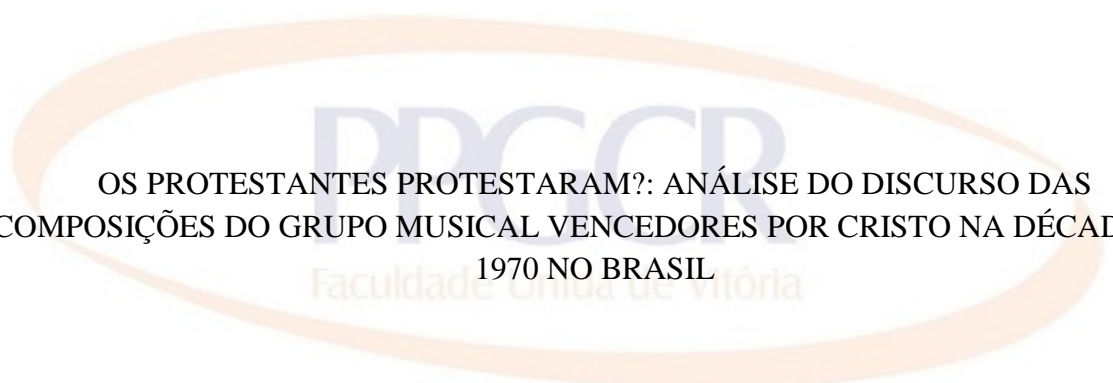


FACULDADE UNIDA DE VITÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES

JOSÉ ANDREZE NUNES DA SILVA



OS PROTESTANTES PROTESTARAM?: ANÁLISE DO DISCURSO DAS
COMPOSIÇÕES DO GRUPO MUSICAL VENCEDORES POR CRISTO NA DÉCADA DE
1970 NO BRASIL

Certificado pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade Unida de Vitória - 26/08/2019.

VITÓRIA
2019

JOSÉ ANDREZE NUNES DA SILVA

OS PROTESTANTES PROTESTARAM?: ANÁLISE DO DISCURSO DAS
COMPOSIÇÕES DO GRUPO MUSICAL VENCEDORES POR CRISTO NA DÉCADA DE
1970 NO BRASIL

PPGCR
Faculdade Unida

Trabalho Final de
Mestrado Profissional
Para obtenção do grau de
Mestre em Ciências das Religiões
Faculdade Unida de Vitória
Programa de Pós-Graduação
Linha de pesquisa: Análise do Discurso
Religioso

Orientador: Dr. Wanderley Pereira Rosa

Vitória - ES
2019

Silva, José Andreze Nunes da

Os protestantes protestaram? / Análise do discurso das composições do grupo musical Vencedores por Cristo na década de 1970 no Brasil / José Andreze Nunes da Silva. -- Vitória: UNIDA / Faculdade Unida de Vitória, 2019.

vii, 82 f. ; 31 cm.

Orientador: Wanderley Pereira Rosa

Dissertação (mestrado) – UNIDA / Faculdade Unida de Vitória, 2019.

Referências bibliográficas: f. 79-82

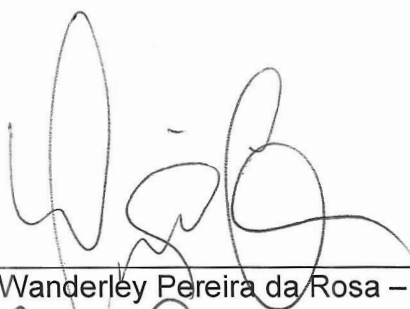
1. Ciência da religião. 2. Análise do Discurso Religioso. 3. Discurso religioso. 4. Regime militar. 5. Música. 6. Igreja Presbiteriana. - Tese.

I. José Andreze Nunes da Silva. II. Faculdade Unida de Vitória, 2019. III. Título.

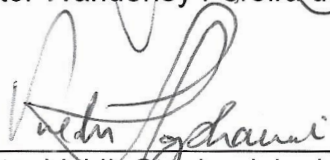
JOSÉ ANDREZE NUNES DA SILVA

OS PROTESTANTES PROTESTARAM?: ANÁLISE DO DISCURSO
DAS COMPOSIÇÕES DO GRUPO MUSICAL VENCEDORES POR CRISTO
NA DÉCADA DE 1970 NO BRASIL

Dissertação para obtenção do grau
de Mestre em Ciências das
Religiões no Programa de Mestrado
Profissional em Ciências das
Religiões da Faculdade Unida de
Vitória.



Doutor Wanderley Pereira da Rosa – UNIDA (presidente)



Doutor Valdir Stephanini – UNIDA



Doutor Ronaldo de Paula Cavalcante – UniEvangélica

AGRADECIMENTOS

*Ao músico Jorge Camargo, que nos idos de 2014 me enviou sua dissertação de mestrado, meu primeiro acesso a um material sobre a história do *Vencedores por Cristo*;*

À Fundação Mary Harriet Speers, apoiadora financeira, que possibilitou a manutenção do curso;

Ao prof. dr. Wanderley Pereira da Rosa, pelo interesse no trabalho e pela orientação motivadora;

Aos colegas discentes da turma MR13, que foram parceiros durante os módulos e incentivadores em muitos momentos;

Ao corpo docente da Faculdade Unida de Vitória, pelo companheirismo, pelo interesse e pelas sugestões para o conteúdo,

À Igreja Presbiteriana Independente do Brasil e ao Conselho local da igreja que pastoreio, que foi compreensível, permitindo-me dedicar em alguns momentos à confecção deste trabalho;

À minha família, maior apoiadora do meu crescimento acadêmico;

Ao Glauco, pela amizade e pela revisão do texto final.

São Carlos, junho de 2019.

José Andreze Nunes da Silva.

RESUMO

O presente trabalho oferece, em três capítulos, dissertação de mestrado voltada à análise do discurso presente nas composições e capas de álbuns do grupo “Vencedores por Cristo”, proeminente na década de 1970, período mais turbulento do regime militar. Com vistas alcançar este objetivo, a pesquisa foi estruturada de maneira a apresentar o contexto histórico da época, o histórico de desenvolvimento dos ritmos e estilos musicais que se tornariam mais importantes, assim como de desenvolvimento da música evangélica, apresentando concomitantemente as disputas ideológicas do período que podem ter se refletido nas letras e na estilística das canções, principalmente do grupo escolhido, com vistas a saber: na ditadura, em meio às críticas e protestos contra o regime autoritário feitos por artistas que se tornariam proeminentes no Brasil, os protestantes protestaram?

Palavras-chave: Análise do Discurso; Ciências das Religiões; Regime Militar; Música; Igreja Presbiteriana.



ABSTRACT

This work offers, in three chapters, master's thesis focused on the analysis of this speech in the compositions and covers of the group's albums “Vencedores por Cristo”, prominent in the 1970s, most turbulent period of military rule. With a view to achieve this goal, the research was structured so as to present the historical context of the time, the development history of rhythms and musical styles that would become more important, as the development of gospel music, simultaneously presenting the ideological disputes of the period which may have been reflected in the lyrics and stylistic of the songs, especially the chosen group, with routes namely: the dictatorship, amid criticism and protests against the authoritarian regime made by artists who would become prominent in Brazil, Protestants protested?

Keywords: Speech Analysis; Sciences of Religions; Military regime; Music; Presbyterian Church



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 MÚSICA POPULAR BRASILEIRA NOS ANOS 1970 E A MÚSICA EVANGÉLICA BRASILEIRA.....	12
1.1 MPB e a arte de dizer o proibido.....	12
1.2 Música Evangélica Brasileira	18
1.3 Aproximações e distanciamentos musicais nos anos 1970	25
1.4 Resumo do capítulo	31
2 A MÚSICA DO “VPC” E A MUDANÇA DE PARADIGMA	33
2.1 A formação do Vencedores por Cristo (VPC): primórdios, canções e momentos.....	33
2.2 Calvinismo e as recomendações musicais no protestantismo histórico	39
2.3 Discurso Segundo Foucault e o discurso religioso no VPC.....	47
2.4 Resumo do capítulo	54
3 POSICIONAMENTO SÓCIO-POLÍTICO DAS MÚSICAS DO VPC.....	55
3.1 O VPC a serviço da missão evangelizadora no Brasil.....	55
3.2 Missão ideológica na expansão e análise das composições	59
3.3 O álbum “De Vento em Popa”: Mudanças de paradigma (?).....	69
3.4 Resumo do capítulo	75
CONCLUSÃO.....	76
REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

A Reforma Protestante, seus pressupostos, condições que tornaram seu aparecimento inevitável e seu legado são assuntos comuns a alunos e alunas tanto do Ensino Fundamental como do Ensino Médio. Não são poucos os autores e estudiosos que reconhecem a importância desse evento na história do hemisfério ocidental, e qualquer livro de história bem escrito sobre a história do mundo possui ao menos algumas páginas dedicadas ao assunto.

Em fins de Idade Média, na esteira das navegações e de suas influências pelo globo como um todo, o poderio da Igreja Católica, que nos séculos posteriores entraria em progressivo declínio, encontrou seu maior revés neste evento, a ponto de ter de iniciar um processo para contê-lo – a contrarreforma. Após a Reforma, o cisma provocado pelo questionamento da doutrina e dos posicionamentos políticos e morais dos líderes católicos fomentaria revoltas e guerras na Europa, que dariam origem a novas nações – como os Países Baixos, que por abraçar a nova fé que se modelava guerreou e tomou domínios coloniais portugueses e espanhóis e que por sua vez seriam seguidos da Inglaterra, também protestante após o rompimento de Henrique VIII – e permitiriam que no então Sacro Império Romano Germânico, católico, o luteranismo também pudesse ser praticado, dependendo da escolha do príncipe responsável pelo lugar, e assim deu início às noções de liberdade de culto e de crença, de Estado-Nação, de liberdades individuais, e ainda contribuiu, através de algumas doutrinas que ora surgiam, ao fortalecimento do racionalismo, da imprensa – e da liberdade de imprensa – e de questionamento e legitimidade dos governantes e dos sistemas de governo de então. Sem dúvida, sem a Reforma protestante, o mundo, tal qual o conhecemos, seria bem diferente.

Max Weber apontará, em obra que será apresentada em seu devido tempo neste trabalho, que a Ética dos protestantes, fundamentada em suas doutrinas, será ponto crucial para a compreensão do “espírito do Capitalismo”, destacando a doutrina calvinista como essencial para o entendimento do desenvolvimento desse sistema econômico que se fortalecerá e alcançará a hegemonia no século XX, após o conflito de duas matrizes ideológicas concorrentes que se formará após a Segunda Guerra Mundial: o período da chamada Guerra Fria, que opôs dois verdadeiros impérios político-ideológicos em embates indiretos pela influência e dominação global, seja através da dominação direta, militar, seja através da imposição de caráter cultural, ideológica, mas sutil, em uma verdadeira batalha pela conquista das mentes e corações.

Neste contexto, o Brasil, para os padrões históricos estabelecidos como nação independente e, mais novatadamente ainda, como república, tomará parte nesse embate após um golpe militar que se efetuariá em 1964. Pouco tempo havia ocorrido desde a ditadura anterior, do Estado Novo de Vargas, e novamente eis em terras tupiniquins uma ditadura, na qual a neutralidade frente ao novo estado de coisas representava, para muitos, conivência com o Estado autoritário que se formava, e que contava com quadros de eclesiásticos que, muitas vezes mais instruídos e com muita maior influência que os cidadãos comuns, ou eram “cegos” voluntários às violências que se apresentavam, ou endossavam as ideias propagadas pelo novo regime. Exceções houve a tais atrocidades e discordâncias aos discursos alienantes propagados, e de condenação às violências perpetradas pelo próprio Estado, mas... E no meio musical, os protestantes, estes mesmos cuja origem permitiu o florescimento de tantas liberdades hoje consideradas essenciais, estes protestaram?

Enquanto a Música Popular Brasileira nos legou artistas que são e serão lembrados pelo enfrentamento ao autoritarismo, cabe o questionamento de se no meio protestante houve esse protesto aos abusos que então eram cometidos. Neste trabalho, o autor busca, utilizando a ferramenta de análise de discurso, responder à seguinte pergunta: as canções do “Vencedores por Cristo”, principal grupo musical evangélico do contexto mais duro da ditadura, tinham letras que protestavam contra o que ocorria? Ou seriam elas coincidentes com as ideias divulgadas pelo governo?

O problema que levou o pesquisador ao tema teve três motivos. Primeiro, sua ligação com a fé cristã e entender que esta tem uma dimensão profética, denunciando a injustiça; segundo, como historiador por formação, questionamentos o leva a busca por respostas, e assim faz um recorte da história do Brasil como pesquisa histórica e; terceiro, querer entender a teologia e o viés ideológico por trás das composições. Mais ainda, vale ressaltar que o autor é admirador de músicas de protestos. De forma que, combinando esses fatores, o motivou a prosseguir na pesquisa.

É de se crer que a temática deva ser de interesse de uma parcela considerável dos que são historiadores e apaixonados pela história recente da igreja protestante brasileira, para compreensão dos caminhos que boa parte da igreja evangélica tomou no Brasil, como fator gerador de uma espiritualidade engajada ou não.

A pesquisa teve como ponto de partida as seguintes hipóteses: (1) de que o segmento do protestantismo histórico brasileiro, por motivos de sua fé numa pátria celestial, não se envolve com atividades ditas de ordem temporal; (2) de que esse segmento evangélico, por ser de linha conservadora, tenha sido conivente com a posição militar naquele período.

A pesquisa dependeu de revisões bibliográficas que tratassem dos assuntos históricos da ditadura militar brasileira, da igreja brasileira; de pesquisa em documentos próprios referentes ao segmento protestante histórico, como origem das igrejas e confissões de fé; bem como levantamento da discografia do grupo musical Vencedores por Cristo. As composições do grupo Vencedores por Cristo pertencem a uma época e a um espaço de ordem que constitui os saberes, espaço que dá condições de possibilidades do aparecimento de saberes, que determina o que pode ser pensado e como ser pensado, o que pode ser dito e como ser dito.¹ As composições serão lidas pela ótica foucaultina na análise do discurso. Foucault entendia duas formas de abordagem para o discurso: “a arqueologia é o método próprio à análise da discursividade local, a genealogia é a tática que, a partir da discursividade local assim descrita, ativa os saberes libertos da sujeição que emergem desta discursividade.”²

O presente TCC está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, este trabalho apresenta importantes contextos históricos e apresenta o processo de afirmação da MPB como estilo musical que se opunha ao regime militar. Em sua segunda seção, mostra como a música, no Brasil, se desenvolveu no meio evangélico. Na sua terceira seção, se volta para a disputa de poder dentro das denominações evangélicas, e de como as questões de cunho político-social eram vistas pelas lideranças protestantes daquele período.

No segundo capítulo, a pesquisa se volta para o “Vencedores por Cristo”: sua formação, bases, seus alinhamentos políticos. Na segunda seção, é apresentada a visão do calvinismo, pensamento teológico inspirado em Calvino, reformador cujos ensinamentos foram assimilados pela igreja presbiteriana, maior influência do meio protestante histórico da época, e origem de membros do “Vencedores” – ter noção das bases teológicas se figura essencial neste trabalho de Ciências das Religiões. Por fim, na terceira seção do capítulo, é apresentada a visão de Foucault sobre discurso, os elementos que o compõem, e a relação presente entre discurso e poder no escopo da religião.

No capítulo três são apresentadas as principais contribuições do autor à discussão, sendo as duas primeiras seções dedicadas a aspectos gerais do “Vencedores por Cristo” e de suas letras para que a pergunta de partida possa ser respondida, e a última seção do capítulo dedicada àquele que é considerado seu principal álbum: “De vento em popa”, lançado em 1978.

¹ cf. FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: Uma arqueologia das ciências humanas*. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016, p. XVII.

² FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 21 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005b, p. 172

Em tempos de questionamentos de direitos de minorias, de suspeição dos valores democráticos e de imposição de preceitos morais, éticos e religiosos por determinadas camadas da população, que falam, desde o púlpito de igrejas a palanques de comícios, tal pesquisa se justifica para que possa se detectar como o discurso religioso, muitas vezes de amor, de aceitação e de paz, pode ser também utilizado, mantendo a mesma forma, para promover ou justificar o ódio, a opressão e a promoção da violência contra aqueles que devido ao constante esquecimento do Estado e dos próprios pares, se encontram em maior condição de vulnerabilidade, dando ensejo à possibilidade de formação de um Estado que, para ser autoritário, muitas vezes não precisa agir de maneira acintosa, flagrante, para ser percebido e entendido como tal.



1 MÚSICA POPULAR BRASILEIRA NOS ANOS 1970 E A MÚSICA EVANGÉLICA BRASILEIRA

Neste primeiro capítulo a atenção será voltada aos anos 1970: o contexto-histórico e artístico-musical do país, no qual se intensificava a vigilância estatal promovida pelo regime militar das manifestações artísticas que lhe faziam eco e oposição, assim como do desenvolvimento de tais antagonismos musicais nos seios das igrejas cristãs de então, principalmente as evangélicas. Na próxima seção, a jornada é iniciada apontando as contribuições da Música Popular Brasileira (MPB) à discussão aqui proposta.

1.1 MPB e a arte de dizer o proibido

Nos anos de 1970, a música brasileira buscava uma nova canção que expressasse o Brasil como projeto de nação diante da nova conjuntura política desencadeada pelo golpe de Estado, orquestrada pelos militares em 1964. O que cantar? Onde cantar? E para quem cantar? Tais perguntas idealizaram uma canção engajada, com mensagens conscientizadoras. Marcos Napolitano observa que houve certos fatores que contribuíram para o surgimento de tal música, como por exemplo, a “reestruturação da indústria cultural brasileira e por uma ampla redefinição do sentido da tradição musical e cultural para os artistas de esquerda”.³ Outros fatores que não podem deixar de ser enfatizados para a consolidação da Música Popular Brasileira (MPB) foram o de radicar o deslocamento do lugar social da canção, esboçado desde a Bossa Nova, gênero musical surgido no final dos anos 50 na classe média do Rio de Janeiro tomando como matrizes o samba-canção e a influência do jazz norte-americano.⁴ O gênero se consagrou na década de 1950, mas algumas das composições mais emblemáticas da Bossa Nova são posteriores, como “Garota de Ipanema”, “Samba do Avião” e “Só danço samba”, todas estourando no ano 1963, ou seja, na década seguinte. Neste mesmo período, alguns compositores ligados essencialmente à Bossa Nova iniciaram um processo de autocrítica, se movendo em “busca de um samba participante que sintetizasse algumas conquistas musicais da Bossa Nova, como as harmônicas e interpretativas e, com referências musicais de ‘raiz’, disseminando uma mensagem socialmente engajada e nacionalista”.⁵

³ NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. p. 81.

⁴ NAPOLITANO, 2007, p. 84-85.

⁵ NAPOLITANO, Marcos. *O conceito de “MPB” nos anos 60. História: questões & debates*. Volume 16, nº 31, p. 11-30, Curitiba: Editora UFPR, 1999. p. 16.

A MPB “incorporou uma pluralidade de escutas e gêneros musicais que, ora na forma de tendências musicais, ora como estilos pessoais, passaram a ser classificados como MPB, processo para o qual a crítica especializada e as preferências do público foram fundamentais”,⁶ conforme ressalta Maria Aparecida Rocha Gouvêa, que cita a força dos grandes festivais que também contribuem para o crescimento da MPB no cenário musical brasileiro naquele período. Os festivais trocam o “banquinho e o violão” da Bossa Nova e dão microfones e transmissões televisivas para a MPB. A importância dos festivais é de cunho histórico, pois por meio deles os compositores marcaram posturas políticas, “detalhando, em versos, um dos momentos mais críticos da história do nosso país”.⁷

Assim, a MPB passa a ter importante participação na cultura de protesto. Os compositores se utilizam de metáforas, jogos de palavras e estratégias persuasivas para que pudessem passar pelos filtros da censura militar e chegar a engajar os ouvintes em suas lutas por liberdade e democracia. Modernidade, liberdade, justiça social e as ideologias socialmente emancipatórias como um todo eram o teor das canções da MPB, sobretudo na fase mais autoritária do Regime Militar, situada entre 1969 e 1975.⁸ O cerceamento do seu espaço de realização social e a repressão que se abateu sobre seus artistas só colaboraram para consolidá-la como espaço de resistência cultural e política.

As canções de protesto, nas quais a MPB figurava como estrela, se originaram no Centro Popular de Cultura (CPC), organização associada à União Nacional dos Estudantes (UNE). O CPC foi criado em 1962 no Rio de Janeiro por um grupo de intelectuais de esquerda, com o objetivo de criar e divulgar uma “arte popular revolucionária”, reunindo diversos artistas de áreas como teatro, música, cinema, literatura e artes plásticas, sendo, porém, extinto pelo Golpe Militar no Brasil em 1964.⁹ Os principais artistas a se destacarem ali foram Geraldo Vandré e Carlos Lyra, por serem integrantes do movimento revolucionário. Multiplicando-se este tipo de movimento, junto com os grandes festivais de MPB, surge um espaço para o aparecimento de novos compositores, entre eles nomes que se inscreveram e permanecerão para sempre na história da música popular como, por exemplo, Chico Buarque,

⁶ cf. NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. *Actas del V Congreso Latinoamericano IASPM*, 2002, p. 3.

⁷ GOUVÊA, Maria Aparecida Rocha. *Música de protesto e ethos discursivos no período da ditadura militar: a arte de dizer o proibido*. Curitiba: Appris, 2013. p. 69.

⁸ cf. NAPOLITANO, 2002, p. 3.

⁹ cf. KORNIS, Mônica Almeida. *Centro Popular de Cultura*. Disponível em: <encurtador.com.br/vASW8>. Acesso em: 25 ago. 2018.

Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros.¹⁰ Sobre a politização do movimento e da MPB, Carlos Lyra dá seu testemunho:

a delicadeza da Bossa Nova começou a virar rococó, a música começou a ficar estranha, começou a falar demais de amor, sorriso, flor, aquelas coisas. Só tem uma palavra para isso: rococó. Então eu comecei a me ressentir daquilo, porque naquela época eu já era socialista de carteirinha e fazia questão de que as coisas tomassem um rumo para a integração dentro do processo social. Nós sentíamos que precisávamos mudar aquela mesmice de amor, sorriso e flor.¹¹

Observa-se na fala acima que além da preocupação ideológica, de protesto, havia também preocupação com o aspecto estético para o qual a MPB rumava. Para Napolitano, tal preocupação se dá quando se traçava comparação com a nascente “Jovem Guarda”, acusada na época como a expressão musical da Central Inteligency Agency (“CIA”, a inteligência americana), por ter “uma atitude de absoluta destruição das mentes dos jovens brasileiros”.¹²

Essa oposição entre a MPB e a música eletrificada (no caso, a “Jovem Guarda”) era explícita e desembocou na “Passeata contra a Guitarra Elétrica”, liderada pela cantora Elis Regina.¹³ A disputa chegou à televisão, onde artistas ligados à sigla MPB disputavam espaço na mídia com os músicos da “Jovem Guarda”, frequentando e apresentando programas dos quais o mais famoso era “O fino da Bossa”, apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues na TV Record, entre 1965 e 1967,¹⁴ além de participarem dos Festivais de Música Popular organizados pelas emissoras de TV a partir de 1966. Como diz Marcos Napolitano, “até 1967, 68, não havia uma visão necessariamente negativa da ida do artista engajado ao mercado”.¹⁵ Neste embate, no espaço midiático, a vitória pareceu ser da MPB, que passou a assumir o papel central da indústria fonográfica ao final dos anos 1960.¹⁶

Contudo, em 13 de dezembro de 1968 foi promulgado o Ato Institucional nº 5, o mais duro de todos os Atos Institucionais, emitido pelo presidente Artur da Costa e Silva. O Ato era de censura e teve o papel de silenciar qualquer manifestação que representasse oposição ao governo, que passaria a ser considerada subversiva. A conta é de seiscentos filmes, quinhentas peças teatrais, a editoração de livros (didáticos e paradidáticos) e um sem

¹⁰ cf. GOUVÊA, 2013, p. 65.

¹¹ LYRA, Carlos. “O CPC e a Canção de Protesto”. IN: DUARTE, Paulo Sergio; NAVES, Santuza Cambraia. *Do samba-canção à tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2003, p. 135-136.

¹² NAPOLITANO, 2002, p. 128.

¹³ cf. NAPOLITANO, 2002, p. 128.

¹⁴ cf. NAPOLITANO, 2002, p. 128.

¹⁵ NAPOLITANO, 2002, p. 129.

¹⁶ cf. NAPOLITANO, 2002, p. 128.

número de músicas e matérias de jornais.¹⁷ Dos censurados, os que não foram exilados foram perseguidos em solo brasileiro. Os artistas, que pretendiam se posicionar e conscientizar a outros por meio da dramaturgia ou música, tiveram que buscar meios mais sutis.¹⁸ Sutileza esta ainda não adotada em uma das canções que se transformou em símbolo da resistência ao governo militar: a música “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré, cantada de forma emocionada no Festival Internacional da Canção em 1968, e por isso mesmo, silenciada assim como seu autor, até 1979. Mais conhecida por “Caminhando”:

Caminhando e cantando e seguindo a canção/ Somos todos iguais, braços dados ou não/ Nas escolas, nas ruas, campos, construções/ Caminhando e cantando e seguindo a canção/ Vem, vamos embora, que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora, não espera acontecer/ Pelos campos a fome em grandes plantações/ Pelas ruas, marchando indecisos cordões/ Ainda fazem da flor seu mais forte refrão/ E acreditam nas flores vencendo o canhão.¹⁹

Já em seus primeiros versos (“Somos todos iguais, braços dados ou não”) a música evoca uma suposta igualdade só possível em uma sociedade unida por um ideal, a canção. A letra faz uma referência à marcha de soldados, (“indecisos cordões, quase todos perdidos de armas na mão”), e de que o povo não deve estar conformado, submisso e na expectativa de que algo pode acontecer sem luta, pois “... esperar não é saber. Quem sabe faz a hora não espera acontecer”; deve-se tomar a História em suas mãos, sendo a música um convite ao engajamento e à luta.

