



IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO TERRA + PÃO + PAZ

QUANDO O GOSPEL CRIOU O ROCK: A HISTÓRIA SILENCIADA DE SISTER ROSETTA THARPE¹

WHEN GOSPEL CREATED ROCK: THE SILENCED STORY OF SISTER ROSETTA THARPE

José Luiz Domingues²

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão sobre a trajetória de Sister Rosetta Tharpe, mulher negra, guitarrista e cantora cuja sonoridade emergiu das raízes do gospel e se expandiu para o que hoje chamamos de rock & roll. Mais do que uma biografia, trata-se de um estudo sobre como a música negra, quando atravessada pela espiritualidade e pela experiência coletiva do culto, gerou uma linguagem que uniu corpo, fé e rebeldia. O problema central da pesquisa interroga: como a fusão entre o sagrado e o secular na obra de Tharpe reconfigura as narrativas sobre a origem do rock? Ao revisitá-la sua história, busca-se iluminar o que foi silenciado pelas estruturas raciais e de gênero que moldaram a indústria musical do século XX. A pesquisa dialoga com autores que abordam a espiritualidade como força estética e política na música negra, compreendendo que, em Tharpe, a fé não é limite é potência criadora. O artigo também propõe pontes com a educação musical inclusiva, ao reconhecer na artista um símbolo de resistência, invenção e liberdade sonora.

Palavras-chave: Sister Rosetta Tharpe. Música negra. Gospel. Espiritualidade. Rock & roll.

Abstract: This article offers a reflection on the journey of Sister Rosetta Tharpe, a Black woman, guitarist, and singer whose sound emerged from the roots of gospel and expanded into what we now call rock & roll. More than a biography, it is a study of how Black music —

¹ Este artigo integra parcialmente a pesquisa de doutorado “A Experiência Negra na Música e sua Interseção com a Espiritualidade: Uma Abordagem Inclusiva na Educação Básica”, orientada pelo Prof. Dr. Iuri Andrés Reblin, e dialoga com a temática da música negra e suas expressões espirituais na formação do rock.

² Doutorando em Teologia pela Faculdades EST (São Leopoldo), Mestre em Educação pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS) (2022). Licenciado em Música pelo Centro Universitário Metodista IPA (2014). Pós-graduado em Mentored Teacher Education pela Universidade de Tampere (Finlândia) (2022). Pós-graduado em Educação Inclusiva pela Faculdade de Educação São Luiz. (2017) Graduado em Processos Gerenciais pelo Centro Universitário Internacional (2012). Atualmente, é professor na Escola de Aplicação Feevale. Possui experiência na área de Artes, com ênfase em Instrumentação Musical, atuando principalmente nos temas de interdisciplinaridade, trabalho pedagógico e educação musical como músico acompanha artistas da música brasileira em festivais e apresentações. E-mail: gularde.jld@gmail.com



IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

TERRA + PÃO + PAZ

infused with spirituality and collective worship — created a language that united body, faith, and rebellion. The central research question asks: how does the fusion between the sacred and the secular in Tharpe's work reframe the narratives about the origin of rock? Revisiting her story sheds light on what has been silenced by racial and gender structures that shaped the 20th-century music industry. The research engages with authors who explore spirituality as both aesthetic and political power within Black music, understanding that, in Tharpe, faith is not a boundary — it is creative force. The article also builds bridges with inclusive music education, recognizing in Tharpe a symbol of resistance, invention, and sonic freedom.

Keywords: Sister Rosetta Tharpe. Black music. Gospel. Spirituality. Rock & roll.

INTRODUÇÃO

A história da música popular moderna foi contada, em grande parte, a partir de uma lógica que privilegia o masculino, o branco e o ocidental como centros de inovação. Nessa narrativa, o rock & roll costuma ser apresentado como fruto de uma juventude rebelde dos anos 1950, personificada por nomes como Elvis Presley, Bill Haley ou Jerry Lee Lewis. No entanto, muito antes da consagração desses ícones, uma mulher negra, nascida no sul dos Estados Unidos, já empunhava uma guitarra elétrica, cantando sobre fé, corpo e libertação: Sister Rosetta Tharpe.

