

ARTICULO

Rock Cristiano en la tierra del “axé” y del “candomblé”: las identidades de los “Roqueros de Cristo”

Nádia Dos Santos Aguiar, Justus-Liebig Universität Gießen.

nadia.aguiar@hotmail.com

Resumen: Este artículo es una compilación de consideraciones, realizadas al finalizar mi tesis de maestría, defendida en la Universidad Federal de Santa Catarina – Brasil, en el año 2013. El trabajo de campo se desarrolló en las ciudades de Ilhéus e Itabuna al sur del estado de Bahía. La investigación tiene como problemática central a “los roqueros de Cristo” de esas ciudades, analizando los discursos nativos sobre música y religión y sus trayectorias personales. Hablar sobre música y religión repercutía en el discurso por sí mismo, en un claro movimiento de identidad sobre lo que es ser “Roquero de Cristo”. **Palabras Claves:** roqueros de Cristo, performance, análisis del discurso, música, religión.

Christian rock in the land of “axé” and “candomblé”: the identities of the “Christ rockers”

Abstract: This article is about considerations gathered by the end of my master's thesis, defended at the Federal University of Santa Catarina - Brazil, in 2013. The field work took place in the cities of Ilheus and Itabuna at the south of Bahia. The main problem of the research is the "rockers of Christ" of those cities, analyzing the native discourses on music and religion and their personal impacts. Talking about music and religion resonated in the discourse itself, in a clear movement of identity about what is to be "Rocker of Christ". **Keywords:** Rockers of Christ, performance, discourse analysis, music, religion.

El campo etnográfico en Ilhéus e Itabuna

Esta investigación comenzó a ser formulada en el 2004, cuando inicié mis estudios de pregrado en Historia en la Universidad Estatal de Santa Cruz (UESC), en la ciudad de Ilhéus, al sur de Bahía. Allí conocí a evangelistas de varias localidades, con participación activa o no y adeptos al evangelio, pero que por algunos motivos disminuyeron sus actividades en la iglesia o salieron de la comunidad de forma definitiva.

Fue así como escuché sobre una iglesia en Itabuna denominada Ministerio Guerrilla, que entre los años 2007 y 2009 reunió a personas en un galpón, como una comunidad evangelista. El género musical que regía las reuniones era conocido como *Trash Metal*. La presencia del Ministerio Guerrilla en Itabuna se reflejaba en la dinámica de la ciudad: presentaciones musicales con énfasis en el género musical *rock* y también en el metal.

El Ministerio Guerrilla surgió en una plaza que juntaba tanto a metaleros y roqueros como a jóvenes que leían la Biblia y entonaban canciones evangélicas.

En uno de estos encuentros el grupo concluyó que en Itabuna faltaba un espacio cristiano que aceptase a las personas sin que ellas tuvieran que modificar sus gustos y comportamientos. Mucha gente que frecuentaba la plaza jamás frecuentaría una iglesia tradicional, ya sea por la liturgia que no tenía “mucho que ver” con el estilo de aquellos jóvenes, o por los cambios que deberían realizar en el modo de vestir y en sus preferencias musicales, en caso de que se convirtieran. A partir de esas inquietudes nació la idea del “Ministerio *Underground*” en Itabuna.

El Ministerio Guerrilla dialogaba fuertemente con la Comunidad Zadoque – hoy llamada *Crash Church Underground Ministry*, situada en Sao Paulo, liderada por una de las bandas de *Trash Metal Gospel* brasileñas más famosas: Antidemon. Ese contacto hizo que el Ministerio Guerrilla se destacara en el contexto del Metal Cristiano y aún hoy, que no están más en Itabuna, algunos miembros del Ministerio Guerrilla se benefician de ese contacto y son invitados a participar en eventos fuera de la ciudad y el Estado.

En el 2009, con la muerte del papá del líder del Ministerio Guerrilla, y debido a que ninguno de los miembros más antiguos quiso asumir la dirección del Ministerio, la iglesia cerró sus actividades.

Por otro lado Ilhéus presenta una diversidad musical religiosa más concentrada en los ritmos del axé¹, reggae y pagode. Es interesante observar que, al ser Ilhéus una ciudad costera, tiene una conexión más próxima con ritmos que explotan la sensualidad y sexualidad corporales, en oposición a Itabuna, ciudad del interior. En Ilhéus, para el tiempo de la investigación, no había ninguna iglesia cuyas reuniones estuvieran enfocadas en jóvenes y roqueros/metaleros, como era el caso del Ministerio Guerrilla en Itabuna. La variedad musical ligada a la religiosidad fue uno de los beneficios que el movimiento góspel en Brasil presentó a los nuevos convertidos y sirvió también para modernizar ciertos aspectos tradicionales de algunas iglesias evangélicas.

El movimiento Góspel en Brasil

En las últimas dos décadas, el llamado movimiento góspel en Brasil, liderado por iglesias “neo-pentecostales”, ha aplicado otras estrategias evangelizadoras en busca de nuevos miembros, principalmente jóvenes. Inicialmente el movimiento trajo la posibilidad de utilizar otros géneros musicales además de la música clásica, semejante a los cantos gregorianos. En tales canciones lo más importante era la pasividad contemplativa de los poderes divinos.

1El **axé** es un movimiento musical muy popular surgido en el estado de Bahía (Brasil), que se inició en la década de 1980 y que alcanzó la madurez en la década siguiente. *Axé* es una palabra en idioma yoruba cuyo significado es ‘energía positiva’ y ‘fuerza vital’. Esta música se expandió rápidamente por todo Brasil y por gran parte de América. Se encuentra enraizada en varios movimientos musicales como la samba, el frevo, el funk carioca y el reggae.

La Iglesia Renacer en Cristo tuvo un papel importante en la dispersión de los nuevos géneros musicales (Fonseca, 1998), ya que fue una de las primeras que incentivó las formaciones de bandas de *rock* cristiano. Además de los nuevos ritmos musicales era posible encontrar iglesias volcadas a estilos de vida específicos, como la Bola de Nieve, en todo Brasil, para los surfistas, la antigua comunidad Zadoque para los *punks* de Sao Paulo, la caverna de Adulão para los roqueros de Minas Gerais, además de congresos específicos que enseñan cómo evangelizar en un contexto urbano y *underground*.

Aunque es posible percibir prácticas del cristianismo moderno en ciudades cosmopolitas como Sao Paulo, Belo Horizonte y Florianópolis, estas no siempre son bien recibidas. Es importante resaltar que aún en Sao Paulo algunos miembros y líderes evangélicos muestran resistencia al *rock*, criticando a las iglesias que lo utilizan, como a la comunidad religiosa Capital Augusta², por realizar sus encuentros en un espacio compartido con una discoteca. El lugar no es bien visto además por su ubicación, pues la “Rua Augusta” es conocida por sus bares y profesionales del sexo.