Algum tempo mais tarde, Chico Buarque de Holanda expressa seus desejos e suas ideologias nas letras de suas músicas, adotando um estilo que reúne metáforas e outros artifícios para burlar a censura, como no caso da música “Cálice”, que apresenta versos como

Pai, afasta de mim esse cálice/ Pai, afasta de mim esse cálice/ Pai, afasta de mim esse cálice/ De vinho tinto de sangue/ Como beber dessa bebida amarga/ Tragar a dor, engolir a labuta/ Mesmo calada a boca, resta o peito/ Silêncio na cidade não se escuta/ De que me vale ser filho da santa/ Melhor seria ser filho da outra/ Outra realidade menos morta/ Tanta mentira, tanta força bruta.²⁰

A música, à primeira vista, se compara a um canto religioso. Tal se dá por conta do refrão que alude ao trecho bíblico que faz referência a Jesus quando este suplica a Deus, momentos antes de seu calvário, que retire dele a responsabilidade de realizar o sacrifício da

¹⁷ cf. CORRÊA, Michelle Viviane Godinho. *Censura na Ditadura Militar*. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/censura-noperiodo-da-ditadura/>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

¹⁸ cf. CORRÊA, 2017.

¹⁹ cf. CORRÊA, 2017.

²⁰ cf. CORRÊA, 2017.

paixão, simbolizado pelo cálice, dito momentos antes aos discípulos e que representava sua morte.²¹

O cálice, dita solta no refrão, também soa com a forma imperativa do verbo calar, “cale-se”, representando toda a essência autoritária do regime militar que impunha o silêncio de ideologias contrárias a ele e calava por meio de prisões e torturas todas as atitudes de contestação àquele estado de coisas. Podemos constatar a intencionalidade desse recurso do cálice querendo dizer “cale-se”, como coerção, principalmente, nos versos “calada a boca” e “voz presa na garganta”.

No verso “De vinho tinto de sangue” se dá um indicativo do sentido referencial: se na Bíblia o conteúdo do cálice é o sangue de Jesus Cristo, Chico pensa no sangue derramado pelas vítimas das torturas, nos mortos. “Se Jesus foi submetido a muitos atos de crueldade durante seu calvário, aquele que enfrentava a ditadura também passava por um ‘calvário’, no qual os atos de crueldade tomavam forma de diversos tipos de torturas”.²²

De acordo com Annete Morhy e Jaqueline Ferreira, a canção “Cálice” “representa toda a essência autoritária do regime militar que impunha o silêncio de ideologias contrárias a ele e calava todas as atitudes de contestação daquele status quo”.²³ Se “para não dizer que não falei de flores” foi um hino na boca dos que clamavam por democracia por meio de revolução, “Cálice” foi o canto dos que ao lutarem, sofreram as consequências.

Não podemos deixar de fora dessa leitura histórica e das contestações que são apresentadas abertamente ou de forma velada nas músicas, a importância do movimento Tropicalista, onde vemos a figura emblemática de Caetano Veloso e uma de suas músicas mais difundidas nesse momento, intitulada “Alegria, Alegria”. O tropicalismo, movimento surgido nos anos 1967 e encabeçado por Caetano Veloso, não tinha a intenção de superar a Bossa Nova, mas de se reaproximar da juventude. Artistas se sentiam sufocados pelo elitismo que dominava a MPB, ao passo que os jovens estavam se aproximando mais do dos Beatles e do “iê-iê-iê” de Roberto Carlos.²⁴ A Tropicália, contudo, se pretendia continuar crítica na cena cultural do país, e assim Caetano compõe “Alegria, Alegria”, considerado marco inicial e oficial do movimento. Com essa canção Caetano provoca muita polêmica no III Festival da Música Popular Brasileira, em outubro de 1967: Primeiro, porque a linha dura do movimento estudantil associava a guitarra elétrica, usada pelos Mutantes, como símbolo do imperialismo

²¹ cf. MORHY, Annete de Souza e FERREIRA, Jaqueline Vieira. Cálice: *A música e as relações de poder*. Disponível em: <http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/5837/1/PB_EL_I_2015_01.pdf>. Acesso em: 10 out. 2018. p. 1.

²² cf. MORHY, FERREIRA, 2018, p. 2.

²³ MORHY, FERREIRA, 2018, p. 2.

²⁴ cf. MUNIZ, Waldomiro. *Música, protesto e ditadura*. Rio de Janeiro: autografia, 2018, p. 52-53.

norte-americano; segundo, pela música em si, claramente vista como manifesto. No trecho inicial da música, “Caminhando contra o vento, sem lenço, sem documento, no sol de quase dezembro... Eu vou”, é revelado um sujeito inconformado com a situação do país, pois caminha “contra o vento”, se opondo a seguir as diretrizes e normas do Estado, conforme representadas pelo “documento”. No “Eu vou”, se determina o querer do sujeito que caminha, desafiando seus alçozes. Neste verso - “Caminhando contra o vento” – em conjunção com os demais, também é possível observar que de forma objetiva e sucinta se apresenta um discurso contrário às ideologias impostas pela Ditadura. O “vento” pode ser representado tanto pela ditadura, como pelos movimentos extremos de direita em geral. O caminhar contra esse “vento” será sem lenço, sem documento, que “denota a fuga das convenções e ideologias burguesas e/ou do Estado, ou seja, a liberdade e o anonimato, construindo a ideia da não obrigatoriedade em assumir quaisquer vertentes políticas”.²⁵ Nessa música constatamos também um discurso voltado à liberdade e à independência, dando voz aos oprimidos e reprimidos pela ditadura, a partir do que pode ser alimentada também a esperança de dias melhores. Assim, tanto dos estudantes radicais quanto do governo, não houve boa aceitação, mas houve da crítica musical e a canção foi vencedora naquele ano do Festival. A Tropicália seguiu e começou a influenciar, trazendo outros artistas para o movimento e passou a ser uma voz com “som universal” daquele período.²⁶ O movimento se tornaria em pouco tempo uma febre nacional, e a música “Alegria, Alegria” foi uma grande representação para o movimento.²⁷

Até o momento foi exposto sucintamente como a MPB se tornou arte musical e síncope de ideias, de um *ethos* discursivo de protestos em tempos de ditadura militar. Com as oportunidades dadas durante os festivais de músicas, que aconteceram durante os anos 60 e 70, as canções objetivavam apresentar a voz de uma nação que se calava diante da repressão. Por isso mesmo, muitas músicas foram censuradas e muitos cantores exilados ou torturados pelo regime através dos Atos Institucionais ora impostos. Mas nossos bravos artistas, aqui mencionados, não se calam diante da repressão e censura que o regime militar impunha. Ao fazer uso, com perspicácia, sutileza e sabedoria, levaram ao povo suas letras e canções, cheias de críticas à situação política e social no Brasil dos anos 1970. Na próxima seção será visto como, no meio musical evangélico, se deu o desenvolvimento da música com finalidade

²⁵ cf. NOGUEIRA Bruna Haline; CARMO, Lorena Custódio do; BONJORNO, Marjorie Cristina Fischer; CAMPOS-TOSCANO, Ana Lúcia Furquim. Caminhando contra o vento: uma análise discursiva das canções do movimento Tropicália. *Revista Eletrônica de Letras*, v.7, n. 7, edição 7, jan-dez, 2014. Disponível em: <encurtador.com.br/eDNZ1>. Acesso em: 7 jul. 2018.

²⁶ cf. MUNIZ, 2018, p. 57.

²⁷ cf. MUNIZ, 2018, p. 57.

eclesiástica, e possíveis desdobramentos desse desenvolvimento que se espraiam no campo do social.

1.2 Música Evangélica Brasileira

As tentativas de inserção do protestantismo no Brasil, nos primeiros séculos após o início da colonização de seu território, foram frustradas pelo fato do catolicismo português exercer hegemonia não só religiosa, mas também política no país.²⁸ Com a vinda da corte Portuguesa e a assinatura do Tratado de Aliança e Amizade, Comércio e Navegação, por D. João VI em 1810 com os ingleses, estes tiveram permissão de realizarem culto no Brasil. E, com a Proclamação da Independência por D. Pedro I, em 1822, os demais protestantes estrangeiros ficaram encorajados a virem para o país.²⁹ Anos mais tarde tem-se uma explosão das missões protestantes em terras tupiniquins: Igreja Congregacional (1858), Igreja Presbiteriana (1862), Igreja Metodista (1871), Igreja Batista (1871) e Igreja Episcopal (1890). Juntamente com a pregação evangélica, essas igrejas são responsáveis por introduzir no país a música evangélica. Tais músicas eram traduzidas e compostas por missionários e publicadas em folhetins ou jornais evangelísticos que as igrejas criaram. Ainda não havia gravações fonográficas nesse início.³⁰

Podemos afirmar que a música evangélica brasileira deve muito a um casal de missionários que chegaram no país nos idos dos anos 1855, Robert Kalley e sua esposa, Sara Kalley. Esta se dedicava ao trabalho pedagógico e usava a música como meio de educar as crianças nas doutrinas cristãs. O casal compunha, traduzia e adaptava hinos para a língua portuguesa, começando assim a tradição da hinódia no Brasil.³¹

Como se tornaria mais tarde comum, Sara Kalley não se preocupava com a originalidade musical. Seu objetivo não era de ordem estético-musical, e sim de caráter referencial. Assim sendo, suas canções eram adaptações de melodias já existentes, de origem europeia e estadunidense. Esse trabalho, “que durou aproximadamente seis anos, resultou na

²⁸ cf. AZEVEDO, Sílvio Murilo Melo de. *O Protestantismo de Missão no Brasil: Inserção e estagnação*. Dissertação de mestrado. 2017, p. 21. Disponível em: <encurtador.com.br/bimBN>. Acesso em: 13 out. 2018.

²⁹ cf. SOUSA, Salvador de. *História da Música Evangélica no Brasil*. São Paulo: Ágape, 2011, p. 23.

³⁰ cf. SOUSA, 2011, p. 23.

³¹ cf. DOLGHIE, Jacqueline Zirolto. Um estudo sobre a formação da hinódia protestante brasileira. *Âncora: Revista Digital em estudos da religião*, Vol. 1, Nº1, p. 83-106, 2016. p. 100.

coletânea do primeiro hinário protestante no Brasil, os Salmos e Hinos, editado pela primeira vez, no Brasil, em 1861”.³²

Antônio Gouvêa Mendonça, pesquisador da igreja evangélica brasileira, analisou detidamente essa coletânea em seu livro “O celeste porvir”. Para Mendonça “o Salmos e Hinos” “representa o mais significativo repositório da fé protestante no Brasil. É um compêndio de teologia para ser cantado”.³³ O autor observou a coexistência de várias tradições protestantes no mesmo hinário como, por exemplo, do protestantismo pietista, do peregrino, do guerreiro e do milenarista. Um verdadeiro sincretismo doutrinário, com todas marcadas por uma forte tendência individualista.³⁴ Mendonça, resume sua análise teológica do “Salmos e Hinos” afirmando que:

na grande maioria dos hinos cristológicos está implícita a teologia do ‘amor de Deus’, central nos movimentos de avivamento, outro notório afastamento do calvinismo original. Cerca de setenta cânticos se referem à penitência (confissão de pecados) e ao convite ao pecador para a conversão. Mais de 130 referem-se ao sacrifício expiatório na cruz (morte de Deus-Filho), acentuando o teor dramático da pregação dos avivamentos e muito coloridos e adocicados pelo espírito pietista da exacerbação do sofrimento físico e moral de Cristo, seus ferimentos, sangue e pelo quase erotismo no tratamento de temas como amizade e amor íntimos com Jesus (amante, esposo, esposa, gozo, etc). Os temas de vida futura (céu, vida no além, negação do mundo) são enfatizados em cerca de cem cânticos. Outra coisa que surpreende é que o tema crucial do cristianismo que é a ‘ressurreição’, ainda mais em se tratando de uma religiosidade essencialmente cristológica, ocupa um espaço relativamente pequeno: cerca de dez cânticos. Nota-se, por fim, um extremo individualismo; a maioria absoluta dos cânticos é disposta na primeira pessoa do singular. Não se sente o coletivo, o sentido de povo como predominante.³⁵

Analisando a musicalidade do “Salmos e Hinos”, Mendonça afirma em sua obra que os cânticos que compõem esse hinário retratam o estilo musical dos movimentos de avivamento evangelísticos, iniciados por Sankey e Moody, que eram hinos inspirados em melodias populares:

O exame dos Salmos e Hinos mostra que na sua composição final, salvo a coleção dos salmos metrificados, em número de 25, e algumas outras composições que apontam para o protestantismo clássico, o restante que compõe a maioria absoluta da coleção mostra sensivelmente sua origem avivalista e missionária dos grandes avivamentos protestantes.³⁶

³² cf. DOLGHIE, 2016, p. 100.

³³ MENDONÇA, Antonio Gouvêa. *O celeste porvir: a Inserção do Protestantismo no Brasil*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 192.

³⁴ MENDONÇA, 1995, p. 225.

³⁵ MENDONÇA, 1995, p. 223

³⁶ MENDONÇA, 1995, p. 221

Sintetizando o autor citado, podemos concluir que, partindo da teologia e chegando na musicalidade do “Salmos e Hinos”, estes cânticos que tanto influenciaram as igrejas evangélicas nas décadas seguintes tinham sua origem no avivalismo. Três aspectos são constatados na produção hinódica, baseado no “Salmos e Hinos” e se tornam normativos até a primeira metade do século XX em nosso país: a despreocupação com a originalidade musical, o estilo musical popular estadunidense e a presença marcante da teologia dos avivamentos, evangelística e individual. Os chamados “corinhos” e cânticos espirituais carregarão essa tendência, como será visto adiante.³⁷

Nas primeiras décadas do século XX a igreja protestante como um todo recebe de herança esses cânticos de hinários formados no século anterior, como o citado “Salmos e Hinos” e outros, como o “Cantor Cristão”, por exemplo. São músicas de estilo seresteiro, depois gravadas por cantores como Luiz de Carvalho, Feliciano Amaral e Edgar Martins e também em formas de coros, normalmente acompanhados de orquestra.³⁸ Contudo, com o passar dos anos, entre as décadas de 1950 e 1960, o Brasil passou por uma transformação em sua concentração demográfica: milhares de pessoas do meio rural migram para o meio urbano, aumentando a população das grandes cidades brasileiras,³⁹ sendo a maior parte destas pessoas de pouca instrução formal, mas trazendo consigo uma cultura musical muito peculiar, influenciando os rumos da música evangélica no Brasil. Nesse êxodo rural estão presentes os pentecostais, introduzindo ritmos e estilos mais populares nas canções, com instrumentos de percussão e sopro, de forma que os cânticos compostos nos hinários abrem a guarda para receber os saberes das comunidades tradicionais, promovendo um enriquecimento tanto da mensagem quanto dos arranjos,⁴⁰ com tal enriquecimento promovendo a aproximação entre as igrejas e as pessoas. As canções passam a alcançar aqueles que têm as suas origens marcadas pela vida simples e campesina; suas canções e melodias simples e de forte tom emocionalista tinham o propósito de serem cantadas nos cultos, se popularizando entre os evangélicos e sendo conhecidas, como dito, como “corinhos”.⁴¹ Somando a isso, como afirma Sousa, chegam as gravadoras, investindo em produções nas composições evangélicas:

³⁷ cf. DOLGHIE, 2016, p. 101.

³⁸ cf. SOUSA, 2011, p. 23.

³⁹ cf. AZEVEDO, 2017, p. 109.

⁴⁰ cf. SOUSA, 2011, p. 37-38.

⁴¹ cf. SILVA, Felipe Rodrigues Alves da. *Uma história da música evangélica no Brasil: análise e perspectiva*. Documentário (Jornalismo). Faculdade de Comunicação Social, Instituto Científico de Ensino Superior e Pesquisa. Brasília. 2013. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/EsequiasDeS/uma-historia-da-musica-evangelica-no-brasil>>. Acesso em: 13 jun. 2018. p. 15.

Por volta de 1970 é que realmente as gravadoras evangélicas começaram a se firmar no Brasil. A exemplo disso é a gravadora Califórnia, que não era exclusivamente do segmento cristão, mas que, por diversos motivos e interesses, investia na música evangélica. Para que se possa ter vaga noção dos feitos da gravadora, esta lança cerca de 400 títulos evangélicos.⁴²

Com a oportunidade de verem lançadas suas canções, aumenta significativamente o número de cantores (as) e grupos evangelísticos no Brasil, sempre com intuito de passar a mensagem da salvação por meio de suas músicas. Composições com apelo à conversão levaram Aparecido de Souza, que viria a se tornar eminente compositor e cantor, a adotar o protestantismo após superar o vício em álcool e drogas ilícitas, reproduzindo o mesmo estilo musical e composições que testemunhem sua fé, convidando à mesma entrega.⁴³ Outro nome importante desse período, com mesmo perfil evangelístico, foi o pregador e cantor Luiz de Carvalho. Conhecido pelas campanhas evangelísticas, esse cantor foi convidado pelo Ministério Billy Graham para cantar numa cruzada evangelística ocorrida no Maracanã, onde cerca de 70.000 pessoas estavam presentes, em 1965.⁴⁴ Vários outros nomes poderiam ser citados aqui, baseados na obra de Salvador de Sousa, como Lula Batista, Matheus Iensen, Antônio Bicudo, José & Dulce, Josely Scarabelli, Loides dos Santos, entre outros, por exemplo. Mas daremos destaque, neste momento, a um segmento que se tornaria nesse período também de suma importância: os grupos musicais.

Inicie-se esse percurso, necessário à delimitação desta pesquisa, com o conjunto vocal “Arautos do Rei”, que se apresentava na rádio, no Programa “A voz da Profecia”, a partir de 1963. As canções eram gravadas para este programa radiofônico, sendo seus principais sucessos “Hei de estar na alvorada” (1963), “O rapaz Davi” (1964), “Música celeste” (1964), “Caminhando” (1966), “Pai nosso” (1969) e “Redescobrimo” (1969).⁴⁵

Outro grupo criado neste período foi a “Caravana Evangélica Musical” (CEM), nascido por ocasião dos festivais de corais e seminários de música sacra realizados pelo Instituto José Manoel da Conceição, seminário ligado à Igreja Presbiteriana do Brasil. O maestro João Wilson Faustini foi quem mais compôs no conjunto, enquanto outras canções foram apenas traduzidas, como as de Bach (1685-1750), Handel (1685-1759), Gluck (1714-1787), entre outros. Quando o Instituto encerrou suas atividades em 1969, o CEM também foi extinto.⁴⁶ Já em 1966, Agenor Pereira de Carvalho cria o grupo “Novo Alvorecer”, com

⁴² SOUSA, 2011, p. 37-38.

⁴³ cf. SOUSA, 2011, p. 39.

⁴⁴ cf. SOUSA, 2011, p. 31.

⁴⁵ cf. SOUSA, 2011, p. 39-40.

⁴⁶ cf. SOUSA, 2011, p. 40.

apresentação na Igreja Presbiteriana da Quinta Parada, hoje, Primeira Igreja Presbiteriana do Tatuapé e, em 1969, a gravadora Califórnia contrata o grupo e grava seu primeiro Long Play (LP). O grupo tinha uma característica mais para coral, devido ao grande número de integrantes (em dado momento se chegou a 120 participantes). Acompanhado de apenas violão, a sonoridade era suave, segundo Salvador de Sousa.⁴⁷

Alguns destes grupos eram organizações paraeclesiais, ou seja, organizadas para fins de missão com autarquias próprias, sem o crivo da igreja institucionalizada. Destacamos a organização “Palavra da Vida”, os “Jovens da Verdade”, a “Mocidade Para Cristo” e o “Serviço de Evangelização para a América Latina” (SEPAL). Citamos aqui primeiro o “Palavra da Vida”, formado na década de 1970 por Dick Torrans, maestro do “Instituto Bíblico Palavra da Vida”, que reúne oito jovens e forma um grupo musical. Como outros grupos, o objetivo era disseminar os ideais cristãos através da música evangélica e assim fazer missão, se apresentando em praças, ginásios, igrejas, etc.⁴⁸ Diferenças musicais entre membros do grupo fizeram Jayro Trench Gonçalves, Paulo Cezar da Silva e Dick Torrans decidirem sair da organização “Palavra da Vida” e formarem juntos a Editora Musical “Elo”. Os membros formadores deste grupo foram Inaye Gonçalves Schlener (irmã de Jayro), o próprio Jayro, Paulo Cezar da Silva, Reginaldo Santos, Roberto Fernandes de Moraes, José Raul e Tim J. Schlener (este, estadunidense). O “Elo” se encerrou devido a um acidente automobilístico em 1981, que matou Jayro, sua esposa Hélio e seu filho André.⁴⁹

Já do “Instituto José Manoel da Conceição” (JMC) nasceram outros grupos, frutos de jovens que tinham por objetivo cumprir a missão evangélica de anunciar a palavra bíblica entre outros jovens. Assim surge a “Missão Jovens da Verdade”, em março de 1968, por alunos do JMC, em Jandira, S.P. Entre os alunos, Jasiel Botelho e Josafá Vasconcelos, com mais alguns estudantes, formaram o grupo musical “Jovens da Verdade”, para fazer “músicas para a nova geração de Jesus”, segundo palavras de Jasiel inscritas na capa do disco.⁵⁰ O grupo visitava as igrejas cantando, testemunhando e pregando, além de desafiar a juventude para um compromisso maior com Jesus. O grupo seguia os passos da experiência do *Jesus Moviment* estadunidense e era sua versão brasileira.⁵¹ O *Jesus Moviment* nasce na década de 1960 nos Estados Unidos da América como contra proposta à ferverescente cultura *hippie*, na

⁴⁷ SOUSA, 2011, p. 44-45.

⁴⁸ cf. MEDEIROS, Flávia. *Música, Igreja e juventude* : um estudo comparativo dos vencedores por Cristo (anos 1970) e ministério de Louvor diante do Trono (anos 2000). Dissertação de Mestrado. São Bernardo do Campo, 2014, p. 42.

⁴⁹ cf. BORGES, Ivan Cláudio Pereira. *Jairo Trench Gonçalves*: um servo calmo, sereno e tranquilo. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/textos/jairo-trench-goncalves>>. Acesso em: 17 jul. 2018.

⁵⁰ cf. SOUSA, 2011, p. 68.

⁵¹ cf. BAGGIO, Sandro. *Música cristã contemporânea*. São Paulo: Editora Vida, 2005, p. 57-58.

qual milhares de jovens e roqueiros estão insatisfeitos com as instituições governamentais, religiosas ou qualquer outra forma de poder e controle.⁵² Eram movimentos que buscavam viver de forma alternativa, rejeitando o consumismo capitalista, a hipocrisia religiosa e a cultura imperialista estadunidense.⁵³ Com vistas a alcançar a juventude em geral, e esta em específico, o *Jesus Moviment* foi uma estratégia de evangelismo realizada nas ruas no final dos anos 1960, obtendo como um dos resultados desta iniciativa o alcance de jovens ligados ao movimento hippie. Muitos se converteram, acabando por se identificar com as bases do estilo de vida cristã, que consideravam compatíveis com aquilo que procuravam antes: a busca de paz, amor, realidade e vida. A ampla adesão desses jovens ao cristianismo protestante nos EUA trouxe algumas consequências para o campo religioso como, por exemplo, o surgimento da “Jesus Music”, uma combinação de rock e gospel que foi a base do movimento de avivamento da juventude. Cantores e compositores da *Jesus Music* argumentavam estar usando a música para combater os efeitos negativos do rock popular, tomando uma frase do reformador Martinho Lutero como base para fundamentar sua causa: “Por que o demônio deve ficar com os melhores tons?”⁵⁴

Muitos dos líderes destes grupos estadunidenses ligados ao *Jesus Moviment* tornaram-se missionários e se espalharam por diferentes países para proclamar a fé evangélica, o Brasil estando entre eles. Implementando essa nova forma de evangelizar em ruas e praças, sem formalidades, inspirados no movimento *hippie*, “faziam uso de apresentações teatrais, musicais, abordagens pessoais, versões das músicas originais no inglês eram preparadas em português e a guitarra e a bateria [...] passaram a ser utilizadas”.⁵⁵ Tais características, influenciaram fortemente a juventude protestante brasileira, disseminando movimentos para eclesiásticos e reforçando os já existentes no País. É importante deixar claro que algumas organizações, como a “Palavra da Vida”, por exemplo, por seu viés conservador, evitavam a informalidade hippie na aparência, se apropriando, porém, do uso musical como estratégia de comunicação nas campanhas evangelísticas e nas atividades dos retiros espirituais, assim como os “Jovens da Verdade” e a “Mocidade para Cristo”, que seguiram o mesmo caminho.⁵⁶

Entre os grupos que mais se destacaram no período, o Vencedores por Cristo foi o mais proeminente, do que resulta a escolha deste grupo para análise mais detalhada neste

⁵² cf. BAGGIO, 2005, p. 43.

⁵³ cf. BAGGIO, 2005, p. 46-47.

⁵⁴ cf. SILVA, 2013, p. 12.

⁵⁵ cf. SILVA, 2013, p. 12.

⁵⁶ cf. SILVA, 2013, p. 12.

trabalho.⁵⁷ Este grupo, por sua vez inspirado por outro, chamado “Continental Singers”, foi fundado pelo pastor estadunidense Jaime Kemp, que atuava no Brasil pela SEPAL, e era membro da *Calvary Chapel*, igreja que se tornou referência do *Jesus Moviment* nos Estados Unidos. Com o mesmo objetivo dos demais grupos citados, ou seja, de “fazer missão”⁵⁸ entre a juventude com o recurso da música, Jaime formava equipes de música durante o período das férias escolares e percorria o país com apresentações em todo tipo de espaço. Findando as férias e com experiência evangelística, os jovens retornavam para suas igrejas de origem e repetiam, na medida do possível, a experiência. É um dos grupos que ainda permanece até hoje, com nova formação, a ponto de transformar-se na “Missão Vencedores por Cristo”. Suas composições eram caracterizadas pela força poética e consideradas inovadoras pela inserção de ritmos brasileiros, como a bossa-nova e o baião. As composições deste grupo e seu posicionamento frente ao contexto histórico que se apresentava são o objeto de estudo deste trabalho.