O tema deste artigo é a relação entre o gospel e o rock, analisada a partir da trajetória de Tharpe como símbolo de uma genealogia sonora silenciada. O problema de pesquisa se estrutura na seguinte pergunta: de que modo a fusão entre o sagrado e o secular em sua obra contribui para a criação do rock e, ao mesmo tempo, revela as omissões raciais e de gênero que marcaram sua história?

A relevância desta investigação reside no reconhecimento da experiência negra como força estética e espiritual que atravessa as origens do rock. Em Tharpe, a música é tanto oração quanto invenção: seu timbre elétrico, seu fraseado sincopado e sua performance corporal revelam uma espiritualidade insurgente, capaz de transgredir os limites impostos pela segregação racial e pelas normas religiosas de seu tempo.

O referencial teórico dialoga com autoras e autores que compreendem a música negra como campo de resistência e espiritualidade — entre eles Gayle Wald³, em *Shout, Sister,*

³ WALD, Gayle. *Shout, Sister, Shout! The Untold Story of Rock-and-Roll Trailblazer Sister Rosetta Tharpe*. Boston: Beacon Press, 2007.





IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

TERRA + PÃO + PAZ

Shout, Paul Gilroy⁴, em *The Black Atlantic*, e bell hooks⁵, que reflete sobre a “cura pela expressão estética” em contextos de opressão. Essas perspectivas são atravessadas por uma leitura afrodispórica da arte, em que o som é memória, corpo e transcendência.

O método adotado é qualitativo e analítico, baseado na revisão bibliográfica, na escuta de gravações históricas e na análise cultural dos contextos em que Tharpe atuou. Busca-se compreender como sua arte, nascida no chão da igreja pentecostal, expandiu-se para os palcos do mundo, desafiando fronteiras entre o espiritual e o profano, o feminino e o virtuoso, o negro e o universal.

Assim, mais do que reconstituir fatos, este artigo pretende restaurar sentidos, recolocando Sister Rosetta Tharpe no centro da narrativa sobre o nascimento do rock e reconhecendo nela uma voz ancestral que transformou a fé em ritmo e resistência. A história de Sister Rosetta Tharpe começa no solo fértil do Sul profundo dos Estados Unidos, onde espiritualidade e resistência se entrelaçavam nas comunidades negras do início do século XX. Nascida Rosetta Nubin, em Cotton Plant, Arkansas, em 1915, Tharpe cresceu em meio ao som dos *spirituals*, dos hinos pentecostais e das batidas rítmicas que transformavam o culto em experiência sensorial. Sua mãe, Katie Bell Nubin, missionária da Church of God in Christ (COGIC), acreditava que a música era uma forma de pregação. Foi nesse ambiente que Rosetta aprendeu a ver na guitarra não apenas um instrumento, mas um canal de transcendência — uma extensão da própria voz espiritual.

Desde criança, Tharpe acompanhava a mãe nas viagens missionárias, cantando e tocando em cultos itinerantes. A tradição pentecostal, marcada pela improvisação, pelo corpo em movimento e pela liberdade de expressão espiritual, moldou profundamente sua forma de tocar e cantar. No espaço da igreja, o som não se restringia à harmonia: era testemunho e catarse. Essa dimensão comunitária e corporal do culto negro pentecostal seria a base estética que, décadas mais tarde, se transformaria no pulso do rock.

Nos anos 1930, já em Chicago e depois em Nova York, Tharpe começou a se apresentar fora do circuito estritamente religioso. Sua gravação de “Rock Me” (1938),

⁴ GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

⁵ HOOKS, bell. *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*. New York: Routledge, 1994.





IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

TERRA + PÃO + PAZ

acompanhada pela orquestra de Lucky Millinder, revelou ao público algo inédito: uma mulher negra empunhando uma guitarra elétrica e cantando com intensidade espiritual, mas em um contexto popular. O título da canção — “balança-me” — é tanto uma súplica devocional quanto uma metáfora corporal. O verbo “rock” carrega o duplo sentido de embalar e agitar, unindo o êxtase religioso ao prazer rítmico.

É nesse instante que a história se bifurca. Enquanto a indústria fonográfica começava a segmentar a música por raça e mercado — gospel para o sagrado, blues para o profano, jazz para o entretenimento —, Sister Rosetta Tharpe transgredia fronteiras. Sua música não cabia nas categorias do tempo: ela era, simultaneamente, oração e espetáculo, fé e ritmo, sagrado e popular.

Em termos de sonoridade, Tharpe foi pioneira. Antes mesmo de Chuck Berry, ela já utilizava riffs sincopados, slides expressivos e frases rítmicas agressivas que, mais tarde, definiriam o vocabulário do rock & roll. Sua presença de palco — o corpo vibrando, o sorriso, a energia contagiante — incorporava a alegria do culto pentecostal, mas deslocada para o espaço público, para os teatros e clubes.

Ao observar suas primeiras gravações, percebemos o que Gayle Wald⁶ chama de “espiritualidade elétrica”: um gesto que traduz o sagrado em potência sonora. Tharpe não rompe com a igreja; ela a reinterpreta no amplificador. Assim, ao mesmo tempo em que abria caminhos para a música popular moderna, questionava os limites entre devoção e expressão artística, entre o que se podia cantar diante de Deus e diante do mundo.

Falar de Sister Rosetta Tharpe é falar de uma artista que habitou o entre- lugar — esse espaço simbólico onde o sagrado e o profano não se anulam, mas se interpenetram. A música de Tharpe é um território liminar: a fé é o ponto de partida, mas o corpo, o palco e o público transformam a experiência espiritual em comunhão estética. Essa travessia é essencial para compreender o que Mircea Eliade define como a dialética entre o *sagrado* e o *profano*. Para o autor, “o sagrado manifesta-se sempre como uma realidade de ordem diferente daquela das experiências naturais” — mas o profano é o campo onde o humano traduz o mistério em gesto, rito e criação⁷.

⁶ WALD, 2007.

⁷ ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: A natureza da religião*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 78.





IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

TERRA + PÃO + PAZ

O ENCONTRO ENTRE O SAGRADO E O SECULAR

Em Tharpe, essa passagem se torna audível. Quando ela leva o gospel para os clubes e rádios nos anos 1940, não está “secularizando” a fé, mas reencenando o sagrado em outro cenário. O microfone substitui o púlpito; o público, a congregação. A experiência do culto se desdobra no espetáculo, e o palco torna-se um novo templo — onde a eletricidade da guitarra é a nova forma de transcendência. A canção “Strange Things Happening Every Day” (1944) é o ápice dessa transição. Gravada com acompanhamento de piano, bateria e guitarra elétrica, a música mantém a estrutura rítmica do gospel, mas com andamento acelerado, balanço dançante e timbre amplificado — uma fusão que muitos críticos apontam como a primeira gravação de rock & roll da história. Mais do que um marco sonoro, trata-se de um ato simbólico: o milagre (“coisas estranhas acontecendo todos os dias”) é a metáfora da transformação espiritual e social que a artista encenava em cada nota.

O gesto de Tharpe dialoga também com o que bell hooks⁸ chama de “*cura pela estética negra*”. Para hooks, a expressão artística afrodispórica é um modo de reconectar corpo e alma em um mundo que historicamente tentou separá-los. Assim, quando Rosetta Tharpe subia ao palco com seu vestido de lantejoulas e sua Gibson branca, ela não apenas desafiava o racismo e o patriarcado de seu tempo — ela ritualizava a liberdade. O som elétrico tornava-se a linguagem da alma que não se deixa domesticar. Sob essa perspectiva, a passagem do sagrado ao secular em Tharpe não é perda de pureza, mas renovação do rito. Se, para Eliade o sagrado é aquilo que irrompe e “quebra a homogeneidade do espaço profano”⁹, a guitarra de Tharpe é exatamente essa ruptura sonora: um hierofania elétrica — uma manifestação do divino por meio do som amplificado. O rock, portanto, não nasce de uma profanação do gospel, mas de uma revelação estética que traduz o êxtase espiritual em ritmo e corpo.