Si por un lado algunas ciudades ofrecen el *rock* como una posibilidad de práctica cristiana, en Ilhéus e Itabuna, principalmente en la segunda, por el cierre del Ministerio Guerrilla, no se encontró durante la investigación de campo ninguna iglesia o comunidad que apoyara al *rock* como género musical cristiano. En Ilhéus e Itabuna el *rock* era visto como un género musical que no estaba alineado con las enseñanzas de Cristo.

No obstante, el movimiento góspel abrió reflexiones dentro de los espacios evangélicos más allá de la estrategia de mercado o de la práctica misionera para alcanzar jóvenes. Esta apertura posibilitó el cuestionamiento y la búsqueda de una nueva identidad cristiana, en este caso la de “Roqueros de Cristo”.

Los “Roqueros de Cristo”

El campo etnográfico contó con cuatro bandas de *rock* cristiano: dos de la ciudad de Ilhéus y dos de Itabuna. En Ilhéus fueron investigadas las bandas “Sem Fronteira”, con cerca de un año de formada y “Salvos por Jesús”, con aproximadamente cinco años. En la ciudad de Itabuna la banda “Máquina Rival”, tenía tres años de creada en la época de la investigación y “Os Escolhidos”, siete. Las bandas e integrantes asumen nombres ficticios, ya que no permitieron el uso de sus nombres reales.

La banda “Sem Fronteira”, en aquella época, tenía cinco integrantes: dos guitarristas, Thiago y Moisés; un bajista, João; la vocalista Andrea y el baterista y líder de la banda, Felipe. Únicamente Thiago era parte de la Iglesia Bautista Lindinópolis, los demás integrantes eran parte de la Iglesia Bautista Misionera. La banda “Salvos por Jesús” estaba formada por cuatro integrantes: dos guitarristas, Hugo y Marcelo; un bajista, Carlos; la

²Estas informaciones sobre la Capital fueron obtenidas en el propio *site* de la iglesia <http://capitalaugusta.com/> y de un reportaje vinculado al *site* <http://www.pavablog.com/2011/08/21/igreja-funciona-dentro-de-boate-na-rua-augusta/>

baterista Mariana y el vocalista Robson. Marcelo, Carlos y Robson eran parte de la Iglesia Bautista Bereana, Mariana era miembro de la Bola de Nieve y Hugo era de otra Iglesia Bautista Misionera.

En Itabuna, solo la banda “Os Escolhidos” estaba activa, ensayando para una presentación en el Metanoia Fest em Vitória do Espírito Santo. La banda contaba con tres integrantes: Roney, guitarrista, vocalista y líder de la banda; Gerson, baterista, y Antonio, bajista. Roney era parte de la Iglesia Bautista Independiente, Gerson de la Iglesia Adventista y Antonio de la Iglesia Deus é Amor. La banda “Máquina Rival” cuenta con tres integrantes: Gustavo, baterista y líder de la banda, miembro de la Iglesia Presbiteriana en Itabuna; Eduardo, bajista y vocalista, de la Iglesia Assembleia dos Santos y Ramón, guitarrista y miembro de la Iglesia Assembleia de Deus.

Los términos “Roqueros de Cristo”, “Roquero Cristiano”, “Metalero de Cristo”, entre otros, están presentes en el lenguaje de los sujetos como señal de pertenencia musical o religiosa. El uso del término no funcionó como un dispositivo homogéneo sino como un presupuesto nativo denominador que accionaba discursos cargados de lo que es ser roquero o ser cristiano.

No usaré el término “gospel” como concepto nativo, sino como una categoría analítica. El concepto de movimiento gospel dado por Mendonça (2008) sirve como indicador de una serie de asuntos, muchas veces descuidados por la propia nomenclatura gospel. En muchos trabajos lo gospel es señalado como una marca inmutable que a veces favorece al mercado y otras, a demandas religiosas. Sin embargo, como argumenta Mendonça (2008: 1):

El universo gospel no consiste solamente en canciones y letras que abordan temas religiosos cantados por músicos evangelistas. En los primeros años del nuevo siglo, lo gospel se revela ante la estructura de la tecnología y del mercado evangélico que se desarrollaron en su entorno y, principalmente, es parte de las nuevas actitudes y conductas cristianas generadas a partir de las transformaciones religiosas y culturales experimentadas dentro de la dinámica de la posmodernidad.

Según Cunha (2004), la “explosión gospel” en Brasil surgió a finales del siglo XX con base en la tríada: música-consumo-entretenimiento. Para la autora, este nuevo modo de vida era visto en las nuevas formas de culto religioso y en la relativización de la ética protestante restrictiva de costumbres. La iglesia se pautaba en esta tríada para adaptarse a los cambios culturales vigentes, ya fuera en las nuevas demandas de los fieles que eran parte de la iglesia o por la conversión de otros.

Como la música es la principal herramienta evangelizadora usada por estas iglesias, intentan diversificar los ritmos, reflejando la variedad del público albo. El trabajo de Cunha (2007) muestra cómo los varios géneros musicales funcionaban como un mecanismo inclusivo, trayendo a los jóvenes del “mundo” hacia la “iglesia”.

Es perceptible la forma en que la influencia de las nuevas formas comunicacionales, como el Internet, direccionan los cambios en el campo religioso, tanto en iglesias evangélicas como en la católica. Sin embargo, no son todas las que se ven “obligadas a adaptar sus cultos, creencias y prácticas religiosas a las demandas” (Jungblut, 2007: 2). No creo que las iglesias en Ilhéus e Itabuna fueran “obligadas” a realizar esos cambios.

Un ejemplo de esto es el trabajo de Nádia Meinerz (2010) para el que usó jóvenes de la iglesia cuadrangular en una ciudad de Rio Grande do Sul, donde discute las ambigüedades relacionadas con la noción de lo sagrado. Aunque la investigadora se enfocó en la forma en que la sexualidad se trata a partir de las experiencias de estos jóvenes antes o después de la conversación, su visión sobre lo sagrado y lo profano alude algunos asuntos sobre el rock como un género secular o profano. Como Meirnez (2010: 9-10) afirma:

(...) lo sagrado y lo profano tocan la conciencia de los fieles de la misma forma. Ambos imponen interacciones y prohibiciones, son responsables por el mismo tipo de gestos y actitudes, siendo los matices que los diferencian tan tenues, que no siempre es fácil decir en qué estado se encuentran los fieles.

Esta ambigüedad de saber “en qué situación se encuentran los fieles” se torna interesante cuando los “matices entre las mismas actitudes” muestran cómo se teje esa relación musical entre el diablo y Dios. Esta relación estaba ligada fuertemente con las trayectorias personales de los roqueros: si venían primero de la música o de la religión.