O que foi visto até aqui é que a Música Evangélica Brasileira se valeu de composições típicas dos Estados Unidos e Europa que, por sua vez, passariam a se adaptar a novos valores, com estética mais popular e valores religiosos consonantes com o dos avivamentos que ora surgiriam. Essas composições musicais formaram a estrutura da hinódia oficial do protestantismo no Brasil por um longo período. Uma consequência deste processo vivenciado nos anos 1960 e 1970 foi a consolidação dos conjuntos jovens como modelo de participação da juventude nas igrejas locais e o uso do recurso musical como estratégia evangelística. “Vencedores por Cristo” (VPC), “MPC”, “Elo”, “Palavra da Vida”, “Jovens da Verdade”, são alguns exemplos dessa iniciativa. O padrão não se restringia somente às canções, mas à forma de cantar e de se apresentar, de onde decorria que tais grupos “ditavam moda”.⁵⁹ Também acabariam por exercer influência espiritual entre a juventude, pois esses jovens não se reuniam só para ensaiar as canções, mas também para orações e estudo da Bíblia, em preparação para as apresentações musicais e frequentemente realizavam retiros espirituais para a busca de maior consagração para a realização de seu objetivo.

Na próxima seção, será visto como as discussões eclesiais sobre o social se apresentavam na Igreja Cristã em geral, e na evangélica em especial, e como, frente ao regime

⁵⁷ cf. SOUSA, 2011, p. 46.

⁵⁸ Entrementes, “propagar a doutrina cristã protestante”.

⁵⁹ cf. BARROS, Laan Mendes de. *A canção de fé no início dos anos 70: harmonia e dissonância*. São Paulo, 1998, Dissertação (Mestrado em Comunicação). Pós-Graduação em Comunicação Social, Instituto Metodista de Ensino Superior, São Bernardo do Campo, 1988. p. 129.

de exceção que se formava, as igrejas evangélicas acabariam por se posicionar, tanto interno como externamente.

1.3 Aproximações e distanciamentos musicais nos anos 1970

A mensagem de algumas organizações paraeclesiais no Brasil, através das canções, mantinham o *ethos* do protestantismo tradicional; as novidades trazidas por essas organizações, importadas principalmente dos Estados Unidos, estariam alinhadas com a propaganda ufanista de progresso do país, que na leitura de muitos historiadores,⁶⁰ serviram, na mão do Estado Militar e da Igreja,⁶¹ para manter os jovens dentro dos templos e da instituição e distantes de discussões políticas e ideológicas “mundanas”. Entretanto, nem todos ligados à igreja se alinharam ao Governo Militar, muito pelo contrário: há pregações e músicas que apresentam resistência à Ditadura, sendo possível mapear um caminho deixado por discursos de resistência, traçado a partir do chamado “movimento ecumênico”, que em terras latino-americanas pode ser datado com a Conferência do Panamá em 1916. O objetivo desse evento foi a “articulação dos evangélicos e uma reflexão sobre as práticas evangelísticas”,⁶² com a presença importantíssima de Erasmo Braga, pastor presbiteriano que militou na estruturação do movimento ecumênico Latino Americano e que passou a ser conhecido como “Profeta da Unidade”.⁶³

Nesta conferência foi formada a Comissão Brasileira de Cooperação (CBC), entidade que objetivava a produção e tradução de livros e outros materiais que fomentassem a cultura cristã e que iria organizar a “União das Escolas Dominicais” para a produção de publicações na área da educação cristã, e a Federação das Igrejas Evangélicas do Brasil, em 1931. Em 1934, estas se juntaram e formaram a Confederação Evangélica Brasileira (CEB), organizada em departamentos e setores. Um dos setores da CEB de importância para esta pesquisa é o da Responsabilidade Social. Este setor realizou quatro grandes conferências, sendo a última, de 1962, a mais importante, cujo tema, “Cristo e o processo revolucionário brasileiro”, foi um

⁶⁰ ROSA, Wanderley Pereira da. *Por uma fé encarnada: teologia social e política no protestantismo brasileiro*. 2015. 298f. Tese (Doutorado em Teologia) – Departamento de Teologia da PUC-Rio, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2015, p. 79.

⁶¹ Aqui cabe um esclarecimento quanto à terminologia utilizada nesta dissertação: Quando se fala de “Igreja” nesta dissertação, está-se a referir às igrejas cristãs no geral, tanto à igreja católica romana, quanto, mais especificamente, às igrejas protestantes/evangélicas em conjunto, mesmo com vários distanciamentos teológicos e de conduta ética que essas instituições possuem entre si. Assim, “igreja evangélica” e “igreja protestante” são termos equivalentes, como o são “evangélicos” e “protestantes”, entendidos os participantes destas instituições nestes dois vocábulos.

⁶² cf. ROSA, 2015, p. 69.

⁶³ cf. ROSA, 2015, p. 79.

marco e veio a ser conhecida como a Conferência do Nordeste, evento realizado na cidade do Recife, entre os dias 22 e 29 de julho.⁶⁴ A Confederação Evangélica Brasileira neste período agrupava as principais denominações protestantes do Brasil, como presbiterianos, metodistas, congregacionais, entre outros. Desde a sua formação, o setor procurava organizar estudos e conferências para debater e propor soluções conjuntas para as questões sociais e o papel das Igrejas na sociedade. A Conferência “Cristo e o Processo Revolucionário Brasileiro”, organizada pelo teólogo estadunidense Richard Shaull que, vindo da Colômbia, a organizaria por meio da CEB, contou com 167 delegados de 17 Estados, representando 14 denominações protestantes, além de delegados de 5 igrejas dos Estados Unidos, México e Uruguai⁶⁵, e acabaria por influenciar muitos dos protestantes ligados a este movimento ecumênico⁶⁶, como o presbiteriano Paulo Wright, deputado estadual por Santa Catarina, que tornou-se militante da Ação Popular (AP), organização de esquerda que de início agregava estudantes católicos e um punhado de protestantes e desapareceu nos porões do regime em 1973.⁶⁷ Seu irmão, o pastor Jaime Wright, acabou se destacando na luta contra a ditadura, unindo-se ao arcebispo de São Paulo, D. Paulo Evaristo Arns, para denunciar os crimes do Estado militar brasileiro.⁶⁸ Acabou também por influenciar outros importantes teólogos que pendiam mais ao discurso progressista como o pastor presbiteriano Waldo César, o escritor Rubem Alves, Zwinglio Mota Dias – que foi torturado e teve o irmão, Ivan, assassinado pela ditadura – e João Dias de Araújo, que escreveu o livro “Inquisição sem fogueiras”, e que acabariam por ser forçados a deixar a Igreja Presbiteriana do Brasil e formar a Igreja Presbiteriana Unida (IPU), conforme afirma um dos mais ferrenhos críticos da denominação neste período, João Dias de Araújo.⁶⁹

Waldo Cesar, que à época era o Secretário Executivo do Setor de Responsabilidade Social da Igreja, reforça a expectativa que a IV Conferência, organizada pela Confederação Evangélica Brasileira, tinha para discutir os aspectos reformistas. E, em entrevista, quando questionado se o tema revolução tinha alguma ligação com as Ligas Camponesa e a reforma agrária, afirmou que sim, que tudo seria discutido na Conferência dentro de uma perspectiva

⁶⁴ cf. AZEVEDO, 2017, p. 190.

⁶⁵ cf. ROSA, 2015, p. 107.

⁶⁶ cf. ROSA, 2015, p. 107.

⁶⁷ cf. SOCIOLOGIA SEED. *Os Evangélicos e a ditadura militar*. Disponível em: <<http://www.sociologia.seed.pr.gov.br/modules/noticias/makepdf.php?storyid=176>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

⁶⁸ cf. FELTHAUS, Rosane. *Papel da ditadura sugere que Paulo Stuart Wright morreu em Pernambuco*. Disponível em: <encurtador.com.br/syU27>. Acesso em: 20 mar. 2018.

⁶⁹ ARAUJO, João Dias de. *Inquisição sem fogueiras: a história sombria da Igreja Presbiteriana do Brasil*. São Paulo: Fonte Editorial, 3. Ed, 2010, p. 60.

social, com a ajuda de figuras como Celso Furtado, Paul Singer, Gilberto Freyre, dentre outros especialistas convidados.⁷⁰

Projetos reformistas importantes faziam parte da agenda política naquele período, como o projeto das reformas de base anunciadas no governo do então presidente João Goulart. Waldo Cesar reforça a ideia que a Igreja também deveria estar engajada com os problemas nacionais ao afirmar que

a nossa crença não é algo sem relação com o mundo em que vivemos. Pelo contrário, Cristo está presente no meio da crise que atravessamos, e ele não é indiferente à sorte dos que sofrem injustiça e passam fome e não tem esperança [...]. A relação da Igreja com o mundo, para ser real e corresponder às exigências de Deus, deve ser dialogal. É preciso ouvir a voz dos homens, instituições e sistemas.⁷¹

Logo, o mote desse movimento ecumênico dentro do setor em específico é de que a Igreja deve conhecer os problemas a que passa estes homens, como as desigualdades econômicas e sociais, oriundas de um sistema político-econômico-social excludente e injusto, e que, como representação do corpo de Cristo na terra, a Igreja precisa manter uma posição de intenso diálogo com os problemas mais urgentes que então afligiam os seres humanos. Ou seja, um encontro prático e direto da Igreja com os anseios espirituais, sem com isso minimizar os aspectos materiais: ambos deveriam caminhar juntos e receber semelhante atenção da Igreja, onde seria possível o encontro entre discurso e prática.

Segundo o ex-bispo anglicano de Recife e cientista político Robinson Cavalcanti, morto em 2012, “A Igreja Evangélica cresceu naquele período, mas houve uma ruptura com sua própria história e tradição”, se perdendo no processo.⁷² “Em apenas quatro anos, entre 1964 e 1968, o cenário protestante mudou totalmente”, continua o religioso.⁷³ Como resultado, os pentecostais saíram fortalecidos, com crescimento numérico, mas, agora, preocupando-se apenas com o “paraíso”,⁷⁴ sem projeto político-social.⁷⁵ Cavalcanti avalia que os protestantes ligados ao movimento também teriam se prejudicado ao adotar um “discurso social correto”, mas com uma “completa perda de ênfase na conversão ou na expansão missionária”, em decorrência de sua visão universalista.⁷⁶

⁷⁰ cf. VILELA, Márcio Ananias Ferreira. *Cristo e o processo revolucionário brasileiro: a Conferência do Nordeste e a responsabilidade social da Igreja Presbiteriana do Brasil*. Disponível em: <encurtador.com.br/JOT08>. Acesso em: 20 fev. 2017.

⁷¹ cf. VILELA, 2017.

⁷² CAVALCANTI, Robinson. *Saudades dos crentes*. Disponível em: <<http://www.ultimato.com.br/revista/artigos/295/saudades-dos-crentes.html>>. Acesso em: 11 mar. 2016.

⁷³ cf. VILELA, 2017.

⁷⁴ cf. VILELA, 2017.

⁷⁵ cf. VILELA, 2017.

⁷⁶ CAVALCANTE, 2017.

Se houve tal queda no decorrer da ditadura com a perseguição, inclusive dentro da própria Igreja, a ala que clamava por democracia da Igreja ganhou reforço com a recém nascida “Teologia da Libertação”, com foco na revolução política e com uma leitura bíblica centrada na luta de classes. Textos do frade franciscano Leonardo Boff, do dominicano peruano Gustavo Gutiérrez e do teólogo e educador Rubem Alves colocaram de cabeça para baixo os conceitos anticomunistas e influenciaram padres e pastores desencantados com uma visão mística do Reino dos Céus, voltada apenas para o pós-morte. O empolgante “Jesus Cristo Libertador”, de Boff, acabaria por virar livro de cabeceira de muita gente.⁷⁷

Dos teólogos e músicos protestantes envolvidos com a Teologia da Libertação nasce a Música Popular Brasileira Religiosa (MPBR) formada, por exemplo, por Jaci Maraschin, Laan Mendes de Barros, Simeu Monteiro, Sérgio Marques Lopes, Valdomiro Pires de Oliveira, entre outros. Suas canções refletiam temas para discussões sobre a politização dos evangélicos e sobre o papel da música na celebração litúrgica.⁷⁸ Uma das canções, que representa essa motivação, tem por título “Que estou fazendo?”, de João Dias de Araújo e Décio E. Lauretti, que retrata uma reflexão da experiência cristã pessoal, na busca de estimular as ações de justiça social:

Milhões não sabem como escrever, milhões de pobres não sabem ler/
Nas trevas vivem sem perceber que são escravos de um outro ser/
Que estou fazendo se sou cristão, se Cristo deu-me o seu perdão?/
Há muitos pobres sem lar, sem pão, há muitas vidas sem salvação/
Aos poderosos eu vou pregar, aos homens ricos vou proclamar/
Que a injustiça é contra Deus e a vil miséria insulta os céus⁷⁹

Joêzer Mendonça, se detém em uma análise dos grupos protestantes desse período e sua repercussão. Ele aponta a adoção, pela música do período, das novas bases críticas político-sociais apresentadas pela Teologia da Libertação:

A contextualização da canção cristã de protesto no cenário da Teologia da Libertação e dos debates ideológicos e estéticos das décadas de 1960 e 1970 permite, portanto, a visão de um modelo de canção religiosa que se identificava com o lugar sociogeográfico das classes populares, que sacralizava os ritmos nacionais e que ensinava a ‘conscientização política’, no caso, das congregações evangélicas.⁸⁰

⁷⁷ cf. SOCIOLOGIA SEED. *Os Evangélicos e a ditadura militar*. Disponível em: <<http://www.sociologia.seed.pr.gov.br/modules/noticias/makepdf.php?storyid=176>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

⁷⁸ cf. DOLGHIE, Jacqueline, Zioldo. *Por uma sociologia da produção e reprodução musical do presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e sua influencia no culto*. p. 211. Tese de doutorado. Disponível em: <<http://tede.metodista.br/jspui/bitstream/tede/427/1/Jacqueline%20Zioldo.pdf>>. Acesso em: 30 Jun. 2018.

⁷⁹ Esses versos estão assim registrados no *Hinário para o Culto Cristão*, nº 552. A gravação do grupo Água Viva (LP MILAD 2, 1989) traz algumas alterações na letra original e o ritmo utilizado não foi o baião, e sim um frevo em andamento lento.

⁸⁰ MENDONÇA, Joêzer de Souza. *A canção do Senhor na terra dividida: a música engajada dos protestantes brasileiros sob repressão militar e religiosa*. Belo Horizonte: UFMG, n. 34, 2016, p. 113-131. p. 122.

Contudo, setores da Igreja Presbiteriana do Brasil ficaram muito preocupados com a postura social que crescia dentro da instituição no início da década de 1960. Por meio do jornal “Brasil Presbiteriano”, órgão controlado pela ala conservadora da igreja, expressaram seu posicionamento teológico. Um exemplo disto é o texto publicado em maio de 1962, intitulado “Cristo é a Solução”. No editorial é apresentada uma resposta à pergunta “O que tem a Igreja Evangélica a oferecer como contribuição sua na solução desse grave problema fundamental, o problema do Homem?”⁸¹:

Nada temos de melhor nem mais eficaz do que a Bíblia. [...]. Por isso achamos estranhável que líderes evangélicos se reúnam, cheios de perplexidade, para estudar uma fórmula mágica que arranque o País do precipício a que deliberadamente se lançou, esquecidos de que o Evangelho é o ‘Poder de Deus’ para isso. Temos só a Bíblia senhores! Temos só o Evangelho! Foi com esta alavanca somente que os cristãos primitivos mudaram a face do seu tempo [...]. Não há maior contribuição que a Igreja de hoje possa fazer às nações, nos seus estertores de morte, senão a de lhes pregar Cristo. Por que em Cristo temos a solução de todos os problemas, a começar dos básicos.⁸²

Oscar Chaves, pastor da referida instituição, em setembro de 1964, reforçou ainda mais este entendimento no referido jornal. O texto critica a busca de aproximação da Igreja com temáticas sociais:

Quem achar que a missão da igreja é dar pão material ao povo e fazer obra social, que o faça, já que tem recurso para isso. Mas deixe em paz aquelas igrejas que estão pregando o evangelho aos pobres, que estão trazendo das trevas almas para a luz e recuperando centenas de perdidos. Essas igrejas agem assim por que acreditam, como Paulo, que ‘o Reino de Deus não é comida nem bebida, mas justiça, e paz e alegria no Espírito Santo’ (Rom. 14:17).⁸³

Este debate político, revelando um espírito revolucionário dentro da instituição, despertou entre os conservadores da igreja o medo de uma infiltração comunista, dando origem a uma tensão aumentaria ainda mais em 1964, com o Golpe Militar. A CEB, por sua postura subversiva, passa a ser perseguida pela Ditadura, enquanto que a ala conservadora das

⁸¹ cf. CRISTO É A SOLUÇÃO. Jornal Brasil Presbiteriano, maio de 1962, apud VILELA, Márcio Ananias Ferreira. *Discursos e práticas da Igreja Presbiteriana do Brasil durante as décadas de 1960 e 1970: diálogos entre religião e política*. 2014. 293f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2014, p. 97.

⁸² cf. VILELA, 2014, p. 97.

⁸³ cf. UMA TENDÊNCIA PERIGOSA. Jornal Brasil Presbiteriano, setembro de 1964. apud VILELA, Márcio Ananias Ferreira. *Discursos e práticas da Igreja Presbiteriana do Brasil durante as décadas de 1960 e 1970: diálogos entre religião e política*. 2014. 293f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2014, p. 116.

igrejas apóia o regime de exceção.⁸⁴ Tal perseguição, externa e interna, gerou medo e aos poucos a Confederação perdeu boa parte de seus integrantes, não havendo quórum suficiente para convocar uma assembléia. Assim, a voz da CEB se calava.⁸⁵

Outros grupos, de caráter progressista, contudo, preocupados com a realidade social e que discutiam sobre o tema da contextualização da música a essa realidade social surgiram e se dará destaque a um grupo que surgiu na Faculdade de Teologia da Igreja Metodista. Membros deste grupo por vezes frequentavam a casa da professora Nora Buyers para trocar entre si textos e músicas de caráter brasileiro. A princípio, não tinham a intenção de que esse material fosse publicado, pois eram para serem cantados no culto de suas igrejas; contudo mediante pedidos, Nora Buyers organiza o material, dando o título de “A Nova Canção”, que acabaria por publicado pela Igreja Metodista. Entre canções de teor pietista, havia outras, de cunho libertário, que seriam 13 das 78.

Magali Cunha observa que “A Nova Canção” não obteve o mesmo sucesso que o “Vencedores por Cristo”, grupo focado neste estudo, pois o núcleo da mensagem não seguia a cultura tradicional do protestantismo brasileiro e o alinhamento às ideias do Governo Militar, como este último.⁸⁶ Magali Cunha disserta que as lideranças das igrejas mais conservadoras não acolhiam as canções protestantes engajadas em suas liturgias, sob pretexto de preservar “o núcleo da mensagem tradicional do protestantismo brasileiro”.⁸⁷ Havia uma postura claramente antiecumênica, sectária e individualista e, ainda, a prerrogativa de se manter uma posição pacífica com o Governo Militar, do que resulta desqualificarem a canção engajada, com o argumento de que a canção política não é uma canção “autenticamente” cristã.⁸⁸

Marcos Napolitano, historiador da MPB engajada, usa a expressão de que “a MPB era mistificadora”⁸⁹ pois trazia aos setores intelectuais “apenas uma catarse escapista”.⁹⁰ Sua crítica ao suposto caráter escapista de certas músicas de protesto se devia ao fato de que suas letras pareciam adiar a libertação para uma data futura, para um “dia que virá”.⁹¹ Da mesma forma, as canções compostas pelos grupos musicais de missão também estariam prorrogando

⁸⁴ cf. ALMEIDA, Francisco Thiago de. *A música protestante brasileira em tempos de repressão política*. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/54226648/11-A-Musica-Protest-Ante-Brasileira-2018>>. Acesso em: 10 out. 2018.

⁸⁵ cf. ALMEIDA, 2018.

⁸⁶ CUNHA, Magali do N. (2004), “*Vinho Novo em Odres Velhos*”: Um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. 2004. 347f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004, p. 136.

⁸⁷ CUNHA, 2004, p. 136.

⁸⁸ cf. NAPOLITANO, 2002, p. 128.

⁸⁹ NAPOLITANO, 2002, p. 129.

⁹⁰ NAPOLITANO, 2002, p. 129.

⁹¹ NAPOLITANO, 2002, p. 129.

o dia da libertação do mundo sofrível para o porvir, como, por exemplo “Aqui no mundo as desilusões são tantas/ Mas existe uma esperança/ é que Ele vai voltar”,⁹² demonstrando de forma clara o conteúdo conservador e apaziguador, implicando em uma fuga da dura realidade social. Enquanto isso, a ala progressista e engajada da igreja, critica as composições dos grupos conservadores que fazem referências ao segundo advento de Cristo e ao Juízo Final como única solução para os males do mundo. A canção não politizada e os hinos importados estadunidenses configurariam também uma “catarse escapista” no dizer de Napolitano, pois a mudança total da sociedade só poderia acontecer por meio de uma intervenção divina.

Compositores que comungavam do discurso “quem sabe faz a hora, não espera acontecer”, não adiavam sua esperança para um futuro que havia de vir, e sim, ansiavam-na no presente, como diz o trecho da letra de “Esperança”, canção de Jaci Maraschin, cuja letra advogava “Aprisionado numa só cadeia/ O povo quer e busca libertação/ Que os desolados, os pobres e os sem lar/ possam cantar, vibrantes,/ a vitória de um reino que começa aqui e agora”.⁹³ Essas canções advindas da ala politicamente engajada queriam servir para promover ações de mudança social entre os cristãos e para conscientizar politicamente os assim chamados “grupos alienados”.⁹⁴ O apelo era tanto para a luta revolucionária quanto um despertar da letargia espiritual dos cristãos evangélicos.

E quanto ao grupo VPC, que é o foco desta pesquisa? Cabe uma análise mais de perto e profunda, partindo-se da formação do grupo e do contexto histórico de sua formação, assim como de suas origens religiosas, no intuito de que se possa responder à pergunta mote dessa pesquisa: qual a mensagem contida nas músicas desse grupo, na década de 1970?

No próximo capítulo tais bases, contexto e formação são apresentados e analisados, assim como são apresentadas contribuições de Foucault e Calvino que auxiliarão na fundamentação da análise do discurso a ser feita nesta dissertação.

1.4 Resumo do capítulo

Neste capítulo foram dadas as bases para a análise a qual este trabalho se propõe. Foi apresentado o desenvolvimento da MPB e sua posição crítica ao regime militar, principalmente na década de 1970, como demonstração da música como veículo de protesto

⁹² cf. NAPOLITANO, 2002, p. 129.

⁹³ cf. MEDONÇA, 2016, p. 125.

⁹⁴ cf. MEDONÇA, 2016, p. 125.

ao regime autoritário que assim se configurava, assim como mostrado um breve histórico do desenvolvimento da música eclesial evangélica no Brasil, e por fim, na última seção, apresentada uma síntese entre o contexto histórico de discussão do social e da música, agora no seio das denominações protestantes, em uma aproximação da questão trabalhada nesta dissertação. No próximo capítulo, a atenção será voltada a um grupo musical evangélico específico, o “Vencedores por Cristo”, delimitando o escopo desta discussão, assim como apresentado o referencial teórico que a norteará.



2 A MÚSICA DO “VPC” E A MUDANÇA DE PARADIGMA

No capítulo anterior foram dados o contexto histórico, de discussão do político-social e de desenvolvimento musical nas igrejas evangélicas. Neste capítulo torna-se necessária a apresentação do grupo musical evangélico (bases e formação, também um breve histórico) no qual se focará o centro da análise desta dissertação, assim como o referencial teórico que norteará a análise proposta.

2.1 A formação do Vencedores por Cristo (VPC): primórdios, canções e momentos

O “Vencedores Por Cristo” (VPC) é um grupo musical cristão, fundado no ano de 1968, na cidade de São Paulo, pelo norte-americano Jim Warren Kemp, conhecido nacionalmente como Jaime Kemp. Este conjunto alcançou grande expressão no meio evangélico, desempenhando, ao lado de outros grupos musicais, de correntes e tendências teológicas semelhantes ou divergentes, papel relevante na formação de saberes, por intermédio de suas composições doutrinárias.⁹⁵

Jaime Kemp, fundador do grupo, nasceu no Estado de Michigan, mas viveu e estudou na Califórnia, Estados Unidos. Iniciou os estudos em engenharia; no entanto, em virtude de sua conversão e de seu “chamado”, desistiu do curso, optando por estudar teologia na Universidade de Biola, localizada no sul da Califórnia.⁹⁶ Em seguida, Kemp fez o seu mestrado no Western Baptist Seminary e, posteriormente, decidiu vir trabalhar no Brasil, com o objetivo de: “formar um ministério de discipulado e treinamento para jovens, principalmente usando a música com estratégia de missão”.⁹⁷

Para vir ao Brasil, candidatou-se a missionário da Overseas Crusades International, conhecida no Brasil como SEPAL (Serviço de Evangelização para a América Latina). O que Kemp se propôs a fazer no Brasil assemelha-se ao que experimentou em sua universidade, participando de um projeto missionário chamado “Rural Outreach”, trabalho de evangelismo realizado por equipes que visitavam zonas rurais. Ainda no seminário, formou grupos musicais que se apresentavam no México e, inspirado pelo grupo Continental Singers, Kemp elaborou um treinamento ministrando a grupos musicais na cidade de Portland, no estado de

⁹⁵ cf. CAMARGO FILHO, Jorge Geraldo de. *De vento em popa: fé cristã e música popular brasileira*. 2005. 298f. Dissertação (Mestrado em Ciências da religião) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2005, p. 16.

⁹⁶ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 26.

⁹⁷ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 26.

Oregon. No Grupo “Vencedores por Cristo”, Kemp adotou a mesma linha,⁹⁸ com aulas de música, discipulado e ministração da palavra.

O primeiro nome escolhido por Jaime Kemp foi “Projeto 7”. O projeto, o sétimo de seu ministério, possuía como objetivo a formação de uma equipe de jovens universitários e pré-universitários para receberem um treinamento bíblico, teórico e prático usando o período de férias escolares.⁹⁹ Kemp iniciou os trabalhos recrutando jovens dentre as várias denominações protestantes, oferecendo-lhes treinamento prático e musical, além de viagens a algumas regiões específicas do país. Como parte do sustento da organização e das viagens, os jovens participantes das equipes ofereciam seu talento musical para a produção de discos, os quais eram vendidos nas turnês realizadas pelas chamadas “equipes missionárias”. Nos primeiros cinco anos foram cinco compactos duplos, todos intitulados “Vencedores por Cristo”, tendo sido o primeiro compacto lançado em 1968, e após estes cinco compactos, foi gravado o primeiro LP, em 1971, com o título “Fale do amor”.

