bando do Olodum, consagrando-se com a música *I miss her* (melô do pom pom pom), música de grande sucesso. Mas esta fama não prolongou por muito tempo, Lázaro se envolveu com drogas e ficou em ruínas, segundo ele, chegou ao fundo do poço. Buscando uma saída dos vícios das drogas, Lázaro converteu-se à religião evangélica, passando a compor e cantar no gênero gospel. Dois CDs importantes impulsionaram sua carreira pós-conversão, o CD e DVD ao vivo *Eu Te Amo Tanto*, gravado na Igreja Batista Central, na cidade de Feira de Santana e o CD *Quem era eu*, gravado ao vivo em Feira de Santana, em parceria com a gravadora Sony Music. Depois disso muitos outros sucessos vieram. Lázaro é considerado o pioneiro no que tange a popularização do axé gospel pelo Brasil.

## **6. CUSTOS DO PROJETO**

O projeto teve um custo total de R\$ 332,00 (trezentos e trinta e dois reais). Foi pago a Fernando Brito o valor de R\$ 200,00 (duzentos reais) para cobrir todos os gastos de execução, edição e montagem das entrevistas para o documentário. O valor de R\$ 85,00 (oitenta e cinco reais) diz respeito ao gasto que tivemos com gasolina, o entrevistado Irmão Lázaro reside em Feira de Santana e tivemos que viajar até lá para gravar a entrevista. O valor de R\$ 37,00 (trinta e sete reais) está relacionado ao custo de transporte que despendi durante o processo de entrevistas em Salvador. Combinei com Fernando que pagaria R\$100,00 (cem reais) antes de começar as gravações, e, após finalização do documentário, quitaria o restante.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este documentário trouxe-me grandes lições, Antes de começá-lo enxergava-o apenas como um trabalho de conclusão de curso, porém é muito mais do que isso. Desde o início da graduação, eu tinha decidido que faria algo com música, mas descobrir qual aspecto abordaria, foi difícil. Algumas pessoas contam histórias lindas sobre seu percurso na graduação, que foi maravilha, não posso dizer o mesmo.

Quando decidi ingressar no ensino superior, tinha o desejo de estudar algo entrelaçado à música, porém não aconteceu exatamente como planejado. Em 2011, entrei na Faculdade de Comunicação da UFBA (FACOM) porque grande parte dos meus amigos e familiares, afirmavam que a área da Comunicação, tudo tinha a ver comigo – mesmo sendo muito tímida. Optei por estudar Produção Cultural. Ao longo da minha graduação, busquei identificar no curso, temáticas, ideias, conteúdos, pesquisa que polemizasse sobre a musicalidade Gospel. Mas a minha trajetória acadêmica, não ajudou muito. Não pude usufruir de tudo que a faculdade podia me ofertar, pois estava trabalhando fora. Muitas vezes concluí que não fazia parte deste universo, me via sem norte, pensava que chegaria ao final da graduação, sem saber o que faria depois.

Por conta destes fatos, demorei a me achar, principalmente no que tange a definição do objeto. Este documentário reflete a minha escolha certa, eu realmente discorri sobre algo que amo fazer e diz muito sobre minha identidade, além de me ensinar a não duvidar dos meus objetivos e minhas intuições e lutar por eles.

Quão árduo é você estar produzindo um trabalho e depender de algo e da resposta de alguém. Tive experiências não tão agradáveis, como por exemplo a falta de equipamentos, e o tempo que os entrevistados levavam para responder minhas mensagens. É agonizante, mas tem um lado bom dessas coisas acontecerem, elas lhe desenvolvem como pessoa. Conseguir resolver essas pendências de forma eficaz, além de controlar minha ansiedade, foi bastante gratificante.

A música tem importância significativa, não só no âmbito protestante, mas na esfera da sociedade. A música oportuniza vivências que podem transformar o

comportamento, a vida de uma pessoa. No mundo do cristianismo a música (louvor) é usada para enaltecer a Deus, “Deus habita entre os louvores” desempenha a função de estabelecer um elo entre a pessoa e o seu criador, o louvor tem poder de converter uma vida.

Se não fosse o surgimento do movimento gospel, certamente o axé gospel não existiria, pois este fenômeno fez com que os variados estilos musicais existentes ganhassem um conceito inovador. Gêneros musicais que fugiam do padrão, como exemplo o axé music, adquirem um novo sentido, passaram a ser aceitos e respeitados. A música gospel possibilitou a abertura de novos mercados de consumo, a midiaticização permitiu uma popularização e valorização desse estilo, tabus foram desarticulados. Mesmo com todos os acontecimentos e mudanças, encontram-se ainda afirmações, por parte do público cristão, que a inserção destes diferentes ritmos é a mistura do profano com o sagrado, por isso tudo é feito com prudência.

A diferença do axé gospel para o axé music está apenas na letra e seu propósito. Como afirma Lázaro (2018), enquanto o axé music é utilizado para entretenimento, o axé gospel é direcionado para evangelização e adoração. Assim como o axé music pôde mudar a vida de vários músicos baianos, de acordo Lázaro (idem) – muitos não tinham expectativas de vida e com o axé viajaram o mundo levando a musicalidade baiana. Pastor Fernando (2018) declara que o movimento do axé music, melhorou a vida de muitas pessoas, desde aquela que conduzia um trio elétrico, até aquele vendedor ambulante. Assim também aconteceu com o axé gospel, muitos músicos desenvolveram suas carreiras, dentro de estilo musical que gostavam e sabiam fazer.

Dos cinco entrevistados, três deles tiveram uma relação intensa com o axé music no passado, suas raízes musicais estão intrínsecas neste modo, e quando vieram para o gospel o trouxeram com eles – até tentaram, mas não conseguiram se desprender. O movimento de apropriação e proliferação de gêneros musicais, que divergem do padrão vigente, acontece desta forma: pessoas que tiveram contato com determinado estilo musical, (rock, reggae, funk, samba etc.), antes de sua jornada cristã, quando se convertem trazem a musicalidade para o meio evangélico.

Produzir algo inovador não é fácil, mas estou muito satisfeita em poder elencar esta temática e tentar despertar nas pessoas o mesmo desejo. Ficava muito descontente quando procurava por referências bibliográficas para embasamento teórico do projeto e não encontrava. Deixo aqui um instrumento de pesquisa que pode orientar a quem precisar e quiser levantar indagações sobre este gênero.

## 8. REFERÊNCIAS

BAGGIO, Sandro R. *Revolução na Música Gospel: um avivamento musical em nossos dias*. São Paulo: Exodus, 1997.

BENEDETTI, L.R. 2006. *Religião: trânsito ou indiferenciação*. In: TEIXEIRA, F. & MENEZES, R. (org.). *As Religiões no Brasil: continuidades e rupturas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006. p.123-134.

BONFIM, Evandro de Sousa. *O Povo católico também tem axé: a estética pop Brasileira e a incultura carismática*. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/debatesdoner/issue/viewFile/2733/199#page=37>  
Acesso em 25 de set. de 2018.

CALDAS, de Rebeca. *Indústria Fonográfica Gospel: A Produção de Música Religiosa dentro das estratégias de mercado*. Disponível em < <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24671.pdf> >. Acesso em 30 de Out.2018

CASTRO, A. A. *Axé Music: mitos, verdades e world music*. Per Music, Belo Horizonte, n. 22, p. 203-217, 2010. Disponível em: <[http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/22/num22\\_cap\\_16.pdf.pdf](http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/22/num22_cap_16.pdf.pdf)>. Acesso em 30 de set. de 2018.

CENSO demográfico 2010. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 2010. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?id=3&idnoticia=2170&view=noticia>. Acesso em 02 de nov. de 2018

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

CULL, David Paul. *O movimento Jesus*. www.avivamentoja.com. Disponível em <http://www.avivamentoja.com/avivamentos-do-passado/seculo-20/o-movimento-jesus>. Acesso em 15 de set. 2018.

CUSIC, Don. *Encyclopedia of contemporary Christian music: pop, rock, and worship*. California: Greenwood, 2009.

DA-RIN, Silvio. *Espelho partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2004.

DI SOUZA, Moises. *Como nasceu a música Gospel*. Informusicgospel. 2009. Disponível em: <https://informusicgospel.wordpress.com/2009/02/25/a-musica-gospel-como-nasceu-a-musica-gospel/>. Acesso em: 30 de out. de 2018.

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. *A Igreja Renascer em Cristo e consolidação do mercado de música gospel no Brasil: uma análise das estratégias de marketing*. *Ciências Sociais e Religião*. Porto Alegre, ano 6, n.6, p.201-220, out. 2004.

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. *Por uma sociologia da produção e reprodução musical do presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e sua influência no culto*.

Universidade Metodista de São Paulo (Tese de Doutorado em Ciências da Religião) São Bernardo do Campo, 2007.

FREITAS, Ayêska Paula. *Trio Elétrico: mídia sonora genuinamente brasileira*. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Uerj, XXVIII.,2005, Rio de Janeiro. Anais.... Rio de Janeiro.

GUERREIRO, G. *A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador*. São Paulo: Edições 34, 2000.

HORNESS, Joe. Adoração Contemporânea. IN: Adoração ou show? Críticas e defesas de seis estilos de culto. BASDEN, Paul (ed). São Paulo: Vida, 2001, p. 102-122.