Como observa Gayle Wald¹⁰, Tharpe encarnava a tensão entre a devoção e a performance, mas nunca as via como opostas. Ela afirmava: “Minha música é para Deus, mesmo quando o mundo a escuta dançando.” (tradução nossa). Esse entrelaçamento de

⁸ HOOKS, 1994.

⁹ ELIADE, 1992, p. 84.

¹⁰ WALD, 2007.



IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

TERRA + PÃO + PAZ

dimensões — a fé e o prazer, o culto e o show, a oração e a batida — redefine o lugar da mulher negra na música: não mais como voz do sofrimento, mas como condutora da manifestação divina no espaço público.

Desse modo, o “entre” de Rosetta Tharpe é também o “entre” da própria cultura afrodiáspórica: espaço de sobrevivência e invenção, onde o sagrado se reinventa no cotidiano e o profano se espiritualiza pelo som. Na fronteira entre o altar e o palco, ela não perde a fé — ela a amplifica.

LEGADO, ESPIRITUALIDADE E INCLUSÃO

Pensar a espiritualidade no contexto da música negra é compreender que ela ultrapassa a dimensão da fé individual e se constitui como patrimônio coletivo e histórico, enraizado em trajetórias de resistência, criação e pertencimento. Nesse horizonte, o conceito de Atlântico Negro, formulado por Paul Gilroy¹¹, oferece um marco interpretativo central: a experiência da diáspora africana não é apenas geográfica, mas também espiritual e estética. Para Gilroy¹², o Atlântico é mais que uma travessia física — é um território simbólico, onde a dor da dispersão se transforma em potência criadora, e a música se torna a linguagem de uma identidade transnacional. Para o autor, ao propor a noção de Atlântico Negro, ele oferece um deslocamento do olhar eurocêntrico da modernidade e propõe compreender a diáspora africana como um sistema transnacional de trocas culturais e espirituais. Nesse fluxo de corpos, sons e memórias, a música negra se torna um arquivo espiritual da experiência da travessia — um modo de transformar a dor em expressão estética e o exílio em pertencimento.

Ao ser trazido para o campo da educação musical, o conceito de Gilroy¹³ nos convida a repensar o ensino de música como ato de escuta das heranças afrodiáspóricas. O tambor, o canto e o corpo não são apenas instrumentos pedagógicos, mas lugares de memória e transcendência. Cada ritmo carrega uma teologia implícita, uma forma de orar com o corpo e de celebrar a vida em meio à adversidade.

A partir desse referencial, é possível compreender a espiritualidade negra como processo de reelaboração da existência diante da ruptura. No corpo da música, da dança e

¹¹ GILROY, 1993.

¹² GILROY, 1993.

¹³ GILROY, 1993.





IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

TERRA + PÃO + PAZ

do canto, há uma memória viva que conecta o continente africano às Américas, ressignificando o sofrimento em comunhão, e a ausência em presença. O som, nesse contexto, é herança e renascimento. Cada gesto musical é, portanto, ato de rememoração e resistência, como indica James Cone ao afirmar que “a música negra é teologia cantada — o testemunho de um povo que transforma o desespero em esperança”¹⁴.