A primeira equipe formada foi um sucesso e abriria espaço para outras. O nome “Projeto 7” logo foi substituído por “Vencedores por Cristo”, e começava então um ministério voltado ao discipulado de jovens, atraídos pela música.¹⁰⁰ Em princípio o repertório era composto por canções já consagradas nos Estados Unidos, sendo traduzidas para o português, à semelhança do “Salmos e Hinos”, abordado na primeira parte deste trabalho. Somente no LP “De Vento em Popa”, de 1978, foram trazidas canções compostas apenas por brasileiros, como Sérgio Pimenta, Aristeu Pires, Guilherme Kerr, Edy Chagas e Artur Mendes, assumindo, inclusive, características estéticas e literárias influenciadas pela música popular brasileira mais difundida na época, principalmente a bossa-nova e o samba canção.¹⁰¹

O trabalho itinerante do VPC contribuiu para a proliferação de músicos evangélicos naquele período, pois à medida que viajava, levando sua mensagem por meio de sua arte, muitos jovens das regiões visitadas sentiam-se encorajados a participar do movimento e passavam eles mesmos a escrever suas próprias canções, as quais, por sua vez, em alguns casos, foram sendo aceitas e incorporadas ao repertório musical do VPC e gravadas nos novos discos que eram produzidos.¹⁰² Ao longo dos 40 anos de existência, o grupo sofreu variadas

⁹⁸ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 27.

⁹⁹ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 17.

¹⁰⁰ INICIO: Vencedores por Cristo. São Paulo, fev. 2018. Disponível em: <http://www.vpc.com.br/website/exibe_cat.asp?conteudo_cat=25&titulo=historia>. Acesso em: 10 fev. 2018.

¹⁰¹ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 17.

¹⁰² cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 17.

formações com entradas e saídas de integrantes. Chegando a lançar mais de quarenta álbuns.¹⁰³

O grupo VPC teve várias formações e muitos discos lançados. Neste trabalho será discorrido brevemente sobre esses lançamentos, dando destaque a uma ou outra música que teve maior repercussão à época.

No primeiro compacto, “Vencedores por Cristo I”, há a canção “Mais que vencedores”, dando nome à organização. Porém, destaca-se a gravação de “Deus tem o mundo em suas mãos”, inspirada em uma antiga canção que teve origem no canto dos escravos norte-americanos.¹⁰⁴ Já em “Vencedores por Cristo II”, a canção “Satisfação”, composta por Ira R. Stanphill (1914-1994), músico norte-americano que ficou conhecido por acompanhar os pregadores de cruzadas avivalistas, popularizou-se nas reuniões de jovens das comunidades evangélicas e nos acampamentos da época, segundo Jorge Camargo.¹⁰⁵ No compacto seguinte, “Vencedores por Cristo III”, aparece a canção “Não meu querer”, escrita por Harry Bollback, fundador do ministério “Word of Life” (“Palavra da Vida”), estabelecido no Brasil no início da década de 1960.¹⁰⁶ O ministério “Palavra da Vida” é conhecido por sua rigidez doutrinária e em seus usos e costumes e o missionário Jaime Kemp, no início de sua chegada ao Brasil, foi professor de teologia e música no Seminário Bíblico do “Palavra da Vida”.¹⁰⁷

Em “Vencedores por Cristo IV”, há várias composições tradicionais de autores desconhecidos, mas principalmente, de canções norte-americanas, como as composições de John W. Peterson e Don Wyrzten, ambos músicos de renome no cenário da música sacra estadunidense,¹⁰⁸ conferindo status de modernidade e atualidade e, também, críticas vindas dos círculos conservadores da época, que eram maioria no Brasil.¹⁰⁹

Ainda seguindo as inspirações norte-americanas, o quinto compacto, “Vencedores por Cristo V”, inclui canções do compositor e maestro Otis Skillings, bem conhecido nos Estados Unidos por suas cantatas no início dos anos 1970.¹¹⁰ Em 1971 o VPC lança seu primeiro LP, “Fale do Amor”. A música que dá título ao disco foi composta por Ralph

¹⁰³ VISENTINI, Érica de Campos. *A produção musical evangélica no Brasil*. 2007. 1559f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04062008-152940/pt-br.php>>. Acesso em: 11 fev. 2018. p. 108.

¹⁰⁴ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 29.

¹⁰⁵ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 29.

¹⁰⁶ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 29.

¹⁰⁷ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 29.

¹⁰⁸ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 30.

¹⁰⁹ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 30.

¹¹⁰ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 30.

Carmichael, maestro e compositor norte-americano. Suas canções estariam nos anos seguintes presentes nos trabalhos do VPC,¹¹¹ destacando-se entre elas “Nas Estrelas”, ainda cantada e presente na maioria dos hinários evangélicos e que acabaria por ser regravada no LP “Se eu fosse contar”, de 1973. “Nas Estrelas” foi uma das canções mais difundidas de Vencedores nesta primeira fase, anterior aos compositores nacionais.¹¹² Diz sua letra:

Nas estrelas vejo a sua mão/ E no vento ouço a sua voz/ Deus domina sobre terra e mar/ O que ele é pra mim?/ Eu sei o sentido do natal/ Pois na história tem o seu lugar/ Cristo veio para nos salvar/ O que ele é pra mim?/ Até que um dia seu amor senti/ Sua imensa graça recebi/ Descobri então que Deus não vive longe lá no céu/ Sem se importar comigo/ Mas agora ao meu lado está/ Cada dia sinto o seu cuidar/ Ajudando-me a caminhar/ Tudo ele é pra mim.¹¹³

Já no LP seguinte, “Novos Caminhos”, mesmo trazendo canção de Ralph Carmichael, inicia-se o processo de composições de autores nacionais. Foi o caso das canções escritas por Sérgio Ricardo Leoto, cuja história possui um dado interessante: Ele é sobrinho da cantora Marlene, famosa intérprete da música popular brasileira, coroada rainha do rádio em 1949, que

Nascida no ano de 1924 como Vitória De Martino Bonnaiutti, em São Paulo, no bairro da Bela Vista, [...] começou a carreira aos 13 anos no programa Hora do Estudante, na Rádio Bandeirantes. Aos 16 anos, estreou como profissional na Rádio Tupi, onde adotou o nome artístico de Marlene, influenciada pela fama da atriz Marlene Dietrich. Pouco tempo depois mudou-se para o Rio de Janeiro, onde foi trabalhar no Cassino da Urca, contratada pela Rádio Mayrink Veiga e em seguida pela Rádio Globo. O sucesso mesmo só veio com a sua ida para a Rádio Nacional, em 1948.¹¹⁴

Tal destaque se dá pois Sérgio, de tradição batista, influenciado musicalmente pela tia ilustre, veio ele mesmo a ser uma influência estética no trabalho do “Vencedores”, tendo participado anos depois em vários trabalhos como, por exemplo, do “De Vento em Popa”, como compositor e intérprete.

Avançando para 1973, a décima segunda equipe do “Vencedores” lança o disco “Se eu fosse contar”, com a participação do violonista e baixista Dimas Pezzato, que já havia participado da terceira equipe. Soma-se ao grupo, também, Guilherme Kerr Neto, tendo sua primeira participação no “Vencedores” em 1972. Suas habilidades musicais, literárias e linguísticas fazem com que tenha uma participação importante, contribuindo no processo de aproximação do trabalho do VPC com a cultura brasileira. O disco “Se eu fosse contar” dá um

¹¹¹ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 31.

¹¹² cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 31.

¹¹³ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 31.

¹¹⁴ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 31.

passo no degrau dessa aproximação, no que poderia ser definido como um processo de abertura do “Vencedores” às influências da música brasileira da década de 1970. No repertório há duas canções de autores nacionais: “Aleluia”, de Martha Kerr, e uma marchar-rancho escrita por Wolodymir Boruszewski.¹¹⁵ A canção “Algo mais” é um exemplo dessa abertura:

Antes mesmo que eu fosse alguém/ Tu me amas-te e me disseste ‘vem’/ Mesmo sendo tão rebelde e vão/ Tu me amaste e me estendeste a mão/ Já me deste tanto amor e paz/ Que eu só te peço uma coisinha a mais/ Pra que eu possa cumprir a minha parte/ Ensina-me Senhor a amar-te.¹¹⁶

O “Vencedores por Cristo” grava em 1974 seu décimo sexto trabalho, um compacto duplo, chamado “Deixa de brincadeira”. A canção que dá título ao disco foi escrita por Aristeu Pires Jr., compositor, violonista e intérprete baiano com influências goianas. Sua discografia inclui “Entrosando o Time”, produzido por “Atletas de Cristo”. Aristeu, de origem presbiteriana, foi o mais ousado dos compositores e intérpretes e, embora não tivesse sido membro de uma equipe até então, ocorrendo a adesão apenas em janeiro de 1977, na vigésima terceira equipe, a inclusão desta canção de Aristeu se dá por conta das muitas andanças do “Vencedores” pelo país, pois o grupo passa a ter contato com muitos jovens compositores, instrumentistas e intérpretes nas diversas regiões da nação. A canção “Seja a Paz”, adaptação de Guilherme Kerr e Sérgio Leoto do texto bíblico da Carta do Apóstolo São Paulo aos Colossenses (3:15-16) e “Deixa de Brincadeira” estão entre os primeiros sambas gravados pelo VPC.¹¹⁷

Outras músicas de outros músicos, além de Aristeu, na décima sexta equipe, foram introduzidas no cenário musical do “Vencedores”, com destaque a dois jovens talentos que viriam a contribuir de maneira significativa para o “De Vento em Popa”: Gerson Ortega, pianista e arranjador, e Nelson Bomilcar, intérprete e multi-instrumentista.¹¹⁸

O ano de 1975, agora décima sétima equipe, foi intenso, viajando por todo ano, por todas as regiões do país. Este mergulho pelo país fez o VPC conhecer melhor a realidade brasileira, com a variedade e diversidade de expressões da fé cristã. O contato com as pessoas, em particular com jovens músicos, intérpretes e compositores, pavimentou o caminho para uma produção que contemplasse o talento dos compositores e intérpretes nacionais. Assim, a

¹¹⁵ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 33.

¹¹⁶ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 33.

¹¹⁷ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 34.

¹¹⁸ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 35.

equipe gravou um disco intitulado “Louvor” e, mesmo com canções de compositores internacionais, notam-se mudanças.¹¹⁹

O VPC, como observado, sofreu muitas influências, principalmente norte-americanas. É de notar também mais uma influência estética vinda de lá, a do “Jesus Moviment”, movimento já exposto anteriormente. No final da década de 1960, hippies convertidos ao cristianismo tiveram dificuldades de se inserir nas igrejas tradicionais estadunidenses, não encontrando espaço nessas igrejas. A cultura alternativa dos hippies os levou então a criar pequenas comunidades, preservando alguns dos seus valores culturais, entre eles e mais importante no contexto desta obra, a música, bem sintonizada esteticamente com a música veiculada na mídia da época. Nesse aspecto, há uma aproximação do trabalho musical do “Vencedores” e a proposta do *Jesus Movement*. Tal aproximação estética da música se dá com a cultura na qual estão inseridos.¹²⁰

Posteriormente, em janeiro de 1977, a agora vigésima terceira equipe, além da presença de Guilherme Kerr e de Gerson Ortega, contará também com dois irmãos, Ederly e Abílio Chagas, de Bauru, presbiterianos de origem, e presenças de Aristeu e de Sérgio Pimenta, que participariam pela primeira vez do VPC nesta equipe.¹²¹ Chama-se “ilustre” presença a participação de Pimenta, pois foi um grande ícone da música cristã evangélica no Brasil: escreveu mais de 300 composições em pouco mais de uma década, que em sua maioria utilizavam-se de ritmos nacionais.¹²² Quico Fagundes, violonista e amigo de Sérgio Pimenta descreve o trabalho de ambos:

Ambos gostaríamos de ter sido músicos profissionais, mas a estrutura da música evangélica da época não permitia. Naquele tempo, o que se conhecia eram os corais, os quartetos masculinos tipo Arautos do Rei, alguns solistas avulsos e, em São Paulo, o missionário Jim Kemp estava consolidando os Vencedores por Cristo. No início, eles cantavam músicas num estilo meio jovem-guarda, americanas traduzidas e usavam uniforme mais para anos 50. O nosso conjunto Ele Vive, era um clone deles. Gostávamos muito das canções de Ralph Carmichael, tipo, *Existe um lugar, Se eu fosse contar, Volte atrás* e outras, com harmonia em 4 vozes e um violãozinho esperto acompanhando. Agora, viver exclusivamente de música, ninguém conseguia. Não havia mercado evangélico ainda. Os discos tinham uma produção caríssima e os mecanismos de divulgação eram muito limitados. Rádio evangélica, só umas duas AM em São Paulo e Rio, mas que ninguém ouvia. É importante destacar que no início dos 70, estávamos vivendo uma época extremamente fértil na música popular brasileira, onde se destacavam talentos fantásticos como Tom Jobim, Vinícius de Moraes, João Gilberto, Carlinhos Lira, Elis Regina, Baden Powell, Luis Bonfá, Chico Buarque, Edu Lobo, Geraldo Vandré, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Fernando Brant, MPB4, Os Mutantes e se revelavam garotos mais próximos da nossa geração, como Gonzaguinha, Ivan Lins, Toquinho, João Bosco,

¹¹⁹ CAMARGO FILHO, 2005, p. 36.

¹²⁰ CAMARGO FILHO, 2005, p. 36.

¹²¹ CAMARGO FILHO, 2005, p. 37.

¹²² CAMARGO FILHO, 2005, p. 38.

Aldir Blanc, Secos e Molhados, Ney Matogrosso, os mineiros Toninho Horta, Wagner Tiso, Flávio Venturini, Beto Guedes, Lô Borges, Moraes Moreira e os Novos Baianos, os nordestinos Fagner, Belchior e Alceu Valença, os gaúchos Kleiton e Kledir e vários outros. Que geração de peso, hein?¹²³

Quico diz que a formação musical da dupla estava toda inspirada nos altos padrões dessa turma acima citada, com ênfase na bossa-nova, com um pouco de Beatles e de Pixinguinha, Noel, Garoto e Villa-Lobos. Destaca ainda que Pimenta levava vantagem sobre outros músicos evangélicos pelo fato de morar no Rio, o maior centro cultural e difusor da música no Brasil. E pontua:

os anos 70 foram de muita contestação política e os estudantes do Rio fizeram constantes passeatas, enfrentando pra valer o regime. Alguns morreram em choques com a polícia, muitos foram presos e outros desaparecidos. O Sérgio também tinha coração de estudante e sonhava com um outro país. Embora não tivesse atividade política de esquerda, como era a moda, afinal era filho de militar, estudante do Colégio Militar e bom presbiteriano, acabou sendo um revolucionário no contexto evangélico.¹²⁴

Frente a tais contextos e mudanças em sua composição, o “Vencedores por Cristo”, com a inserção destes novos integrantes, vai ganhando outra configuração, não tão distante ainda das suas bases históricas, teológicas e ideológicas, mas que, no entanto, foge aqui da nossa temporalidade recortada e do escopo desta pesquisa.

Na próxima seção será dada atenção à construção teórica que se deverá ter em mente neste trabalho. O processo de apresentação das bases que nortearão a análise será iniciado com a apresentação de Calvino e de suas recomendações musicais, na vertente que passou a ser conhecida como “protestantismo histórico”. Por sua vez na seção seguinte, é apresentada a visão de Foucault sobre discurso, e apresentado, segundo a visão deste filósofo, um prenúncio do que seria o discurso religioso do VPC.

2.2 Calvinismo e as recomendações musicais no protestantismo histórico

Uma corrente teológica que se fortaleceu a partir do século XVII e é a base doutrinária das igrejas históricas é a corrente conhecida como “calvinismo”. Baseada nos escritos de João Calvino, um dos reformadores daquilo que ficou conhecido como a Reforma Protestante, no século 16 de quem herdou o nome, o calvinismo é o desenvolvimento dessa

¹²³ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 39.

¹²⁴ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 38.

teologia pelos seguidores de Calvino, assim como o luteranismo o é dos seguidores dos ensinamentos de Lutero.¹²⁵

Parcival Módolo descreve que, enquanto o luteranismo, teologia de Lutero, ganhou espaço em partes da Alemanha e na Escandinávia, o Calvinismo se espalhou pela Inglaterra, Escócia, França, Holanda, e nas colônias de língua inglesa, como as presentes na América do Norte, e partes da Alemanha e da Europa Central.¹²⁶ Residindo em Genebra, Calvino tornou o centro de um movimento internacional e um modelo para igrejas em outros lugares. John Knox, após uma estadia com Calvino, tornou-se o líder calvinista da Escócia, com sua experiência com o calvinismo na cidade de Genebra e do que o pensamento social proporcionou na cidade o impressionando, acabou por afimar desta teologia que era “a mais perfeita escola de Cristo que já existiu na Terra desde os dias dos apóstolos”.¹²⁷

O calvinismo, ao ultrapassar fronteiras geográficas, principalmente pelo puritanismo inglês, se mostrou amplamente influente na América do Norte, a partir do século XVII. No século XIX chega ao Brasil com as missões norte-americanas e consolida-se com a vinda do missionário presbiteriano Ashbel G. Simonton (1833-1867) em 1859 ao Rio de Janeiro, fundador da igreja presbiteriana no Brasil. Este lançou as bases do presbiterianismo nacional, fundando a primeira igreja (1862), o primeiro jornal (1864), o primeiro presbitério (1865) e o primeiro seminário teológico (1867).¹²⁸

O calvinismo ganhou expressão em textos como o “sínodo de Dort”, de 1619, na Holanda, que detalhava vários “pontos do Calvinismo” e da teologia da predestinação, assim como se consolidou com as “confissões de fé” como a “confissão Belga”, a de “Heidelberg” e a “Confissão de fé de Westminster”.¹²⁹ Estes textos enfatizam a salvação pela graça somente, e da ação monergística de Deus, que do início ao fim, opera de forma soberana, para que o eleito goze a vida eterna. Calvino e o calvinismo também ficou associado ao desenvolvimento do Capitalismo, depois do clássico texto de Max Weber. A soberania de Deus, que salva o seu povo e, a benção de uma vida piedosa, somado ao regramento de uma vida longe dos vícios, levou o calvinismo a prosperar na Europa protestante, na América do Norte. No Brasil o protestantismo só herdou o lado mais doutrinário do calvinismo, no mais, o que vemos foi o pietismo influenciando a prática de fé do brasileiro, que, inclusive, se refletiria nas maneiras

¹²⁵ cf. MÓDOLO, Parcival: *A música no culto protestante: convergências entre as idéias de Martinho Lutero e João Calvino*. disponível em: <<http://tede.mackenzie.com.br/jspui/bitstream/tede/2404/1/Parcival%20Modolo.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2017. p. 9.

¹²⁶ MÓDOLO, 2006, p. 9.

¹²⁷ cf. MÓDOLO, 2006, p. 9.

¹²⁸ cf. MÓDOLO, 2006, p. 9.

¹²⁹ cf. MÓDOLO, 2006, p. 9.

de compor, como será visto neste trabalho. Antes, porém, cabe ver alguns pontos interessantes do calvinismo para a discussão que será feita neste espaço.

John Leith relaciona quatro princípios do pensamento de Calvino sobre o culto: primeiro, a integridade bíblica – a teologia deveria ser verificada em sua compatibilidade com os escritos bíblicos; segundo, a racionalidade – o conteúdo da pregação deveria ser lógico e inteligível; terceiro, liturgia didática – os ritos deveriam estar a serviço da edificação da congregação; e quarto, simplicidade litúrgica – a austeridade e a modéstia estavam em primeiro plano.¹³⁰ Para Calvino as atividades litúrgico-musicais iriam caracterizar “uma cerimônia de maior austeridade e simplicidade do que nas liturgias de outras confissões protestantes”.¹³¹

O objetivo do pensamento calvinista a respeito da música era equilibrar a recém iniciada filosofia humanista do século XVI com o interesse renascentista pelas antigas tradições. Buscar um meio termo entre passado e presente, entre a questionável complexidade da música litúrgica da época e o canto congregacional simples do passado.¹³² Sem falar que ainda havia questões a serem resolvidas, como aliar o racionalismo na interpretação da Bíblia com o desmonte do cerimonialismo do ritual religioso, proporcionando uma liturgia mais centrada na leitura e explanação do conteúdo bíblico. O resultado das reflexões dos Reformadores foi que a simplicidade, a austeridade e o racionalismo deram início a uma música funcional a serviço da pregação e da ministração dos sacramentos.¹³³

O grupo VPC, com membros oriundos de igrejas calvinistas, como a Presbiteriana, então mais importante denominação protestante de linha histórica do período,¹³⁴ e muitas de suas concepções a respeito do que deveria ser a ética cristã acabariam na visão do sociólogo Max Weber a se traduzirem em “espírito do capitalismo”, o mesmo que, se supunha, a extrema direita no Brasil, consonante com os ideais do Estados Unidos, buscava defender. Weber aponta nessa obra, publicada pela primeira vez em 1905, que as estatísticas de seu período já apontavam que “Os homens de negócios e donos do capital, assim como os trabalhadores mais especializados e o pessoal mais habilitado técnica e comercialmente das modernas empresas, são predominantemente protestantes”.¹³⁵ O autor também aponta diferenças entre concepções católicas e protestantes do cristianismo que se refletem em maior

¹³⁰ LEITH, John H. *A Tradição Reformada: uma maneira de ser a comunidade cristã*. Editora Pendão Real, 1997. p. 286-288.

¹³¹ cf. MÓDOLO, 2006, p. 9.

¹³² cf. MENDONÇA, 2016, p. 57.

¹³³ cf. MENDONÇA, 2016, p. 57.

¹³⁴ cf. MENDONÇA, 1995, p. 289.

¹³⁵ WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Martin Claret, 2009. p. 39.

ou menor identificação com o capitalismo, como quando coloca que uma explicação do senso comum possível para tal diferenciação seria a de que o católico possui uma vida mais reservada, ascética, enquanto o protestante busca benefícios divinos traduzidos como bênçãos materiais aqui.¹³⁶ Tal explicação, contudo, não leva em conta muitas questões de cunho particular a cada corrente doutrinária. Essa explicação torna-se especialmente falha quando se combina um extraordinário senso capitalístico dos negócios com as mais intensas formas religiosas nas mesmas pessoas e grupos, como ocorre, por exemplo, no calvinismo,¹³⁷ base teológica que influenciou muito o protestantismo brasileiro no início do século XX, e cuja matriz verá a boa aventura material como sinal de eleição divina, conduzindo a uma conduta ascética e acumuladora conforme mostra Weber.¹³⁸ Neste aspecto, como elenca o sociólogo

O crente religioso pode assegurar-se de seu estado de graça quer se sentindo como recipiente do Espírito Santo, quer se sentindo instrumento da vontade divina. No primeiro caso, sua vida religiosa tenderá para o misticismo e para a emotividade e, no segundo, para a ação ascética; Lutero está mais próximo do primeiro tipo, enquanto Calvino pertenceu definitivamente ao segundo.¹³⁹

Do que decorre que a fé verdadeira no calvinismo é identificada por uma conduta cristã que aumentasse a glória de Deus, através de obras reais e não apenas aparentes. Em outras palavras, se deveria agir como salvo, não para merecer a salvação, mas para se livrar do medo da condenação.¹⁴⁰ Do que decorre que, entre os calvinistas, há valorização de uma vida mais metódica e ascética do que entre os luteranos,¹⁴¹ o que se refletirá, também, na sua concepção de música, que seguirá as mesmas diretrizes, embora, como será visto, nem sempre a doutrina que preconiza ação prática tenha sido efetivamente posta em ação ou nas canções do contexto histórico sobre o qual esta dissertação se debruça.

Para tanto, Calvino propôs a regulamentação da música. Onde a canção cristã, na liturgia, deveria ser fácil e de mensagem compreensível, como também ser apresentada com decência e reverência. Os cânticos litúrgicos não deveriam ser destinados ao entretenimento ou ao prazer estético, mas somente para a adoração e assim edificação da congregação.

¹³⁶ WEBER, 2009, p. 42-43.

¹³⁷ WEBER, 2009, p. 44.

¹³⁸ WEBER, 2009, p. 89-90.

¹³⁹ WEBER, 2009, p. 93-94.

¹⁴⁰ WEBER, 2009, p. 94.

¹⁴¹ WEBER, 2009, p. 101-102.

Os hinários, matriz de todas as denominações religiosas protestantes, caracterizaram-se como “o mais significativo repositório da fé protestante no Brasil”¹⁴². A teologia presente nos hinos dos congregacionistas, presbiterianos, metodistas e batistas era influenciada pelo metodismo americano, pautada na afirmação do amor de Deus por todos os pecadores, pelo perdão divino na aceitação da fé, do sacrifício redentor de Cristo, da vida regenerada pela ética cristã, que como visto, influenciou a formação do “espírito capitalista” que encontraria sua forma mais bem acabada no solo estadunidense e na expectativa da vida eterna no Céu.¹⁴³

Entre as décadas de 1950 e 1960 do século XX, no Brasil, a urbanização migratória, por conta do crescimento das cidades e busca de estudos e de uma vida melhor, conduz a grandes levas de pessoas que do meio rural migram para o urbano. Desde então a evangelização cristã ganha um novo fôlego para a conquista de novos fieis, sendo a música, junto com a pregação, um excelente meio para alcançar, de maneira pessoal, aqueles que têm as suas origens marcadas pela vida simples, campesina e preservam tradições¹⁴⁴. Por esse fator, aumenta o interesse em investir em canções e nas produções musicais para multiplicação dessa ferramenta evangelística e disseminação da fé doutrinária. Levando a música cristã por diversas cidades, com sua cosmovisão evangélica inseridas nas composições.