“Quando era do mundão” y “Fui criado na igreja”: trayectorias personales que se (con) funden entre el rock y el cristianismo

A partir de las trayectorias personales de estos jóvenes fue posible percibir que algunos iniciaron sus caminos como músicos y posteriormente ingresaron en comunidades religiosas. Pero en otros casos por medio de los caminos religiosos se aproximaron a la música. Las trayectorias de estos sujetos a partir de las experiencias musicales y religiosas, definían las relaciones sociales con los líderes de sus iglesias y con la comunidad.

La trayectoria de cada sujeto integrante de las bandas, a partir de sus experiencias con la música y con la religión, emergía constantemente. Algunos de esos caminos se dieron en el sentido “música-iglesia” y otros “iglesia-música”. Aunque no se pueda medir y fechar hasta dónde un campo interfiere en el otro, es posible observar que las peculiaridades de cada trayectoria estaban directamente relacionadas con los discursos sobre la aceptación del rock como un género musical, lo que se podría “tocar para Dios” o no. Más que una aceptación del rock, en esas trayectorias, hay herramientas que forjan identificaciones del “Roquero de Cristo”.

Por haber tocado “en el mundo” antes de la conversión al cristianismo-evangélico, ¿algunos integrantes estaban en contra de tocar en el secular, principalmente por haber sido

“retirados de las tinieblas”. Cierta vez Felipe dijo que a pesar de que muchas personas continuaban tocando “en el mundo”, a él no le parecía correcto:

En esas bandas sólo hay cosas que no deben ser parte de la vida cristiana. Al inicio de mi conversión, yo aún tocaba en bandas seculares. Un año me invitaron a acompañar una banda en el carnaval. Cuando el “trío”³ estaba pasando al frente de la Praça da Irene, yo vi que un tipo era asesinado. En ese momento pensé, Dios mío, ¿de qué ambiente estoy siendo parte! Porque mi presencia en aquel lugar también estaba contribuyendo con todo lo que sucedía ahí.

El término “cristiano” como categoría analítica, se mostró bastante problemático y complejo. Además de las divisiones entre religiones, demarcando las posibles diferencias entre cristianos, judíos o umbandistas⁴, una escala interminable de diferenciaciones surgían entre los conceptos de cristianismo y evangelismo.

En algunas ocasiones esta categoría se presentó de forma genérica, mostrando a aquellos que practican la fe cristiana. Pero en otras, el cristiano estaba vestido de la expresión de evangélico, como una forma de separación entre otros cristianos como los católicos, por ejemplo. Autodenominarse como “yo soy de la Missionária”, “soy de la Lindinópolis” indicando a cuál iglesia se frecuenta, también era otra lectura para expresar su religiosidad.

Del mismo modo que Felipe, Moisés tuvo su “paso” de la música a la religión. Aprendió a tocar guitarra acústica y eléctrica auto-didácticamente. Estuvo un tiempo preso en Sao Paulo, después pasó por algunas clínicas de recuperación para “drogadictos” en Mato Grosso donde se convirtió al cristianismo. Moisés contaba historias sobre su pasado “en el mundo”, como aquella vez que pasó quince días sin bañarse porque “la droga y el diablo consumían mi vida” e historias de cómo después de que “aceptó a Jesús” se puso más guapo.

Aquí los discursos religiosos indican una pureza y una limpieza, no solo interior como la paz espiritual, sino una limpieza biológica, “estoy libre del vicio de las drogas”, como también una limpieza estética, “estoy mucho más guapo ahora”. La separación de cómo “yo era antes” y de “cómo soy después de Jesús” engloba los antagonismos de tal forma que esa limpieza funciona como justificación para todas las cosas nuevas que le ocurren. Participar del carnaval después de la conversión era considerado como “ensuciarse nuevamente” y pactar “con todo lo que ahí sucedía” como contó Felipe.

3Un trío eléctrico o trío es un tipo de camión equipado con un sistema de sonido de alta potencia y una banda de música en el techo, tocando para la multitud. Fue creado en la ciudad de Salvador de Bahía específicamente para el carnaval. En la actualidad se utiliza en eventos similares en otros distritos de Brasil, y en otros países. Esta configuración se utiliza en el carnaval de Brasil dentro de los blocos carnavalescos y otros festivales en Brasil. La idea fue introducida en 1949 durante un carnaval en Bahía, por el dúo Dodô e Osmar.

4La Umbanda es una religión moderna, fundada en Brasil a principios del siglo XX. Es una religión ecléctica que ha tomado elementos provenientes de varias corrientes religiosas, y de carácter sincrético que combina su panteón de deidades bajo las formas de la religión imperantes en el cristianismo católico.

Moisés y Felipe tocaron en bandas nacionales y participaron en bandas internacionales que se presentaron en ciudades cercanas a Ilhéus, en los géneros musicales más variados. Cuando Moisés regresó de Mato Grosso, se reencontró con Felipe, que estaba buscando una iglesia para “aprender más sobre la Biblia”. Fue entonces que comenzaron a compartir el mismo camino religioso además del musical.

Después de algunos años en el camino religioso, Moisés y Felipe se cambiaron de iglesia y estaban esperando “en Dios” el permiso divino para conformar una banda. La confirmación vino en un culto en el año 2010 cuando un profeta visitó la iglesia de la cual Felipe, Moisés y Andrea, futura vocalista de la banda “Sem Fronteira”, eran parte.

Vale explicar que profeta es una nomenclatura genérica dada a una persona que trae un mensaje “de Dios”. Lo que algunas personas verían como coincidencia, otras interpretan como profecía y otras, incluso, como brujería (Evans-Pritchard, 2005). Si para un visitante la visión religiosa es una perspectiva religiosa en particular, para los miembros, en este caso, Andrea, Felipe y Moisés, esos eventos van más allá, implicando interpretaciones, materializaciones y realizaciones de la religión – no solamente un modelo de aquello en lo que creen, sino como “modelos para” sus creencias (Geertz, 1989: 83).

De acuerdo con Felipe, nadie más, excepto ellos tres, sabía sobre la banda y la profeta ni siquiera conocía sus nombres. Aun sin conocer esas informaciones, la profeta se les acercó y declaró que ellos “tenían un llamado misionario especial por la música y que un día el mundo entero conocería a Jesús a través de las canciones de la banda”.

Andrea, vocalista de la banda “Sem Fronteira”, “fue criada en el evangelio” e influenciada por su madre, siempre participó en los coros de la iglesia. Para ella la música era un don de Dios que debía ser usado para “su honra y gloria”. Siempre fue categórica al decir que por ser “hija de Dios” no podría estar en lugares donde hubiera “tinieblas”. Los shows seculares, según ella, eran lugares donde los hijos de Dios no debían estar, porque ahí no había nada “del agrado de Dios”. La integridad cristiana estaba bastante presente en las palabras de Andrea, al punto de que a los preceptos traídos, practicados y observados por ella, se les otorgaba la bendición y la prosperidad de Dios (Douglas, 1976: 67). Uno de los pasos para ser bendecida era usar el don divino de cantar del modo que Dios ordenaba.

La forma en que Andrea hablaba sobre el “don de Dios” se observada en los discursos de los demás músicos post-conversión. Con la conversión, el saber tocar o cantar se transformaba en “don de Dios” y con esto surgía la obligación de ponerlo a disposición del mismo Dios. Al usar su talento para el proceso de evangelización el sujeto está retribuyendo a la dádiva recibida. Aunque Mauss (1981) no trabajó de forma específica con lo divino, también analiza que, por medio del don, los hombres y los dioses realizaban cambios dentro de sus relaciones.

João, 32 años, bajista de la banda “Sem Fronteira”, también “criado en el evangelio”, aprendió a tocar la guitarra y después el bajo para suplir un vacío musical en el grupo de alabanza de su iglesia. Contó que la música fue un don que Dios le dio: “*Yo tengo un don. Dios me dio el don de tocar, porque después que toco, si alguien me pregunta, yo no sé explicar qué fue lo que hice. A veces puedo decir lo que está mal, pero no sé por qué ni cómo estaría bien*”.

En algunas ocasiones João decía que su forma de tocar era una “inspiración divina”, y en otras argumentaba que no existía “una música divina” – aquella tocada en la iglesia o solamente para Dios, sino que cualquier música era buena:

Yo no creo que alguien no deba ir a un show secular porque es del diablo, creo que eso no tiene ninguna relación. Pero yo nunca fui [a un show secular] porque Ilhéus es una ciudad muy pequeña y, si yo como creyente hubiera ido a un show secular, la ciudad entera hubiera dicho que estoy desviado, que estoy en un ambiente que no es bueno para un cristiano, aunque la Biblia dice que no debemos juzgar a aquellos cuya fe es débil.

Como el ejemplo etnográfico nos informa, el ser cristiano responde, como categoría social, a una serie de cosas que se espera realice. De acuerdo con (apud Velho, 2010), las categorías sociales y en este caso lo relacionado con el “gusto musical” y con el comportamiento de un cristiano, están jerarquizadas para que su propia organización, localización y categorización esté limitada a determinados lugares a través de estereotipos.

Además de la preocupación por la no-contaminación o el mal uso del don divino, existía un prejuicio con la opinión de los externos a la iglesia en relación con las prácticas de los roqueros. Con el hecho de que Ilhéus e Itabuna son ciudades relativamente pequeñas, se estrechan los lazos de sociabilidad y conocimiento entre las personas, por tanto, hay una preocupación en actuar de acuerdo con lo que la comunidad exterior espera de un cristiano, como argumentó João.

Aunque algunos roqueros se identificaban en contra de la música “del mundo” y usaban justificaciones divinas, reconocían que escuchaban canciones “del mundo”. En una de las pausas de los ensayos de “Sem Fronteira”, Andrea comentó que tenía un disco duro (HD) externo con archivos de música y que tuvo que borrar la mayoría de las canciones por ser “del mundo”, mientras en otra ocasión se refirió a una canción “del mundo” que había escuchado. João en tono de broma, dijo: “Hey, ¿no habías borrado las canciones?”, Andrea apenas respondió que sí, pero que a veces las escuchaba.

Es interesante pensar que antes Andrea tenía un HD, un componente físico de su propiedad, que contenía canciones “del mundo”. Después de que fueron borradas ella iba al YouTube para escucharlas. Si antes el HD representaba una amenaza porque ahí estaba “grabado”, el YouTube representaba una posibilidad pasajera: escuchar la música “del mundo” sin tener una relación “marcada” o “grabada” con la impureza de tales canciones.

Moisés, único compositor de la banda “Sem Fronteira”, dijo que se inspiraba en cantantes de MPB, entre ellos la banda Los Hermanos. Durante algunos ensayos Moisés expresó que no podía escuchar más las canciones de Los Hermanos porque esa banda le recordaba “el pasado pecaminoso” que tuvo. Después de algunos meses Moisés, en su página personal de Facebook, comenzó a postear varias canciones de Los Hermanos y al ser interrogado sobre si había vuelto a escuchar la banda, él respondió: “Tienes razón, yo intento liberarme, pero es complicado con tanta información de calidad”. Escuchar canciones “seculares” en este caso estaba asociado con la idea de prisión y de esclavitud, porque no hay cómo “liberarse” de ese gusto musical.

El acto de asistir o no a shows seculares, como contó João, el HD externo y los videos de YouTube de Andrea, las dudas de Moisés sobre escuchar o no Los Hermanos, son ejemplos de esa relación conflictiva que se extiende al *rock* cristiano. Todos muestran tiempos de ruptura total, como excluir todas las canciones del HD o de rupturas negociadas, como la imposibilidad de rendirse ante la banda Los Hermanos.

¿Lo que hacen los roqueros con esos “momentos liminares”, ¿son como horizontes imaginarios, donde no interesan los límites y las fronteras? (Crapanzano, 2005). Ya no hay una relación tensa o una ruptura negociada, sino que ambas conviven en una relación que las liga y mantiene unidas como los amantes ejemplificados por Crapanzano (2005: 365), “que de tan enredados se torna cualquier delimitación de un cuerpo – o alma – casi arbitraria”.

Aunque “inseparables”, la tensión y la ruptura entre el rock y el cristianismo estaban siempre presentes. Aun dejando ver que en una determinada etapa Andrea realiza la acción de excluir las canciones de su HD, en otro parece que el sitio de YouTube tiene un encanto propio que acaba “seduciéndola” y la lleva a escuchar las canciones que en otro tiempo rechazó. Si por un lado existe una determinación a no recordar las canciones relacionadas con aquel “pasado pecaminoso” de Moisés, en otras circunstancias la “recaída” ante la buena calidad musical no puede evitarse. Como un *loop* la identidad del roquero va construyéndose, activándose, visitándose y organizándose todo el tiempo.

El concepto de liminaridad: más allá del *rock* y del cristianismo

En algunas etapas para aquellos que pasaron por el proceso de conversión en su juventud, ciertos símbolos del “pasado pecaminoso” eran escondidos, como las relaciones sexuales, pero en otras eran mostrados con orgullo, por ejemplo: los tatuajes, las historias sobre haber tocado para una banda famosa o transformar en anécdota el hecho de haber robado un pollo de la nevera de la propia casa.

Como fue visto en los ejemplos de los discursos etnográficos era difícil decidir en qué ocasión las actitudes provenían del discurso-práctica musical o de lo que se espera del

discurso cristiano -evangélico. Las rupturas, bruscas o negociadas, no estaban separadas por grado, género o números.

Discutir ciertas premisas de los estudios sobre liminaridad nos proporcionará saberes sobre los Roqueros de Cristo, o lo que es más probable, hará que surjan nuevos. En su trabajo sobre géneros mezclados Geertz (1994) destaca la forma en que los papeles sociales están permeados por la cuestión del estatus, de la representación del yo en la vida cotidiana y de cómo las personas se presentan unas frente a otras en los procesos de negociación e interacción. Podría tomar el ejemplo clásico de la relación alumno-profesor en el salón de clases, donde las acciones y reacciones son negociadas todo el tiempo, cada uno jugando su papel. Asumir esta relación también implica un cambio de papeles, puesto que se relacionan con contextos.