Ao dialogar com essa tradição, as concepções de Humberto Maturana¹⁵ e Leonardo Boff¹⁶, permitem compreender a espiritualidade como dimensão ontológica e ecológica que sustenta a convivência e o cuidado. Maturana, ao afirmar que “amar é reconhecer o outro como legítimo na convivência”¹⁷, propõe uma espiritualidade imanente e relacional, fundada no vínculo e na aceitação. Boff, por sua vez, ao definir espiritualidade como “o eixo integrador do ser humano com o cosmos e com o outro”¹⁸, amplia o sentido dessa experiência para uma ecologia do espírito, onde a comunhão com a Terra e com o corpo se torna gesto sagrado. Ambos convergem ao deslocar o sagrado do espaço religioso institucional para o espaço da vida vivida — a mesma espiritualidade que Paul Gilroy¹⁹, identifica nos sons do Atlântico Negro, e que se manifesta na voz de Sister Rosetta Tharpe, no swing do gospel, e na pulsação coletiva do tambor afro-brasileiro.

Nessa confluência, a espiritualidade não é uma categoria teológica isolada, mas uma epistemologia encarnada, que articula corpo, memória e comunidade. Essa perspectiva dialoga diretamente com a educação musical inclusiva, campo em que a prática sonora se torna espaço de encontro e reconstrução de sentido. Quando uma criança, independentemente de suas condições cognitivas, motoras ou afetivas, é convidada a criar som, ritmo e melodia, ela também é convocada a participar de uma experiência de pertencimento.

¹⁴ CONE, James H. *The Spirituals and the Blues: An Interpretation*. New York: Orbis Books, 1972. p. 93.

¹⁵ MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *A árvore do conhecimento: As bases biológicas da compreensão humana*. Campinas: Psy II, 1997. MATURANA, Humberto; VERDEN-ZÖLL, Gerda. *Amar e brincar: fundamentos esquecidos do humano — do patriarcado à democracia*. São Paulo: Palas Athena, 1999.

¹⁶ BOFF, Leonardo. *Espiritualidade: O caminho da transformação interior*. Petrópolis: Vozes, 1999. BOFF, Leonardo. *Espiritualidade: o caminho do ser*. Petrópolis: Vozes, 2001.

¹⁷ MATURANA; VARELA, 1997, p. 52.

¹⁸ BOFF, 1999, p. 45.

¹⁹ GILROY, 1993.





IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

TERRA + PÃO + PAZ

A musicalização inclusiva, nesse sentido, é um ato espiritual no sentido maturaniano: promove o reconhecimento do outro como legítimo na convivência sonora. Em sala de aula, o ritmo coletivo refaz o que o Atlântico Negro simboliza: o reencontro de vozes diversas que se escutam, se afirmam e se transformam mutuamente.

O educador musical, inspirado por essa leitura, torna-se mediador do sagrado cotidiano — não no sentido dogmático, mas como aquele que cria condições para que o som se converta em vínculo e expressão. Ao permitir que crianças de diferentes origens e habilidades criem juntas, o professor reinventa, em pequena escala, a travessia do Atlântico Negro: faz do aprendizado musical um processo de cura simbólica, onde a diferença não separa, mas harmoniza.

Assim, a espiritualidade, compreendida pela lente de Maturana²⁰, Boff²¹ e da Teologia Negra, é também princípio educativo e inclusivo. Ela nos recorda que o ato de ensinar música é sempre um ato de libertação — e que o som, como ensinou Rosetta Tharpe, pode conter ao mesmo tempo a voz do sagrado e o grito da liberdade.

Nesse horizonte, a espiritualidade emerge não como crença ou dogma, mas como modo de estar no mundo — uma forma de relação consigo, com o outro e com o cosmos, fundada no amor e na aceitação da existência do outro como legítimo.

A ESPIRITUALIDADE COMO ONTOLOGIA DA RELAÇÃO

A saber, para Maturana, “todo ato de conhecer é um ato de convivência”²², e conhecer implica uma relação afetiva e ética com o outro. Assim, o que chamamos de “espiritualidade” pode ser lido como a consciência da interdependência da vida, a experiência de pertença a uma rede maior de existência. Em termos críticos, ele rompe com a visão cartesiana do sujeito isolado e propõe uma ontologia relacional — o ser humano como ser de vínculos. Isso ressoa com as tradições afrodiáspóricas, nas quais o corpo, o ritmo e o canto são modos de conexão espiritual com o coletivo e com o mundo natural.