Contudo, a Igreja protestante, como parte da sociedade brasileira, ficou sujeita, em grande parte, às características do contexto social em que se encontrava o país. Com o Ato Institucional nº 5 (AI-5), as Igrejas, como um todo, viveram uma era de total supressão das liberdades individuais e políticas. O Ato é imposto em 1968 pelo então general-presidente Artur da Costa e Silva, depois de uma reunião do Conselho de Segurança Nacional, iniciando dez anos de linha-dura, período de maior repressão do regime militar e coroando a vitória do grupo mais extremado do governo, existente desde 1964, em paralelo aos “moderados”, e que foi crescendo no regime, chegando ao auge a partir de 1969.¹⁴⁵ O Congresso é fechado e políticos, intelectuais e artistas, muitos deles sem qualquer identificação com a esquerda, são presos imediatamente. O argumento era a de “doutrina de segurança nacional”, defendida pelo general Golbery do Couto e Silva no âmbito da Escola Superior de Guerra, fortemente influenciada pelos Estados Unidos.¹⁴⁶ Na verdade, dois anos antes do AI-5 a Igreja Presbiteriana, preocupada com a influência do liberalismo (ironicamente um valor inicial da

¹⁴² cf. MENDONÇA, 1995, p. 289.

¹⁴³ cf. SOUSA, 2013, p. 13.

¹⁴⁴ cf. SOUSA, 2013, p. 13.

¹⁴⁵ cf. FICO, Carlos. *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v24n47/a03v2447.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2014.

¹⁴⁶ cf. FICO, 2004, p. 36.

direita, agora atribuído à esquerda do espectro político) já dera uma guinada forte ao conservadorismo. Em 1966, Boanerges Ribeiro fora eleito presidente do Supremo Concílio da denominação com a promessa de moralizar os seminários, varrendo a influência dos modernistas.¹⁴⁷ Durante os anos de chumbo¹⁴⁸, ele permaneceria à frente da igreja, que era então a mais influente entre os protestantes. O tenente-coronel Renato Guimarães, ligado ao temido Serviço Nacional de Informações (SNI), tinha assento no Supremo Concílio. Teólogos esquerdistas como o próprio Waldo César, o escritor Rubem Alves, Zwinglio Mota Dias e João Dias de Araújo, autor do livro “Inquisição sem fogueiras”, deixaram a Igreja Presbiteriana do Brasil, surgindo assim a Igreja Presbiteriana Unida (IPU), abrangendo neste período grande parte da esquerda protestante, conforme João Dias de Araújo.¹⁴⁹ Ou seja: a Igreja Presbiteriana do Brasil, que tinha sido a primeira denominação a formar quadros do mais alto nível, sofreu com as frequentes divisões ao se alinhar ao regime militar.

Ironicamente, as comunidades protestantes históricas que, em boa parte caracterizaram-se por sua presença entre as classes mais pobres da população, começavam a observar uma mudança significativa de perfil na segunda metade do século XX, passando a ter como parte representativa no seu rol de membros famílias burguesas, o que significa dizer que muitos de seus jovens tinham agora acesso aos estudos, ocasionando o surgimento de movimentos encabeçados por artistas surgidos em sua maioria do seio da academia universitária e de igrejas protestantes históricas, cuja produção musical representava um esforço de expressar os valores da fé cristã através de um importante veículo, a música, que fazia referência estética a comunicação de massa na cultura nacional, os quais puderam ser observados nos ritmos, harmonias e melodias por eles utilizados na confecção de suas obras.¹⁵⁰ No entanto, enquanto tudo isso acontece no Brasil, a Igreja vive uma relação turbulenta no seu ambiente interno e de apoio ou acomodação com o regime militar. Voltando um pouco no passado, as relações entre evangélicos de missão e política já oscilava entre a passividade, aparente indiferença, apoio entusiástico e pouquíssimas vezes em oposição ou crítica. A crença dualista de que à igreja cabe meramente a dimensão do espiritual, fruto da implantação de um protestantismo pietista e puritano, pelos missionários estrangeiros, resultou na mentalidade de que os adeptos não podiam se envolver em questões políticas,

¹⁴⁷ cf. SOCIOLOGIA SEED. *Os Evangélicos e a ditadura militar*. Disponível em: <<http://www.sociologia.seed.pr.gov.br/modules/noticias/makepdf.php?storyid=176>>. Acesso em: 14 mar. 2018.

¹⁴⁸ Anos de chumbo é o nome dado ao período que vai da edição do AI-5 (Ato Institucional número 5), durante o governo de Costa e Silva, até o final do Governo Médici, considerado o período mais violento de todo o regime militar.

¹⁴⁹ cf. ARAUJO, 2010, p. 60.

¹⁵⁰ cf. MENDONÇA, 2016, p. 122

posição que só começará a mudar a partir da terceira década do século XX,¹⁵¹ mas cujo efeito só seria percebido de forma bastante tímida. Os fiéis se dividiram em lados opostos. Em 1964, ainda nos inícios do golpe, o lado conservador, estava nas ruas clamando por uma ação militar que viesse restaurar a “ordem” e a “disciplina” no país. João Dias de Araújo escreveu que: “Entre as igrejas evangélicas do Brasil, a Presbiteriana foi a mais envolvida e a mais comprometida com a revolução de 1964 por causa das ligações dessa Igreja com a classe média e por causa do prestígio político que ela gozava nos meios políticos e militar.”¹⁵²

Nesse clima de guerra que se instaurou contra os agora inimigos internos, a Igreja Evangélica, por meio de muitos que professavam a fé cristã e que já enfrentavam problemas em suas próprias denominações por conta da intensa disputa político-teológica daquele período, não poupou qualquer discurso contrário ao regime vindo de seus membros.¹⁵³ Protestantes ligados a movimentos ecumênicos que pregavam a responsabilidade social da igreja e a transformação do país sofreram perseguição. Muitos influenciados pelo ensino de Richard Shaull, defensor do engajamento político das igrejas para mudar a sociedade profundamente desigual,¹⁵⁴ idealizaram a Conferência “Cristo e o Processo Revolucionário Brasileiro”, organizado pelo Setor de Responsabilidade Social da Igreja, da Confederação Evangélica do Brasil/CEB.

O endurecimento da igreja aos progressistas, liberais e esquerdistas era fruto do medo do comunismo, como reconheceu, certa vez, o próprio Jaime Wright em entrevista ao jornalista e teólogo Jorge Antônio Barros, pelo cerceamento que o socialismo real promovera à religião onde fora instaurado. “Na União Soviética a prática da religião foi cerceada e proibida; os evangélicos tinham alguma razão para ter receio disso”.¹⁵⁵ Wright era profundamente identificado com a visão de um Evangelho social; diferente dele, havia os que consideravam o comunismo um sistema a serviço de demônios. Em 1963, em plena Guerra Fria, alguns meses antes do golpe militar, o nascente movimento carismático, que dá ênfase aos dons do Espírito Santo, se mobilizava em jejum e oração para que o Brasil não caísse sob poder do comunismo.¹⁵⁶ Em pouco tempo, no entanto, o país responde com as agruras de uma ditadura de extrema direita.

¹⁵¹ cf. VISENTINI, 2007, p. 112.

¹⁵² ARAUJO, 2010, p. 95.

¹⁵³ cf. ARAUJO, 2010, p. 176-186.

¹⁵⁴ JUNIOR, Arnaldo Érico Huff. *Teologia e revolução: a radicalização teológico-política de Richard Shaull*. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/viewArticle/3026>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

¹⁵⁵ BARROS, Jorge Antonio. *A tortura é uma doença*. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/denunciar/tortura/textos/barros.htm>>. Acesso em: 21 jan. 2016.

¹⁵⁶ BARROS, 2016.

O pastor Alderi Souza de Matos, historiador oficial da Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB), reconhece que “a liderança evangélica, de modo geral, deu boas-vindas ao regime. Surgiram matérias nos jornais das igrejas apoiando o novo governo”.¹⁵⁷ Para este autor, dedicado a escrever a história dessa denominação brasileira, existem muitas dificuldades para analisar aquele período: “Havia muito radicalismo, muito extremismo. [...] houve excessos de ambas as partes: tanto dos conservadores, que se apossaram do poder na igreja, quanto da oposição, vinculada ao movimento social, ao ecumenismo e ao liberalismo teológico”, diz o historiador,¹⁵⁸ lembrando que os pastores e seminaristas à esquerda batiam de frente com determinações vindas da direção da denominação. “Era uma época de muita tensão, confrontação, polêmica e polarização; não era fácil alcançar equilíbrio”.¹⁵⁹

Neste contexto, à parte da Confederação Evangélica do Brasil, de um discurso mais voltado para a democracia, pautado nas teorias oriundas do liberalismo, como liberdade de pensamento, de crença, de locomoção e de associação entre outros, o protestantismo histórico, mas conservador, formado pela classe média, da qual a Igreja Presbiteriana fazia parte, se sentia amedrontado com o risco de uma “república sindicalista” ou de um “regime vermelho”, tão crescente em alguns países e que se estava difundindo no mundo.¹⁶⁰ Temiam o avanço da classe trabalhadora em um possível controle do Estado e isso significava, segundo diziam, a “chegada do Comunismo” e, comumente como se cria, no fim da “liberdade de pregação do evangelho.”¹⁶¹ Daí as elites eclesiásticas se manifestarem rapidamente a favor do Golpe, enviando telegramas de congratulações e de apoio aos militares; e, para se adequarem aos novos tempos, desencadeando processos internos de caça à esquerdistas ou liberais, passando, inclusive, a escrever nos jornais institucionais mais sobre assuntos de caráter pastoral e espiritual do que sobre o contexto social e político, salvo quando tinha que punir atividades que iam contra os militares.¹⁶²

Para que se tenha dimensão do que ocorria na Igreja, em plena elaboração do golpe militar, foi realizado um “dia nacional de oração e jejum”, convocado sob a liderança do pastor Enéas Tognini, líder batista pentecostal, em novembro de 1963.¹⁶³ O objetivo desse

¹⁵⁷ MATOS, Alderi Souza de. *Brasil, verdadeira democracia?* Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Editora/Revista_Mackenzie/pdfs/m34/pg50_e_51.qxd.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2016.

¹⁵⁸ MATOS, 2016, p. 50.

¹⁵⁹ MATOS, 2016, p. 50.

¹⁶⁰ cf. MATOS, 2016, p. 50.

¹⁶¹ cf. ROSA, 2015, p. 98.

¹⁶² cf. ALMEIDA, Adroaldo José Silva. “*Pelo Senhor marchamos*”: Os evangélicos e a ditadura no Brasil. 2016. 310f Tese (doutorado em História Social) – Instituto de Ciências humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016, p. 217.

¹⁶³ cf. CAMPOS, Leonildo Silveira. *Evangélicos de missão e ditadura civil-militar no quinquênio (1964-1969)*. São Paulo: *Revista Teologia e Sociedade*, n. 11, 2014, p. 146.

jejum, argumenta, era “pedir a proteção de Deus”, para que este, não permitisse a “instauração de um regime comunista no Brasil”.¹⁶⁴ Já as igrejas presbiterianas internamente viviam um momento de lutas por tendências ideológicas, teológicas e de ordem administrativa, tanto na Igreja Presbiteriana Independente quanto na Igreja Presbiteriana do Brasil.¹⁶⁵ As tensões sofridas nas duas denominações eram entre posições extremas, como por exemplo, teologias “liberais” e “conservadoras” ou ideologias de “esquerda” e “direita”. Os “protestantes da reta doutrina”, conforme tipologia de Rubem Alves usada por Leonildo,¹⁶⁶ atribuíam aos “liberais”, além da “inclinação para o comunismo”, tendências teológicas tais como, “modernismo” e “ecumenismo”, formando-se assim a trindade “inimiga” das igrejas presbiterianas brasileiras,¹⁶⁷ que acabaria por mobilizar conservadores e fundamentalistas “contra o comunismo”, que acabou por se tornar meta muito importante na agenda das igrejas, com apoio das entidades norte-americanas. Por exemplo, no decorrer da Conferência do Nordeste, foram envidados esforços nesta disputa, com distribuição de panfletos e folhetos aos congressistas, como campanha anticomunista.¹⁶⁸

Com tudo isto posto, na próxima seção será apresentada a visão de Foucault sobre discurso, e se mostrará como o discurso, longe de se limitar às palavras, acaba por influenciar as atitudes e a construção de mundo dos indivíduos que as professam, revelando por mais das vezes como discursos que aparentemente não possuem ligação ou que usam a mesma terminologia, de forma distinta, podem na verdade ser consonantes e servirem para um mesmo projeto de manutenção de poder.

2.3 Discurso Segundo Foucault e o discurso religioso no VPC

A religião é um fenômeno antropológico, que atribui um sentido existencial e social ao ser homem, que está imerso em uma rede de relações sociais e culturais, por intermédio do conjunto de rituais e símbolos. Por isso não deve ser vista como um fenômeno puramente individual, uma vez que afeta as relações sociais, o que inclui, também, questões de natureza ideológica.¹⁶⁹

¹⁶⁴ cf. CAMPOS, 2014, p. 141-152.

¹⁶⁵ cf. CAMPOS, 2014, p. 141-152.

¹⁶⁶ CAMPOS, 2014, p. 141-152.

¹⁶⁷ cf. CAMPOS, 2014, p. 141-152.

¹⁶⁸ cf. CAMPOS, 2014, p. 141-152.

¹⁶⁹ cf. GIDDENS, Anthony. *Sociologia*. Porto Alegre: Artmed, 2005. p. 426-427.

Os conflitos em função da intolerância religiosa, os debates e tabus polêmicos, tais como as relações homoafetivas e a atuação cada vez maior de religiosos na política, nos fazem perceber que o escopo da religião não se limita ao espaço dos templos tampouco se restringe a orientações de natureza espiritual, mas sua influência tem sido constante na vida em sociedade.

Um grupo político, religioso ou mesmo musical, estabelece relações de poder social que se estruturam em pressupostos ideológicos e cognitivos, como desejos, planos e crenças. A formação e manutenção desse poder social se faz de forma indireta, através de persuasão que, por sua vez, se efetiva por meio do discurso. A Religião é uma instituição de poder por proporcionar aos fiéis uma compreensão, a partir de preceitos definidos e mediados pelas diversas igrejas, das relações sociais. Os indivíduos recorrem a ela para compreender e atribuir um propósito para a vida, seu lugar no mundo, para compreender a si mesmos. A adesão a ela, afeta o comportamento moral, ético e político do fiel.

O tema da religião foi abordado em trabalhos em que Foucault estuda a chamada “genealogia do sujeito moderno”. O autor considera que a religião, tratando do Cristianismo, interfere decisivamente na constituição desse sujeito.¹⁷⁰ Quando trata do poder pastoral, Foucault diz que aquele que detém os procedimentos de conquista da verdade detém igualmente o poder exercido por este mesmo regime de produção da verdade.¹⁷¹ Foucault passa a vida buscando compreender as formas pelas quais os poderes ligam-se a determinados discursos, a fim de produzir efeitos de verdade e os elementos que se articulam a essa verdade, vendo no discurso religioso um instrumento de captação e dominação dos fiéis.

Claro que para Foucault, o fim do poder pastoral instituído pelo cristianismo não pode ser comparado na sua totalidade ao do tradicional, pois não visa o triunfo sobre os dominados.¹⁷² Os pastores são indivíduos que passaram a desempenhar, na sociedade cristã, o papel de verdadeiros condutores em relação ao grupo e sua função é garantir o bem-estar desse grupo e promover a “salvação” individual, conforme os cânones cristãos.¹⁷³ Os mecanismos de poder nesse caso se darão no enunciado de que essa salvação, contudo, depende da obediência, por parte do indivíduo, de uma série de leis que não coincidem, necessariamente, com as leis comuns já existentes na sociedade, mas às leis do domínio religioso, que são interpretadas pelo pastor, e que é também responsável por zelar pelo seu

¹⁷⁰ FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: Forense, 2004. p. 65.

¹⁷¹ FOUCAULT, 2004, p. 66.

¹⁷² FOUCAULT, 2004, p. 67.

¹⁷³ FOUCAULT, 2004, p. 68.

cumprimento.¹⁷⁴ O pastorado, segundo Foucault, consiste numa classe de indivíduos singulares, que recebe sua autoridade não por seu status, sua profissão nem por sua qualificação individual, intelectual ou moral, mas por serem indivíduos que consagrados em ritos religiosos, desempenham, na sociedade cristã, o papel de guias espirituais de um “rebanho”.¹⁷⁵ A existência desse tipo de poder acarreta algumas implicações, pois, como afirma Foucault: “o pastorado trouxe consigo toda uma série de técnicas e de procedimentos que concerniam à verdade e à produção da verdade. (...) Ele ensina a verdade, ele ensina a escritura, a moral, ele ensina os mandamentos de Deus e os mandamentos da Igreja.”¹⁷⁶

O pastor é, portanto, aquele que possui a autoridade, além do atributo da sabedoria e a função de ensinar a Palavra de Deus, a moral cristã e os mandamentos. Baseia-se, para isso, no conhecimento do que se passa no interior do fiel com atividades que regulam o comportamento do público leigo. Essas práticas envolvem o uso do discurso associado na maioria das vezes a rituais, com a finalidade de doutrinar, ou seja, incutir pensamentos, crenças, valores simbólicos e, conseqüentemente, regular comportamentos.¹⁷⁷ O discurso religioso possui, então, uma característica prática, no sentido de que leva o outro a uma ação, a partir de uma ideologia. A obediência por parte do fiel é proveniente da crença de que, acatando o que é determinado, ele será recompensado ou abençoado e que, infringindo, estará sob alguma ameaça de cunho espiritual com reflexos na vida prática.¹⁷⁸

As canções cristãs estão embebidas do discurso religioso ao qual pertencem. É preciso dizer que empreender um exame minucioso de toda a musicalidade protestante produzida nos anos 1970 seria um trabalho dispendioso e que fugiria do objetivo da presente pesquisa, o que justifica a construção histórica e de disputa ideológica efetuada no primeiro capítulo, que trouxe um resumo do que seria necessário para subtrair o recorte do objeto desta pesquisa.

Conforme vimos com Foucault, as composições do VPC serão tomadas aqui como discurso religioso, que expressa o saber e a verdade que o grupo segue quanto às suas crenças. Assim, o grupo faz uso de “discursos”. Mas o que é o discurso para Foucault, especificamente? A autora Helena Nagamine Brandão esclarece que discurso é

um conjunto de enunciados que se remetem a uma mesma formação discursiva (‘um discurso é um conjunto de enunciados que tem seus princípios de regularidade em uma mesma formação discursiva’). Para Foucault, a análise de uma formação

¹⁷⁴ FOUCAULT, 2004, p. 65.

¹⁷⁵ FOUCAULT, 2004, p. 65.

¹⁷⁶ FOUCAULT, 2004, p. 69.

¹⁷⁷ FOUCAULT, 2004, p. 69.

¹⁷⁸ FOUCAULT, 2004, p. 69.

discursiva consistirá, então, na descrição dos enunciados que a compõem. E a noção de enunciado em Foucault é contraposta à noção de proposição e de frase (...), concebendo-o como a unidade elementar, básica que forma o discurso. O discurso seria concebido, dessa forma, como uma família de enunciados pertencentes a uma mesma formação discursiva.¹⁷⁹

E para a constituição dos enunciados, Foucault enumera quatro características, nas quais a primeira diz respeito à relação do enunciado com o referencial, que é aquilo que o enunciado enuncia; e a segunda característica diz respeito à relação do enunciado com seu sujeito, na qual, para Foucault, “o sujeito do enunciado não é causa, origem ou ponto de partida do fenômeno de articulação escrita ou oral de um enunciado e nem a fonte ordenadora, móvel e constante, das operações de significação que os enunciados viriam manifestar na superfície do discurso”.¹⁸⁰

Helena Brandão ainda ajuda a identificar a terceira característica dada por Foucault, que diz respeito à existência de um domínio, ou seja, a associação de um enunciado a um conjunto de enunciados, onde o filósofo afirma que não existe um enunciado isolado. No enunciado podem estar presentes um ou mais enunciados de outros discursos, ou seja, um enunciado, um discurso, baseia-se em outros enunciados ou discursos na sua enunciação.¹⁸¹

Já a quarta característica dada por Foucault refere-se à sua condição material. Brandão, nos mostra como caracterizar essa materialidade dita por Foucault:

Para caracterizar essa materialidade, Foucault faz uma distinção entre enunciado e enunciação. Esta se dá toda vez que alguém emite um conjunto de signos; enquanto a enunciação se marca pela singularidade, pois jamais se repete, o enunciado pode ser repetido. Hipoteticamente, enunciações diferentes podem encerrar o mesmo enunciado. No entanto, como a repetição de um enunciado depende de sua materialidade, que é de ordem institucional, isto é, depende de sua localização em um campo institucional, uma frase dita no cotidiano, inserida num romance ou inscrita num outro tipo qualquer de texto, jamais será o mesmo enunciado, pois em cada um desses espaços, possui uma função enunciativa diferente.¹⁸²

Analisando o disco “De Vento em Popa” do grupo VPC, por exemplo, é possível observar a presença deste agrupamento de enunciados, com a seguinte divisão temática: exaltação/louvor, testemunho e convite. As exaltações e os louvores do primeiro grupo de músicas, como na canção “A preço de sangue”, são motivados por um sentimento de “paz e amor” proporcionados pelo serviço a Deus e ao simples fato dele, Deus, existir. Laan Mendes de Barros, em sua dissertação, afirma que a paz apresentada por esses grupos era algo

¹⁷⁹ BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. rev., Campinas: Unicamp, 2012. p. 33.

¹⁸⁰ cf. BRANDÃO, 2012. p. 35.

¹⁸¹ BRANDÃO, 2012. p. 35.

¹⁸² BRANDÃO, 2012. p. 36.

abstrato, genérico, sem vínculo com a realidade. Como algo mistificado, espiritualizado, relacionado de forma simplista com a questão da fé, como algo resultante da conversão ao cristianismo, concedido, não conquistado.¹⁸³ Além do mais, essa paz cantada pelo grupo não era uma paz coletiva, social, como se verá no próximo capítulo, mas algo individual. Ou seja, o indivíduo gozava da paz ao passo que tinha fé no seu salvador, Jesus. Assim, tirava do sujeito sua responsabilidade política e social quanto ao estabelecimento da paz, cerceando inclusive discursos que apresentem tal viés, ao passo que se apresenta uma posição de caráter individualista e egocêntrico.

Tome-se, como exemplo do que está sendo dito e como exercício prévio ao que será feito no próximo capítulo, a canção “Sinceramente”: Escrita na primeira pessoa do singular, a canção expõe conteúdo e temática filosófica que questiona as opções existenciais do autor até ali (“Sinceramente eu preciso encontrar/ Outro caminho, outra vida levar/ Sinto que existe um motivo melhor/ Para viver, por que lutar,/ sem iludir, só amar”);¹⁸⁴ em um diálogo estabelecido consigo mesmo, o fiel decide literalmente correr em direção a Deus, sobre quem se dizia que transformava trevas em luz e dava sentido e motivo à vida. E assim acaba por exaltar a pretensa paz encontrada: “Ouço falar por aí sobre Deus/ E que das trevas a luz ele traz/ E satisfaz suas vidas também/ Buscam o bem, gozam a paz”.¹⁸⁵ Esta paz é uma paz de caráter individual, como dito, e que normalmente se encontra em oposição as dificuldades de caráter econômico e social que os indivíduos então enfrentavam. Observe-se aí a influência do discurso sobre a ação: em um contexto de desigualdade social e de dificuldades econômicas, a mensagem é de que o retorno à prática religiosa, cristã, é ferramenta suficiente para a promoção de uma “paz” que não levará em conta tais vicissitudes. Um discurso tão conveniente ao *status quo*, por não exigir mudanças que promovam a igualdade social ou melhoria de condições da população, que a regularidade do enunciando de uma paz que é alcançada por meio do encontro ou volta pra Deus está presente na maior parte das canções.

Na canção “Por Onde Vais”, por exemplo, a letra expressa um tema muito explorado pelo evangelicalismo em sua apresentação do evangelho: a mesma paz, mas no sentido inverso, o de ausência de paz no mundo e conseqüentemente no coração dos indivíduos, sendo que o único caminho para encontrá-la - desviando o indivíduo por uma busca por melhorias sociais – é na pessoa do salvador Jesus: “De Cristo quer ajuda/ Erga o olhar!/ Por

¹⁸³ BARROS, 1988, p. 118.

¹⁸⁴ cf. BARROS, 1988, p. 119.

¹⁸⁵ cf. BARROS, 1988, p. 119.

onde é que vais/ Caminho a seguir/ Que leva à paz: Ter Cristo é bem mais”.¹⁸⁶ Como é possível depreender, embora a forma mude, com foco ora na promoção dessa “paz”, cujo significado abarca gamas variadas como violência, finanças, tranquilidade inclusive em nível interno, etc., ora na falta desta mesma “paz” no “mundo”, o conteúdo é, em suma, o mesmo.

Como será observado mais profundamente no próximo capítulo, as músicas de testemunho também são marcadas pela dramaticidade de suas letras. O conteúdo “testemunho” se resume em relatar como era a vida antes e depois do “encontro com Jesus”, ou seja, da conversão ao cristianismo e da adesão a seu código ético e de conduta. A ideia de rompimento com o passado e da resolução tranquila das músicas em algo semelhante a um “... e viveram felizes para sempre”, como apresentado em trecho da mesma canção acima (“Que vão encher o vazio de mim/ Nova canção quero cantar (...) Quero esse amor abraçar/ Vou correndo pra Deus/ Certamente o caminho melhor”) acabará por estar afinada à propaganda militar: A propaganda oficial dos militares era de que, através da sua “revolução”, seriam eles os salvadores da pátria por terem afastado o perigo comunista que ameaçava o poder e agora estaria tudo em paz e se viveria feliz para sempre.¹⁸⁷ Embora as origens e a interpretação dos discursos do grupo e dos militares tenha diferenças dignas de nota, no corpo do que é expressado a um posicionamento conjunto cujo efeito prático acaba por ser o mesmo já exposto anteriormente: o individualismo, que leva ao não agrupamento por melhorias, assim como a não percepção de uma realidade que não atinge apenas a um indivíduo, mas a todo um enorme grupo de pessoas; a atribuição a terceiros (seja a Deus, seja aos militares guiados por Deus) da resolução destes problemas; a crença de um futuro melhor fundada na não ação, pois estes terceiros resolverão o que precisa ser resolvido; a presença de uma “paz” cuja definição, difusa entre várias camadas, se perde e é de difícil detecção.