Por medio del cambio de papeles sociales y contextos, cambian también las trayectorias personales de los Roqueros de Cristo. Esos movimientos, las idas y vueltas entre la perspectiva religiosa y la del sentido común (Geertz, 1989) nos ayudan a pensar sobre el modo en que la relación *rock*-cristianismo puede ser desvendada.

Más allá de la búsqueda de significados, como sugiere Rosaldo (2000), no son solamente los significados y signos, ni una “interpretación densa” los que mueven la cultura, sino también las diferentes dimensiones de la experiencia humana las que nos hacen actuar. Además de las emociones actuando a través de las prácticas humanas, asuntos como la homogeneidad, el contexto y la ideología (Kessing, 1987) interfieren en los otros aspectos de la vida.

El ser humano representa y estructura su mundo, y los Roqueros de Cristo hacen esto avanzando entre estas experiencias y trayectorias personales que están siendo continuamente forjadas y actualizadas, dependiendo de los mecanismos activados y de las perspectivas que suscitan.

Los caminos de ida y vuelta entre el rock y el cristianismo son forjados a partir de sus trayectorias personales. Y comparando esos caminos con las trayectorias de cualquier transeúnte en una calle cualquiera, la siguiente declaración de Certeau (1994: 170) puede ayudarnos:

Si es verdad que existe un orden espacial que organiza un conjunto de posibilidades y prohibiciones, el caminante actualiza algunas de ellas. De esta manera, las hace ser y también parecer. Pero también las traslada e inventa otras, pues las idas y vueltas, las variaciones o las improvisaciones de la trayectoria, privilegian, cambian o dejan de lado elementos espaciales.

El caminante, privilegiando determinados caminos y haciendo a un lado ciertos elementos, muestra subjetividades para los Roqueros de Cristo. Escuchar canciones en el YouTube como lo hacía Andrea es una posibilidad musical – y por qué no, religiosa – de

distinguir su camino como una Roquera de Cristo que se empeña en la excelencia musical, pero también ofrece la posibilidad cristiana de no poseer todo el tiempo algo considerado impuro.

Gustavo tiene un tatuaje en el brazo izquierdo que está perfectamente localizado a una altura, que, usando una camiseta de trabajo, no puede ser vista. ¿Qué mejor ejemplo para una ruptura negociada que este? Lo mismo ocurre con Roney que tiene los brazos totalmente cubiertos por tatuajes y se obliga a utilizar camisas de manga larga, aun siendo un profesional autónomo, pues según él, si los clientes vieran sus tatuajes no comprarían sus servicios. Para burlar el calor que estas camisas le hacen sentir, instaló un aire acondicionado en su oficina.

Para seguir con la idea de la negociación en el campo musical tenemos el siguiente ejemplo etnográfico: Hugo afirmó que no tenía problemas en escuchar “música secular”, aunque no lo hiciera; dijo también no estar de acuerdo con los géneros góspel del *Heavy Metal* – también llamado por algunos como *White Metal* – ni del *Trash Metal*:

La palabra de Jesús trae esperanza y salvación, y esas canciones no hablan de eso. Sólo hablan de muerte, dolor, miseria, esclavitud y muestran dibujos de calaveras; entonces no me parece que sea un tipo de música que se pueda llamar cristiana. El mundo ya está tan acabado que estas canciones sólo lo dejan aún más acabado.

Sobre las letras de las canciones observemos lo que Roney, guitarrista de una banda de *Trash Metal* góspel, “criado en la iglesia” dijo:

No tocamos lo sobrenatural de Dios, sino lo natural. Yo no pienso que la gente deba estar orando y pidiendo a Dios un carro, casa, dinero y esas cosas. ¿Él da? Sí, si él quisiera, pero la gente tiene que trabajar para eso, tiene que sudar y no quedarse ahí “oh mi Dios, quiero un milagro”. Hablamos de miseria, pecado, muerte, cosas que aparecen en la Biblia, y que están más relacionadas con la sociedad en que vivimos.

El paso del *rock* al cristianismo funcionaba como mecanismo de selección de los discursos. Mientras Hugo usaba su “momento” como cristiano para un nuevo significado del *Heavy Metal* y del *Trash Metal* que antes escuchaba, Roney se vale del *Trash Metal* para reavivar las enseñanzas bíblicas que según él están siendo minimizadas en nombre de los discursos de la Teología de la Prosperidad, fuertemente difundida durante los últimos 20 años en Brasil, proclamando beneficios materiales que Dios puede conceder a sus hijos fieles. Aun partiendo de diferentes conjeturas: Hugo, basado en palabras de esperanza y Roney en las relacionadas con las enfermedades sociales, la religión aparece como una respuesta a los sufrimientos.

En el primer caso, la respuesta a los sufrimientos serían las palabras de esperanza que se refieren a la salvación y a la vida eterna; en el segundo, la respuesta es que aquí en la tierra, el sufrimiento sería pasajero. En otra ocasión Roney dijo que el objetivo de la banda era

“llevar la palabra de esperanza para quien lo perdió todo”. Llevar palabras de esperanza parecía ser el objetivo de las dos bandas, aunque las palabras sean distintas y como dijo Chambers (1991) cambiar palabras es cambiar situaciones. En este caso podemos decir que las situaciones cambian a las palabras y vemos algunas como: las trayectorias que están cambiando, rompiendo y negociando los discursos, así como las prácticas y subjetividades de los Roqueros de Cristo.

La perspectiva de Geertz (1989: 79) sobre el sufrimiento, poniendo a la religión como una de las respuestas a este, nos dice que “formular por medio de símbolos”, ya sean palabras de esperanza o palabras de muerte y miseria, acaba forjando el orden en los mundos de estos roqueros:

De este modo, el problema del mal, o tal vez debemos decir el problema sobre el mal, es en esencia la misma clase de problema de o sobre perplejidad y de o sobre el sufrimiento. La extraña opacidad de ciertos acontecimientos empíricos, la tonta falta de sentido de un dolor intenso o inexorable y la enigmática inexplicabilidad de la flagrante iniquidad, todo esto levanta la incómoda sospecha de que tal vez el mundo, y por lo tanto la vida del hombre, no tenga de hecho cualquier orden genuino – ninguna regularidad empírica, ninguna forma emocional, ninguna coherencia moral. La respuesta religiosa a esa sospecha es siempre la misma: la formulación, por medio de símbolos, de una imagen de tal orden genuina del mundo, que se encargará y hasta celebrará las ambigüedades percibidas, los enigmas y paradojas de la especie humana.