No pensamento de Maturana, o amor é o fundamento biológico da socialização. Ele define o amor como a emoção que torna possível o reconhecimento mútuo — “aceitar o outro

²⁰ MATORANA; VARELA, 1997; MATORANA; VERDEN-ZÖLL, 1999.

²¹ BOFF, 2001.

²² MATORANA; VERDEN-ZÖLL, 1999, p. 56.





IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO TERRA + PÃO + PAZ

como legítimo outro na convivência”²³. Essa afirmação tem implicações espirituais profundas: o amor não é apenas sentimento moral, mas condição biológica da vida em comunidade. Criticamente, Maturana desloca a espiritualidade do campo religioso para o da biologia da emoção: ser espiritual é ser capaz de viver na emoção do amor, da cooperação e da linguagem poética.

Espiritualidade e Linguagem

A linguagem, para Maturana²⁴, é também um fenômeno espiritual. Ela cria mundos. Através da linguagem, os seres humanos inventam realidades simbólicas — a arte, a música, o mito. Em termos críticos, isso aproxima a noção maturaniana de espiritualidade da ideia de performatividade sagrada de autores como Mircea Eliade ou Paul Tillich: o sagrado não está “lá fora”, mas se manifesta no ato humano de criar sentido. Assim, quando uma comunidade canta, dança ou toca, ela recria o mundo; e esse gesto é, para Maturana, um ato de espiritualidade vivida, mesmo sem invocar uma entidade divina.

Do ponto de vista teológico e fenomenológico, pode-se apontar uma limitação no pensamento de Maturana²⁵: sua visão da espiritualidade não inclui a transcendência, o mistério ou o sagrado como “outro” do humano. Sua espiritualidade é imanente — ela está na vida mesma. Críticos poderiam dizer que, ao eliminar o transcendente, ele reduz a espiritualidade à biologia do afeto. Contudo, sua proposta é radicalmente ética: ela reencanta o humano pela presença, não pela promessa.

Diálogo com a Música e a Experiência Negra

A compreensão da espiritualidade na música negra não deve ser vista como algo exterior, mas como uma forma de conhecer e de viver. Quando o corpo pulsa, canta, improvisa, ele expressa a mesma “biologia do amor” que Maturana²⁶ descreve. Essa visão se

²³ MATURANA; VERDEN-ZÖLL, 1999, p. 58.

²⁴ MATURANA, Humberto; VERDEN-ZÖLLER, Gerda. *A ontologia da realidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

²⁵ MATURANA; VERDEN-ZÖLL, 2004.

²⁶ MATURANA; VARELA, 1997.





IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

TERRA + PÃO + PAZ

conecta com a ideia de *religião vivida* da Nancy Ammerman²⁷ e com a *teologia da resistência* de James Cone²⁸, construindo um campo de diálogo entre ciência, arte e fé.

Ademais, em Maturana²⁹, a espiritualidade é um fenômeno da convivência amorosa; uma dimensão ontológica da vida, onde conhecer e amar são inseparáveis. Sua proposta é não confessional, mas radicalmente ética: propõe uma espiritualidade do cotidiano, do vínculo e do cuidado. Críticos teológicos podem vê-la como espiritualidade sem transcendência; contudo, seu valor está em recolocar o humano no centro da experiência do sagrado vivido — o sagrado como presença do outro.

Logo, a espiritualidade, compreendida como dimensão fundante da existência, atravessa distintas tradições e campos do saber. Em *Amar e Brincar*, Maturana e Verden-Zöll afirmam que o amor é o fundamento da vida social, pois “todo sistema vivo se conserva na emoção que sustenta a coexistência”³⁰. Assim, a espiritualidade é entendida como fenômeno relacional e ontológico, enraizado na experiência concreta do viver, no cuidado e na cocriação da realidade.