MENDONÇA, Joêzer de Souza. *O gospel é pop: música e religião na cultura pós-moderna*. 2009.186 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, São Paulo.

MIGUEZ, P. *Cultura, festa e cidade*. RDE. Ano 1, n. 1, p. 41-48, nov. de 1998

MOURA, M.A. *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidade no carnaval de Salvador*. Salvador: UFBA, 2001. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Programa de pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

MÚSICA, Culturas na capas. [www.culturasnascapitais.com](http://www.culturasnascapitais.com). 2018. Disponível em: <http://www.culturasnascapitais.com.br/musica/> Acesso em 02 de nov. 2018

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário/Bill Nichols*; tradução Mônica Saddy Martins. - 5ª Ed. Campinas, SP: Papyrus, 2005. - (Coleção Campo Imagético).

OLIVEIRA, Marcelo Cunha de; CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. *Axé music em salvador(ba): conceitos, identidade e mercado*. Revista Digital Art&, ano XII, n 15, p.5. nov.2014.

OMENA, Janna Joceli C.de. *Música e Cultura Gospel: História, valor, influências e rock and roll*. 2011.51 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Jornalismo e Crítica Cultural) – Universidade de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação, Recife, 2011 [Orientador Prof. Dr. Felipe Frota].

PAULA de Rodrigues, Robson. *O mercado da música gospel no Brasil: aspectos organizacionais e estruturais*. Rio de Janeiro: Revista UNIABEU Belford Roxo V.5 Número 9, 2012.

PENAFRIA, Manuela. *Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo*. 1999. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-perspectivas-documentarismo.pdf>. Acesso em: 22 de Out. de 2018.

RUBIM, A. A. C. *Comunicação, mídia e cultura na Bahia contemporânea*. Bahia Análise & Dados. Salvador, v.9, n.2, p.74-89, mar.2000.

SANTOS, C.A.S. *Diversidade musical e as atividades da Secretaria de Cultura e Turismo da Bahia na área de música: 1995 a 2006*. Salvador: UFBA, 2009. Dissertação (Mestrado em Administração), Escola de administração, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009.

## 9. ANEXOS

### ANEXO I – Autorização do uso da imagem

#### Autorização 1

#### AUTORIZAÇÃO

Eu Jaiele Tereza da Silva Lima,  
portador da cédula de identidade nº 09370793-24,  
CPF nº 023.450.375-89, AUTORIZO o uso da  
imagem em todo e qualquer material entre fotos, vídeos e  
depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos,  
de pesquisa e divulgação de conhecimento científico, sem quaisquer  
ônus e restrições.

Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os  
~~mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para~~  
tanto qualquer tipo de remuneração.

Salvador, 17 de Outubro de 2018

Jaiele Tereza da Silva Lima  
Assinatura

## Autorização 2

### AUTORIZAÇÃO

Eu M<sup>te</sup> Aparecida S. Freitas de Oliveira (Gida Freitas),  
portador da cédula de identidade nº 0273791320,  
CPF nº 347432785-20, AUTORIZO o uso da  
imagem em todo e qualquer material entre fotos, vídeos e  
depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos,  
de pesquisa e divulgação de conhecimento científico, sem quaisquer  
ônus e restrições.

Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os  
mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para  
tanto qualquer tipo de remuneração.

Salvador, 08 de Outubro de 2018

  
Assinatura

**Autorização 3****AUTORIZAÇÃO**

Eu Fernando Antonio Brito de Santana,  
portador da cédula de identidade nº 0479653208,  
CPF nº 67120849549, AUTORIZO o uso da  
imagem em todo e qualquer material entre fotos, vídeos e  
depoimentos, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos,  
de pesquisa e divulgação de conhecimento científico, sem quaisquer  
ônus e restrições.

Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os  
mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para  
tanto qualquer tipo de remuneração.

Salvador, 08 de Outubro de 2018

Fernando A. B. de Santana  
Assinatura

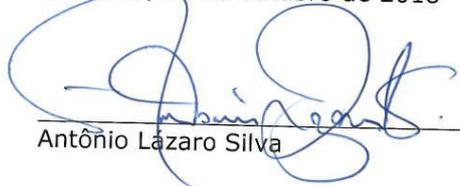
## Autorização 4

### AUTORIZAÇÃO

Eu Antônio Lázaro Silva, portador da cédula de identidade nº 02.490.343-44, CPF nº 309.426.085-34, AUTORIZO o uso das imagens, fotos e depoimentos gravados para o projeto AXÉ GOSPEL: UMA MÚSICA DE ADORAÇÃO, em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico, sem quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda autorizada, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Salvador, 30 de outubro de 2018



Antônio Lázaro Silva

## ANEXO II – Transcrição das Entrevistas

### Entrevista 1

**Nome: Fernando Antônio Brito de Santa. Idade: 45 anos**

**Pergunta** - O que é o axé

**Entrevistado** - Tanto a palavra axé como a palavra Gospel, são duas palavras que foram exportadas para a gente, a palavra axé vem do continente africano, para o Brasil, em especial para a Bahia é uma saudação na língua iorubá, quer dizer, Paz, quer dizer, esperança entre tantas outras coisas, e como nosso Shalom, que a gente costuma falar, que também é uma palavra importada que vem do hebraico. Axé music, foi um nome dado para as músicas produzidas a partir da década de 80, feita aqui na Bahia, há nela uma controversa acerca de quem é o pai, há quem diga que o Luiz Caldas é o pai, Luiz Caldas é o grande divulgador, é o grande expoente, daquilo que se produzia aqui na Bahia, no início da década de 80. A quem diga também que o Rangel, da grande produtora e gravadora WR seja o pai do axé, há um cantor e compositor que deixa bem claro que se o axé tem um, o pai do axé music é o povo baiano, eu prefiro ficar com este conceito, por que é uma música produzida a partir do que se vê nas ruas da Bahia, da cultura do povo baiano.

**Pergunta** - O que é o gospel?

**Entrevistado** - A “palavra gospel também é uma palavra importada, vem dos Estados Unidos, é a junção de duas palavras, god” (deus) e “spell” (palavra), entendida como algo que canta alguma coisa sobre Deus a palavra gospel é muito usada para as músicas norte americanas.

**Pergunta** - Como você descreveria a música que faz?

**Entrevistado** - A música gospel tomou uma força muito grande no Brasil, sobre tudo na Bahia a partir da década de 90, no final propriamente dito, início de 2000, que vão surgir bandas, grandes nomes, da música gospel, daí nós fazemos à junção do axé gospel, basicamente para gente o axé gospel, é aquela estilo musical, produzido aqui na Bahia, e que vai para o Brasil, para o mundo inteiro, com os traços, o jeito o linguajar as características do povo baiano, fazendo uma mistura com os ensinamentos bíblicos, isso seria o axé gospel.

**Pergunta** - Querida um panorama da sua vida secular, a relação com o axé e como foi depois da conversão?

**Entrevistado** - Nasci em uma família de músicos, meu avô era músico, sou filho de um dos grandes expoentes do samba baiano para o Brasil, que é o *Firmino de Itapuã*, que cantou muita a Bahia, em versos e prosas, nasci neste ambiente, extremamente musical, costumávamos nos finais da tarde de Domingo está em roda de samba. Muito cedo comecei a despertar minhas aptidões musicais, apesar de ter vindo e também se cantor de samba, optei pelo estilo musical chamando Samba Reggae, que é uma das vertentes da axé music, o samba reggae, foi criado pelo saudoso maestro *Neguinho do samba*, e tem uma história muito interessante, Neguinho do samba começou dentro de ilê Aiyê da década de 70, e quando teve a incidência do ilê ayê no final de 70 para década de 80, *Neguinho do samba* migra, para o grupo cultural do Olodum, depois para o Bloco do Olodum, daí ele faz algumas modificações, dentro do estilo de se tocar aquela música que era produzida, dos negros e para os negros na década de 70 com o bloco ilê Aiyê que é o primeiro bloco Afro, e o *Neguinho do samba*, faz algumas modificações na variação de como se tocava os instrumentos, como na verdade se tocava muito parecido com a escolas de samba do Rio de Janeiro, todo mundo com uma baqueta só, tanto para repique como para as marcações,

surdos, e *Neguinho do Samba* decide fazer mudanças, coloca duas baquetas, tanto para o repique, o chamado vini que tocava o repique, quanto para as marcações, deixando só com uma baqueta a marcações de fundo. Iniciei no bloco Olodum, no final da década de 80, começo de 90, venho da Escola Criativa do Olodum, onde aprendi, não só música, mas também cidadania, por que enquanto o axé music foi dado como termo pejorativo, ai surge o samba reggae que é uma das vertentes, visto que toda música produzida na Bahia a partir da década de 80, era axé, então o samba reggae ele termina sendo uma das vertentes do axé music e a vertente por onde caminhei. No Olodum, aprendi a ser cidadão e cidadão do mundo, com o Olodum fui para 20 países do mundo inteiro, levando a nossa música, acho importante falar isso, é que o samba reggae, como uma vertente do axé music, ele tinha um didática muito interessante, ele me ensinou que eu não sou descendente de escravo e sim que sou desce de um povo escravizado, como samba reggae e o axé music, agente cantou África, a gente aprendeu que havia uma ilha muito linda, chamada Madagascar, aprendi a história do Egito e descobri que o mesmo, tinha muitas dinastias de homens e mulheres negras, isso me fez reconhecer-me como pessoa, como cidadão e descobrir que muito mais que ser um povo escravo, foi um povo que foi escravizado, aprendi com o samba reggae e o axé music, mais a música produzida pelo Olodum foi de onde vim, essa música fez com que grandes cantores de axé music da época, atentasse um pouco para aquilo que era produzido dentro dos blocos Afros, por exemplo, temos o hit Faraó, chamado Deuses e Divindades egípcias, completou agora 35 anos, até hoje é cantada por todo mundo, isso me influenciou. Em 1997, me converti ao evangelho, mas essa música trazia no meu sangue, trazia comigo Faz 20 anos que me converti, trouxe essa musicalidade para dentro do gospel, na verdade sou o primeiro a fazer isso, a trazer essa musicalidade esse estilo musical produzido na Bahia, a partir da década de 80, e foi muito complicado, imagine que você tem uma igreja, o forte da igreja era o órgão era música tocada só com vozes, daí vem Pastor Fernando que na época era Fernando de Itapuã se converte e traz essa musicalidade com instrumentos percussivos, com repique com marcação com marcação de fundo e traz para dentro do evangelho, foi uma luta muito grande, mas aqui chegamos e estamos aqui já a vinte e uma horas fazendo isso pra glória de Deus.

**Pergunta** - Quem são suas referências musicais, tanto no mundo secular quanto no mundo gospel?

**Entrevistado** – Costumo dizer que o legado do Samba Reggae ficou comigo, por que já tenho um trabalho chamado Tambores Remidos, há 21 anos. Fomos o primeiro a trazer essa musicalidade, o grupo passou por outras nomenclaturas como Tambores de Cristo, depois Tambores Ungidos e chegamos a tambores Remidos. Quando vejo a galera nova fazendo a música que a chamamos de Afé music, percebo, o quanto esse lombo, essa cotas, tomou muitas palmadas, para a galera está fazendo a música, fico feliz por isso, não falo com nenhuma soberba, na verdade a música que faço é uma quebra de paradigma, sabemos que toda quebra de paradigmas não é fácil, você tem uma resistência de muitos líderes antigos. Quando trouxemos esse estilo novo para dentro da igreja, muitos paradigmas foram quebrados entraram as baterias, as guitarras, o contrabaixo e vai deixando de lado, aquelas músicas voltadas só para órgão e voz, para do espaço a uma música mais agitada, mais alegre. Depois disso vem o Lázaro, ele se torna o grande nome para o Brasil, da música produzida na Bahia, quando digo que me torno o primeiro o, Lázaro se torna o pioneiro disso, com a música “O de quem sua vida”, um samba reggae tocado. O legado do samba reggae ficou comigo, existe esse reconhecimento por parte de muitas pessoas, as coisas começaram a mudar a partir do momento em que no ano de 2004, Ana Paula Valadão do Ministério Diante do trono grande nome da música gospel do Brasil, me faz uma ligação, dizendo que Deus deu a ela uma revelação de que o próximo DVD seria gravado na Bahia, e uma das músicas, seria Baiana”. A gravação foi realizada no Centro Administrativo da Bahia, onde um milhão e duzentas pessoas cantaram junto com o Diante do Trono e Tambores Remidos, na época Tambores Ungidos, a música “Quem é Deus como nosso Deus”, a atmosfera mudou, quando as percussões baianas entraram. Aquilo foi um marco para nós por que a partir daí a nossa carreira toma uma nova dimensão

começamos a sair das igrejas baianas, dos interiores da Bahia, para ir para o Brasil e para o mundo. A partir disso, a música que produzimos, passou a ser reconhecida. Fizemos nossa primeira gravação, nosso primeiro registro em DVD, mais de 30 mil pessoas participaram, o evento aconteceu no Wetn Wild, aquela gravação, foi um marco para Bahia e foi fantástico,

**Pergunta** - Existia preconceito por causa do gênero musical?

**Entrevistado** - O que é que vejo hoje, isso mudou muito, o Brasil inteiro aderiu à questão da Marcha para Jesus, e não tem um ritmo melhor para puxar os trios. O que acontecia muito, sempre pegávamos tudo e entregávamos na mão do inimigo, isso aí não é de Deus, a igreja abriu um pouco da sua visão, e hoje ela trabalha essas coisas, não tem nada de inimigo, os fatos são neutros depende da forma como você vai utiliza-los, e como hoje o Brasil inteiro trabalha com marchas, esse estilo musical é o mais requisitado para fazer marchas pelo Brasil a fora.

**Pergunta** - Em que panorama histórico você acha que o Axé Gospel passou a ser difundido? Quais foram às causas que contribuíram para isso?

**Entrevistado** - Eu trouxe essa musicalidade para dentro do gospel, na verdade sou o primeiro a fazer isso, esse estilo musical produzido na Bahia, a partir da década de 80. Foi muito complicado, imagine que você tem uma igreja, onde o forte era o órgão, era musica tocadas só com vozes, aí vem pastor Fernando que na época era Fernando de Itapuã, se converte e traz essa musicalidade com instrumentos percussivos, com repique com marcação com marcação de fundo para dentro do evangelho, foi uma luta muito grande, mas aqui chegamos e estamos aqui já a vinte um anos fazendo isso pra Glória de Deus. Podemos citar alguns grupos e nomes, que representam o axé gospel, por exemplo, Izaac Valadares, Átrios do Reis. É uma música produzida no meado da década de 90, final do século XX, início do século XXI, ela traz, para dentro da igreja, um novo estilo de se pensar, é usada como atrativo para pessoas novas, para jovens da igreja, penso que esse estilo de música que fazemos, quando é produzida com seriedade cumpri uma visão profética daquilo que disse o profeta, ele disse os jovens terão visões. Fui uma das pessoas que resistiu a este estilo musical, queria fazer uma música mais calma, de adoração, mas não teve como, as minhas composições se relacionavam com que se produzia na Bahia, vivi aquilo, então não dava para ser diferente, essa foi uma visão musical que atraiu muita gente boa, muita gente nova, muita gente com uma visão de reino de verdade, e foi um dos instrumentos, um braço da igreja para atrair a juventude. Atualmente temos um número enorme de jovens comprometidos, que se tornaram pastores, não sabia que isso aconteceria, começou comigo, fazendo essa música, que a princípio discriminada, uma música produzida no carnaval da Bahia, mais depois as pessoa passaram a entender, que há essa possibilidade de se utilizar esse estilo musical e ganhar vidas pra Jesus e foi que aconteceu. Mais de 20 mil pessoas pelo Brasil a fora, ganhas por intermédio dos Tambores Remidos, não sei mencionar, quanto o kerigma ganhou, o Átrio dos Reis ganhou o Lázaro, só sei dizer que isso foi muito importante e foi uma ferramenta usada sobre tudo pelas igrejas baianas, pra poder trazer muitos outros jovens para igreja da Bahia.

**Pergunta** – Quais foram às estratégias para combater o preconceito

**Entrevistado** - Costumo dizer que não fiz nada, chorei algumas vezes, eu deixei que Deus fizesse um dos marcos para combater o preconceito foi participação dos tambores remidos na gravação do diante do trono, por que este ministério era a referência de adoração para o Brasil para o mundo, quando isso aconteceu, descobri que minha música tinha ultrapassado as fronteiras. Adoração tem a ver com estilo de vida, não com o estilo musical, é possível que alguém faça uma música muito lenta, mas que não tenha adoração e vice versa, adoração tem a ver com estilo de vida, feita em espírito e em verdade como diz a bíblia, isso

na verdade, é o que abriu para gente a possibilidade, de produzir axé gospel, indo para São Paulo para o Rio de Janeiro indo para o sul, correndo de norte ao sul.

**Pergunta** - - Existe a demonização do axé nas igrejas? Caso sim como lida com isso

**Entrevistado** - Acredito que sim. São pessoas desinformadas. Sou historiador, sei permear muito bem por este campo, sei compreender que não tem nada a ver com demônio, é uma música produzida por nós, pelos baianos, pelos negros e brancos aqui da Bahia. Quando vejo a rapaziada nova fazendo esse estilo musical de forma mais livre, foi necessário alguém apanhar lá trás, apanhei muito, já cheguei a lugares, onde as pessoas diziam, esse estilo musical, é um estilo do diabo, já ouvi isso muito lá trás, esse estilo musical é um estilo do candomblé, já disseram que eu era da pomba gira, sabemos que não existe isso não tem nada a ver com isso, a música ela vem de Deus claro que existem pessoas que se utilizam dos estilos musical, seja ele qualquer, do mais lento, ao mais agitado, para outras coisas, para prostituição, para coisas que desagradam a Deus. Uma das coisas que prezo é que dentro das músicas que produzimos, por mais que ela seja agitada, tem um conteúdo teológico marcante, onde falamos da bíblia, de Deus, de Jesus, do sacrifício de Jesus feito na cruz do calvário,

**Pergunta** – Qual a importância do axé gospel para sua vida?

**Entrevistado** - Sou um cantor eclético, canto todos os estilos musicais do bolero ao samba reggae, mas o samba reggae é algo que fala muito forte no meu sangue, na minha veia, por que o samba reggae diferente de outras músicas ela tem o poder de atrair uma grande multidão, e é também uma música que agrega, o axé music passou ser um movimento, e dentro do axé music, vi gente pobre ficar rica e depois de ficar rica ficar pobre novamente. O movimento do axé music mudou a vida de muita gente, dentro e fora das igrejas este gênero musical tem o poder imenso de reunir pessoas. Melhorou a vida de muitas pessoas, desde aquela que conduzia um trio elétrico, até aquele vendedor ambulante que com sua caixa de isopor no ombro, que percorria os circuitos do carnaval vendendo seu produto.