Es en estos términos, que el hablar sobre *rock* y cristianismo -impregnados de sus trayectorias y experiencias- extrapola las temáticas musicales y religiosas de tal manera que los sujetos terminan hablando de sí mismos. El hablar sobre, a diferencia de hablar de, implica la posibilidad de extender más allá de los discursos oficiales de la religión y de la música, herramientas que atraen para sí las dinimizaciones pertinentes (Crapanzano, 2005).

Hablar sobre música es hablar sobre religión

Experimentar la música pasa por una identificación musical. ¿O será la identificación musical un acto experimental? Feld (1984: 372) afirma que hablar sobre música es un intento de hablar sobre la experiencia, usando la música para expresar cosas difíciles de decir con palabras, “*one just can not say with words, what music says without them*”.

En uno de los ensayos de la banda “Sem Fronteira” los integrantes estaban reunidos en el cuarto de Felipe, alrededor del computador, escuchando y viendo la presentación de la banda estadounidense Jesus Culture. Moisés comentó que cuando oraba, escuchando las canciones de la banda, lloraba mucho. “Yo no entendía nada de lo que estaban cantando [Moisés no sabía hablar inglés] pero me conmovía mucho”. Thiago complementó diciendo que la buena música es aquella de la que no es necesario entender la letra para ser tocado emocionalmente. En otra conversación Thiago dijo que una “buena canción” tiene que ser separada en “buena letra” y “buena instrumentación”.

En ese mismo ensayo conversando sobre canciones que “nos llegan”, que activan las emociones del individuo el bajista de “Sem Fronteira”, João, dijo que no se sentía tocado ni conmovido por las canciones de Jesus Culture: “¿eso quiere decir que yo no siento la presencia de Dios?” – preguntó. “No, eso quiere decir que no tengo afinidad con la banda, sólo eso.”

Según la perspectiva de Feld (1984: 365) la significación e interpretación al hablar sobre la música se genera a partir de la experiencia de cada actor social y esa experiencia se genera a partir de una gama de otras extensiones: “*The process of meaningful interpretation explicitly conceived as social activity*”.

João siempre tocó en la iglesia de la que era parte y estaba acostumbrado a escuchar y tocar lo que él llamaba de sertanejo y baião. En cada caso João escuchaba *rock* góspel, principalmente la banda Petra, considerada por los críticos estadounidenses como la primera banda de *White Metal* que fue reconocida internacionalmente. En este sentido, por tener experiencias distintas, João era “tocado” con las canciones de Petra y los demás miembros con las canciones de Jesus Culture, ambas reflejan experiencias musicales y épocas distintas.

Andrea escuchaba las llamadas canciones de adoración, comúnmente descritas como canciones más tranquilas. Aunque el término adoración, para el género musical sea conocido, existen controversias entre los propios integrantes de las bandas bajo la nomenclatura. Si para algunos, adoración es un género musical más lento, para otros el término no estaría relacionado con un género musical sino con un estilo de vida. En los mismos ensayos de “Sem Fronteira” el término “adoración” parecía ser excluyente al género *rock*. Gustavo decía en los ensayos: “La música tiene que ser más seca en formato de adoración”, al hablar sobre la forma en que las canciones deberían ser tocadas en las presentaciones, mientras que en los ensayos “los solos de guitarra tenían que ser animales”.

¿Por qué esa dicotomía en las actuaciones? Si la banda es de rock ¿por qué priorizar los “solos animales” para los ensayos donde lo único importante son los mismos músicos? ¿Serían los “solos animales” simplemente un tiempo particular de disfrute personal de sus técnicas? ¿Quedaría el público escandalizado con los solos de guitarra altos en una banda de rock góspel?

A partir del análisis de Feld (1984: 365) podemos pensar en la música como un proceso comunicativo que tiene sus dinámicas construidas en experiencias e interpretaciones de la vida social. Según este autor, el enfoque de estudio de la música debe estar siempre en la relación, donde la música interactúa de forma dialéctica entre la cultura y el comportamiento: *Music is interactive; it resides in dialectic relations between: form and content; stream and information, code and message, culture and behavior, production and reception, construction and interpretation.*

Siempre pregunté sobre la diferencia entre el rock que ellos hacían y el rock secular, y decían que la diferencia estaba en las letras – las cuales no permitieron publicar. Era diferente porque estaban inspirados “por Dios”, “por el Espíritu Santo” o porque traían fe y esperanza. Entretanto, cuando pregunté a Roney, vocalista y guitarrista de la banda “Os Escolhidos” si él entendía lo que los otros cantaban en vocal gutural, dijo que solo entendía algunas partes en las canciones que ya había escuchado muchas veces. Cuando fui a los ensayos o vi los vídeos de las presentaciones de la banda “Os Escolhidos” siempre preguntaba qué cantaban y la forma en que el público entendía las canciones.

Entender las letras de las canciones es una parte importante de las presentaciones, porque uno de los objetivos de las bandas es la evangelización y la conversión de aquellos que están “en el mundo” a través de palabras de fe y esperanza.

Pero sigue sobre la mesa la pregunta: ¿cómo el proceso de escuchar puede clasificar en canciones sagradas y seculares a aquellas *que, si son* tomadas desde un punto de vista más amplio, no presentan muchas diferencias? Marcelo, vocalista y líder de la banda “Salvos por Jesús”, dijo que las bandas góspel con vocal gutural solo consiguen el propósito de la evangelización si es que tienen “mucho de la presencia de Dios”, porque por más que las letras tengan mensajes evangelizadores, el vocal gutural deja prácticamente inentendibles las letras. ¿Sería necesaria la intervención divina para limpiar todos esos “ruidos” y arrebatarse de forma sobrenatural a los nuevos convertidos?

¿Qué toca, conmueve y genera experiencias en las personas cuando escuchan canciones, ya sean góspel, seculares o en otro idioma, donde no se consiguen identificar los códigos gramaticales? Como afirma Feld (1984: 371), “*music as metaphoric process is a special way of experiencing, knowing and feeling value, identity and coherence*”. Desde esa perspectiva somos llevados a percibir aspectos más allá del contexto social y de la ideología que transforma este proceso de la elaboración del significado musical.

Valiéndose de la pregunta de Blacking (2007: 11), ¿las “experiencias musicales auxilian o entran en conflicto con otras actividades sociales? Refiriéndonos a actividades sociales aquí como práctica religiosa, ¿estarían las experiencias musicales auxiliando o entrando en conflicto con las prácticas religiosas? Cuando Andrea contó que borró el disco duro con canciones seculares, justificando su actitud porque no “edificaban” su vida espiritual –y edificar aquí tiene el sentido de estructurar y consolidar los preceptos cristianos– sus experiencias estaban en conflicto.

En otras conversaciones siempre intercambiábamos sugerencias de canciones, bandas y cantantes que nos gustaba escuchar y recomendó a Eriqah Badu, una cantante de reggae y soul con una voz notable. Investigué un poco sobre su vida y discografía, y encontré que uno de sus álbumes se inspiró en una sesión de los oráculos de Ifá.