Essa perspectiva encontra ressonância na teologia de Leonardo Boff que comprehende a espiritualidade como a “dimensão mais profunda do ser humano, aquela que o abre à totalidade, à comunhão com os outros e com o cosmos”³¹. Boff, em *Espiritualidade: o caminho do ser*³², desloca a espiritualidade do domínio exclusivamente religioso e a insere no âmbito da ecologia integral — a experiência de pertencer a uma teia viva e interdependente.

Assim como Maturana³³, Boff³⁴ recusa o dualismo entre corpo e espírito, propondo uma visão encarnada e terrena da espiritualidade: viver espiritualmente é viver em comunhão, é perceber-se parte da vida maior que nos envolve.

²⁷ AMMERMAN, Nancy T. *Studying lived religion: contexts and practices*. New York: New York University Press, 2021.

²⁸ CONE, 1972.

²⁹ MATURANA; VARELA, 1997.

³⁰ MATURANA; VERDEN-ZÖLL, 1999, p. 29.

³¹ BOFF, 2001, p. 84.

³² BOFF, 2001.

³³ MATURANA; VARELA, 1997.

³⁴ BOFF, 1999.





IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO TERRA + PÃO + PAZ

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao aproximar Maturana e Boff, delineia-se uma espiritualidade do cuidado e da relação, onde o amor, a ética e a consciência ecológica se tornam expressões do sagrado imanente. Mas, para além dessa dimensão ontológica e ecológica, é preciso reconhecer o caráter histórico e político da espiritualidade, sobretudo quando se trata das experiências da diáspora africana.

A espiritualidade, para além de sua dimensão religiosa, constitui o eixo ontológico que sustenta o ser humano em sua relação com o mundo. Em Humberto Maturana³⁵, a espiritualidade não se define como dogma, mas como expressão biológica e relacional do amor — a capacidade de reconhecer o outro como legítimo em sua diferença. A emoção do amor, segundo ele, funda o social e, portanto, o humano. Assim, toda prática educativa que se orienta pelo cuidado e pela escuta opera no domínio espiritual. Leonardo Boff, por sua vez, amplia esse horizonte ao compreender a espiritualidade como “energia que anima e perpassa tudo”³⁶, uma dimensão de comunhão cósmica e ética.

O encontro entre Boff³⁷ e Maturana³⁸ revela uma ponte fecunda entre biologia e teologia: ambos reconhecem no viver-com uma dimensão sagrada que antecede o discurso religioso. Esse sagrado — nas palavras de Mircea Eliade³⁹ — está “entre o profano”, revelando-se nas ações cotidianas, na convivência, no canto, no toque do tambor e na escuta sensível que sustenta a educação inclusiva.

Nesse sentido, a Teologia Negra — inaugurada por James H. Cone e desenvolvida por pensadores como Howard Thurman — amplia o horizonte de Maturana e Boff ao situar a espiritualidade no campo da resistência e da libertação. Para Cone, “a música negra é a teologia em forma sonora”⁴⁰. Nos *spirituals*, nos *blues* e no *gospel*, a fé não se expressa por

³⁵ MATORANA; VARELA, 1997.

³⁶ BOFF, 1999, p. 76.

³⁷ BOFF, 1999. BOFF, 2001.

³⁸ MATORANA; VARELA, 1997. MATORANA; VERDEN-ZÖLL, 1999.

³⁹ ELIADE, 1992.

⁴⁰ CONE, 1972, p. 92.



IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

TERRA + PÃO + PAZ

doutrinas, mas pela experiência de um povo que transforma dor em canto, cativeiro em comunhão, e exclusão em transcendência.