## Entrevista 2

**Nome: Izaac Valadares. Idade: 46 anos**

**Pergunta** - O que é o axé?

**Entrevistado** - Para mim é complicado como, pastor, não é tão fácil falar do axé, por que foi um termo que surgiu do sincretismo religioso, dentro de certo segmento religioso, mas como aqui na Bahia, nada se copia tudo se cria e se transforma, o axé ficou internacionalizado, como música, como ritmo. Para mim foi estranho como capixaba chegar aqui na Bahia e ouvir nas igrejas o mesmo rock que eu escutava na minha terra, esperava encontrar o axé.

**Pergunta** - E o que é o gospel?

**Entrevistado** - É a essência do crente baiano, do crente evangélico que estar preocupado em viver sua cultura, em fazer a sua cultura se divulgada, através da sua fé. Alguns chamam de Afé gospel, é a tendência do baiano de transformar a música gospel, na sua natureza, na sua essência e levando isso para o povo com muita alegria, com muita santidade, alguns ficam com medo por que tem bastantes pulos é trio elétrico, mas nós fazemos isso com muita santidade, com muito direcionamento, pedindo a Deus que nos ensine a fazer o melhor pra ele.

**Pergunta** - Quais são suas referências musicais, tanto no mundo secular quanto no mundo gospel?

**Entrevistado** - Musicalmente eu vim de um período em que a base era o rock pesado, rock pop brasileiro que estavam em destaque, influência do pessoal de Brasília, do Rio de

janeiro, escolas de samba. De repente, venho para Bahia em encontro em Salvador o rock. Eu imaginei que chegando aqui em Salvador conheceria uma cultura diferente da que predominava. Embora musicalmente falando, a música baiana, não estivesse tão inserida no contexto musical justamente por que estávamos saindo de um período de ditadura. O que se ouvia muito eram as músicas de Pepeu Gomes, Morais Moreira. Fiquei impressionado com a maneira de tocar diferente, vi de perto o sucesso de Luís Caldas, observei que ele tocava de forma diferente, comecei olhar para mão dele, de repente de tanto observa e pesquisar, esse estilo de música acabou adentrando em mim. Foi quase que por osmose, quando você começa a pesquisar uma coisa e gostar é por que esta coisa está dentro de você e você nem percebe. Eu comecei usar um pouco do rock que eu conhecia e vivi dentro do axé music gospel e comecei a utilizar as duas coisas.

**Pergunta** - Como você descreveria a música que faz?

**Entrevistado** - Para o mundo evangélico o axé nunca foi bem aceito, pois o povo gosta de músicas brandas, de adoração. Inserir-me nesse contexto não foi fácil, aqui era assim, ou você ouvia os tambores do Olodum que era muito mais divulgado, ou você ouvia músicas mais lentas, tanto que é assim até hoje. Minha entrada neste cenário, eu capixaba, rock na veia onde o povo gosta de música lenta, Ha! Não foi fácil, o senhor que me abençoou para chegar onde conseguir.

**Pergunta** - Quem são suas referências musicais, tanto no mundo secular quanto no mundo gospel?

**Entrevistado** - Com relação à música baiana, não tenho referências musicais para citar. A banda e voz há muito tempo em Feira de Santana, eles gravaram uma música, mas o CD não era efetivamente baiano, até por que não era muito aceito. O povo não conseguia se familiarizar com a música baiana, tinha banda e voz, depois começaram surgir outras bandas que gravaram uma ou outra música, não tinha uma banda efetivamente de música baiana, de axé pra ser inserida no contexto gospel. Eu fui um dos poucos que começou levantar essa bandeira aqui, desde década de 80 e 90, na Boca do Rio, de repente, quando menos se espera, isso tomou uma proporção, estava lá no Farol da Barra com meio milhão de pessoas tocando, mas não foi fácil. Até hoje se fomos procurar uma referência no gospel, teremos poucas. Nós temos muito músicos bons, que se uniram, para saírem tocando como exemplo, Séo. Fernandes, juntamente com cabeça de cobra (que tocava com Ivete Sangalo) e Hilton da banda Sela Quatro, que vem do gueto secular e hoje está trabalhando com o gospel, mas são novidades nesse cenário e muito contemporâneo. Essa turma chegou agora, e serão referências para os músicos que surgirão. Isaac Valadares, Fernando de Itapuã, Lázaro que poderíamos definir como a bênção, que Deus usou para divulgar o evangelho através da música baiana, e temos vários, dentro das igrejas, seremos referência para as futuras gerações. Observo que têm surgido muitas bandas que tem se preocupado não com a divulgação do axé music, mas a divulgação da palavra de Deus através de uma música mais alegre mais das dançante e culturalmente mais aceita em território baiano, não entre quatro paredes, mas fora dela, a exemplo a marcha, a geração de hoje terá referência para citar.

**Pergunta** - Em que panorama histórico você acha que o Axé Gospel passou a ser difundido? Quais foram as causas que contribuíram para isso?

**Entrevistado** - Acho que geração, o jovem, a criança, ela tem o poder de gerar o seu próprio conceito, de fazer sua forma de pensar, sua forma de agir, senão o mundo não seria cíclico, seria uma coisa monótona, parada, eu lembro que quando eu era pequeno meu pai dizia que a música que nós ouvíamos era ruim, mas foram as músicas que dominam a um ciclo da vida, um período, uma geração me lembro que na década de 90, depois que as novelas da Globo começaram a inserir as músicas baianas na abertura, isso influenciou muito nessa geração, o povo mais tradicionais, repudiavam, mas os jovens da época gostavam do ritmo, a música ela não tem cor, não tem gênero, ela é universal e quando começaram a colocar as músicas baianas, através de Luiz Caldas nas novelas, isto atingiu,

muitas pessoas inclusive os evangélicos, ai ficou o duvida de gostar dos ritmo e ele ser pecado, dentro da teologia o que nó chamamos de sagrado ou n sagrado, no contexto geral, as pessoas falam será que é de Deus, na minha época rock não era de Deus, assim como forró, quando veio a tão da música baiana com tambores, este utilizados em religião de matrizes africana. Como é que você vai pegar tambor e colocar dentro das igrejas? isso era uma coisa de outro mundo para dizer que o cara já estava no inferno, aquele ali é um condenado, trazendo demônio para dentro das igrejas, até hoje os mais conservadores ainda tentam falar, mas já foram bem quebrados, mas essa quebra, essa inserção dessas músicas no contexto evangélico, foi por causa de uma geração. acredito muito, que o jovem, as crianças conseguem influencia uma sociedade, o que eles ouvem o que eles gostam o que pensam. Essa galera do final dos anos 80 inícios de 90, foi influência de Luís caldas. Aqui na Bahia, tudo era mais misturado, e isso atraia, não apenas um único povo, mas uma geração e esta geração se converte e vai pra igreja com este sentimento. Mas hoje o axé gospel baiano ainda não é tão tocado como o pop rock e as músicas mais lentas de adoração, e por isso o axé gospel ela fica muito mais voltada para parte mais alegre, show, marchas pra Jesus, movimento de rua de praça de dança ou de movimento festivos dentro das igrejas que ainda assim tocam uma ou duas músicas, e tem lugares que não tocam nenhuma. Dentro das igrejas não se executa as músicas.

**Pergunta** – Quais estratégias foram usadas para divulgação do axé gospel?

**Entrevistado** - Acredito que a necessidade é quem vai fazer a oportunidade, exemplo da igreja católica que foi perdendo o público, daí o movimento evangélico começou a crescer, então as igrejas tradicionais, elas estão começando a inserir, acredito que vai ser muito natural, não vamos precisar de muitas estratégias, nós acreditamos muito no poder da oração e também mostrar que nós somos diferentes com a nossa própria vida, estamos tocando o estilo do axé music, mas não somos iguais a quem está atrás do trio elétrico, estamos louvando e exaltando o senhor Jesus Cristo e levando a mensagem de salvação, através da música e com o poder de alcance muito grande com essa juventude que esta ai, com outras intenções, acredito que a própria necessidade da igreja, vai fazer que essa situação se reverta. do musico de colocar o pão de cada dia dentro de casa, atrapalha a necessidade prioritária do evangélico de levar uma mensagem, de pregar a palavra.

**Pergunta** - Há quem diga que na Bahia só dá certo mesmo o axé. No mundo cristão essa seria uma boa forma de evangelização nesse território

**Entrevistado** -Hoje nós podemos colher frutos de um trabalho que estamos fazendo há muito tempo atrás, lembro que a 15 anos atrás começamos um trabalho no Itaipara chamado Arrastão gospel. E esta festa tinha um nome mais evangélico, explosão de louvor, que mudou para arrastão gospel, no carnaval quando se toca o axé, muitos partem para violência, isso veio para dentro das igrejas, por isso muitos pastores, criaram resistência. Na época do arrastão ninguém ia para igreja, depois, começou a lotar (5 mil jovens) hoje muitos deles, são pastores, líderes de ministérios, isso por causa da música. Por causa deste evento surgiram outras bandas que fez muito sucesso a exemplo Nengo Vieira. No arrastão vários estilos começaram a ser tocados, funk, reggae, muitos jovens começaram a frequentar a igreja, pois essa trazia o estilo que eles gostavam.

**Pergunta** - Qual a importância do axé gospel para sua vida?

**Entrevistado** – Gosto de Rock, escuto o rock, mas não toco mais nada que não seja axé, algumas pessoas, já olharam para mim e falaram: quando te vejo da vontade de pular. Mesmo se eu quisesse voltar a tocar só rock, não conseguiria. O axé gospel, está no meu sangue, em minhas veias, faz parte diretamente da minha vida

### Entrevista 3

**Nome: Joiele Tereza da Silva Lima. Idade: 33 anos**

**Pergunta** - O que é o axé?

**Entrevistado** - Nós podemos definir o axé music como um movimento que tomou uma proporção muito boa na Bahia, em Salvador, nas ruas de Salvador, podemos perceber que a música por meio do samba-reggae, alcançou a massa, todos foram contagiados nos anos 80 e este movimento não se limitou a Bahia e o Brasil, foi difundido mundialmente, o axé music trouxe as características do tambor da Bahia, como era tocado nos anos 80. o axé music veio de variações, quando surgiu, mostrou muitas riquezas presente na música baiana e o axé music é uma dessas riquezas.

**Pergunta** - E o que é o gospel?

**Entrevistado** - A música gospel desde sempre esteve aqui. Existia uma dificuldade em se relacionar música boa, com musical gospel. Quando surgiu este movimento, notamos uma qualidade musical presente nela é um aperfeiçoamento, um aprimoramento da música cristã no Brasil

**Pergunta** - Queria um panorama da sua vida secular, a relação com o axé e como foi depois da conversão?

**Entrevistado** - Nasci em família cristã, meus pais sempre foram muito envolvidos com música, mas era uma negação. Não tinha nada que pudesse dizer que teria sucesso, futuro na música. Venho de uma família que têm muitos músicos, meus tios, minha mãe meu pai, sempre caminhei em liturgia de música cristã. Tenho afinidade com a música, por causa da minha família. Quando, lembro que participei de um show de talentos, quando tinha dez anos e foi uma negação, sinto-me realizada, em ter superado as dificuldades. Com o tempo fui amadurecendo, na igreja fui desenvolvendo, nunca cantei fora, sempre cantei na igreja. Sou professora de música, como professora, dou aula fora, em instituições percussivas, municipais e estaduais trazendo sempre essa conscientização musical. E no meio desse percurso todo fui encontrando o axé music, porque até o momento era ministra de louvor da congregação, ministrava na igreja, nos cultos e isso me trazia certa comodidade para aquele movimento musical em mim, tinha uma carreira, era cabeleireira, tinha outras atividades e gostava de cantar. Teve um momento em que aquilo virou, parei de ser cabeleireira e passei a ser uma cantora mesmo, trazendo toda essa questão de profissionalização da música ao invés de antes usa-la somente como um hobby ou como algo para ministrar nos cultos e desenvolver somente em momento de culto. Nesse processo, encontrei algo que gosto muito a música do tambor, a música que a gente traz da Bahia.

**Pergunta** - Em que panorama histórico você acha que o Axé Gospel passou a ser difundido?

**Entrevistado** - Estamos vivendo na verdade em uma geração de muitas transformações, seria meio que letárgico e ignorante evitamos essas mudanças na nossa liturgia cristã. A música de tambor, a música cultural baiana, ela é muito rica, e não podemos ficar o tempo todo resistindo a uma coisa que vai acontecer, tenho hoje trinta e três anos sempre fui cristã. Posso afirmar que anteriormente as músicas mais alegres da igreja, não tinha instrumentos de percussão, às vezes tinham bateria, daí o tambor chega, ele vem com toda a sua riqueza, todo mundo percebeu que não podíamos ficar escondidos, que o tambor era apenas para quem era do secular, como muitos falam, percebemos que essas riquezas também poderiam ser usadas para adorar a Deus, biblicamente nós temos fundamentação para usar os tambores então não teríamos motivos para não usá-los no meio desse processo de transformações a igreja entendeu que não era possível se isolar, tudo que tem fôlego louve ao Senhor. Pensa comigo, uma pessoa que é músico percussionista, e se converte, ele tem esse dom e ele tem essa habilidade, como ele vai usar isso para adorar a

Deus? Como é que Deus te dá uma coisa e você não pode entregar para ele de volta? Existia uma contradição nisso, notamos como igreja que estávamos perdendo riquezas que Deus estava depositando em pessoas, o tocar o tambor também é uma riqueza que Deus deu as pessoas. E quando a música gospel entendeu isso, e veio essa inserção. Não tem como a gente evitar um parto, a criança vai ter que nascer em algum momento, isso foi um processo de maturação, a música gospel ela teve essa progressão onde o papel de todos foi compreendido.

**Pergunta** - Como você descreveria a música que faz?

**Entrevistado** - É uma adoração ao Senhor. Como está escrita na Bíblia, no livro Deuteronômio diz: amarás ao Senhor teu Deus com todo o seu coração, com toda a sua alma, com toda a sua força. Justifica perfeitamente a música que faço, ela traz sentimento, traz adoração traz força, permite você expressar o que está lá dentro, e acho que é muito peculiar da Bahia a possibilidade de expressar a música com força, se você observar não dá para dançar balé com axé music com uma música com tambor, você tem que pular fazer passos firmes, o axé music Possui essa característica, não é só uma letra, não é só uma expressão de adoração contemplativa, mas é uma expressão de força de garra, de alegria, não tem como você fazer uma música de tambor que não manifeste alegria. Toda música baiana, todo axé music, toda a música que vem dos tambores expressa força e consequentemente vai expressar alegria. Tanto que a palavra do Senhor diz que: a alegria do Senhor é a nossa força, então está muito atrelado a isso.

**Pergunta** - Há quem diga que na Bahia só dá certo mesmo o axé. No mundo cristão essa seria uma boa forma de evangelização nesse território?

**Entrevistado** - Acho essa pergunta bem interessante porque nós temos alguns projetos em que levamos a musicalidade do tambor, quando ele é tocado se povo junta, é algo inacreditável, fizemos uma participação ano passado no Rio de Janeiro onde saíamos somente com os tambores nas ruas deslocando do lugar de onde estávamos e o povo parava para escutar chamava muita atenção, as pessoas perguntavam: o que é isso? Vocês são de onde? Vocês tocam o que? O tambor ele fala por ele, ele tem uma voz. Acredito que tem uma peculiaridade no tambor que é importante a gente falar, o tambor ele é um instrumento de invocação. A Bíblia diz que todo aquele que invocar o nome do Senhor ele será salvo, quando você toca o tambor com uma cultura cristã com uma mentalidade cristã, você está invocando o nome do Senhor. Em qualquer lugar que você tocar o tambor, vai invocar o Senhor Quando Deus chega às outras pessoas não vão perceber que Ele chegou? Acredito que é muito peculiar do tambor chamar essa atenção atrair as pessoas e mais do que isso atrair a presença de Deus. E quando a presença de Deus vem não precisa fazer mais nada porque tudo que tem que estar na presença dele vem. Então aquele que está de coração partido, ele quer trazer para perto, vem questão da evangelização vejo como uma forma mais ampla, não somente para fazer uma movimentação e um barulho, e as pessoas verem o barulho. Vejo uma movimentação plena onde Deus está presente as pessoas estão presentes, isso se torna mais que um evangelismo isso se torna de fato um culto em adoração ao Senhor.

**Pergunta** - Existia preconceito por causa do gênero musical?

**Entrevistado** - Tenho mais ou menos treze anos trabalhando com essa música. Comecei fazendo muitas marchas para Jesus, muitos evangélicos criaram uma barreira preconceituosa nas igrejas, justamente porque denominamo-la como música de rua. Colocamo-la no trio, e isso nos remetia lembranças do carnaval, passou-se a acreditar que os tambores não poderiam ser utilizados no altar, numa liturgia normal de culto, e nesse processo criou-se uma resistência. Muitas pessoas afirmam assim; que se me alegro, estou na carne, se, pulo se danço, se, me movimento estou na carne e isso não agrada a Deus. Mas, quando você vai observando até o próprio rei Davi quando ele traz a arca de volta lá em II Samuel 6, você vai vendo que quando aquela arca vai chegando ele pula, dança, e o que é que vai a frente dele? Os tambores. Não tem a ver com a carne, esse instrumento

ficou apagado nas igrejas por um tempo. Muitas dizem que quando um evangélico estava chorando por causa de um louvor, ele estava adorando, mas quando você se alegrava, não adora. O preconceito começou a partir desse ponto, justamente de comparação, porque é uma música feita no carnaval e não pode ser feito na igreja. No Início, quando tocava em algumas igrejas, as pessoas não aceitavam sofrer muita discriminação, preconceito, quem não está acostumado com isso toma um susto foi muito difícil, ficamos tão tristes a ponto de querer desistir. Depois entendemos que era necessário insistir, a ignorância causava essa resistência. Hoje mudou muito não tenho do que reclamar, muito pelo contrário.

**Pergunta** - Existe a demonização do axé nas igrejas? Caso sim como lida com isso?

**Entrevistado** - A origem o axé music, a do samba reggae e a dos tambores não são raízes africanas, não são matrizes africanas, a origem de tudo é Deus, Precisamos entender que podemos usufruir de tudo. Só que os tambores foi difundindo pelas religiões de matrizes africanas, daí vem essa demonização é mais específica por causa da ignorância, as pessoas não têm noção da história do contexto histórico e bíblico sobre a música. Existem ainda muitos conservadores, que não tem entendimento sobre este fato, e traz uma opressão terrível sobre as pessoas, tem gente com tanto talento querendo liberar sua voz querendo liberar seus instrumentos, mas não podem por conta justamente dessa ignorância. Posso fazer uma música no mesmo ritmo musical, com os mesmos acordes o mesmo andamento com a mesma cadencia, só mudar a letra. Precisamos entender que o que diferencia é o coração de quem canta, toca, a ignorância infelizmente ainda traz essa demonização esse preconceito com o axé music e a música de tambores.

**Pergunta** - Como você define Axé gospel

**Entrevistado** - Defino como música de tambor. O axé music foi denominado por Hagamenon Brito jornalista da década de 80, e ele disse que esse tipo de música era a junção de todas as músicas bregas que se tocava em Salvador, o termo era julgando de forma pejorativa; por isso prefiro dizer que é uma música de tambor.

**Pergunta** - Fale sobre a importância do axé gospel para a sua vida.

**Entrevistado** - Encontrei um sentido específico de difundir o que acredito. Essa música traz exatamente o sentido da minha fé, porque não tem como você encontrar a Cristo e não querer expressar ele, não tem como encontrar a salvação, a satisfação uma presença que nada e ninguém pode comprar, não tem como encontrar tudo isso e ficar para você. Se tem uma característica de alguém que tem Cristo é fazer com que isso jorre, transborde para quem está perto. Essa música nos permite encontrar um sentido de manifestar a Cristo, não para que as pessoas me conheçam, mas para que Cristo se faça conhecer por mim, quando a música está tocando, quando os tambores tocam, sinto que ele vem não preciso fazer nada, Ele faz tudo por Ele mesmo. Encontrei a essência daquilo para que fui chamada.

## Entrevista 4

**Nome: Maria Aparecida Freitas de Oliveira. Idade: 54 anos**

**Pergunta** - O que é Axé?

**Entrevistado** - Axé foi um movimento dos anos 80, década que existiam muitos Hips, associações, blocos indígenas, sindicalistas, que viviam no mundo, nas ruas fazendo arte. Saíamos muitos para curtir, o axé na verdade foi um novo estilo que surgiu da mistura do samba com o reggae muito tocado nesse período. Resultado da batucada desses dois estilos e tudo que vinham dos blocos de rua e também dos trios elétricos, a mistura de sons sem os movimentos sonoros (o sonoro seria o próprio instrumento sem caixa de sons). Para a religião axé significa uma saudação de paz, para o contexto musical é um estilo musical.

**Pergunta** O que é o Gospel?

**Entrevistado** - O Gospel é uma palavra em inglês que significa evangelho, eu acredito que por ter também movimento no início do século, XX nos Estados Unidos por pessoas Negras, que fizeram esse movimento, dentro e fora da igreja, eu acredito que aqui no Brasil esse nome combina mais como o gospel do que evangelho music, mas todos nós somos evangélicos canta e toca a mesma música que é música de adoração a DEUS.

**Pergunta** - Queria um panorama da sua vida secular, a relação com o axé e como foi depois da conversa?

**Entrevistado** - Eu conheci a Jesus no ano de 1994 em cima de um trio, estava com o corpo pintado, era como eu cantava. Eu sempre me achei um instrumento musical, lá em cima do trio, eu me sentia um baixo e uma guitarra, em baixo eu era mãe de dois filhos, eu me pintava e me caracterizava para atender aquele público. As referências que eu tenho primeiro em casa: eu sou de uma família de músicos. Minha mãe, em minha opinião e de muita gente, era uma das melhores cantoras da Bahia, através dela aprendi os primeiros acordes, tonalidades, de violão e teclado, ela foi minha primeira inspiração, depois tive como referência a diva Elis Regina, todos os cantores da época, o pessoal da bossa nova que até hoje respeito como excelentes profissionais, e que para mim reproduziram uma música diferente de hoje. A música de hoje para mim não tem tanta harmonia, melodia, não é tão trabalhada como antigamente, antes você poderia ter uma percepção melhor do que é música, hoje em dia você sacode o pandeiro e vira uma música.

**Pergunta** - Como você descreveria a música que faz

**Entrevistado** - Hoje é a música de adoração a Deus, não a nada assim mais maravilhoso do que você adorar a Deus, e adoração não significa só música, existe um contexto todo específico. Adorar a Deus é adorar com sua vida, respeitando os mandamentos, as escrituras. Então nós adoramos com o nosso pensar, nosso olhar e julgar, e não somente com a música, tanto que o levita não é apenas um cantor, é todo aquele que trabalha na casa de Deus. Hoje eu sou uma levita exclusiva do senhor. Não canto mais música popular, foi um voto que eu fiz com Deus, não tem nada a ver com a bíblia, ela não me exigiu isso.

**Pergunta** - Em que panorama histórico você acha que o Axé Gospel passou a ser difundido? Quais foram às causas que contribuíram para isso

**Entrevistado** - Até hoje é difícil, por que esse estilo axé music vem ficando pra trás já algum tempo no mundo secular, que é o mundo fora da igreja (pode ser um clube, um local para festa ou associações), e difere do mundo gospel que é dentro das igrejas. Essas diferenças as pessoas não aceitam ainda, em relação ao axé, às pessoas ainda têm certo preconceito de achar que os tambores representam o candomblé e não podem adorar a Deus, mas a bíblia nos ensina que todo ser que respira, louve ao senhor, por isso que eu digo que o louvor não precisa ser somente a música, pode ser seus gestos, seu comportamento, o modo como às pessoas vivem. A bíblia nos ensina que todos os instrumentos podem adorar a Deus, Davi adorou com: harpas, com címbalo sonoros, com instrumentos de percussão. Nós assim como Davi somos criaturas de Deus, Ele nos fez e se podemos fazer algo para Ele é nos consagramos, e adora-lo, então eu não vejo essa diferença instrumental, diferente de quem já nasce na igreja, pois eu vim do mundo da música, do axé music. Nossas igrejas são celeiros musicais, tudo que você vê de cultura mundialmente, tem um pé na igreja, ainda assim, quando a gente para analisar tudo que acontece, percebe-se que é diferente viver fora da igreja, cantando tocando. A minha percepção musical é diferente, lá fora eu era um instrumento musical, aqui dentro eu sou uma adoradora, dentro da casa de Deus e em qualquer lugar.

**Pergunta** – Quais foram às estratégias usadas para combater o preconceito?

**Entrevistado** - Dentro da igreja o axé não é aceito, não é bem-vindo, digo isso por que conheço várias igrejas. Quando pensamos em fazer um louvor e elaboramos um repertório, faço bem diferenciado, canto todos os estilos: bossa nova; samba, pagode, reggae, rep,

adoração e todas estas músicas dentro do âmbito gospel, porém na igreja é bom que a gente olhe e perceba o ambiente, principalmente referente ao axé por que ele ainda não é muito aceito. Não caberia tocar axé em um casamento, tem que perceber para saber se pode cantar. As pessoas não aceitam esse estilo dentro das igrejas salvo se for uma festa fora ou onde tem muitos jovens. Eles liberam desde que não tenha alguma frase, como inagô, por que sabemos que servimos e seguimos ao evangelho.

**Pergunta** - Há quem diga que na Bahia só dá certo mesmo o axé. No mundo cristão essa seria uma boa forma de evangelização nesse território?

**Entrevistado** - Olha dentro de salvador funciona, fora não. Aqui as coisas são um pouco difíceis referentes a isso, por causa exatamente da idolatria. A palavra de Deus é bem clara quando trás o primeiro mandamento de não adorara a outro Deus. Quando você leva um axé, ou você está usando a palavra inagô que é um dialeto específico do candomblé ou umbanda, as pessoas se sentem confrontadas. É melhor você antes de evangelizar, estudar aquele determinado local para conhecer e não fazer iguais os que não têm fé.

**Pergunta**- Existe a demonização do axé nas igrejas? Caso sim como lida com isso?

**Entrevistado** - Quando geralmente vou cantar a pessoas já me conhecem, onde quer que eu chegue às pessoas já sabem quem sou eu, através da minha história de vida. Se for para cantar axé eu canto, se é para cantar reggae eu canto, o estilo, o ritmo, não tem nada ver com a música secular, por que se todos os estilos adoram ao senhor, posso pegar uma música que é consagrada como evangélica e transformar só o ritmo, por que a melodia e a letra foram feitas para o senhor, o ritmo posso colocar em qualquer um e essa mesma música ter várias formas e agradar a muitos. Existe certo preconceito sim, nós que conhecemos a palavra sabemos que aquilo não que não é bom praticar dentro do âmbito evangélico, melhor que não se faça, para que não aconteça de outro cair. Fui para diversos lugares, outros países em que as pessoas não acreditavam que tinha evangélico em salvador, por que a religião predominante é o candomblé.

**Pergunta** – Fale sobre a Marcha para Jesus

**Entrevistado** - Eu já critiquei muito, cantei na primeira marcha para Jesus aqui em salvador, e me pergunto qual intuito da marcha, para que foi feito? Trazer as pessoas para conhecer o evangelho ou misturar os povos que não adoram e vivem de práticas que não agradam a Deus? Se for para evangelizar, você tem que cantar músicas que as pessoas consigam ouvir, se a fé vem pelo ouvir? Como se pode cantar uma música com muito barulho e gritaria? Se o intuito da marcha for evangelização que se toque uma música que penetre no coração. Temos que discerni o que é a marcha e com qual intuito ela está sendo feita, para que dessa forma haja transformação na vida das pessoas.

**Pergunta** - Como você definiria o termo “Axé Gospel”?

**Entrevistado** - Eu sinceramente, os jovens de hoje precisam muito estudar, o que ele quer ser, não se tornar um cantor só de ouvir música sentado na igreja. A vida da pessoa conota algo muito sério. Pra você ser um levita do senhor você tem que se preparar você precisa estudar conhecer e saber os limites.

**Pergunta** – Fale da importância do axé gospel para sua vida.

**Entrevistado** - Eu gosto do axé, fiz várias músicas com esse estilo. Ainda canto forró; samba reggae; cantei durante muito tempo em eventos dos casais, hoje dentro das igrejas eu não canto, evito, salvo se me pedirem, agora em eventos tocamos.

## Entrevista 5

**Nome: Antônio Lázaro da Silva. Idade: 52 anos**

**Pergunta** - O que é Axé?

**Entrevistado** - O axé music, surgiu aproximadamente nos anos 80, um estilo musical criado e liderado por Carlinhos Brown uma mistura do samba-reggae, do samba duro, do próprio ljejá, uma mistura de todos os ritmos baianos. Muitos afirmam que o Olodum toca axé music, é um equívoco dizer isto, o Olodum toca samba-reggae. O axé music veio de uma mistura do ritmo do Olodum com samba e todos os ritmos que nós já carregamos na veia aqui na Bahia. Mas, eu entendo o axé music como uma porta que levou a música de rua da Bahia para as nações. Através desse movimento, homens e mulheres que praticavam música, aqui da Bahia, sem muita expectativa de sucesso tiveram a possibilidade de viajar pelo mundo mostrando essa nova sonoridade essa nova música. se eu não me engano, o termo axé music, foi colocado por um jornalista, Hagamenon em 1987. Então para mim o axé music é tudo isso, um projeto que alcançou o mundo, uma oportunidade, um novo momento e uma porta para a música que se executava nas ruas de Salvador.

**Pergunta** - E o que é o Gospel?

**Entrevistado** - O gospel, ele é bem mais antigo, surge aproximadamente nos anos de 1930, quando homens e mulheres começaram a cantar músicas que falavam de Deus, motivados pelo ritmo do blues, do jazz. No começo foi muito complexo, as igrejas não aceitavam aquele tipo de ritmo carregando letras para a honra de Deus. Mas depois de pouco tempo a coisa começaram a se tornar popular, aqui no Brasil, não me lembro de muito bem quando aconteceu essa explosão da música gospel, mas é uma música que trouxe também esperança para as pessoas. A música gospel, assim como axé music, não se limita apenas a um estilo musical, traz uma mistura de ritmos, Rock and Roll, pop reggae samba, axé, entre outros. A música gospel carrega esperança, tem a função de levar a alegria de Deus para dentro das pessoas, aliás, acredito que a grande diferença da música gospel para a popular, como o axé do qual estamos tratando, é que este segundo leva a alegria para o coração das pessoas sendo um excelente instrumento de entretenimento, e a gospel além de ter esse poder de entreter, também leva Deus para a consciência das pessoas e para dentro do coração.

**Pergunta** - Queria um panorama da sua vida secular, a relação com o axé e como foi depois da conversão?

**Entrevistado** - Tudo na minha vida sempre foi embalado pela música, eu tinha um tio, que era o único músico da família, ele cantava uma música que dizia assim: “eu não vou à sua casa minha comadre, para você não vir na minha”, ele ficou famoso cantando essas músicas na época. E desde criança ouvia a batida forte e gostava muito ouvia essas músicas todos os dias da semana, a música já estava em mim. Com 18 anos eu tive minha primeira experiência, fiz parte de um grupo de samba tocando percussão, depois servi ao exército, e quando saí comprei um violão e aprendi os meus primeiros acordes. Poucos meses depois, já estava em cima de um palco tocando, foi maravilhosa a experiência, tudo muito dinâmico depois veio o contrabaixo, instrumento no qual me especializei, participei da banda Cão de raça com Edson Gomes, com a banda Terceiro mundo com um produtor musical chamado Fernandes, toquei também com Nengo Vieira em uma das versões da banda Estúdio 5. Foi na banda Cão de raça que tive acesso ao meu primeiro cigarro de maconha, não é porque fazia parte desta banda, é porque no momento eu frequentava lugares onde por causa do reggae era fácil o acesso. Comecei a usar maconha e acabei me viciando, depois veio a cocaína e fundo do poço. Infelizmente na época, muito jovem, não tive estrutura para continuar trilhando os caminhos da música sem necessariamente precisar me envolver com essa parte, digamos estragada do movimento do reggae, que é maravilhoso, nem todas as pessoas usam drogas por causa do reggae, me viciiei e acabei

no fundo do poço. Nessa época foi que decidir procurar uma mudança radical, procurar ajuda para me libertar do vício e um dia, por incrível que pareça, o local onde usava drogas virou uma igreja,(risos) e resolvi visita-lo. Não com o propósito de me converter, apenas queria uma resposta, saber porque não conseguia sair do vício sempre questionava isto, travava essa guerra dentro de mim e não aceitava, Eu busquei ajuda em Deus e encontrei essa força para me libertar das drogas, comecei a cantar músicas que falam desse Deus , que ama a todos e deseja o bem das pessoas, não um Deus de doutrinas e regras, mas que deseja o melhor para cada um.

**Pergunta** - Quem são suas referências musicais, tanto no mundo secular quanto no mundo gospel?

**Entrevistado** - A minha primeira influência musical foi o Benito de Paula, meu pai ouvia muito, depois Alcione, Jorginho da Império, o samba canção foi a minha primeira referência musical. Gostava muito de músicas internacionais de novela, mas o grande baque mesmo foi Bob Marley, ouvia exaustivamente, houve uma época em que escutava muito Zé Ramalho, Belchior, Raul Seixas, sou dessa época, onde as músicas falavam em filosofia de vida, a música vinha com ideias políticas, a música trazia uma proposta para as pessoas mudarem, para que encarassem sem medo, como diz o Belchior “aquela estrada logo ali em frente” (rios), então, as minhas referências musicais sempre foram essas. Depois que me converti ao evangelho, ouvia músicas pentecostais, como Shirley Carvalhais, Marcos Nascimento, Cassiane, só que o axé, a música balanceada com letras evangélicas não veio por influencias desses cantores, e sim por que é a minha referência é a música que sei fazer melhor, se você me der um violão e um tambor, me relacionaria melhor com o tambor apesar de saber tocar um pouco o violão, é instintivo para mim fazer música com o balanço com o Swing, então não foi movido por uma referência do mundo gospel que veio a batida do Olodum nas minhas músicas. As células percussionistas o balanço vem da minha bagagem anterior, até tentei fazer música lenta como “A minha vida é do mestre’ mas na minha cabeça está” ctha, tum dum dum dum”, é muito intrínseco, está no sangue sou baiano, nasci aqui.

**Pergunta** - Como você descreveria a música que faz?

**Entrevistado** - Como eu disse. A minha música tem dois objetivos, levar alegria e a palavra de Deus para dentro das pessoas. Tenho essa proposta dentro de mim, e acredito que a proposta da música gospel é mais audaciosa que a da música popular, porque a música popular é excelente é claro, leva alegria e sentimentos. Mas, a música que fala de Deus ela tenta levar o espiritual para as pessoas ou criar uma expectativa de espiritualidade, se tiver que me intitular será como alguém que quer levar espiritualidade para as pessoas, sou um cantor pregador.

**Pergunta** - Em que panorama histórico você acha que o Axé Gospel passou a ser difundido?

**Entrevistado** - Não me lembro de nenhuma banda tocando esse ritmo, ou que tenha feito sucesso e ficasse conhecida no Brasil antes da minha chegada ao mundo gospel, conheci a banda Tambores Ungidos que começou ao mesmo tempo em que eu, fomos os primeiros a conseguir colocar o axé gospel dentro das igrejas e serem aceitos.

**Pergunta** - Quais foram as causas que contribuíram para isso?

**Entrevistado** - Acredito que muitos jovens passaram pela experiência da conversão, muita gente de cabeça boa, na faixa de idade entre 14 e 25 anos procuraram a igreja com interesses espirituais, as pessoas começaram a desejar se espiritualizar. Só que essa moçada tem quando se converte ao evangelho, traz consigo seus gostos musicais, Jesus nos chama para mudar o coração não o estilo musical, chama para a bondade não para mudar de estilo, para ouvir agora um outro tipo de música. Então essa música começou a ser aceita na igreja em função desses jovens terem se convertido e pedir para tocar essas músicas na igreja. Acho isso maravilhoso, algumas igrejas começaram a trazer a bateria,

sou do tempo que existiam igrejas que não permitiam o uso da bateria, era normalmente um teclado ou um piano, eu frequentei muitas igrejas batista e não tinha uma bateria para tocar, e com o tempo os jovens começaram a promover essa revolução positiva, essa revolução musical, trouxe muitos benefícios. A igreja hoje é um lugar que eles podem frequentar, se alegrar e se espiritualizar.

**Pergunta** - Existia preconceito por causa do gênero musical?

**Entrevistado** - Não vou dizer preconceito, havia um cuidado, porque tudo novo precisa primeiro ser pesquisado e analisado, e os pastores claro que deram uma parada para analisar. Eu era convidado para tocar em algumas igrejas e o pastor dizia “Lazaro, nós vamos tocar essas daqui”, sempre permiti e fui muito aberto para que os pastores fizessem parte da elaboração do repertório. Às vezes as músicas animadas elas eram retiradas porque muitos jovens quando são expostos as músicas muito animadas acabam tendo um comportamento meio que exaltado, e se perdendo na onda, e o propósito do evangelho é trazer o equilíbrio. Acredito que hoje as igrejas aceitam mais esses tipos de música porque estamos mais equilibrados, a gente já consegue ouvir esse tipo de batida sem chutar o pau da barraca, sem perder as estribeiras, dou razão aos pastores que antes de abrirem para uma coisa nova preparem as pessoas.

**Pergunta** - Há quem diga que na Bahia só dá certo mesmo o axé. No mundo cristão essa seria uma boa forma de evangelização nesse território?

**Entrevistado** - Como tinha dito, não cantei música gospel balanceada como estratégia, cantei porque era o que sabia fazer. Era o meu jeito mesmo, acho que a estratégia de evangelização não pode ser a música, acho que a música deve ser um instrumento de entretenimento, uma forma de levar a palavra de Deus. A melhor estratégia de evangelização é a verdade, é a palavra, a gente procurar uma maneira sana de conversar com os jovens. O jovem não vai para igreja por causa da música, vai porque percebe que é aceito. Quando chega lá encontra uma música que eles gostam, é como falam a sopa no mel, as coisas se encaixam.

**Pergunta** - Quando o axé passou a ser mais aceito, os pastores criaram estratégias no sentido de promover eventos?

**Entrevistado** - Acho que os pastores observaram o comportamento dos jovens, se não houver espiritualidade, nenhuma música é boa, para nós que frequentamos a igreja. O projeto da música gospel é levar Deus para as pessoas e isso pode ser associado ao entretenimento como já disse, então se a música só está provocando a diversão, temos um problema grave, porque a igreja não é só um lugar para as pessoas se divertirem, existe o propósito da espiritualização. Se a igreja tem uma música que alegra a gente, isso é bom, mas não podemos esquecer-nos da espiritualidade. Acredito que os pastores perceberam que apesar dos jovens pularem e brincarem durante o culto, não negligenciaram a oração nem a leitura da palavra nem a comunhão. Porque em um ambiente onde só existe diversão a prostituição entra com mais facilidade assim como o pecado atua. Mas, se podemos nos divertir enquanto somos orientados para ter um equilíbrio espiritual e emocional, creio que as coisas fluem de uma maneira muito tranquila.

**Pergunta** - Existe a demonização do axé nas igrejas? Caso sim, como lidam com isso?

**Entrevistado** - Claro que houve. No carnaval, muitas pessoas se alegravam, porém se feriam também, muita gente se machucava, olhávamos de cima do trio elétrico e ao mesmo tempo em que estavam se divertindo estavam se espancando. Quando este gênero musical começou a fazer parte dos cultos, essa característica veio junta. Por isso os pastores pararam para analisar, em função deste fato. “As primeiras músicas que toquei na igreja, não foi a que provoca adrenalina nas pessoas, comecei com músicas mais lentas, como “Meu mestre” “Filho eu quero tanto” porque talvez eu mesmo tinha preconceito contra o ritmo. Acho essa palavra preconceito um pouco pesada, prefiro usar preocupação, me preocupava porque sabia que a música balanceada causava alegria porém levava também

ao descontrolado, nós vencemos isso na igreja, ela conseguiu se alegrar com essa batida sem as pessoas trocarem tapas, é tanto que nos cultos e shows evangélicos a gente não vê policiamento ostensivo, não há casos de pessoas se esfaqueando ou trocando tiro, e é a mesma batida. A igreja acabou vencendo essa barreira. Não é bom para ninguém frequentar ambiente onde tem brigas, em festas populares, se as pessoas se educarem diante qualquer ritmo, a vai ser muito legal.

**Pergunta** - O que você pensa sobre a marcha para Cristo e os ritmos tocada nelas em todo o Brasil?

**Entrevistado** - Penso que as marchas são esse exemplo dessa vitória que tivemos dentro das, a ideia das pessoas reunidas para se alegrar maravilha. O problema do carnaval e das festas populares é a violência não a festa. Quando fazemos uma marcha para Cristo, onde se reúnem pessoas evangélicas, católicas e até sem religião, e não se vê registro de violência, não dá para comparar com o carnaval. Os descontroles, as coisas desagradáveis que acontecem são infinitamente menores do que nas festas populares. Espero que as pessoas das festas populares aprendam, com quem está se espiritualizando, a curtir sem violência. O problema não é a festa é a violência. Se alegrar nunca foi pecado, pular, dançar, se divertir nunca foi um erro, o que não é bom é você se expor, expor a sua família a um ambiente em que as pessoas vão com arma na cintura, alegando que vão se divertir.

**Pergunta** - Você hoje cantaria em qualquer igreja, ou encontraria dificuldades em tocar em determinadas congregações?

**Entrevistado** - Depende muito do tipo de culto que você e convidado, por exemplo, você é convidado para uma igreja, percebe que o maior público é de idosos, esse público não aguenta um repique tão embalado, é outro estilo outro ouvido, se a igreja tem um público mais diversificado e as pessoas estão disposta a passar por esse tipo de entretenimento é proveitoso, depende muito do local. Se você vai para uma festa de aniversário de criança você repete mil vezes é big, brinca estoura bolas, mas se é de adulto não tem bolas para estourar e não ficam gritando, a gente respeita a idade e a fase da vida das pessoas, a igreja é a mesma coisa, a gente chega e sente o clima. Olha percebe o que elas buscam ali, não podemos chegar a uma igreja e querer impor a nossa ideia para as pessoas, vamos para somar, quando chego ao local observo o ambiente normalmente toco tudo, quando tem mais velhos baixamos o volume, e as pessoas se alegram se espiritualizam porque as músicas falam de Deus

**Pergunta** - O que significa Afé music

**Entrevistado** - Quem criou esse termo afé music foi um amigo meu chamado Cabral, ele é líder do grupo CEU (Cantores Evangélicos Unidos), acho que foi um nome estratégico, não sou um homem de estratégia, não gosto de criar coisas para tentar chegar a um objetivo mas também não sou contra a quem cria. Acho bonito esse termo afé music, desde que não seja com intenção de levantar uma bandeira de nós contra eles, como: vocês são do axé music nós somos do afé music., não participo desse tipo de movimento, Jesus não quer afastar as pessoas e sim aproximar, não quero nenhum tipo de preconceito com quem faz a música popular, procuro respeitar e entender porque já fiz a música popular sei que é boa, o que não gosto é da violência, como já disse, não gosto das pessoas usarem esse ambiente para se prostituir. Tomo cuidado com a expressão afé music para não soar como ofensa às pessoas que estão no axé music. É como você dizer para a pessoa: você é do mundo, tomo muito cuidado com isso, não gosto do termo música secular, uso o termo música popular porque pode parecer um preconceito.

**Pergunta** - Fale sobre a importância do axé gospel para a sua vida.

**Entrevistado** - Sou um profissional da música, Deus me sustenta através dela, tenho dois pontos importantíssimos em relação a minha vida musical. Primeiro, me sinto bem, coloco comida na mesa através de gravações, ofertas e eventos. O segundo, mais importante, e que poderei levar dessa vida a certeza de que pessoas melhoraram porque estou aqui, isso

para mim é de fundamental importância. O fato de ser músico e ingressar no meio evangélico trouxe benefícios espirituais e emocionais gigantesco para a vida de muitas pessoas, isso para mim é importantíssimo, me realiza como músico o fato de saber que as pessoas se sentem bem quando ouvem minhas canções.