Por outro lado, o grupo VPC não apresenta interpretações que a abordagem da vida e morte de Cristo (“Seu sangue ele verteu na cruz”, por exemplo¹⁸⁸), embora elenque aspectos da violência sofrida por ele, e em um contexto de domínio e subjulgação política, trave relações com o contexto de repressão militar, presente à época: tudo possui caráter místico, sendo evento de proveito individual, e por vezes desconsiderando o contexto social da própria época: “Seu sangue ele verteu na cruz/ ‘Eis-me aqui pra te acompanhar’/ Tudo o que eu

¹⁸⁶ cf. BARROS, 1988, p. 119.

¹⁸⁷ MARTINS, Ricardo Constante. *Ditadura militar e Propaganda política*. 1999. 200f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Departamento de Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 1999, p. 31.

¹⁸⁸ cf. MARTINS, 1999, p. 31.

poderia dar/ Todo o meu tempo e meu coração/ Eu entreguei ao meu Salvador/ E aceitei todo o seu amor”.¹⁸⁹

Outra estrutura também presente é o “convite”, com sentido de apelo à conversão, estando presente também nas músicas de testemunho. Todavia, nas músicas cujo tema é exatamente aquele, há ênfase nas questões referentes à vida eterna, na mensagem escatológica do mundo porvir. Sob melodias suaves e adoçadas, canta-se a promessa de uma terra de paz e amor. Barros diz que em tais composições “Novamente a vida de fé era enfocada como algo alheio às condições concretas da sociedade, como uma fuga da realidade, projetando a esperança em um lugar sem ódio e dissensão, presenteado aos que se convertem”,¹⁹⁰ como exposto nessa letra: “Porque Ele já nos libertou/ do império das trevas nos transportou/ Para o Reino do Filho do Seu amor”.¹⁹¹ Observe-se que este trecho apresenta uma temática puramente escatológica, tema que é muito presente em outras composições. As doutrinas das igrejas históricas são voltadas para a mentalidade de que neste mundo presente não se encontra a verdadeira felicidade e se voltam sempre para a esperança no retorno de Cristo e numa vida futura no reino dele, que será de eterna felicidade.

“A Roseira”, outra canção que apresenta trechos com essa temática, possui forte conteúdo escatológico, utilizando-se da metáfora entre uma roseira que espera pela luz do sol e o povo de Deus que aguarda pelo retorno de Cristo: “Como a roseira em flor/ Espera o sol chegar/ Também te espero meu Senhor/ Pois sei que vais voltar/ Vens pra levar teu povo/ Para um lugar que é novo/ Bem além do que se pode crer/ Ou imaginar”.¹⁹² Veja-se que tais construções acabam por abranger todas as possibilidades de contradição entre discurso e realidade objetiva que poderiam surgir: prometem a paz, contrapõem um mundo espiritual, sem falhas, a esse mundo físico, e se tal mundo físico, com suas oposições gritantes ao que é cantado se faz ouvir, demonstrando que a paz prometida não foi concedida, é deixado de lado por um mundo que virá, no qual todas as agruras do mundo presente não mais subsistirão.

Por fim, há trechos que podem ser vistos como convite à militância religiosa, à propagação da doutrina cristã que havia se constituído como uma matriz ideológica consonante à militar. Tais construções podem aparecer como convite, como em “abre o coração/ derruba a muralha/ deixa que Jesus te abrace também/ (...) vive pra Jesus o Senhor”,¹⁹³ quanto de forma mais clara, à proclamação do evangelho, como em “canta ao

¹⁸⁹ cf. BARROS, 1988, p. 122.

¹⁹⁰ cf. BARROS, 1988, p. 122.

¹⁹¹ cf. BARROS, 1988, p. 122.

¹⁹² cf. BARROS, 1988, p. 122.

¹⁹³ cf. BARROS, 1988, p. 120.

mundo inteiro uma vida tão linda”,¹⁹⁴ ou “conta o que é ter perdão pelo amor [...] quantas bênçãos há na graça infinda”.¹⁹⁵

No próximo capítulo será efetuada a análise mais profunda de letras do grupo “Vencedores por Cristo” conforme proposto no início deste trabalho. É necessário que as categorias listadas na seção anterior e nesta seção estejam presentes, de modo a conduzir a análise e responder a pergunta premente que ensejou esta discussão: os protestantes do VPC protestaram contra o regime militar?

2.4 Resumo do capítulo

Neste capítulo foram apresentadas as bases teológicas e ideológicas do “Vencedores por Cristo”, assim como um breve histórico do grupo e de suas produções musicais da sua formação aos anos 1970. Foi apresentada também a visão de Calvino sobre a música no âmbito do cristianismo protestante histórico, em diálogo com o contexto histórico da Igreja Presbiteriana, adepta da teologia calvinista e cujos posicionamentos no contexto da ditadura foram expostos – passo necessário, dada certas ligações do grupo com o presbiterianismo, e do calvinismo com uma visão favorável ao desenvolvimento do capitalismo, sistema econômico com repercussões políticas e sociais defendido pela direita, então no poder. Por fim, a visão de Foucault sobre o que é discurso e sua composição foi exposta, com uma primeira apresentação de temas frequentes nas composições e suas possíveis ligações com a acomodação deste grupo musical protestante em específico que, na análise a ser feita no próximo capítulo, com o contexto histórico presente, serão efetivamente verificadas, de modo a detectar ideologias religiosas afins à ideologia militar da época.

¹⁹⁴ cf. BARROS, 1988, p. 121.

¹⁹⁵ cf. BARROS, 1988, p. 123.

3 POSICIONAMENTO SÓCIO-POLÍTICO DAS MÚSICAS DO VPC

O VPC nasce no ano em que o Regime Militar enrijece com o Ato Institucional 5, em 1968, e como vimos, o grupo está claramente definido e localizado do lado da ala conservadora da igreja que apoiava a ditadura. O posicionamento político do grupo está muito bem explícito, para que todos saibam, nas contra capas dos EPs e LPs do grupo e até no aspecto artístico das capas. Analisemos algumas capas e na sequência algumas músicas, para verificar, através das propostas vistas no capítulo anterior, se há realmente esse alinhamento refletido em suas músicas e se há, como ele se apresenta.

3.1 O VPC a serviço da missão evangelizadora no Brasil

O protestantismo de missão, tão forte no século XIX, não cessou quando a igreja evangélica se consolidou no Brasil. Pelo contrário: precisou de um reforço em meados do século XX, e o “Vencedores por Cristo” teve papel muito importante na evangelização, em reforço ao protestantismo de missão, servindo de instrumento nas mãos de organizações como SEPAL, “Palavra da Verdade” e etc. Retornemos um pouco antes para entender os caminhos da missão protestante americana no Brasil e seu reforço missionário nos idos dos anos 1960 e 1970.

O Protestantismo de missão encontrou uma chave evangelizadora ainda no Brasil Colônia, sendo um crítico incansável da estrutura hierárquica colonial, sacralizada pelo Catolicismo, ao qual induzia as pessoas a verem injustiças e desigualdades sociais como decorrência da vontade de Deus.¹⁹⁶ Assim, as questões sociais passaram a mobilizar os protestantes de missão. Na terra natal dos missionários americanos, os movimentos que aderiam as camadas mais populares da sociedade (principalmente metodistas e batistas), e o inconformismo suscitava a simpatia popular. A propósito, seu crescimento nos Estados Unidos durante o século XIX deveu-se em parte pelo apoio anterior a causa da independência americana por algumas denominações.¹⁹⁷

Transposto para o Brasil, este “DNA” protestante funcionou muito bem até os anos que precederam a república, quando o Protestantismo era simbiótico com a elite intelectual e política que lutava pela modernização do Brasil e luta em prol do republicanismo. Em um primeiro momento, com a vitória das forças sociais que apoiava, o Protestantismo conseguiu

¹⁹⁶ cf. AZEVEDO, 2017, p. 18.

¹⁹⁷ cf. AZEVEDO, 2017, p. 19.

se instalar no país, mas quando ia começar sua expansão as circunstâncias mudaram.¹⁹⁸ Depois da proclamação da república e do estabelecimento do Estado laico, pela constituinte de 1891, a precária democracia brasileira e as novas forças políticas tiveram que apelar para as velhas estruturas do Catolicismo. Por quê? Porque o governo republicano, a fim de dar coesão a uma sociedade fragmentada e com instituições ainda em processo de se constituírem, dado o desafio das dimensões continentais do Brasil e a incipiência do novo regime, recorreu aos prelados da Igreja Católica, inserida em todas as regiões do país. Por exemplo, a malha ferroviária não ia além do Centro-Sul; estradas vicinais eram a única forma de chegar à Bahia, e o que se dirá de Pará e Amazonas? Estas regiões ficavam, portanto, tão isoladas que não era possível administrá-las, exceto com a ajuda das antigas estruturas de poder da Igreja Católica.¹⁹⁹

Portanto, a hierarquia da Igreja Católica, tendo em vista tais circunstâncias, conseguia estar inserida e fazer parte de qualquer projeto de poder da época. O sistema regalista de governo da Igreja já havia lançado as bases deste exercício compartilhado do poder, mantendo a influência de longa data do catolicismo, conforme coloca Sílvio Murilo Melo de Azevedo: “Os bispos e arcebispos compunham uma classe a que se pode atribuir as mesmas qualidades dos numerosos caudilhos e coronéis que dominavam os rincões do país, cujo papel era indicar ‘o caminho para os outros’”.²⁰⁰

Por outro lado, os protestantes eram críticos de regimes autoritários e das forças reacionárias colonialistas, apoiando movimentos democráticos e nacionalistas, nos idos dos anos 1890. Mais tarde, os protestantes tiveram um confronto direto com Getúlio Vargas na revolução constitucionalista de 1932; por sua vez, as escolas protestantes adotavam uma ideologia política de fortes cores liberais, fazendo comemorações cívicas ofensivas às forças reacionárias, tais como a morte de Tiradentes e outros heróis que lutaram contra o colonialismo português.²⁰¹

Tal estado de coisas manteve-se enquanto durou aquela geração liberal que assumiu o poder depois da morte dos marechais Deodoro e Hermes da Fonseca. A partir da década de 1920 os ventos começaram a mudar. O expansionismo norte-americano começa a produzir reações negativas em todo o subcontinente sul-americano, a ponto do bispo de Mariana lançar acusação contra os missionários, dizendo de eles serem “empregados secretos do governo dos

¹⁹⁸ cf. AZEVEDO, 2017, p. 164.

¹⁹⁹ cf. AZEVEDO, 2017, p. 164.

²⁰⁰ AZEVEDO, 2017, p. 164.

²⁰¹ AZEVEDO, 2017, p. 164.

Estados Unidos, trabalhando pela introdução pacífica dos ianques”.²⁰² Os pais que colocavam os filhos em escolas protestantes eram acusados pela hierarquia de “traidores de Deus”, “fomentadores de heresias” e de incorrerem em grande pecado, digno de uma grande excomunhão papal.²⁰³

A estratégia católica deu resultado. A expansão protestante foi refreada, levando algumas de suas escolas e serviços educacionais a encerrarem as portas. Resultando que, nas primeiras décadas do século XX, não houvesse crescimento do Protestantismo no Brasil, permanecendo este praticamente estacionado nos mesmos números da virada do século.²⁰⁴ O responsável por isto foi um quadro histórico complexo, com a crescente presença norte-americana no continente sendo responsável pelo aumento do nacionalismo e de um espírito antiamericano. A missão protestante no Brasil entrou definitivamente em processo de estagnação quando Getúlio Vargas assumiu o poder: nos quinze anos de governo do ditador, os protestantes sofreram com o claro favorecimento de seu governo à Igreja Católica, período que ficou conhecido como “Renascimento católico”.²⁰⁵

Leonildo Campos observa que, no começo da década de 1930, o Protestantismo de missão atingia o estágio de estagnação que incomodava seus segmentos mais progressistas.²⁰⁶ Enquanto isto, os Católicos experimentavam uma fase de intenso dinamismo. Houve aumento de dioceses e fortalecimento das vocações e o consequente aumento do número de seminários e seminaristas. Em 1931 os católicos conseguiram dois feitos que deixaram sua marca no Brasil: a construção do Cristo Redentor no Rio de Janeiro e a proclamação de Nossa Senhora Aparecida como padroeira do país.²⁰⁷

Como Paul Freston afirma, até os anos 1950 os protestantes brasileiros estiveram aliados às forças democráticas e progressistas²⁰⁸ e, como visto, sendo considerados difusores do americanismo no país, embora sua estrutura ideológica se opusesse a dominações e imposições, como refletido nas práticas típicas do imperialismo. Contudo, diante do surgimento da polarização ideológica entre Estados Unidos e União Soviética e não tendo como se furtar a uma opção, os protestantes escolheram as forças ditatoriais e o cerceamento de liberdades fundamentais,²⁰⁹ demonstrando claramente que haviam mudado de posição,

²⁰² cf. AZEVEDO, 2017, p. 165.

²⁰³ cf. AZEVEDO, 2017, p. 165.

²⁰⁴ cf. AZEVEDO, 2017, p. 165.

²⁰⁵ cf. AZEVEDO, 2017, p. 166.

²⁰⁶ CAMPOS, 2014, p. 81.

²⁰⁷ cf. AZEVEDO, 2017, p. 166.

²⁰⁸ FRESTON, Paul. Protestantismo e democracia no Brasil. *Revista Lusotopie*, São Carlos. 1999. p. 329-340. Disponível em: <<http://www.lusotopie.sciencespobordeaux.fr/freston.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2018. p. 332.

²⁰⁹ FRESTON, 1999, p. 332.

agora fazendo parte do establishment: não eram agora mais perseguidos nem execrados, mas passaram a ocupar espaço nos lugares mais elevados. Quando tiveram que optar entre o socialismo e o capitalismo, fizeram-no por meio da defesa intransigente do capitalismo, cuja relação com sua ética foi demonstrada anteriormente (e não da ditadura), máxime devido à sua origem norte-americana e às ideias conservadoras.²¹⁰

É nesse cenário que surge o “Projeto 7”, depois chamado de “Missão Vencedores por Cristo”, investida de um americano para evangelizar, treinar jovens e impulsionar a fé cristã evangélica, de matriz conservadora, pelo Brasil afora. Cada equipe montada era uma nova viagem, que percorriam regiões diversas. Na capa do primeiro compacto é registrado uma reunião que dá início a tudo, onde relatam suas viagens pelo interior de São Paulo e Minas Gerais:

Em março de 1968, um grupo de jovens reuniu-se numa casa particular com o propósito de encontrar no Cristianismo, real sentido da vida. Como resultado direto de mais de quatro meses de árduo trabalho, estudos bíblicos, autocrítica, conclui-se que Cristo ainda é a solução para os nossos problemas e os do mundo inteiro. Um conjunto coral foi formado pelos membros do grupo com o desejo de comunicar sua atuante fé em Cristo. O grupo partiu para Minas Gerais viajando por 30 dias, cantando em rádio, praças públicas, igreja, clubes, escolas e cadeias. A realidade da fé cristã tomou posse de cada um, proporcionando-lhes uma nova maneira de viver. Seus intentos foram amplamente alcançados Centenas de jovens no interior de São Paulo e Minas Gerais encontraram Cristo através do testemunho do grupo, um verdadeiro propósito para a vida. Por estes motivos é altamente significativo o nome ‘*Vencedores por Cristo*’. Nós gostaríamos de agradecer ao Sr. Hélio Evangelista Pereira, proprietário da Empresa de ônibus BOAS NOVAS por sua gentileza, cedendo-nos o ônibus.²¹¹

A segunda equipe seria organizada em 1969, e contava com 19 integrantes, todos jovens, treinados por Jaime Kemp. Dessa vez a equipe percorreu as cidades de Barbacena, Barroso, Dolores do Campo, Prados, Tiradentes, São João Del Rey, São José do Rio Preto e Bauru, regiões de São Paulo.²¹² A terceira equipe por sua vez segue para cidades do Sul do país, em julho do mesmo ano. Composta por 18 integrantes, traçaram o roteiro para as cidades de Blumenau, Novo Hamburgo, Lages, Tamandai, Torres, Osório e Florianópolis.²¹³ Já no quarto compacto do “Vencedores por Cristo”, de janeiro de 1970, a equipe composta por 18 integrantes, percorreu roteiro que contemplava Rio de Janeiro, Cachoeiro do Itapemirim, Carangola, Lorena, Piquete, Cunha, Pindamonhangaba, São José dos Campos e Campos do

²¹⁰ cf. AZEVEDO, 2017, p. 167.

²¹¹ cf. MEDEIROS, 2014, p. 59-60.

²¹² cf. MEDEIROS, 2014, p. 56.

²¹³ cf. MEDEIROS, 2014, p. 61.

Jordão.²¹⁴ Retorna ao sul com a quinta equipe, que gravará o compacto número cinco, em julho de 1970, composta por 19 integrantes.²¹⁵

Já na era dos LPs, que inicia em julho de 1971, o “Vencedores por Cristo” forma a equipe número seis. Essa equipe era composta por 22 integrantes que percorreram as cidades de Anápolis, Brasília, Araras, São Carlos e Taguatinga.²¹⁶ Outras equipes foram organizadas e novas cidades evangelizadas. Nessa pesquisa, foi percebido que viagens para o norte e nordeste do país só iriam ocorrer em 1973.²¹⁷ Isso é relevante, visto que o nordeste historicamente sempre se constituiu em um núcleo singular, não raro de protesto, no contexto político do país.²¹⁸

A contextualização histórica e geográfica feita nesta seção já dá pistas que auxiliam na análise que será ora feita de maneira mais profunda e detalhada nas próximas seções. Tendo-se em vista o posicionamento do majoritário dos protestantes nesse contexto geral sobre o período, se aprofundará na análise agora a análise das letras e de algumas capas de disco até o lançamento do álbum “De vento em popa”, que será exclusivamente visto na seção 3.3.

3.2 Missão ideológica na expansão e análise das composições

A música cristã protestante brasileira teve no grupo “Vencedores por Cristo” um grande representante, pois além de auxiliar a missão evangelística, somou também no quadro da hinódia dos cânticos e nas mudanças estéticas com contribuições que perduram até hoje. Mais que analisar sua contribuição estética, o objetivo neste espaço é perceber a mensagem e sua influência sobre as igrejas no período que compreende nosso recorte histórico, ou seja, a década de 1970. Para tanto, é necessário um estudo dos compactos e LPs que o grupo lançou, analisando o conteúdo e a mensagem central das letras, a capa e a contracapa dos discos, quando estes vierem com algum texto relevante. Considerem-se já de início as primeiras produções, do final dos anos 1960, pois já fornecem material relevante para a análise a ser feita.

O primeiro compacto do “Vencedores por Cristo” foi lançado em julho de 1968, com seis músicas. Destas, três eram de autoria anônima, e outras três compostas por compositores

²¹⁴ cf. MEDEIROS, 2014, p. 63.

²¹⁵ cf. MEDEIROS, 2014, p. 65.

²¹⁶ cf. MEDEIROS, 2014, p. 68.

²¹⁷ cf. MEDEIROS, 2014, p. 74.

²¹⁸ cf. MEDEIROS, 2014, p. 67.

estadunidenses, traduzidas pelo casal Jaime e Judith Kemp, que tinham proeminência na escolha do repertório. O compacto teve apoio e produção da SEPAL, nos estúdios da TV Gazeta, em São Paulo.²¹⁹ A gravação contou ainda com ajuda de Haroldo Reimer, à época diretor do Instituto Bíblico “Palavra da Vida”, do qual como mencionado antes, Jaime Kemp tinha sido professor. Como estes discos não foram gravados em gravadoras profissionais, esse e os demais compactos e LPs dos “Vencedores por Cristo” não passaram pela Censura Federal, como acontecia com todas as demais produções artísticas do período.²²⁰

As músicas desse compacto são as seguintes: “Mais que vencedores” (Anônimo), “Ao meu redor” (Anônimo), “Ele é bondoso” (Andrey Mieir), “Deus tem o mundo em suas mãos” (Arranjo de Willian J. Reynolds), “O salvador batendo está” (Anônimo) e “Sou de Jesus” (Norman J. Clayton). A mensagem central das composições é a salvação e a presença divina que guia no verdadeiro caminho a ser seguido. Por exemplo:

Há sempre alguém/ Que não provou/ O grande amor do meu senhor/ Porém em meu ser, bem certo estou/ Que ele está sempre ao meu redor pra me guiar/ Ao meu redor, Deus sempre está/ Ao meu redor, ao meu redor, pra me guiar/ Com seu amor, tão puro e bom/ Ele está sempre ao meu redor, pra me guiar/ Posso perder, todos os meus bens/ E um bom amigo me faltar/ Podem meu pai, me abandonar/ Que ele está sempre ao meu redor pra me aparar/ Não sei contar, o que senti/ Quando Jesus me redimiu/ Desde então, eu descobri, que ele estará ao meu redor quando eu partir.²²¹

Na primeira parte se afirma que “Há sempre alguém / Que não provou /O grande amor do meu senhor”, ou seja: que há a necessidade de um encontro pessoal de conversão daquele “alguém” com Deus o “senhor”. Porém, “ele está sempre ao meu redor pra me guiar”, acessível, que guia o caminho do crente e é presença certa. Fala de uma experiência espiritual, não passível de ser expressa em linguagem humana com “Não sei contar, o que senti”, quando de sua conversão. Intenciona ser uma mensagem que leve à reflexão sobre a vida, de se estar perdido e sozinho, abandonado, e isso o conduza a buscar Deus, bem como fala ao coração do já crente, para que não esmoreça na fé, sabendo que pode contar com seu senhor, pois está pronto a guiá-lo. Observe-se aí a já mencionada produção e promoção da verdade apontada por Foucault, que neste caso fomenta uma posição de passividade em relação a possíveis vicissitudes temporais que possam surgir quando “um bom amigo me faltar” ou “meu pai, me abandonar” ou “Perder todos os bens”, e, cabe apontar, em nível individual.

²¹⁹ cf. MEDEIROS, 2014, p. 58.

²²⁰ cf. MEDEIROS, 2014, p. 58.

²²¹ AO MEU REDOR. Disponível em: <<https://som13.com.br/vencedores-por-cristo/ao-meu-redor>>. Acesso em: 13 out. 2018.

O compacto número dois foi lançado no início de 1969, e também foi produzido pela SEPAL, gravado pela segunda equipe, que possuía 19 integrantes. Neste compacto, igualmente estão presentes seis músicas, todas de compositores norte-americanos: “Satisfação” (Ira F. Stanphill), “Oh! Quanto amo a Cristo” (Robert Harkness), “Por onde me conduzir” (B.B. Mackinney), “A paz do céu” (John W. Peterson), “Rapaz Davi” (Herman Voss) e “Sei que Jesus vai por onde eu passar” (Harry Bolback). As letras musicais continuam abordando a salvação em Jesus e a alegria de viver uma vida com Cristo, como na música “Satisfação”:

Satisfação é ter a Cristo/ não há melhor prazer já visto/ Sou de Jesus e agora eu sinto/ satisfação sem fim/ Satisfação é nova vida/ eu com Jesus em alegria/ sempre cantando a melodia/ satisfação sem fim/ Sim, paz real, sim, gozo na aflição/ Achei o segredo, é Cristo no coração/ Satisfação é não ter medo/ pois meu Jesus virá bem cedo/ logo em glória eu hei de vê-lo/ satisfação sem fim.

Já nessa canção está presente a mensagem de um futuro no céu em glória, ou seja, felicidade eterna. Tal tema é expressivamente abordado pelo estudioso Antonio Gouvêa de Mendonça, pois tais expectativas de viés eminente, como “logo em glória eu hei de vê-lo”, tinham implicações no comportamento, como o afastamento das questões sociais, o desprezo pelos prazeres mundanos, o cultivo da sobriedade e da temperança. Tal crença, no meio protestante, funcionava como instrumento regulador do comportamento, posto que se o fiel fosse encontrado em pecado quando da vinda de Cristo não participaria em seu reino milenar; logo, não podiam se “embaraçar” com as coisas desta vida conforme colocado na Segunda Epístola de Paulo a Timóteo, capítulo 2, versículo 4.

Ainda em 1969, no mês de julho, o “Vencedores por Cristo” lança o terceiro compacto, gravado por uma equipe composta de 18 integrantes, com seis músicas, sendo duas de compositores desconhecidos, e as outras quatro compostas por autores estadunidenses, entre eles o compositor John W. Peterson, influente músico em seu país. As canções presentes neste álbum são: “Canta agora mesmo a Cristo” (Anônimo), “Cristo te amo” (Scott Lawrence), “Não meu querer” de Harry Bolback, “Rio profundo” (Anônimo), “A paz do céu” e “A fonte de águas vivas” (John W. Peterson). Flavia Medeiros observa que nesse compacto surgiu um novo instrumento na produção do grupo, o violão, e ressalta a influência musical dos “Beatles” e do “The Beach Boys”, como em “Canta agora mesmo”, que é um rock, com violão e um coral atrás da voz principal, estilo usado pelo grupo britânico “The Beatles”. Também em “A fonte de águas vivas” existe uma influência do rock, com o uso do órgão, do piano e do violão, como era comum na época.

O Brasil nesse período já está vivendo o lado mais sombrio do regime militar, e a linha dura do regime censurava e perseguia os oponentes. O cristão não precisava se preocupar com isso e muito menos intervir, pois aquele que vivia fielmente as escrituras, conforme interpretação das igrejas conservadoras, gozavam da simpatia dos militares e, o que era mais importante, do seu Senhor, a tal ponto de cantarem que “A paz do céu encheu meu coração/ Quando Jesus me deu a salvação (...) Grande esperança Jesus já me deu/ Que não desvanecerá!/ Há uma gloriosa morada no céu/ Que breve minha será”.²²² Se aqueles que estavam sendo presos ou perseguidos pela ditadura quisessem encontrar tal paz e não ter problema com seus algozes, precisavam tomar a decisão que o cristão que canta tomou: “Tudo porque neste dia feliz/ O meu Senhor aceitei/ Grandes riquezas e bênçãos celestes/ Das mãos divinais alcancei/ A paz do céu encheu meu coração”.²²³ Observe-se a presença das temáticas mencionadas antes, e a confirmação de seus alinhamento com a ideologia política vigente à época conforme mencionado no capítulo anterior.

Destaque-se que na capa do compacto as mulheres estão de vestido amarelo, e os homens de paletó azul ou cinza e calça preta; já o nome do grupo “Vencedores por Cristo” aparece escrito em amarelo sobre fundo verde, fazendo uma clara menção às cores da bandeira do Brasil. Era o período inicial do governo Médici em que se exaltava o patriotismo por meio da educação moral e cívica, nas propagandas televisivas e em outdoors nas ruas. As igrejas de matriz conservadora apoiavam a propaganda nacionalista e estavam em coro com os militares; assim parece estar também o “Vencedores por Cristo”, como se pode depreender a partir da arte visual do disco.

²²² cf. BARROS, 1988, p. 113-114.

²²³ cf. BARROS, 1988, p. 112.

Imagem 1: Capa do Compacto Três do grupo “Vencedores por Cristo”, 1969.



Fonte: Site Blog do Ribeiro

Já em janeiro de 1970 é gravado o quarto compacto do “Vencedores por Cristo”, gravado pela quarta equipe. Esse compacto representou um primeiro divisor de águas para o grupo, pois abandonaram o estilo coral dos demais discos, adotando o formato de um cantor na frente e um coral atrás. Os títulos das canções eram: “Quão maravilhoso”, “Paz como um rio”, “Roll Jordan roll”, “Ontem, hoje e amanhã” e “O seu olhar”.²²⁴ Em termos de estilo musical, há um indício de rock com a influência do estilo de Elvis Presley, como a música “Roll Jordan roll”.

Nas letras das músicas a mensagem central é a salvação e se destacam as letras que abordam uma vida no porvir. Uma análise crítica dessa ênfase reforça a ideia de uma mensagem indireta de que os labores desta vida, bem como os sofrimentos, não devem nos desanimar, pois há uma vida além, feliz e longe das agruras deste mundo. Esse conformismo é conveniente, não fazendo com que o cristão não questione, não lute, mas apenas aceite e tenha esperança no porvir. Na contracapa o texto merece atenção, ao dizer:

Ninguém segura esse país! Envolvida por essa onda de patriotismo, a equipe de *Vencedores por Cristo*, em julho de 1970, deixou a capital paulista para uma visita a regiões de Minas, Espírito Santo, Guanabara e Vale do Paraíba-SP. Muitos foram influenciados pela mensagem desses jovens e pela sua alegria contagiante, fruto de uma vida cristã genuína. Cada elemento da equipe voltou com uma visão maior e mais real do campo de ação do cristianismo, desafiado para uma nova dedicação e com energias renovadas para atuação mais efetiva em sua própria igreja. Com possibilidades amplas e com o potencial que o Brasil oferece nesta área, o slogan também é parte de Vencedores, portanto: Ninguém segura *Vencedores por Cristo*!

²²⁴ cf. BARROS, 1988, p. 112.

Laan Mendes Barros, em seu trabalho de mestrado intitulado “A canção de fé no início dos anos 70: harmonias e dissonâncias” destaca a frase inicial do texto do “Vencedores por Cristo”, onde está presente um dos slogans adotados pela ditadura militar:

O curioso é que ‘slogans’ governamentais eram incorporados ao discurso do grupo, travestidos de um simbolismo espiritual-evangelístico, transformando os apelos – palavras-de-ordem – dos militares em mensagem evangelística, em motos/ lemas incentivadores das campanhas de evangelização que o grupo empreendia. Ocorre que nessa fusão de discursos, o projeto *Vencedores por Cristo* de um lado se aproveitava da euforia do ‘Brasil Grande’ e suas palavras da moda para fazer penetrar sua mensagem junto ao público protestante – que, em sua maioria, é conservador; e de outro, acabava avalizando a dita ‘revolução’, divulgando o discurso do sistema, dando a ele a sua ‘benção.’²²⁵

O ano de 1970 é atípico e havia um clima de euforia nacionalista, estimulado pela propaganda do regime militar. Era ano da Copa Mundo de Futebol, onde todo o país estava animado e torcendo pela Seleção Brasileira. A propaganda dos militares conclama os 90 milhões de brasileiros a se unirem.²²⁶ Nesse espírito, o discurso do “Vencedores por Cristo” apresentava uma contaminação ideológica do regime, e o endossava.

Nesse contexto, um novo instrumento musical entra na produção do grupo “Vencedores por Cristo”: a bateria, que durante muitos anos foi demonizada nas igrejas cristãs protestantes brasileiras, passa a fazer parte do compacto número cinco, lançado em julho de 1970, com cinco canções.²²⁷ A influência estadunidense continua em todo o compacto, inclusive com uma canção gravada em inglês, “Swing low”, de autor desconhecido. Nas letras a mensagem central continua sendo a salvação em Jesus e de vida no porvir, com ênfase na mudança que a conversão provoca na vida de uma pessoa. Na contracapa o texto demonstra a aproximação com o discurso ideológico do governo militar e de seu projeto de construção de um país grande:

É tempo de Construir! O que posso fazer para construir um Brasil grande? Essa pergunta traz uma grande responsabilidade individual. *Vencedores por Cristo*, trabalho brasileiro, também está arcando com esta grande responsabilidade de fazer do Brasil uma grande nação e desde já todos os esforços tem sido empregados nessa direção. Sabemos que a única maneira é construir vidas. Por isso, nós lançamos toda a nossa energia em apresentar Cristo como único e suficiente Salvador, e construtor de vida abundante. A nossa nação será grande, quando o seu povo for grande, e a grandeza somente será encontrada em Deus, através do seu Filho Jesus Cristo. Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná, foram visitados pela 5ª equipe, que teve a oportunidade de ver vidas modificadas, construídas e ao mesmo tempo, ver os jovens que a compuseram com vidas transformadas e concorrendo para que o nosso

²²⁵ BARROS, 1988, p. 112.

²²⁶ cf. BARROS, 1988, p. 110.

²²⁷ cf. BARROS, 1988, p. 110.

país seja cada vez maior. Vencedores está preparando líderes para alcançar todo o país, jovens brasileiros que possuem uma grande visão, que desejam ver a sua pátria mais rica e cheia de oportunidades; portanto agora é tempo de construir!²²⁸

A visão ideológica do grupo, segundo esse texto, afirma que a construção de uma grande nação não passa pela luta democrática, pela educação, políticas públicas e de melhorias dos serviços básicos, mas pela conversão dos brasileiros, pela mudança de vida que Deus e o seu Filho fazem. É o mote bíblico “feliz a nação cujo Deus é o Senhor”²²⁹ em oposição (ou antes, com negligência) de compreensões políticas básicas, como a possibilidade da própria população, mais que seus governantes, decidir o que considera melhor para si mesma, como acontece em uma democracia. Uma olhada nos demais textos de contracapas do grupo torna evidente que a base das mensagens aborda assuntos que são temas de conhecimento popular no momento e mantém relação com as propagandas militares.

A partir de 1971 o “Vencedores por Cristo” começa um novo período, com as produções de Long Plays e da substituição, ainda que timidamente, das músicas importadas. Nesse ano, gravam seu primeiro LP, com a equipe responsável pela produção formada por 22 integrantes. Com o álbum de título “Fale do amor” é apresentada contraposição aos hippies estadunidenses do mesmo período, cujo lema “Faça amor, não guerra” se apresenta como uma forma de protesto contra a Guerra Fria, entre Estados Unidos e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, a URSS, consolidada com o conflito no Vietnã. O conteúdo das letras aborda a questão da salvação e da vida transformada, do amor verdadeiro encontrado em Jesus, na esperança da vida no porvir, e convida para que outros conheçam desse amor. Veja-se a importância do contexto histórico que foi frisada anteriormente neste trabalho, e cujo aprofundamento está sendo agora efetuado, uma vez que se trata de discursos concorrentes que usam a mesma temática, mas de forma diferente. O destaque desse álbum é a música “Nas Estrelas”, uma das canções que até os dias de hoje ainda é cantada nas igrejas protestantes:

Nas estrelas vejo a Sua mão/ E no vento ouço a Sua voz/ Deus domina sobre terra e mar/ O que ele é pra mim?/ Eu sei o sentido do natal/ Pois na história tem o seu lugar/ Cristo veio para nos salvar/ O que ele é pra mim?/ Até que um dia seu amor senti/ Sua imensa graça recebi/ Descobri, então, que Deus não vive/ longe, lá no céu/ Sem se importar comigo/ Mas, agora, ao meu lado está/ Cada dia sinto Seu cuidar/ Ajudando-me a caminhar/ Tudo Ele é pra mim!/ Tudo Ele é pra mim!/ Tudo é Jesus pra mim!²³⁰

²²⁸ cf. BARROS, 1988, p. 111.

²²⁹ Salmo 33.12.

²³⁰ MEDEIROS, 2014, p. 67.

A capa do LP traz imagens que lembram o estilo hippie e a realidade daquela vida sem Deus, como um menino negro muito magro, um braço com uma mão injetando drogas com uma agulha e um canhão de guerra, dentro do que parece representar o globo terrestre. Em contrapartida, na contracapa, uma foto do grupo em frente ao Congresso Nacional em Brasília e os integrantes trajados com uniforme, os homens de camisa polo vermelha e calça azul, as mulheres com blusa vermelha e saia xadrez, insinuando uma vida reta, segundo o padrão da moral e dos bons costumes, pregado pela igreja e militares, e que é demonstrada na imagem 2. Na contracapa o texto afirma:

Num mundo de tanta miséria, fome, guerra e ódio, como mostra a capa deste LP, o homem levanta uma bandeira com o seguinte lema: ‘SÓ O AMOR CONSTRÓI’. Onde você estiver, pode falar de **amor**, pode cantá-lo, pode até gritar que o **amor** (SIC) é a solução para os problemas da humanidade, mas isso de nada adiantará. Sua voz soará bela e doce mas será vazia como o som de um sino, porque sem Jesus, não há **amor** e o verdadeiro **amor** só se encontra em Cristo. Vencedores por Cristo, equipe de jovens comuns como você, tem experimentado esse amor e tem tido a oportunidade de anunciar essa realidade, dando, como amostra grátis, a camaradagem e o amor entre os membros da equipe. Nosso objetivo é comunicar Cristo, que é o amor, e queremos também fazê-lo através desse Long-Play.²³¹

A crítica da contracapa é referente a uma música de grande sucesso na época, “Só o amor constrói”, da dupla Dom e Ravel, que diz em alguns de seus versos: “Só o amor constrói/ Por favor plante uma flor/ Prá florir nosso país/ Quem destrói a paz/ Não verá jamais / Um irmão feliz”. O “Vencedores por Cristo” rebate esse amor cantado na música, pois, para eles, o verdadeiro amor só é encontrado em Jesus e só esse amor é que se pode construir um mundo melhor. Da mesma forma, a contracapa passa uma mensagem clara que o movimento contra cultural hippie só traz autodestruição, com uso de drogas e declínio moral, da moral cristã. A missão do grupo “Vencedores por Cristo”, creem eles, é levar esse amor, verdadeiro e transformador de vidas, por onde passam.

²³¹ MEDEIROS, 2014, p. 69.

Imagem 2: Capa e contracapa do primeiro LP do “Vencedores por Cristo”, 1971.



Fonte: Site *Docplayer.com.br*

O segundo LP do “Vencedores por Cristo” foi lançado em janeiro de 1972 e traz, pela primeira vez na discografia do “Vencedores por Cristo”, uma música composta por um brasileiro, Sérgio Ricardo Leoto, integrante da equipe que produziu este LP com o nome “Razão de viver”. Durante boa parte do LP, no intervalo entre o final de uma música e o início da seguinte, há um diálogo entre dois jovens, sendo um cristão e o outro não. O cristão faz comentários evangelísticos sobre a salvação e projeta a visão de uma nova vida que o outro pode ter ao receber a salvação que Jesus pode conceder. A palavra “perdão” aparece repetidamente em várias letras. E na canção “Perdão Senhor” é apresentada uma das músicas mais conhecidas do grupo, que continua constando no repertório de várias igrejas do país:

Se sofrimentos te causei, Senhor/ Se a meu exemplo o fraco tropeçou/ Se em Teus caminhos eu não quis andar/ perdão, Senhor/ Se vão e fútil foi o meu falar/ Se ao meu irmão não demonstrei amor/ Se ao sofredor não estendi a mão/ perdão, Senhor/ Se indiferente foi o meu viver/ Tranquilo e calmo sem lutar por ti/ Devendo estar bem firme no labor/ perdão, Senhor/ Escuta, ó Deus, a minha oração/ E vem livrar-me de incertezas mil/ Transforma minha vida entregue a ti/ Amém, Senhor.²³²

A música busca gerar uma comoção no ouvinte, com este reconhecendo que tem levado uma vida fora dos padrões estabelecidos pela fé cristã. Na frase “Se ao sofredor não estendi a mão” o ouvinte é levado a se sentir culpado por alguém sofrer, mas não expressa nenhum pensamento que possa ser um sofrimento causado por problemas de injustiça sociais. No fim, é o mau exemplo que conduziu o fraco ao tropeço, do qual este auxílio deficiente é constituinte, juntamente com outras falhas. Cabe ao Estado a reparação de injustiças ou políticas de assistência aos necessitados.

²³² MEDEIROS, 2014, p. 70.

No LP intitulado “Se eu fosse contar”, de 1973, Kemp separou uma equipe que ele considerava ser musicalmente muito boa para uma nova gravação. Segundo as palavras de Uassyr Verotti, presidente do “Vencedores por Cristo” no ano de 2009

O disco *Se eu fosse contar...*, lançado em 1973 foi um divisor de águas nessa primeira fase de *Vencedores por Cristo*, pois quebramos algumas regras: 11 jovens escolhidos a dedo pelo Jaime Kemp (eram os que mais se destacavam ou na música ou no relacionamento com Deus, também os mais qualificados na comunicação e nos estudos pessoais (por exemplo o Luiz Caseira trancou seis meses a faculdade de medicina para viajar com Vencedores) o impacto disso foi impressionante. Guilherme Kerr era o poeta, muito bom na comunicação da palavra, contextualizado. E durante seis meses se apresentaram em escolas de primeiro e segundo grau, levando com isso à igreja para fora das quatro paredes. (Entrevista com Uassyr Verotti, outubro de 2009)²³³

Essa equipe percorreu várias cidades e enfim, regiões do nordeste, como Salvador, Aracaju, João Pessoa, Recife, Natal e Fortaleza. Mas toda mudança e avanços estavam na ordem do estético: as letras seguem com a mensagem da salvação, da transformação de vida no encontro com Jesus, do seu perdão e da sua paz, com destaque para esta palavra (“paz”), que aparece em várias músicas, e cuja presença e possível influência já apresentamos no capítulo anterior. A letra de “Nada melhor” fala da conversão e da salvação, e que não importa se a pessoa é um filósofo, um poeta, um hippie ou um comunista, o que realmente importa na vida é ter a Jesus. Acaba por se constituir como crítica aos adeptos do Comunismo e ao conhecimento acadêmico, e quem sabe aos músicos seculares da época, que eram estorvos aos militares e agregadores da juventude universitária. O argumento é que tais coisas são passageiras e que não conseguem preencher o vazio da existência humana. Diz a letra:

Muito embora, um só Jesus exista/ Nem todos sabem vê-lo como é/ Filósofo, poeta ou comunista/ Ou mesmo um hippie, já se disse, até/ Mas, Jesus é bem mais importante/ Quando se sabe de Seu grande amor/ E é preciso, hoje, que se cante/ Jesus, Filho de Deus, o Salvador!/ Por todo mundo procurei/ Verdade e amor com que sonhei/ Vazio achei ao meu redor, nada melhor/ Nada melhor/ Ao ver a vida se perder, tão fraco, eu penso em que fazer/ Quem vem trazer a solução da direção?/ Da direção.../ Tanta procura e ilusão, a vida escura e sem razão/ Viver a troco de não ser, melhor morrer, melhor morrer/ Melhor morrer.../ Caminho estreito, eu vi a cruz/ E no meu peito o céu em luz.../ Meu sonho, a paz, achei enfim/ Jesus em mim! Jesus em mim!²³⁴

No lançamento seguinte, “Deixa de Brincadeira”, os músicos Sérgio Leoto, Aristeu Pires e Guilherme Kerr, tornam-se desde então grandes compositores da história da música cristã protestante brasileira sendo participantes da 16ª equipe, e gravando o disco em 1974. A

²³³ cf. MEDEIROS, 2014, p. 75.

²³⁴ cf. MEDEIROS, 2014, p. 74.

letra da música “Deixa de brincadeira” fala de alguém que estava se deixando levar pelas coisas deste mundo, mas ao sentir o amor daquele que por ele morreu, Jesus, acaba por considerar as coisas deste mundo como que uma brincadeira. Coisa séria é abraçar e proclamar tal amor e salvação:

Eu olhei e vi o sol, o mundo, a flor, o homem/ O universo, a fome, me deixei levar/
Mas vi que a vida passa e sem saber pra onde/ Sem sentir o amor de quem morreu de
amar/ Deixa de brincadeira que o mundo inteiro precisa achar/ A chama da fogueira,
o amor verdadeiro que Deus quer dar/ Deixa de lado a fossa, escuta a voz, saibas que
Jesus quer falar/ Veja que amor tremendo, Jesus/ Morrendo naquela cruz/ Só por te
amar.²³⁵

Tendo seguido todo este percurso até aqui na análise de algumas das principais canções do grupo até então, a análise presente se voltará, na próxima seção, ao álbum que será considerado o mais singular e influente do “Vencedores por Cristo” no período: “De Vento em Popa”. A análise contemplará o aspecto estético, e tendo em mente o mote desta pesquisa, não se deterá apenas nessa questão, como feito até aqui, contemplando também e principalmente as letras das canções desse disco, na busca de posicionamentos em relação à situação histórica então premente, de autoritarismo e cerceamento de liberdades, de acomodação e de questionamento.

3.3 O álbum “De Vento em Popa”: Mudanças de paradigma (?)

Depois do LP “Louvor I”, de 1975, o “Vencedores por Cristo” lançam aquele que para eles e para os críticos da musicalidade protestante histórica, seria sua maior obra, o LP “De vento em Popa”. O primeiro LP do “Vencedores por Cristo” com 100% de seu repertório escrito por compositores brasileiros. Todos eles já vinham participando do grupo em equipes anteriores, portanto, tinham experiência com o projeto acumulada. O LP utilizou estilos musicais brasileiros, como a Bossa Nova e outros, sendo seu repertório composto das seguintes músicas: “De vento em popa”, de Aristeu Pires Junior; “Sinceramente”, de Artur Mendes e Abílio Chagas Junior; “Por onde vais”, de composição de Sérgio Pimenta; “Salmo 139”, de Aristeu Pires Junior; “Vai caminhando”, escrita por Guilherme Kerr Neto e Nelson Bomilcar; “A roseira”, de Aristeu Pires Junior; “Vou chegar”, de Sérgio Pimenta; “Mais perto”, de Carlos Ferreira e Sérgio Pimenta; “Canto”, de Artur Mendes e Ederly Chagas;

²³⁵ cf. MEDEIROS, 2014, p. 76.

“Reino do Filho”, de Guilherme Kerr Neto; “canção para Pedro”, de Aristeu Pires Junior; “A preço de sangue” e “Cada instante”, de Sérgio Pimenta.²³⁶

A inovação estética do “Vencedores por Cristo” neste álbum inclui novos instrumentos que o grupo vai utilizando no transcorrer de suas produções: a música “De Vento em Popa”, que dá título ao LP, e a “Salmo 139” se aproximam do estilo da Bossa Nova,²³⁷ com violão de nylon, bateria, baixo e piano, e contém arranjos vocais masculinos. O violão geralmente era utilizado com cordas de aço, por possuírem um volume maior de reverberação sonora comparada aos de nylon, conhecidos também como “violões clássicos” e mundialmente difundidos pela música espanhola. O advento da bossa nova no final da década de 1950, ocasiona mudança na música popular brasileira, tendo João Gilberto, grande ícone desse tempo, a utilizar o violão de nylon como seu instrumento principal.²³⁸ Outras inserções instrumentais marcam presença, como na faixa “Por onde vais”, usado o bongô, instrumento de percussão de origem cubana, tocado com baquetas ou com os dedos. É preciso entender que a utilização de um instrumento com essas características em uma gravação de música dita sacra, neste período da igreja, era considerada por muitos líderes mais conservadores um verdadeiro escândalo ou, como era falado no dizer evangélico, “trazer o ‘mundo’ para a igreja”, pois esses instrumentos de percussão eram comumente associados aos rituais das religiões afro-brasileiras, inaceitáveis para o conservadorismo evangélico, portanto, inúteis para servir de acompanhamento nas canções cristãs.

Já “Sinceramente” e “Por onde vais” têm uma musicalidade no estilo “Clube da Equina”, grupo de jovens músicos mineiros que produziam um som que fundia as inovações trazidas pela Bossa Nova a elementos do jazz, e do rock’n’roll.²³⁹ Outra apropriação do disco “De Vento em Popa”, considerada revolucionária, foi a concepção harmônica do disco, com acordes de influência jazzística, o que é uma sofisticação que não era comum à época, revelando que as canções não possuem todas uma estética eminentemente nacional. O que não chega a ser contraditório, visto que a música brasileira como um todo também e então já sofria forte influência internacional.²⁴⁰ O repertório do “De Vento em Popa” então incluía sambas, baladas, rock baladas e valsas. A canção “De Vento em Popa”, título do disco, é um

²³⁶ cf. MEDEIROS, 2014, p. 79.

²³⁷ MEDEIROS, 2014, p. 80.

²³⁸ CAMARGO, José. *De vento em Popa: fé cristã e música popular brasileira*. São Paulo: Editora Reflexão, 2009. p. 43-44.

²³⁹ cf. PEREIRA, Sérgio Paulo de Andrade. *Música Popular no Brasil e Protestantismo: uma história de encontros e desencontros*. Disponível em: <encurtador.com.br/iqA46>. Acesso em: 10 jul. 2018.

²⁴⁰ cf. CAMARGO, 2009, p. 54.

samba cuja interpretação lembra as harmonizações do MPB4, grupo vocal carioca de muito sucesso na década de 1970²⁴¹.

Se em questão musical o LP “De vento em popa” ousou bastante, em termos de conteúdo, como será visto, quando submetido à análise ora feita, continuou com a mensagem da salvação, com teor evangelístico e apelo para vir a Jesus e promessa de vida melhor no porvir. Um exemplo claro dessa afirmação está presente na canção título do LP, a música “De vento em popa”, que diz

De vento em popa, o sol por cima, embaixo o mar/ A voz tão rouca já desafina se vai cantar/ E os dois no barco rasgando as ondas/ Vagando ao som das canções dos cais/ Ou de outro pileque, achando até que encontrou a paz/ Mas veja lá no fim da história o que fica/ Veja o que restou do pobre rapaz/ Vendo que por baixo o mar já se agita/ E por cima o sol calor já não traz/ Pense, talvez seja esta sua vida/ Lute, até encontrar o mundo melhor/ Onde a dor, no peito não tem guarida/ Onde brilhe sempre o sol.../ Jesus batendo a tua porta deseja entrar/ Não lhe importa tua vida torta, quer te salvar/ De um mundo torpe, de uma vida morta/ De um sul sem norte, da morte enfim/ E um novo riso te por nos lábios/ Uma nova vida que não tem fim!/ Abre o coração, derruba a muralha!/ Deixe que Jesus te abrace também/ Deixe que inunde o amor que não falha/ É o desejo de quem só te quer bem/ Canta ao mundo inteiro uma vida tão linda/ Conta o que é ter perdão pelo amor/ Quantas bênçãos há na graça infinda/ Vivi pra Jesus o Senhor! Vivi pra Jesus o Senhor!²⁴²

A canção fala de uma alma cansada, desejosa de “encontrar um mundo melhor / Onde a dor no peito não tem guarida / Onde brilhe sempre o sol”. O uso metafórico sugere que a vida é como uma viagem e nós somos como os tripulantes de um barco na esperança de mudar o mundo. Mas essa mudança só se faz possível pelo encontro com Jesus, que traz aos ouvintes a experiência do “amor que não falha”, do perdão, da graça. Do contrário, “no fim da história o que fica / Veja o que restou do pobre rapaz / Vendo que por baixo o mar já se agita / E por cima o sol calor já não traz”. Ou seja: aquele que não se torna adepto de Cristo é engolido pela adversidade constante desse mundo e sem melhora alguma. A canção tem por intuito levar o ouvinte a refletir na sua vida pessoal, faz um chamamento para que siga a Jesus e torne-se um militante da causa cristã, cantando “ao mundo inteiro” a mensagem do evangelho.

Observe que expressões como “De vento em popa”, “canções do cais”, “outro pileque”, “pobre rapaz”, “mundo torpe”, “vida morta”, “sul sem norte”, empregadas por Aristeu, compositor da música, é um linguajar novo no meio, com termos emprestados da linguagem da bossa nova, do samba, da poesia e do cotidiano, já trazendo nessa canção o desejo de comunicar o evangelho à sociedade brasileira, para o ouvinte desses estilos

²⁴¹ cf. MEDEIROS, 2014, p. 83.

²⁴² cf. MEDEIROS, 2014, p. 46.

musicais.²⁴³ Gladir Cabral lembra que a utilização de novos instrumentos, ritmos e vocabulário nacional nas letras, criou dificuldades com as lideranças das denominações protestantes da época²⁴⁴. Jorge Camargo afirma que alguns pastores chegaram a quebrar os LPs de “De Vento em Popa” em pleno culto como sinal de protesto²⁴⁵. Em suma: “De Vento em Popa” recebeu críticas de grupos distintos, tantos dos que gostaram quanto dos que exigiam um posicionamento mais engajado com as causas sociais.²⁴⁶ Mas de forma geral, dentro da igreja, os comentários não foram dos melhores, pois de um lado os líderes mais conservadores viam nessa mudança estética e introdução de ritmos contemporâneos e seculares algo como o “mundo” entrando na igreja. Por outro lado, recebiam críticas daqueles que compunham letras sobre as mazelas da população brasileira, normalmente oriundos de grupos musicais mais ecumênicos, o que, como visto, na época significava um posicionamento mais à esquerda no espectro político, mas alinhado, também, às causas sociais.²⁴⁷ Jorge Camargo, ex-integrante do grupo porém, homenageia o LP fazendo uma dissertação de mestrado com o título “De Vento em Popa: Fé Cristã e música popular brasileira”, e na sua dissertação aponta para alguns aspectos que o LP representou para a música cristã protestante brasileira, conformes com o que foi mencionado:

O lançamento do De Vento em Popa em vários aspectos produziu o que seus idealizadores imaginaram: da parte de uma boa parte da liderança religiosa da época, uma enorme rejeição. Há relatos que dão conta de LPs quebrados em púlpitos como sinal de repulsa diante de tamanha ousadia e sacrilégio. O que essas pessoas talvez não tenham concebido é o fato de que, entre a juventude evangélica daquele tempo, o disco serviu de inspiração e alento. Ânimo, no sentido de encorajar os que de algum modo já produziam ou ensaiavam utilizar música brasileira no contexto de suas comunidades. Inspiração para despertar em muitos outros o desejo de construir pontes entre o mundo de sua cidade e de seu país, da cultura de seu povo.²⁴⁸

Se podemos dizer que “De Vento em Popa” já escandalizava as lideranças da época por seu estilo e seu vocabulário, o que dizer da faixa “Sinceramente”, de Artur Mendes e Ederly P. Chagas, influenciada por músicas da década de 1960 e 1970, das bandas

²⁴³ cf. CABRAL, Gladir da Silva; PEREIRA, Sérgio Paulo de Andrade. Contracultura no Protestantismo: O álbum De Vento em Popa (1977). *Ciências da Religião- História e Sociedade*, v.10. n° 2, (119-139), 2012. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cr/article/viewFile/5056/3845>>. Acesso em: 10 jul. 2018. p. 125.

²⁴⁴ CABRAL; PEREIRA, 2012, p. 127.

²⁴⁵ CAMARGO, 2009, p. 46-47.

²⁴⁶ cf. CABRAL; PEREIRA, 2012, p. 128.

²⁴⁷ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 62.

²⁴⁸ CAMARGO FILHO, 2005, p. 62

“mundanas” The Beatles e Bob Dylan? Tocada num violão de 12 cordas e harmônica, sendo o ritmo uma balada, comum no rock setentista²⁴⁹, cuja letra diz:

Sinceramente eu preciso encontrar/ Outro caminho, outra vida levar/ Sinto que existe um motivo melhor/ Para viver, por que lutar, sem iludir, só amar/ Ouço falar por aí sobre Deus/ E que das trevas a luz ele traz/ E satisfaz suas vidas também/ Buscam o bem, gozam a paz/ Têm um motivo pra crer/ Vão correndo pra Deus/ Esperando um caminho melhor.²⁵⁰

A canção “Sinceramente” expõe um outro lado da proposta de diálogo do “De Vento em Popa”: esta canção, esteticamente, remonta ao tropicalismo, movimento artístico-cultural do final dos anos 1960 que incorpora o conceito antropofágico da semana cultural de arte moderna, de 1922, onde se apregou a assimilação dos mais diversos estilos e tendências musicais da época, a fim de criar uma música autenticamente brasileira, que é em vez de pretensamente “pura”, misturada, como é feita a “brasilidade”, a partir de mistura de raças.²⁵¹ Um outro aspecto a se observar nessa canção é da estilística redacional, conforme escreve Cabral acerca dela:

Nela, o tema é evangelístico, mas a perspectiva é deslocada para aquele que ainda está de fora do Evangelho. Isso me parece inédito na música cristã contemporânea. A persona do poema, isto é, a voz que ali aparece ainda está à procura de um caminho. Ela sente que precisa de ‘outro caminho, outra vida’, reconhece que se fala de Deus ‘por aí’ e, então, ele faz sua opção: ‘Vou correndo pra Deus / Certamente o caminho melhor’. De novo, a metáfora do caminho e da decisão, mas desta vez a partir do ponto de vista de quem é evangelizado, ou seja, do brasileiro.²⁵²

Visto essas inovações, que não são o objetivo principal deste trabalho, mas nos dão uma dimensão de que apesar da busca com o novo, no intuito de continuar fazendo a missão, é possível perceber que este “novo” fica reduzido às questões estéticas, refletindo, na verdade, uma disputa em nível estilístico de uma disputa que como visto na seção passada e nesta, se desenvolvem em nível ideológico. O discurso religioso do grupo “Vencedores por Cristo” continua submetido à teologia confessional professada e expressa nas letras, e embora a sonoridade musical estivesse mais “abrasileirada”, a teologia permanecia conservadora, refletindo o posicionamento comprometido com os valores do regime militar que eram apoiados pelas mesmas classes conservadoras dentro da liderança das igrejas em geral, e do grupo VPC em particular. Ou seja: o disco mais inovador do “Vencedores por Cristo” nesse período de arrocho político, considerado “divisor de águas”, não seria considerado

²⁴⁹ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 48.

²⁵⁰ cf. CABRAL; PEREIRA, 2012, p. 129.

²⁵¹ cf. CABRAL; PEREIRA, 2012, p. 129.

²⁵² CABRAL; PEREIRA, 2012, p. 129.

progressista se fossem levadas em conta a juventude e a música popular brasileira da época. Comparado ao que faziam tantos artistas de trabalhos renomados naquele momento, da bossa nova e MPB, o disco poderia ser visto até como um trabalho “bem comportado”. Mas considerando o tradicionalismo interno das igrejas protestantes, nessa perspectiva, o disco pode ser visto como inovador e não tradicional, entretanto.

Em suma: a partir dessa análise breve do disco mais reverenciado do grupo, não se encontra em suas letras nenhuma forma de contextualização, nenhuma menção ou preocupação em relação aos problemas de ordem política, econômica ou social enfrentados pelos brasileiros em pleno regime militar, nenhuma palavra que mostre o conhecimento da censura, tortura, repressão e sumiço de pessoas, irmãos na fé inclusive, como abordamos acima. E ainda, tomando as características da contracultura que fervia entre a juventude em vários países do mundo, não há neste disco, nenhuma tendência pacifista, ecológica, de relativização dos valores morais, sexuais ou éticos. Como já dito, a inovação era de ordem estética, com linguagem poética, e uma proposta de diálogo com a cultura brasileira no que tange aos símbolos e estilísticas, mas nada de mudança contundente no nível do ideológico ou pragmático, como havia em outros segmentos protestantes da época, como as canções e manifestações escritas e proferidas por João Dias de Araújo e Jaci Maraschin, por exemplo, estes mais alinhados com a nascente teologia da libertação.

Há explicação para esse distanciamento da realidade contextual brasileira. Jorge Camargo, que já fez parte por longo tempo da equipe do “Vencedores por Cristo”, relata em sua dissertação de mestrado um depoimento de Nelson Bomilcar, também este um dos produtores musicais do disco, que antes da gravação do projeto “De Vento em Popa”, o fundador e líder do grupo por muitos anos, Jaime Kemp, se reuniu com os compositores e produtores artísticos que tinham em mente uma obra musical cujas referências religiosas fossem mínimas, chamando de “quase que um trabalho eminentemente secular”, e estabeleceram um acordo, que em troca de um álbum exclusivamente com canções de autores e compositores nacionais, o conteúdo teria um apelo evangelístico dentre dos moldes de uma visão mais conservadora, com o intuito de atenuar possíveis críticas e problemas com a liderança evangélica da época,²⁵³ e até mesmo com os setores mais conservadores internos das igrejas, visto poder ser considerado um escândalo essa proposta de um disco que se propunha a utilizar as referências instrumentais e similares musicais das bandas seculares presentes na mídia do país. Assim, as canções compostas para o disco tiveram avanços e

²⁵³ CAMARGO FILHO, 2005, p. 42.

aproximações estéticas com a cultura musical brasileira, preservando, de forma harmônica, o discurso religioso ligado a um acentuado conservadorismo teológico.²⁵⁴

Assim, foi possível perceber através das análises da estética, das letras e de capas de discos do VPC, que as canções do grupo estavam vinculadas a uma construção ideológico-política que era vitoriosa na época, a militar, anticomunista e repressora, que encontrou eco dentro das igrejas evangélicas, elas mesmas lideradas por classes conservadoras, muitas das quais ligadas diretamente ao próprio regime militar, ou a ele prestando seu apoio, seja diretamente, ao direcionar seus compositores, grupos e músicos a evitar canções que o contestassem ou que pudessem “trazer problemas”, seja indiretamente, com letras de músicas que apresentavam uma visão ideológica das doutrinas cristãs que se acomodavam ao regime e acabavam por lhes serem úteis.

3.4 Resumo do capítulo

Neste capítulo foram apresentados os contextos imediatos aos lançamentos dos álbuns do “Vencedores por Cristo”, assim como análises de letras de suas canções e capas de alguns discos, que, em conjunto com o contexto histórico das igrejas e dos relatos de alguns membros do grupo sobre sua dinâmica interna, apontam para a acomodação do grupo e de suas canções com o regime militar, então em vigor. Foi observado que mesmo no LP considerado mais inovador do grupo à época, o “De Vento em Popa”, as inovações e as consonâncias com as questões populares vigentes no momento, se restringiram ao campo estilístico e vocabular, mantendo, contudo, o mesmo viés doutrinário conservador e vinculado ao regime de exceção que lhes era contemporâneo.

²⁵⁴ cf. CAMARGO FILHO, 2005, p. 42.

CONCLUSÃO

O “Vencedores por Cristo” é um retorno do Protestantismo de missão, iniciado nos idos de 1860, que tinha o objetivo de propagar a fé evangélica em terras brasileiras. Jaime Kemp, missionário americano, assim como os primeiros missionários presbiterianos do sec. XIX, vem na esteira de uma ideologia americana de dominação. No passado era a crença americana do “Destino Manifesto”, de que foram eleitos por Deus para evangelizar o mundo e implantar o “Reino” na terra; ou seja, um projeto evangelizador, expansionista e civilizador. Na década de 1960, a crença americana era de preservar o mundo do avanço do comunismo, pintado como diabólico. Os americanos acreditavam que o melhor caminho para o mundo era o da pregação religiosa e do ensino secular dos traços culturais do “American way of life”.²⁵⁵

Assim, chega ao Brasil o missionário Jaime Kemp e esposa, se filiando à SEPAL, organização para a evangelização da América Latina. Em parceria com outras instituições, como o “Palavra da Vida”, organiza o “Projeto 7”, que logo recebe o nome de “Missão Vencedores por Cristo”. No início o grupo não tinha como intenção ser um grupo musical, mas um discipulado para jovens e de capacitação para a evangelização. O projeto foi crescendo e acabou marcando de uma forma significativa e profunda a vida musical das igrejas protestantes brasileiras. A musicalidade tinha uma semelhança muito grande com arranjos e harmonias de músicas seculares que foram grandes sucessos do período, principalmente nos Estados Unidos, selecionadas por Jaime e traduzidas pelo mesmo e esposa. Por conta do estilo musical, houve uma enorme aceitação pelo público jovem, mas resistência por parte das lideranças religiosas do período.

Oportunamente, a “Missão Vencedores por Cristo” surge em um período em que o Brasil passava por um regime autoritário, de repressão violenta e de censura de discursos ideológicos contrários ao do governo. Nos anos de chumbo e de outras crises, surge um grupo cantando que a real felicidade só se dá no encontro com Jesus. Para ouvidos mais progressistas, a mensagem de uma vida melhor no porvir, foi considerada algo alienante. A fugacidade da vida e a esperança do porvir cantados pelo “Vencedores por Cristo” consolidaram com suas letras o que já faz parte da roupagem cristã e que já era típico nos hinos: a negação do aspecto real em favor de um mundo melhor que não é possível aqui, mas

²⁵⁵ “Estilo de vida americano” foi uma propaganda surgida nos Estados Unidos após a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais, propondo um comportamento cultural, um modo de viver que passava pelo consumismo, a padronização social e a crença nos valores democráticos liberais.

apenas no domínio do etéreo e em um tempo que ainda virá, embora não se saiba quando, nem haja preocupação em precisar seu surgimento.

O grupo “Vencedores por Cristo” não tinha a intenção de lucro, com a produção dos compactos e LPs, e sim a propagação da mensagem do evangelho para muitas pessoas que poderiam ser tocadas com a mensagem cantada. Suas músicas tinham a seguinte divisão temática: exaltação/louvor; testemunho e convite. As exaltações e os louvores são característicos de um grupo musical cristão, pois é notável que no seu meio de então se reconheça que Deus deve ser adorado. As músicas são motivadas por um sentimento de “paz e amor” proporcionados pela entrega a Deus, no encontro com Cristo. Mas a paz apresentada nas canções era algo abstrato, genérico, pois não tinham nenhum vínculo com a realidade, tudo era espiritualizado. E ainda, a paz cantada pelo grupo não era uma paz coletiva, social, mas algo individual, o que levava o indivíduo a uma alienação da sua responsabilidade política e social, uma vez que cabe a cada um a busca de tal paz.

As músicas de testemunho se resumem em relatar como era a vida antes e depois do “encontro com Jesus”. A ideia de rompimento com o passado e da esperança de uma vida feliz nos céus, marca e define as letras das músicas, não ligando a mensagem da vida e morte de Cristo, e alguns aspectos da violência sofrida por ele, com eventos que aconteciam no contexto do golpe militar nem com a repressão, como fez Chico Buarque. Em cada música de testemunho, terminava com um convite à fé, e ênfase nas questões referentes à vida eterna, e sob melodias suaves e doces, cantava-se a promessa de uma terra de paz eterna, em oposição a este mundo, sendo alheias às condições concretas da sociedade, como uma fuga da realidade, sempre projetando a esperança em um lugar que não é aqui e digna só dos que se convertem.

É possível concluir que as músicas do “Vencedores por Cristo” tinham, intencionalmente, o objetivo de alienar os cristãos e fazer com que esses não lutassem por direitos humanos e protestassem contra a ditadura? Analisando toda a história do grupo e teologia confessada, podemos chegar a concluir que tão somente os “Vencedores por Cristo”, são filhos do protestantismo de missão, que sempre reproduziram a teologia puritana e conservadora dos Reformadores. Considerando o contexto interno eclesiástico, havia também muitos temores, pois outros grupos musicais mais progressistas e adeptos da Teologia da Libertação foram duramente criticados e expulsos de suas denominações. Os membros do “Vencedores por Cristo” eram jovens e não tinham a força de imposição, se assim quisessem. Porém, é bastante possível que não houvesse nos jovens que compunham sua estrutura tal preocupação crítica com a realidade social. Eram frutos do conservadorismo, filhos de uma

classe média que se aliou aos militares. Suas crenças, como bem expostas acima e no corpo deste trabalho como um todo, levavam a olhar somente para o céu e para as promessas bíblicas, embasado ainda no pensamento de que Deus, em sua sabedoria, daria a cada um o que necessitasse, que suas provações presentes não se comparariam as glórias do “porvir” e que as autoridades, agissem como agissem, o faziam por única e exclusiva vontade ou permissão de Deus (conforme o caso), não cabendo aos fiéis questionar tais desígnios.

Diante da situação em que se encontrava o país, é aceitável concordar com pesquisadores e historiadores da igreja daquele período, quando afirmam que as músicas do “Vencedores por Cristo” serviram como instrumento de alienação. Pode-se reconhecer a qualidade musical do grupo, do ponto de vista da técnica e estética, mostrando eficiência e contextualização com a música brasileira. No entanto, do ponto de vista da mensagem, não encontramos um discurso libertário, nem ressonância com o sofrimento que passavam os perseguidos da ditadura brasileira.

Não podemos afirmar que 55 anos depois a situação está diferente. O conservadorismo de boa parte da igreja protestante e parte da população brasileira continuam travando suas batalhas e polarizando discursos. Hoje, o discurso se refere à moralidade e aos costumes. O que é considerado mudanças progressistas em termos de direitos da minoria, como o dos homoafetivos, tem resultado uma nova disputa pela moralidade pública e surgindo promotores da sacralização da família e da reprodução da vida. Atualmente, no Brasil está em destaque uma onda de direita, conservadora nos costumes, com ênfase em temas como aborto, sexualidade, gênero, casamento, técnicas reprodutivas e adoção de crianças por casais do mesmo sexo. De um lado, um movimento de manutenção da tradição crista fortemente marcada pela fé conservadora da igreja, de outro, um movimento mais proativo e transformador dos comportamentos.

A questão, trazida neste trabalho, se coloca nos dias atuais e nos convida a uma reflexão. As questões de gênero, que conquistaram muita visibilidade e legitimidade nas três últimas décadas no Brasil, está sob ameaça, frente a um discurso de ódio, repressivo, misógino, sexista, apoiado por parte da igreja, que no passado, igualmente apoiou a ditadura. Repetiremos esse passado, que deveria nos corar de vergonha? Ou, como promotores da justiça, lutemos pelos direitos de todos, principalmente, daqueles que já sofreram toda forma de injustiça, ódio, discriminação e segregação. Que este trabalho nos impulse para esta segunda afirmação.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Adroaldo José Silva. “*Pelo Senhor marchamos*”: Os evangélicos e a ditadura no Brasil. 2016. 310f Tese (doutorado em História Social) – Instituto de Ciências humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.
- ALMEIDA, Francisco Thiago de. *A música protestante brasileira em tempos de repressão política*. Disponível em <<http://pt.scribd.com/doc/54226648/11-A-Musica-Protest-Ante-Brasileira-2018>>. Acesso em: 10 out. 2018.
- AO MEU REDOR. Disponível em: <<https://som13.com.br/vencedores-por-cristo/ao-meu-redor>>. Acesso em: 13 out. 2018.
- ARAÚJO, João Dias de. *Inquisição sem fogueiras: a história sombria da Igreja Presbiteriana do Brasil*. São Paulo: Fonte Editorial, 3. Ed., 2010.
- AZEVEDO, Sílvio Murilo Melo de. *O Protestantismo de Missão no Brasil: Inserção e estagnação*. Disponível em: <encurtador.com.br/bimBN>. Acesso em: 13 out. 2018.
- BAGGIO, Sandro. *Música cristã contemporânea*. São Paulo: Editora Vida, 2005.
- BARROS, Jorge Antonio. *A tortura é uma doença*. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/denunciar/tortura/textos/barros.htm>>. Acesso em: 21 jan. 2016.
- BARROS, Laan Mendes de. *A canção de fé no início dos anos 70: harmonia e dissonância*. São Paulo, 1998, Dissertação (Mestrado em Comunicação). Pós-Graduação em Comunicação Social, Instituto Metodista de Ensino Superior, São Bernardo do Campo, 1988.
- BORGES, Ivan Cláudio Pereira. *Jairo Trench Gonçalves: um servo calmo, sereno e tranquilo*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/textos/jairo-trench-goncalves>>. Acesso em: 17 jul. 2018.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. rev., Campinas: Editora Unicamp, 2012.
- CABRAL, Gladir da Silva; PEREIRA, Sérgio Paulo de Andrade. Contracultura no Protestantismo: O álbum De Vento em Popa (1977). *Ciências da Religião- História e Sociedade*, v.10. nº 2, (119-139), 2012. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cr/article/viewFile/5056/3845>>. Acesso em: 10 jul. 2018. p. 125.
- CAMARGO, Jorge. *De vento em Popa: Fé cristã e música popular brasileira*. São Paulo: Editora Reflexão, 2009.
- CAMARGO FILHO, Jorge Geraldo de. *De vento em popa: fé cristã e música popular brasileira*. 2005. 298f. Dissertação (Mestrado em Ciências da religião) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2005.
- CAMPOS, Leonildo Silveira. Evangélicos de missão e ditadura civil-militar no quinquênio (1964-1969). São Paulo: *Revista Teologia e Sociedade*, n. 11, 2014.

CANTAI TODOS OS POVOS. 2 ed. rev. São Paulo: Editora Pendão Real, 2006, cântico 44.

CAVALCANTI, Robinson. *Saudades dos crentes*. Disponível em: <<http://www.ultimato.com.br/revista/artigos/295/saudades-dos-crentes.html>>. Acesso em: 11 mar. 2016.

CORRÊA, Michelle Viviane Godinho. *Censura na Ditadura Militar*. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/censura-noperiodo-da-ditadura/>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

CUNHA, Magali do N. (2004), “*Vinho Novo em Odres Velhos*”: Um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. 2004. 347f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

DOLGHIE, Jacqueline Zioldo. Um estudo sobre a formação da hinódia protestante brasileira. *Âncora: Revista Digital em estudos da religião*, Vol. 1, Nº1, p. 83-106, 2016.

DOLGHIE, Jacqueline Zioldo. *Por uma sociologia da produção e reprodução musical do presbiterianismo brasileiro: a tendência gospel e sua influencia no culto*. 2007. 357f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Faculdade de Filosofia e Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2007.

FELTHAUS, Rosane. *Papel da ditadura sugere que Paulo Stuart Wright morreu em Pernambuco*. Disponível em: <encurtador.com.br/syU27>. Acesso em: 20 mar. 2018.

FICO, Carlos. *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v24n47/a03v2447.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2014.

FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

FRESTON, Paul. Protestantismo e democracia no Brasil. *Revista Lusotopie*, São Carlos. 1999. p. 329-340. Disponível em: <<http://www.lusotopie.sciencespobordeaux.fr/freston.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2014.

GIDDENS, Anthony. *Sociologia*. Porto Alegre: Artmed, 2005.

GOUVÊA, Maria Aparecida Rocha. *Música de protesto e ethos discursivos no período da ditadura militar: a arte de dizer o proibido*. Curitiba: Appris, 2013.

INICIO: Vencedores por Cristo. São Paulo, fev. 2018. Disponível em <http://www.vpc.com.br/website/exibe_cat.asp?conteudo_cat=25&titulo=historia>. Acesso em: 10 fev. 2018.

JUNIOR, Arnaldo Érico Huff. *Teologia e revolução: A radicalização teológico-política de Richard Shaull*. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/viewArticle/3026>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

KORNIS, Mônica Almeida. *Centro Popular de Cultura*. Disponível em: <encurtador.com.br/vASW8>. Acesso em: 25 ago. 2018.

LEITH, John H. *A Tradição Reformada: uma maneira de ser a comunidade cristã*. Editora Pendão Real, 1997.

LYRA, Carlos. “O CPC e a Canção de Protesto”. IN: DUARTE, Paulo Sergio; NAVES, Santuza Cambraia. *Do samba-canção à tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2003.

MARTINS, Ricardo Constante. *Ditadura militar e Propaganda política*. 1999. 200f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Departamento de Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 1999.

MATOS, Alderi Souza de. *Brasil, verdadeira democracia?* Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Editora/Revista_Mackenzie/pdfs/m34/pg50_e_51.qxd.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2016.

MEDEIROS, Flávia. *Música, Igreja e juventude: um estudo comparativo dos vencedores por Cristo (anos 1970) e ministério de Louvor diante do Trono (anos 2000)*. Dissertação de Mestrado. São Bernardo do Campo, 2014.

MENDONÇA, Antonio Gouvêa. *O Celeste Porvir: a Inserção do Protestantismo no Brasil*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1995.

MENDONÇA, Joêzer de Souza. *A canção do Senhor na terra dividida: a música engajada dos protestantes brasileiros sob repressão militar e religiosa*. Belo Horizonte: UFMG, n. 34, 2016.

MÓDOLO, Parcival: *A música no culto protestante: convergências entre as idéias de Martinho Lutero e João Calvino*. disponível em: <<http://tede.mackenzie.com.br/jspui/bitstream/tede/2404/1/Parcival%20Modolo.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2017. p. 9.

MORHY, Anete de Souza e FERREIRA, Jaqueline Vieira. *Cálice: A música e as relações de poder*. Disponível em: <http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/5837/1/PB_EL_I_2015_01.pdf>. Acesso em: 10 out. 2018. p. 1.

MUNIZ, Waldomiro. *Música, protesto e ditadura*. Rio de Janeiro: autografia, 2018.

NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das ideias: A questão da tradição na música popular brasileira*. 1. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. O conceito de “MPB” nos anos 60. *História: questões & debates*. Volume 16, nº 31, p. 11-30, Curitiba: Editora UFPR, 1999.

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. *Actas del V Congreso Latinoamericano IASPM*, 2002.

NOGUEIRA Bruna Haline; CARMO, Lorena Custódio do; BONJORNIO, Marjorie Cristina Fischer; CAMPOS-TOSCANO, Ana Lúcia Furquim. Caminhando contra o vento: uma análise discursiva das canções do movimento Tropicália. *Revista Eletrônica de Letras*, v.7, n. 7, edição 7, jan-dez, 2014. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/26480502-A-musica-popular-brasileira-e-a-ditadura-militar-vozes-de-coragem-como-manifestacoes-de-enfrentamento-aos-instrumentos-de-repressao.html>>. Acesso em:

PEREIRA, Sérgio Paulo de Andrade. *Música Popular no Brasil e Protestantismo: uma história de encontros e desencontros*. Disponível em: <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1399844006_ARQUIVO_MusicaPopularnoBrasileprotestantismo_umahistoriadeencontrosedesencontros.pdf>. Acesso em:

ROSA, Wanderley Pereira da. *Por uma Fé Encarnada: teologia social e política no protestantismo brasileiro*. 2015. 298f. Tese (Doutorado em teologia) – Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SILVA, Felipe Rodrigues Alves da. *Uma história da música evangélica no Brasil: análise e perspectiva*. Documentário (Jornalismo). Faculdade de Comunicação Social, Instituto Científico de Ensino Superior e Pesquisa. Brasília. 2013. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/EsequiasDeS/uma-historia-da-musica-evangelica-no-brasil>>. Acesso em:

SOCIOLOGIA SEED. *Os Evangélicos e a ditadura militar*. Disponível em: <<http://www.sociologia.seed.pr.gov.br/modules/noticias/makepdf.php?storyid=176>>. Acesso em:

SOUSA, Salvador de. *História da Música Evangélica no Brasil*. São Paulo: Ágape, 2011.

UMA TENDÊNCIA PERIGOSA. *Jornal Brasil Presbiteriano*, setembro de 1964.

VILELA, Márcio Ananias Ferreira. *Discursos e práticas da Igreja Presbiteriana do Brasil durante as décadas de 1960 e 1970: diálogos entre religião e política*. 2014. 293f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2014.

VISENTINI, Érica de Campos. *A produção musical evangélica no Brasil*. Tese (Doutorado em História). São Paulo: USP - Biblioteca Digital. 2007. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04062008-152940/pt-br.php>>. Acesso em:

WEBER, Max. *A ética protestante e o Espírito do Capitalismo*. São Paulo, SP: Martin Claret, 2009.