Fue sorprendente que Andrea, tan preocupada con su espiritualidad cristiana, escuchara música de una cantante relacionada con los oráculos de Ifá. La sorpresa se debe al hecho de que en varias ocasiones el candomblé era ejemplificado como “cosa del perro, del diablo”. No significa que estoy comparando aquí al candomblé con los oráculos de Ifá, pero como término nativo el candomblé, vodú y umbanda eran genéricamente llamados como “macumba” y “del perro”.

Entré en un dilema personal: ¿le decía todo esto que había leído para ver su reacción, corriendo el riesgo de desencantar su visión sobre una cantante que le gustaba, o debía permanecer en silencio? Decidí preguntarle si ella sabía sobre la vida de la cantante y dijo que Erikah era de la “macumba pesada, pero que tiene una voz muy buena”.

Cuando Blacking pregunta si las experiencias musicales auxilian o generan conflictos, parece que esa pregunta no excluye sino incluye, del mismo modo que podemos preguntarnos sobre las subjetividades de los Roqueros de Cristo. Las experiencias musicales están entre una postura que auxilia o crea conflictos con las perspectivas religiosas.

De esta forma si en algunas etapas el “escuchar música” para Andrea entraba en conflicto con sus prácticas religiosas, en otros la calidad vocal de la cantante le ayudaba en su propia excelencia musical y cristiana. Tales inquietudes conllevan a algunas observaciones realizadas por Blacking (2007). Para el autor, cuando los antropólogos hacen investigaciones en el campo de la música, deben considerar las diferentes maneras por las cuales los individuos y grupos sociales producen lo que ellos consideran “música”. ¿De qué forma Andrea producía sentido “cristiano” en las canciones de otra religión, como en el caso de la cantante Badu?

Si hablar de música es hablar sobre sí mismo, según la perspectiva de Feld (1984), pregunto si la inconstancia religiosa produce discursos musicales inconstantes. Es importante, sobretodo, considerar la intencionalidad de aquellos que hablan o escriben, en la variedad de los géneros del discurso ¿y por qué no musical? (ver Bakhtin, 2003: 292) ¿Hablar sobre religión por la música sería una oportunidad de intentar salir de un discurso pesado y rígido que muchos tienen en relación con el cristianismo?

Aunque constantemente los roqueros hablan sobre la santidad en las elecciones musicales, reflejando las elecciones personales como forma extensiva de la santidad de Dios en los hombres, ¿por qué usan otros cantantes seculares para sus composiciones? Sabiendo que el significado de los signos musicales es ambiguo como nos sugiere Blacking (2007: 6-7). ¿Qué es lo que “están comunicando” finalmente? Mi hipótesis es que esa ambigüedad musical es conocida por los sujetos de la investigación y utilizada de forma consciente y estratégica. Percibo que a través de esos discursos de la música otras extensiones o “padrones no-musicales” son contruidos, relativizados, estructurados y flexibilizados.

El título de este artículo resulta de uno de los comentarios de Gustavo sobre la investigación: “¿investigar rock evangélico, en la tierra del axé y del candomblé?! Parece ser interesante”. Esta liminaridad atravesando y jugando con los límites estaba presente en los ensayos de las bandas. Los discursos sobre sus trayectorias, así como sobre rock y cristianismo eran altamente fluidos y resbaladizos.

Mientras tanto, la inconstancia observada en las cosas contadas no revela seres indecisos o disimulados, sino sujetos que entienden su naturaleza mutable y relacional. La entereza solo podía ser hecha por la fragmentación de los espacios, discursos y horarios. El “a partir de las 14h” horario de inicio de la banda “Sem Fronteira”, revelaba que aun con la voluntad y predisposición a los ensayos, se consideraban otros factores que interferían y alteraban esa dinámica. Se sabe que el ensayo ocurrirá, y excepto por un día donde se generó una discusión por un mal entendido de horarios, todos ellos estaban satisfechos con el producto final de los mismos, sea mejorando las canciones, conversando sobre cualquier tema, orando o hasta yendo a la playa.

Cuando aún estaba inmersa en las discusiones teóricas del campo, creía que descubriría una situación “compacta”, y no encontré una unidad cristiana, aun entre los integrantes, todos evangélicos y algunos frecuentando la misma iglesia. Como escribió Geertz (1989: 89), “las creencias de los hombres son tan diversas como ellos mismos; una exposición que mantiene la misma fuerza si es invertida.” Encontrar una cohesión en los Roqueros de Cristo sería lo mismo que buscarla en la nomenclatura “cristiana” o en los roqueros como grupo.

Del mismo modo que ser cristiano, el ser roquero surgió como una categoría nativa; como “el grupo de personas al que le gusta un estilo, estudia y busca saber sobre las bandas”, según la definición de Andrea, vocalista de la banda “Sem Fronteira”, o “una actitud de sacar adelante lo que se quiere”, de acuerdo con Roney, guitarrista de la banda “Os Escolhidos.” El ser roqueros también era explicado a partir de lo que no lo es: “hoy las personas creen que tener una guitarra en la banda es tener una banda de *rock* y ser roquero, y no es así” comentó Gustavo, baterista de “Máquina Rival”. O como explicó Tiago: “Yo escucho *rock*, pero no soy roquero, porque las personas creen que tocar *rock* es hacer ruido y no lo es, entonces yo digo que no soy roquero.”

Uno de los conceptos más provocativos sobre el ser roquero vino de algo que dijo Hugo, guitarrista de la banda “Salvos por Jesús” y policía:

Siempre me gustó y escuché New Metal, Sepultura, esos sonidos diferentes, pesados. Mi familia siempre fue católica, pero después de adolescente comencé a extrañar el ir a una iglesia y comencé a visitar la Asamblea porque me identifiqué más con ella. Siempre fui reservado pero me gustaba un tipo de música diferente, el rock. Entonces pasé por un proceso de maduración musical por el rock influenciando y siendo influenciado por mis amigos. En la iglesia comencé a escuchar más pop-rock, rock y luego comencé a evolucionar musicalmente y a hacer algo por el reino de Dios sin intereses profesionales. Quería propagar el evangelio con la música. Soy policía y las personas creen que ser roquero es ser rebelde, no respetar las leyes y esas cosas, pero eso

no tiene nada que ver. El rock es sólo musicalidad. Hay gente que cree que es un estilo de vida y tiene muchos preconceptos con quienes prefieren ese tipo de música. El hecho de ser roquero no influye y no tiene nada que ver con mi trabajo. La música es una expresión del sentimiento humano y por causa del ritmo se segrega mucho. Las acciones de las personas causan que se etiquete el estilo como un tipo de comportamiento.

Los procesos de construcciones e identidades, además de la búsqueda de “afinidades” denotan el reconocimiento de las diferencias, sean internas o externas. Los conceptos se amplían, haciendo infinitas las combinaciones posibles.

Consideraciones finales

Para concluir expondré que el rock góspel tiene tantos problemas como el rock secular, y que las ideas evangélicas pueden ser tan complejas como las prácticas de católicos, espiritistas y humanistas. No debemos equiparar esas posturas o discursos superficialmente, sino percibir que es posible identificar que los nativos saben y establecen de forma bien detallada las diferencias y especificidades, así como reconocer las zonas de conflicto entre las posturas de las diferentes iglesias y géneros aceptados y tocados.

Ya que el campo religioso es un espacio en el que las posiciones doctrinales son fuertemente demarcadas con un discurso “único”, “fijo” y “homogéneo”, o al menos así se creyó por mucho tiempo, la flexibilidad no siempre es vista como algo positivo. Sin embargo, en las últimas décadas algunas posturas han cambiado.

En una entrevista concedida por Zeca Baleiro, cantante brasileño que es conocido por sus letras provocadoras, no se dejó de lado el asunto de la religión en nuestra conversación. Durante la entrevista, Zeca Baleiro afirmó:

No tiene sentido el rock de auto-ayuda. Eso es una industria porque es un ritmo que se relaciona con los jóvenes; sirve de alguna manera para absorber a esa juventud. Aline Barros, por ejemplo, es una cantante muy famosa. Estos días vi en Guarulhos un outdoor de ella lanzando moda evangélica. ¿Qué es moda evangélica? Hoy en día ser evangelista es solamente decirse evangelista. Antes, los evangelistas que yo conocía no veían ni televisión, ellos negaban todo lo que era consumismo.

La iglesia está pasando por un proceso de transformación que implica prácticas híbridas. Es importante decir que siempre hubo cambios y prácticas híbridas en las iglesias. No son más aquellas iglesias primitivas con reuniones en casa de sus miembros entre cinco o diez personas. Las iglesias ahora tienen cultos transmitidos por Internet, mensajes de Twitter, e incluso hay las que tienen sus cultos en bares y discotecas. Los miembros de varias iglesias también son parte de un *locus* que está atravesado por una gama heterogénea de ideologías y valores socioculturales que constituyen a cualquier sujeto; “toda la gama contradictoria y conflictiva de elementos lingüísticos y culturales interactúan, constituyendo el hibridismo”. (Lynn Souza, 2004: 119)

El hibridismo en los sujetos de esta investigación y en los contextos presentados por ellos mismos, permite esa libertad significativa que no está sujeta a una pura y única verdad. Es importante entender que el artículo presentado se configura como uno de los rostros de los Roqueros de Cristo, no todos.

Para Bhabha según las interpretaciones de Lynn Souza (2004:124), “la identidad se construye en las fisuras, las travesías y las negociaciones que ligan lo interior con lo exterior, lo público con lo privado, lo psíquico con lo político; veremos que esta misma visión también se aplica a las formaciones culturales”. Entendiendo la iglesia y el escenario de las presentaciones como extremos donde esa efervescencia de diálogos no son tan comunes, los ensayos fueron momentos libres, donde estos discursos son pronunciados de acuerdo con la necesidad de los interlocutores.

Bibliografias

Bakhtin, M., 2003, “Os gêneros dos discursos”. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo. Martins Fontes. p.261-306.

Blacking, John., 2007. “Música, cultura e experiência”. In: *Cadernos de campo. São Paulo. n. 16*.

Branco, P., 2011. “O metal cristão: música, religiosidade e performance”. *Dissertação de Mestrado em Antropologia. Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 134 f.*

Branco, P., 2010. “White Metal, o Heavy Metal “do bem””. Um estudo sobre as adaptações estéticas e performáticas do metal cristão. *Trabalho apresentado no Encontro Nacional de Antropologia e Performance. Universidade de São Paulo.*

Certeau, M., 1994. ” A invenção do cotidiano: artes de fazer. ” *Petrópolis: Vozes. p.351*.

Chambers, Ross., 1991. “Room for Maneuver. ” *Reading the oppositional in Narrative. Chicago. University of Chicago Press.*

Crapanzano, Vincent, 2005. “Horizontes imaginativos e o aquém e além”. *Revista de Antropologia. São Paulo. v. 48. n. 1. June.*

Cunha, M., 2004. “Vinho novo em odres velhos: Um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil”. *Tese. (Doutorado em Comunicação). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo.*

Cunha, M., 2007. “A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil”. Rio de Janeiro.

Douglas, M., 1976. “Pureza e perigo”. *São Paulo. Perspectiva. 232p.*

Evans-Pritchard, E. E. (Edward Evan), 2005. "Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande". *Rio de Janeiro. Zahar.*

Fabbri, F., 1981. "A Theory of Musical Genres: Two Applications". In: *David Horn & Philip Tagg. Popular Music Perspectives. Göteborg & Exeter: International Association for the Study of Popular Music. 52-81.*

Feld, Steve, 1986. "Communication, music, and speech about music". In *Yearbook for traditional music. n. 16.*

Fonseca, Alexandre. "Nova Era evangélica, Confissão Positiva e o crescimento dos sem religião". In: *Jornadas sobre Alternativas Religiosas na América Latina. 8. São Paulo.*

Geertz, C., 1994. "Gêneros Misturados". In: *O saber local. Rio de Janeiro. Vozes.*

Geertz, C., 1989. "Religião como sistema cultural". In: *A interpretação das Culturas. Rio de Janeiro. LTC.*

Geertz, C., 1989. "Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa" In: *A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro. LTC.*

Jungblut, A. L., 2007. "A salvação pelo Rock: sobre a "cena underground" dos jovens evangélicos no Brasil". *Relig. soc. Rio de Janeiro. v. 27. n. 2.Dec.*

Kessing, R., M., 1987. "Anthropology as an Interpretative Question". *Current Anthropology 28:3:161-169.*

Mauss, Marcel., 1981, "Ensaio de sociologia". *São Paulo (SP): Perspectiva. p. 493.*

Meinerz, N., 2010. "Sexo, oração e rock'and'roll: um estudo antropológico das percepções de sexualidade de jovens a partir da vivência religiosa". *Numem. Revista de estudos e pesquisa da religião. Juiz de Fora. v.7. n.1.*

Mendonça, Joêzer de Souza, 1971. "O Gospel é pop: música e religião na cultura pós-moderna". *Dissertação (Mestrado em Música) Instituto em Artes. Universidade Estadual Paulista. São Paulo.*

Rosaldo, Renato, 2000. "Cultura y verdad". *La reconstrucción del análisis social. Ediciones Abya-Yala. Quito.*

Souza, L., 2004. "Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha". In. *Margens da Cultura. Mestiçagem, Hibridismo & Outras Misturas. São Paulo. Boitempo.*

Velho, G., 1999. "Observando o familiar". In: *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.*