Assim, a espiritualidade negra é ato de sobrevivência e afirmação ontológica — uma forma de dizer “eu existo” diante de um mundo que tenta silenciar essa existência. Enquanto Maturana⁴¹ fala do amor como emoção fundante da vida e Boff⁴² do cuidado como expressão cósmica do ser, Cone⁴³ fala do amor como resistência, o mesmo amor que se manifesta no gesto de cantar diante da opressão. O ponto de convergência é a compreensão de que o humano só se realiza plenamente na relação com o outro e com o todo — seja esse outro o cosmos, o semelhante ou o próprio Deus da vida. Esse tríplice leitura permite pensar a música negra (especialmente a de Sister Rosetta Tharpe e o gospel como matriz do rock) como território onde essas dimensões se cruzam: a emoção vital (Maturana), o pertencimento à totalidade (Boff) e a libertação do corpo e da voz (Cone).

Portanto, o gesto musical da tradição afro-americana e afro-brasileira não é apenas expressão estética, mas prática espiritual e política: cantar é cuidar, resistir e existir. Nesse sentido, a espiritualidade torna-se o próprio modo de ser no mundo — um espaço onde o humano, o divino e o artístico se reencontram. A inclusão, neste contexto, ultrapassa a dimensão legal ou institucional. Trata-se de um gesto espiritual e epistêmico, que reconhece no outro — especialmente no corpo negro, no corpo diverso, no corpo com deficiência — uma expressão singular do sagrado. A pedagogia da escuta, quando atravessada pela música, torna-se um lugar de mediação entre mundos, onde o som é linguagem de reconciliação.

Na prática da educação musical inclusiva, a espiritualidade emerge como energia de pertencimento e partilha. As experiências sonoras com crianças inclusivas, por exemplo, revelam que o ritmo, o timbre e a pulsação não são apenas conteúdos musicais, mas formas de comunicação afetiva. O som, nesse sentido, é um território comum onde todos podem ser, sentir e criar — uma tradução pedagógica do princípio maturaniano do “viver em rede de conversações”.

A educação musical é também teologia e biologia do encontro. É compreender que a espiritualidade, longe de ser um campo separado, é o próprio fundamento da inclusão e da

⁴¹ MATORANA; VERDEN-ZÖLL, 1999.

⁴² BOFF, 2001.

⁴³ CONE, 1972.





IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

TERRA + PÃO + PAZ

vida em comunidade. No Atlântico Negro, o som é testemunho da travessia, mas também da esperança. Na escola, ele pode se tornar o ponto de convergência entre ética, estética e fé no humano.

Por fim, a música deixa de ser mero conteúdo e se torna ritual pedagógico de cura e reconexão. Nela, a escuta é oração; o gesto é comunhão; o ritmo é memória viva da ancestralidade que nos habita. E é nesse espaço entre o sagrado e o cotidiano que a educação se torna, enfim, um ato de libertação.

REFERÊNCIAS

- AMMERMAN, Nancy T. *Studying lived religion: contexts and practices*. New York: New York University Press, 2021.
- BOFF, Leonardo. *Espiritualidade*: O caminho da transformação interior. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BOFF, Leonardo. *Espiritualidade*: o caminho do ser. Petrópolis: Vozes, 2001.
- CONE, James H. *The Spirituals and the Blues: An Interpretation*. New York: Orbis Books, 1972.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*: A natureza da religião. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- HOOKS, bell. *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*. New York: Routledge, 1994.
- MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *A árvore do conhecimento*: As bases biológicas da compreensão humana. Campinas: Psy II, 1997.
- MATURANA, Humberto; VERDEN-ZÖLL, Gerda. *Amar e brincar*: fundamentos esquecidos do humano — do patriarcado à democracia. São Paulo: Palas Athena, 1999.
- MATURANA, Humberto; VERDEN-ZÖLLER, Gerda. *A ontologia da realidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- WALD, Gayle. *Shout, Sister, Shout! The Untold Story of Rock-and-Roll Trailblazer Sister Rosetta Tharpe*. Boston: Beacon Press, 2007.

231

26 A 29 DE AGOSTO DE 2025

Local: Faculdades EST
São Leopoldo/RS – Brasil



Realização:



Apoio:

