



**ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA**  
**ÁLVARO MARTINS SANTOS JÚNIOR**

**MÚSICA DE MISSÃO E TEOLOGIA**  
**NO BRASIL DOS ANOS 80**

São Leopoldo  
2013



**ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA**

ÁLVARO MARTINS SANTOS JÚNIOR

MÚSICA EVANGÉLICA DE MISSÃO E TEOLOGIA  
NO BRASIL DOS ANOS 80

São Leopoldo  
2013



ÁLVARO MARTINS SANTOS JÚNIOR

MÚSICA EVANGÉLICA DE MISSÃO E TEOLOGIA  
NO BRASIL DOS ANOS 80

Trabalho Final de  
Mestrado Profissional  
Para obtenção do grau de  
Mestre em Teologia  
Escola Superior de Teologia  
Programa de Pós-graduação  
Linha de pesquisa: Leitura e  
Ensino da Bíblia

Orientador: Júlio César Adam

São Leopoldo

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S237m Santos Júnior, Álvaro Martins

Música evangélica de missão e teologia no Brasil dos anos 80 / Álvaro Martins Santos Júnior ; orientador Júlio César Adam. – São Leopoldo : EST/PPG, 2013.

99 p. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Escola Superior de Teologia. Programa de Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo, 2013.

1. Música sacra – Brasil – Igrejas protestantes. 2. Música sacra – Brasil – História e crítica. 3. Igrejas protestantes – Brasil – História. 4. Teologia – Brasil. 5. Música nas igrejas – Brasil. I. Adam, Júlio César. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da EST

ÁLVARO MARTINS SANTOS JÚNIOR

MÚSICA EVANGÉLICA DE MISSÃO E TEOLOGIA  
NO BRASIL DOS ANOS 80

Trabalho Final de  
Mestrado Profissional  
Para obtenção do grau de  
Mestre em Teologia  
Escola Superior de Teologia  
Programa de Pós-graduação  
Linha de pesquisa: Leitura e  
Ensino da Bíblia

Data: 11 de Janeiro de 2013

Júlio César Adam – Doutor em Teologia – EST

---

Oneide Bobsin – Doutor em Ciências Sociais – PUC/SP

---



## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus queridos pais, pelo suporte e apoio; à minha esposa, pela dedicação e compreensão; aos meus familiares, pela interação e amizade.

Ao meu amigo e orientador Júlio Adam pelos conselhos maravilhosos e pelo cuidado minucioso com que me tratou e às minhas ideias, burilando e lapidando, com muita presteza, todo o conteúdo deste trabalho. À querida Dr<sup>a</sup>. Gisela Streck e toda EST pela oportunidade de realizar esta pesquisa. Ao corpo extraordinário de professores do Mestrado Profissional da EST, fornecendo importante parte da base teórico-metodológica.

Agradeço também a colaboração dos grandes músicos e compositores João Alexandre e Nelson Bomilcar, por apontar importantes caminhos para muitas informações contidas neste trabalho.

À Alzeni Martins e à Coxise Chagas, pelo olhar atento ao texto, levando-me às correções necessárias para finalizar bem o trabalho.

Agradeço ao meu caro amigo Prof. Társis Vaz e à querida Dr<sup>a</sup>. Rívia Fonseca, professora da disciplina Argumentação e Discurso da Pós-Graduação do curso de Docência do Ensino Superior da Universidade Estácio de Sá, pelos conhecimentos passados que muito serviram para as análises textuais na presente investigação.



*“A música é o barulho que pensa.”*  
(Victor Hugo)



*Oh! Quem me dera ter mil mãos  
Para **o evangelho** carregar,*

*Pra te aplaudir com emoção e te **T o c a r.***

*Oh! Quem me dera ter mil mãos  
Pra **nosso mundo** transformar*

*Unindo-as todas e, afinal, o **L i b e r t a r** !*

(Trecho “Oferenda dos Sentidos” – Jaci Maraschin)



## **RESUMO**

O presente trabalho visa a fazer uma análise de canções cristãs evangélicas produzidas na década de 80, tendo como influência as teologias contextuais praticadas no Brasil nesse período, utilizando métodos exegéticos. A primeira parte traçará um breve panorama sociológico do Brasil na década de 80 em conexão com a música praticada no período, servindo como pano de fundo. A segunda evidenciará os agentes que influenciaram diretamente o surgimento dessas músicas no Brasil e os referenciais teóricos desses agentes no fazer e disseminar as canções de missão desse período. Também a segunda parte irá tipificar essas canções, compostas sob a influência da teologia contextual, subdividindo-as em categorias. À terceira parte, caberá a análise detalhada, visando a extrair dos textos das canções a intencionalidade dos autores, ressaltando também os fatores específicos da realidade elencada nos capítulos anteriores.

Palavras-chave: Teologia, Música, Brasil, Anos 80



## **ABSTRACT**

This paper aims to do an analysis of the Christian Evangelical songs produced in the decade of the 80s, which were influenced by the contextual theologies practiced in Brazil during this period, using exegetical methods. The first part will sketch out a brief sociological panorama of Brazil in the 80s decade in connection with the music practiced in the period, serving as the background. The second part will point out the agents who directly influenced the appearance of these songs in Brazil and the theoretical references these agents used to make and disseminate the mission songs of this period. The second part will also classify these songs, composed under the influence of the contextual theology, subdividing them into categories. The third part will be a detailed analysis, aiming at extracting from the texts of the songs the intentionality of the authors, highlighting, as well, the specific factors of the reality spelled out in the prior chapters.

Key words: Theology, Music, Brazil, the 80s.



## Lista de Siglas

---

ABU – Aliança Bíblica Universitária  
ARENA – Aliança Renovadora Nacional<sup>1</sup>  
ASTE – Associação dos Seminários Teológicos Evangélicos  
AT – Antigo Testamento  
NT – Novo Testamento  
CBE – Congresso Brasileiro de Evangelização  
CEB – Comunidade Eclesial de Base  
CEDI – Centro Ecumênico de Documentação e Informação  
CLADE – Congresso Latino Americano de Evangelização  
CLAI – Conselho Latino-Americano de Igrejas  
CMI – Conselho Mundial de Igrejas  
CONE – Congresso Nacional de Evangelização  
CONIC – Conselho Nacional de Igrejas Cristãs  
CUT – Central Única dos Trabalhadores  
ESG – Escola Superior de Guerra<sup>2</sup>  
FENIP – Federação Nacional de Igrejas Presbiterianas  
FLAM – Faculdade Latino-Americana de Teologia Integral  
FTL – Fraternidade Teológica Latino-Americana  
IAET – Instituto Anglicano de Estudos Teológicos  
IECLB – Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil  
IGP – Índice Geral de Preços<sup>3</sup>  
JV – Jovens da Verdade  
LP – *Long-Play*<sup>4</sup>  
MEM – Música Evangélica de Missão  
MILAD – Missão de Louvor e Adoração  
MML – Musica de Missão para Libertação  
MMU – Música de Missão Urbana  
MPB – Música Popular Brasileira  
MPC – Mocidade para Cristo  
MR-8 – Movimento Revolucionário 8 de Outubro<sup>5</sup>  
MSDC – Movimento Cristão Democrático de Centro

---

<sup>1</sup> Linha conservadora governista no congresso nacional

<sup>2</sup> Criada em agosto de 1949, Lei 785/49, Instituto de Altos Estudos de Política, Defesa e Estratégia, integrante do Ministério da Defesa do Brasil. WIKIPÉDIA. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Escola\\_Superior\\_de\\_Guerra](http://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_Superior_de_Guerra)>. Acesso em 1 out. 2012.

<sup>3</sup> Foi concebido no final dos anos de 1940 para ser uma medida abrangente do movimento de preços. Entendia-se por abrangente um índice que englobasse não apenas diferentes atividades como também etapas distintas do processo produtivo. Construído dessa forma, o IGP poderia ser usado como deflator do índice de evolução dos negócios, daí resultando um indicador mensal do nível de atividade econômica. FGV. Disponível em: <<http://portalibre.fgv.br/main.jsp?lumPageId=402880811D8E34B9011D984D6E3C34A9>>. Acesso em 7 de março de 2012).

<sup>4</sup> Nome utilizado para os discos feitos de material vinílico, onde eram registradas as canções nesse período.

<sup>5</sup> organização política de ideologia socialista que participou da luta armada contra a ditadura militar brasileira e tinha como objetivo a instalação de um Estado socialista no Brasil. Surgida em 1964 no meio universitário da cidade de Niterói, no estado do Rio de Janeiro, com o nome de Dissidência do Rio de Janeiro (DI-RJ)[1] foi depois rebatizada em memória à data da morte de Ernesto "Che" Guevara, na Bolívia, em 8 de outubro de 1967. WIKIPÉDIA. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento\\_Revolucionário\\_Oito\\_de\\_Outubro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_Revolucionário_Oito_de_Outubro)>. Acesso em: 3 out. 2012.

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra  
PIB – Produto Interno Bruto  
PT – Partido dos Trabalhadores  
TC – Teologia Contextual  
TL – Teologia da Libertação  
TMI – Teologia da Missão Integral  
VINDE – Visão Nacional de Evangelização  
VPC – Vencedores por Cristo

---

## Sumário

<b>SUMÁRIO</b> .....	<b>19</b>
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>21</b>
1 CONTEXTO DO BRASIL NA DÉCADA DE 80 .....	23
1.1 Introdução.....	23
1.2 Fim da ditadura, sociedade civil mobilizada e crise econômica.....	24
1.3 O Triste Quadro Social Brasileiro .....	26
1.4 A música brasileira na década de 80 .....	27
1.5 Conclusões sobre o panorama nacional e a música da década de 80 .....	30
2. DESENVOLVIMENTO DA MÚSICA EVANGÉLICA DE MISSÃO (MEM) NOS ANOS 80.....	31
2.1 Introdução.....	31
2.2 MEM e organizações paraeclesiais.....	31
2.3 MEM e o crescimento dos evangélicos no Brasil.....	33
2.4 MEM e Teologia Contextual (TC) .....	35
2.5 Desenvolvimento da Teologia Contextual (TC).....	35
2.6 Desenvolvimento da Teologia da Libertação (TdL).....	38
2.7 TdL no Brasil na década de 80 .....	41
2.8 TdL e Música Evangélica no Brasil de 80.....	42
2.9 Desenvolvimento da Teologia da Missão Integral (TMI) .....	44
2.10 Desenvolvimento da TMI no Brasil .....	46
2.11 TMI e Música Evangélica no Brasil de 80 .....	47
2.12 Tipificação das MEM's da década de 80.....	50
2.13 Conclusões sobre o desenvolvimento das Músicas Evangélicas de Missão (MEM) no Brasil da década de 80 .....	53
3 ANALISANDO MÚSICAS DE MISSÃO DO BRASIL DOS ANOS 80.....	55
3.1 Introdução.....	55
3.2 Música de missão e grupo MILAD .....	57
3.3 Música de missão, Janires, Rebanhão e Banda Azul.....	66
3.4 Música de missão e ASTE.....	79
3.5 Conclusões sobre a análise das Músicas Evangélicas de Missão (MEM) do Brasil da década de 80 .....	87
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>89</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>91</b>
<b>GLOSSÁRIO</b> .....	<b>97</b>



## Introdução

A produção da música cristã evangélica da década de 80 representou um marco referencial de manifestação cultural no Brasil. Nesse período, houve diálogo estreito entre essa música e o contexto histórico no qual ela estava inserida, propondo reflexões críticas sobre a igreja do período, sobre os problemas do país e sobre a necessidade de uma práxis de ação solidária e de evangelização, no tocante à realidade de pobreza material e espiritual do país.

As letras propostas por esses compositores estavam para a igreja evangélica, tais quais estão as letras dos festivais da década de 60 para o período mais cruel da ditadura militar. Muitos desses grupos foram expulsos de igrejas, por serem considerados irreverentes demais, ou acusados de tratarem de temas polêmicos, como aborto, política e violência. O compositor Jorge Camargo chega a dizer que existem relatos de LP's quebrados nos púlpitos das igrejas em sinal de revolta pelo que se chamou de sacrilégio e ousadia.<sup>6</sup>

Essa taxada “ameaça ao sagrado” nada mais foi do que resultado de uma inquietação por transformação na linguagem e na comunicação da música cristã evangélica, que resultou hoje em um modelo mais livre de atividade litúrgica e de comunicação. A hinologia antiga, direcionada ao aprendizado ou fixação de doutrinas, passou a sofrer de anacronismo e, para grande parte da comunidade evangélica, tornou-se algo que precisou aos poucos, ser sobreposto por novas camadas de mensagens que melhor representassem a contemporaneidade.

Esse movimento, deveu-se muito ao desenvolvimento da reflexão teológica latino-americana contextual, difundida em congressos e encontros cristãos, nos quais os artistas evangélicos se encontravam presentes e foram, alguns deles, diretamente influenciados pelos difusores destas linhas no Brasil. Naturalmente essas conexões não aconteceriam caso o país não estivesse em um estágio sociológico semelhante aos demais países latino-americanos, classificados como de terceiro mundo. Portanto, nessa pesquisa, faz-se necessário apresentar um pano de fundo do cenário econômico, político e cultural brasileiro.

Assim, o assunto deste trabalho de pesquisa se refere às abordagens teológicas da produção musical evangélica no Brasil da década de 80 em conexão com o desenvolvimento da Teologia Contextual no mundo, na América Latina e no Brasil mais especificamente. Serão tratados temas relacionados com o contexto brasileiro da década de 80; com o desenvolvimento de projetos evangelizadores, utilizadores da música como instrumento

---

<sup>6</sup> CAMARGO, Jorge. De vento em Popa: Música Cristã Evangélica no Brasil. São Paulo: Reflexão, 2009. p. 57.

missionário, desenvolvidos por igrejas evangélicas e organizações paraeclesiais também evangélicas; e com o desenvolvimento das Teologias da Libertação e da Missão Integral no Brasil.

Por fim, será feita uma análise pormenorizada de algumas canções emblemáticas do período. Tal exame procurará demonstrar essa influência das teologias contextuais e do panorama nacional na música evangélica feita nesse período.

A importância de investigar esse período é manter viva a memória de produções marcantes, salientando a inteligência e a capacidade destas de dialogar com sua época. É contribuir para referendar como possível o fazer hoje arte cristã com boa reflexão teológica e de vanguarda.

# 1 CONTEXTO DO BRASIL NA DÉCADA DE 80

## 1.1 Introdução

O presente capítulo visa a traçar o panorama da realidade social e cultural do Brasil na década de 80 como pano de fundo para o desenvolvimento das músicas de missão evangélicas compostas neste período, que serão posteriormente analisadas por metodologia oportunamente apresentada em seus pormenores. Falemos, portanto, do momento histórico.

Trata-se de uma época de grandes transformações no país. Na educação, começa o desenvolvimento da pedagogia crítica, apregoando a volta da escola pública de qualidade, em prol da educação dos economicamente desfavorecidos. Ao mesmo tempo, o movimento sindical, impulsionado pelos trabalhadores, ganha força com a greve dos 41 dias. Sobre esta, relata o professor Luiz Flávio Rainho:<sup>7</sup>

A greve dos 41 dias, em 1980, não foi apenas um conflito das relações entre capital e trabalho; foi uma “guerra” da ditadura militar contra os trabalhadores. [...] A inserção exponencial dos trabalhadores no cenário político nacional, faria com que eles se tornassem um dos principais atores nas lutas e no processo de redemocratização.<sup>8</sup>

A região do ABC foi o palco deste acontecimento que movimentou ideologicamente o grupo sindical e foi ponto de partida para a criação da CUT em 1983.

Nasce o PT como necessidade de uma mobilização mais profunda da representatividade dos interesses do trabalhador nas esferas de poder. Surge também o MST representando os ideais de reforma agrária devido à injusta distribuição de terras no país, uma vez constatados a abundância de terras improdutivas e o monopólio de posse dos produtores latifundiários.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Luís Flávio Rainho era, na época, professor da Universidade Federal de Juiz de Fora (MG), integrante do CEDI (Centro Ecumênico de Documentação e Informação) e autor de livros sobre sindicalismo. Sobre o CEDI, falaremos mais adiante. [Nota Pessoal].

<sup>8</sup> RAINHO, Luís Flávio. Sindicalismo enfim, respeitado. In: Tempo e Presença. Rio de Janeiro: CEDI, n. 249, jan./fev. 1990. p. 11.

<sup>9</sup> O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, ou MST, surgiu em 1984 quando ocorreu o primeiro encontro do movimento em Cascavel, no Paraná, como uma tentativa de discutir e mobilizar a população em torno da concretização da Reforma Agrária que desde então se confunde com a história do movimento no Brasil.

A questão da Reforma Agrária surge devido ao grande número de latifúndios que eram característica do Brasil Colônia e que com o início da República começam a ser questionados deflagrando uma série de movimentos ao longo da história do país. INFOESCOLA. Disponível em: < <http://www.infoescola.com/geografia/mst-movimento-dos-trabalhadores-rurais-sem-terra/>>. Acesso em: 24 out. 2012.

Além disso, consolida-se o *rock* nacional como veículo de difusão da nova geração de música de protesto, mais efusiva e “revoltada”, influenciando a MPB, bem como alguns grupos e artistas evangélicos. Por fim, demarca-se o fim da censura e a redemocratização do país.<sup>10</sup>

Portanto a década de 80, no Brasil, referenda um tempo de interlocuções entre produções artísticas e movimentações políticas em forma de manifesto. Era a sociedade se indignando contra o quadro desolador em que se encontrava o país.

## **1.2 Fim da ditadura, sociedade civil mobilizada e crise econômica**

Após o panorama dos assuntos que evidenciam esse capítulo, faz-se necessário detalhar alguns fatores. Sobre o PT, fala o jornalista Oscar Pilagallo da Folha de São Paulo: “[...] o PT não era apenas sindical. Desde sua formação, o partido atraiu intelectuais, militantes de esquerda (sobretudo trotskistas), religiosos católicos, estudantes e uma parcela da classe média”.<sup>11</sup> Assim a década de 80 se inicia por essas e outras demonstrações de insatisfação, tanto por parte dos intelectuais e religiosos, como por parte dos movimentos populares, todos questionando os posicionamentos políticos e ideológicos da ditadura militar que estava por sucumbir. O argumento central era a crise econômica do país, que se desenvolveu após a derrocada do “Milagre Brasileiro”, ou “Milagre Econômico Brasileiro”, período áureo da ditadura militar que se deu entre 1967 e 1973. O crescimento econômico dessa época foi possível após o controle da inflação. Essa inflação havia sido causada pelo Plano de Metas de Juscelino Kubitschek e o investimento em indústrias de base.<sup>12</sup> Com o controle inflacionário, o Brasil passou a experimentar um intenso crescimento econômico, porém desvinculado de políticas de distribuição de renda e reforma agrária.

Ora, a desigualdade social como consequência natural da ausência destas políticas já era causa suficiente para a mobilização de movimentos intelectuais e populares. No entanto, o argumento do crescimento econômico, os sucessos no futebol e o crescimento industrial

---

<sup>10</sup> Através da Constituição de 1988, votada pela Assembleia Constituinte, no dia 03 de agosto, que conseguiu-se extinguir a censura no Brasil, após os longos anos de sua implementação, representando o fim da tortura e aprovação da liberdade intelectual, de expressão e de imprensa no país, em seu artigo 5º autorizando a demonstração e a manifestação dos ideais de cada indivíduo. BRASILESCOLA. Disponível em: <<http://www.brasilescola.com/datacomemorativas/03-agostofim-censura-no-brasil.htm>>. Acesso em: 24 out. 2012.

<sup>11</sup> PILLAGALO, Oscar. *A História do Brasil no século 20: 1980 – 2000*. São Paulo: Publifolha, 2009. p. 14.

<sup>12</sup> O investimento em indústrias de base, proporcionou queda nas importações de insumos básicos e controlou a inflação. Inicialmente também aumentou a oferta de empregos nessas empresas e na construção civil. WIKIPÉDIA. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Milagre\\_brasileiro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Milagre_brasileiro)>. Acesso em: 7 mar. 2012.

brasileiro sempre amenizavam o ímpeto progressista destes grupos, ainda mais em tempos de repressão militar. Com a derrocada do “Milagre Brasileiro”, o elemento inibidor não mais existia. A economia e o povo iam de mal a pior, os militares organizados já não satisfaziam mais os interesses da população e agora também não mais interessavam aos grandes empresários.

### ***1.2.1 Inflação e política***

Em 1981, de fevereiro a março, o IGP foi de aproximadamente 105%.<sup>13</sup> Estava claro que esse “milagre” foi mágica de charlatanismo, montada aos custos da tecnocracia ditatorial. A frágil ilusão foi revelada pela chegada da recessão mundial, como ratifica Pillagalo:

O país estava mergulhado em profunda crise econômica. A situação tinha se complicado desde 1979, com o segundo choque do petróleo, que dobrou o preço do barril durante o ano. O Brasil sofreu duplamente: teve contas externas desequilibradas e foi afetado pela recessão mundial provocada pela alta de juros nos Estados Unidos, que assim enfrentavam a inflação. [...] Em 1981, o Produto Interno Bruto (PIB) encolheu mais de 3%, com inflação na casa dos três dígitos.<sup>14</sup>

Em face da recessão e da pressão política exercida por grupos organizados, partidos de oposição e pela intensa mobilização da sociedade civil, os militares não poderiam permanecer no poder, mas precisavam de uma forma suave para sair de lá. Assim, Tancredo Neves se instalou como primeiro e único presidente não militar eleito indiretamente depois de 1964, logo após ter negociado a vice-presidência com membros dissidentes da ARENA, que indicaram o nome de José Sarney.

Morre Tancredo pouco depois de eleito, assume Sarney propondo o Plano Cruzado<sup>15</sup> em meio a uma inflação de 500% [note o crescimento]. O plano ganha adesão da população ao propor que não só acabaria com a inflação, mas também promoveria distribuição de renda.<sup>16</sup> Dessa forma percebe-se um novo discurso proveniente da influência dos ideais progressistas, porém o plano falha depois do “descongelamento” dos preços e derrete mais uma vez a frágil esperança de estabilidade econômica.

<sup>13</sup> PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. Auge e declínio dos anos setenta. In: Revista de Economia e Política. São Paulo: Centro de Economia Política, v. 3, n. 2, abr./jun. 1983. p. 110.

<sup>14</sup> PILLAGALO, 2009. p. 15.

<sup>15</sup> O Plano Cruzado consistia no controle dos índices inflacionários através do congelamento dos preços e taxas de câmbio, criação de uma espécie de seguro desemprego para os que fossem demitidos sem justa causa e uma garantia de reajuste salarial, caso a inflação chegasse a 20%. WIKIPÉDIA. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Plano\\_cruzado](http://pt.wikipedia.org/wiki/Plano_cruzado)>. Acesso em: 7 mar. 2012. As medidas no campo trabalhista demonstravam uma tentativa de contornar as pressões dos grupos organizados desta área. Fica clara a força do movimento sindical e progressista.

<sup>16</sup> PILLAGALO, 2009. p. 37

### ***1.2.2 Constituição de 1988***

Em 1988, é convocada a Assembleia Constituinte, desviando um pouco a atenção dos assuntos econômicos e levando o país à reflexão sobre temas que interessavam diretamente os ideais progressistas e trabalhistas. A chamada “Constituição Cidadã” discutiu sobre reforma agrária, a jornada semanal de 44 horas, a licença maternidade de 4 meses e desapropriação de terras produtivas; no entanto, ficou mais conhecida pelas questões dos direitos individuais e por acabar com a censura, garantindo maior liberdade de expressão.

Apesar de muito importante para o processo de redemocratização do país, o período de desenvolvimento da constituição de 88, retendo um pouco a discussão sobre a economia, representou um adiamento para as resoluções desse problema nevrálgico, agravante do quadro de desigualdade da população brasileira nesse período, como veremos a seguir.<sup>17</sup>

## **1.3 O Triste Quadro Social Brasileiro**

Em meio ao imenso ambiente de miséria resultante da já instalada desigualdade social; ao quadro econômico inseguro, em face dos planos mal sucedidos; a uma dívida externa em índices insustentáveis, é que vive o Brasil da década de 80. A mortalidade infantil, embora reduzida em relação aos 20 anos anteriores, continua a índices altíssimos de 65/1000, semelhantes aos do Haiti, e os números demonstram a desigualdade. Enquanto em São Paulo esse número é de 20/1000, no interior da Paraíba é de 212/1000, comparavelmente inferior à região do sub-Saara na África. Cerca de 60 a 70% de todas as mortes de crianças no Brasil foram associados a fatores de desnutrição. No final de 1989, o trabalhador teria que suar 174 horas (média nacional) para adquirir somente a cesta básica.

Na saúde, os avanços científicos, como a fertilização em proveta, geram muitas polêmicas filosóficas, embora entendidos como sinal de chegada do desenvolvimento. Não parecem, todavia, gerar uma melhoria significativa.

---

<sup>17</sup> PILLAGALO, 2009. p. 40-41.

Do exposto, observa-se que o país não tinha conseguido resolver as chamadas doenças do “subdesenvolvimento”<sup>18</sup>, sendo oportuno invocar as lições da professora Maria Minayo:

No Brasil estamos chegando ao final da década sem políticas nacionais de educação, saúde [...] Na saúde nunca se investiu tão pouco. Em 1977 o Brasil gastava 4,8% do seu PIB no setor e chega ao fim dos anos 80 com apenas 1,8% dedicados a essa política social. Por isso mesmo o sistema de saúde, de um lado está sucateado, e, de outro mantém-se refletindo a desigualdade.<sup>19</sup>

## 1.4 A música brasileira na década de 80

### 1.4.1 O rock nacional

Sem dúvida, o movimento mais expressivo na música brasileira dos anos 80 foi o *rock* nacional. O bom humor sempre esteve presente; às vezes, de forma esculachada, de outras vezes de forma mais ácida.

No Brasil, o *rock* chega entre os anos 50 e 60, e se caracterizou apenas por ser uma tentativa de inserir o jovem no contexto mundial, trazendo o *fox* e outros ritmos acelerados para o Brasil. Na Tropicália, com Caetano e Gil (1967), o *rock* passou a se hibridizar, dialogando com a música regional, começando a ganhar uma identidade mais peculiar. Como consequência, na década de 70, surgiram diversos grupos e cantores como Os Mutantes, Raul Seixas, Novos Baianos, Secos & Molhados e Alceu Valença. Nos anos 80, o *rock* ganha uma roupagem pop e vai para o mercado com força total, inicialmente sem compromisso com temas políticos, apenas falando de amor e existencialismo, com bom humor comportado, após se adaptar à cultura radiofônica e discotecária.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> MINAYO, Maria Cecília de Souza. Termômetro Social. In: Tempo e Presença. Rio de Janeiro: CEDI, n. 249, jan./fev. 1990. p. 26-27.

<sup>19</sup> MINAYO, 1990. p. 28.

<sup>20</sup> ESSINGER, Silvio. *Rock Brasil 1 – 1955-1984: A Revolução, de Nora Ney a Bete Balanço*. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/materias/ver/rock-brasil-1---19551984>>. Acesso em: 13 mar. 2012.

A influência dos grupos nacionais e internacionais com posturas cada vez mais “teatralizadas” ampliaram a irreverência esfuziada deste momento, como relata Lobão:

Era época da primeira vinda do Queen no Brasil, e a gente passou a noite assistindo , na televisão, o show ao vivo direto do Morumbi... [...] Marcamos um ensaio lá no Joá... O Andy estava de namoro com uma *hostess* famosa da noite carioca e o estúdio estava mais tranquilo... Aproveitamos aquele ensaio para dar um acabamento numas canções, arranjar outras... quando o Guto pega o refrão “Você não soube me amar” e faz o *riff* de guitarra [...] e assim nascia o primeiro *mega-hit* dos anos 80.<sup>21</sup> [...] A gente entrou no palco com aqueles capacetes de mineração que tem uma lanterna no topo... entramos com tudo escuro e... blitz na plateia. O primeiro show da Blitz foi um sucesso... até o baixista do Queen estava lá para conferir.<sup>22</sup> [...] Relatei ao Eva<sup>23</sup> e ao Barra<sup>24</sup> as minhas peripécias esfuziantes na estrada com a Gang<sup>25</sup>... como era bom e refrescante ter umas meninas maluquinhas nos vocais...<sup>26</sup>

A Blitz foi um dos grupos do “*rock* brasileiro teatral” que fez muito sucesso nesse período, chegando a vender 100 mil cópias e fazer centenas de shows por ano.<sup>27</sup>

#### **1.4.2 Rock nacional e política**

Sem dúvida, o *rock* nacional mudou de abordagem após 1985. Em pleno *Rock’n Rio*, foi anunciada a eleição de Tancredo Neves. O evento, além de manifestação artística, virou político-ideológico; como símbolo de uma nova era de liberdade. A contestação e a ousadia parece que entraram em voga: de um lado, o Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8), distribuindo panfletos de paz;<sup>28</sup> de outro, Cazuzza, trocando a letra “pro dia nascer feliz” pela frase “pro Brasil nascer feliz”.<sup>29</sup>

Essa ruptura com a maneira acanhada de fazer música marcou a produção brasileira na segunda metade da década de 80. Era possível denunciar a corrupção, a impunidade, os problemas nas grandes cidades e falar mal dos políticos, do país e até da mídia.

Foi o tempo em que surgiram e se consolidaram o Legião Urbana, os Paralamas do Sucesso, o Ultrage a Rigor, dentre outros; e no qual Cazuzza, ex-Barão Vermelho, passou a fazer carreira solo.

<sup>21</sup> LOBÃO; TOGOLI. Lobão: cinquenta anos a mil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. p. 201

<sup>22</sup> LOBÃO; TOGOLI. 2010. p. 202.

<sup>23</sup> Evandro Mesquita: líder e vocalista da banda Blitz.

<sup>24</sup> Ricardo Barreto: guitarrista da banda Blitz.

<sup>25</sup> Gang 90: banda por onde Lobão passou e teve como referência para sugerir mais “teatralidade” à banda Blitz.

<sup>26</sup> LOBÃO; TOGOLI. 2010. p. 219.

<sup>27</sup> ESSINGER, 2012.

<sup>28</sup> MEINEL, Valério. O MR-8 também decidiu estar junto ao rock. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 jan. 1985, Caderno 1, p. 34.

<sup>29</sup> COURI, Norma. ROQUEIROS acordam com Tancredo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 jan. 1985, Caderno 1, p. 27.

Para exemplificar o tipo de proposta na mensagem dessas músicas, eis um trecho da música do compositor Renato Russo, líder da banda Legião Urbana:

Nas favelas e no senado  
 Sujeira pra todo lado  
 Ninguém respeita  
 A constituição  
 Mas todos acreditam  
 No futuro da nação  
 Que país é este? [...] <sup>30</sup>

O “*rock* brasileiro de protesto” sofreu críticas, pois as bandas eram formadas por jovens, em sua maioria, de classe média alta. Discorreu, no entanto, de forma clara sobre a temática do crescimento das grandes cidades e suas consequências éticas e sociais, representando, também, a nova geração de artistas com uma dinâmica mais agressiva, própria do *punk*.

### 1.4.3 A MPB dos anos 80

Não tão expressiva quanto o *rock* nacional, a MPB solidificou alguns nomes importantes como Djavan, Zizi Possi, Simone, o grupo 14 bis, entre outros. Estes grupos e cantores aproveitaram bem as trilhas e temas das telenovelas brasileiras para se inserirem no cenário nacional. Apesar de ter pouca expressão na década de 80, foi nesse período que a MPB foi reconhecida como tal, desde o seu início na década de 60.<sup>31</sup> A importância desse fato se evidencia no processo de caracterização dos estilos nacionais e da identidade artística brasileira.

Essa consolidação da MPB a diferencia dos demais movimentos culturais brasileiros regionalistas, já que se assume como um usufruto e produção nacional – no caso da década de 80, acabou sendo qualquer música no Brasil que, não sendo *rock*, ganhasse repercussão no país.

Apesar de a MPB estar, de certa forma, ligada à cultura de massa, certamente não podemos compará-la aos fenômenos recentes da música sertaneja, do axé, do pagode, do funk carioca ou do forró pé de serra. Esses estilos ganharam sua expressividade na maior divulgação da cultura regionalista já existente, enquanto a MPB é o resultado de uma

<sup>30</sup> RUSSO, Renato. Que País é Este? Intérprete: Renato Russo. In: LEGIÃO URBANA. *Que País é este 1978/1987*. EMI-Odeon, 1987. 1 disco sonoro. Lado A, faixa 1 (2 min 57 s)

<sup>31</sup> ESSINGER, Silvío. *Rock Brasil 2 – 1985-2000: O Som Jovem entra em sua era industrial*. CLIQUE MUSIC. Disponível em: < <http://cliquemusic.uol.com.br/materias/ver/rock-brasil-2---19852000>>. Acesso em: 16 abr. 2012.

mixagem envolvendo regionalismo refinado pela poética oriunda dos festivais, com pitadas da internacionalização da bossa nova e, por fim, o romantismo exigido para as telenovelas.

### **1.5 Conclusões sobre o panorama nacional e a música da década de 80**

Muito embora na primeira metade da década de 80, a música praticada no Brasil não se tenha revelado politicamente ativa, a linguagem irreverente do *rock* representou, de certa forma, uma quebra no conservadorismo instaurado por muito tempo no país. Na segunda metade dos anos 80, apesar de representado por compositores oriundos da classe média-alta, o *rock* “revoltado” trouxe clareza do nível de liberdade de expressão sobre o qual a democracia deveria permanecer.

Evidenciadas as relações entre o quadro social brasileiro e a música, passaremos agora a perceber como esse quadro foi interpretado e absorvido pela teologia e pela música cristã evangélica.

## **2. DESENVOLVIMENTO DA MÚSICA EVANGÉLICA DE MISSÃO (MEM) NOS ANOS 80**

### **2.1 Introdução**

O presente capítulo visa a pormenorizar o panorama do desenvolvimento da Música Evangélica de Missão (MEM) no Brasil da década de 80, estabelecendo as conexões com a reflexão teológica reverberante no período. Assim, diz-se:

[...] por volta de 1950 houve uma explosão de corinhos em ritmos de marcha, usados nas campanhas de evangelização. Mais tarde, as igrejas pentecostais se tornaram responsáveis pela utilização de ritmos nordestinos, toadas sertanejas e guarânicas na música evangélica, e mais recentemente a onda do rock evangélico também alcançou o Brasil.<sup>32</sup>

Usar música regional para pregar o evangelho não era nenhuma novidade no Brasil na década de 80, nem pouco antes. Na década de 50, sobre a qual fala o trecho acima, já se fazia isso. Por esse motivo, é importante salientar que o objetivo dessa pesquisa não é simplesmente analisar processos de ação missionária com música, mas sobretudo, salientar a evolução do processo de inculturação na ação missionária através da música e, para isso, esse trecho é bem pertinente.

Já havia no Brasil a ação missionária das igrejas pentecostais promovendo a divulgação de mensagens cristãs através da música brasileira. No entanto, as canções, muito embora regionalistas, eram feitas sem mensagem contextual, ou seja, tinham a linguagem artística da cultura brasileira, porém não pretendiam retratar a realidade brasileira, nem se preocupavam muito com teologia. Assim, faz-se necessário diferenciar que chamaremos MEM uma canção caracterizada sobretudo pela forma contextualizada de sua mensagem e pela preocupação com o conteúdo teológico.

### **2.2 MEM e organizações paraeclesiais**

As MEM's, no Brasil, aparecem no início da década de 70 e têm seu ápice na década de 80, quando se evidenciaram, em âmbito nacional, organizações paraeclesiais, como o

---

<sup>32</sup> BAGGIO, Sandro R. *Revolução na Música Gospel: Um avivamento musical em nossos dias*. São Paulo: Exodus, 1997. p. 69.

grupo Jovens da Verdade (JV), a Mocidade para Cristo (MPC)<sup>33</sup>, a missão Aliança Bíblica Universitária (ABU), o grupo Vencedores por Cristo (VPC) e a Associação dos Seminários Teológicos Evangélicos (ASTE).

A necessidade do surgimento dessas organizações de apoio à Igreja é explicada pelo Pastor Ariovaldo Ramos. Ao ser perguntado por que surgiram tantas delas nesse período, ele diz:

Eu acho que foi uma reação ao que a ditadura fez na igreja. A ditadura fechou a porta da igreja para os jovens. Os jovens não tinham onde se reunir, as federações de jovens foram fechadas, os jovens não podiam promover nada, foram fazer na rua. Começaram a desenvolver ministérios paralelos.<sup>34</sup>

Ramos explica que a motivação para esse movimento foi um “*revival* para evangelização” surgido na juventude que sofria com a falta de sensação de pertença decorrente de uma igreja conservadora se entrelaçando com a ARENA. Assim, o jovem se via desambientado e reprimido, podendo, pelo evangelismo, libertar a si mesmo e aos outros que precisavam ouvir sua mensagem.

As iniciativas se organizavam de concentrações públicas, a envolvimento com obra social, acampamentos, congressos etc. Alguns desses movimentos, ainda que sem aparência de motivação de luta política, sofreram represália por parte das lideranças cristãs evangélicas, em função do que aparentavam, como também afirma Ramos:

A situação da ditadura no Brasil foi brava e os evangélicos foram muito influenciados. O nosso povo realmente teve um relacionamento muito complicado com a ditadura. Muitos dos nossos foram expulsos, tiveram que fugir do país, outros foram presos. A igreja caiu na mão da direita. A direita fechou a porta e esses movimentos foram uma reação a isso. E até que não era muito consciente, não era ideológico, não eram jovens querendo se rebelar contra o regime. Era gente querendo pregar o evangelho. [...] Não eram caras progressistas lutando contra a ditadura, nem tinham consciência. Mas acabaram incomodando o sistema porque tinha essa coisa libertária, de sair, de pregar o evangelho, o jovem pode, o jovem faz, tem de dar espaço para o jovem. Ideias que por si só eram libertárias.<sup>35</sup>

Em parceria com esses movimentos é que muitos dos grupos e bandas que serão aqui investigados surgiram e ganharam expressão nacional, como veremos.

---

<sup>33</sup> BAGGIO, 1997. p. 71-75

<sup>34</sup> ARIOVALDO Ramos: ministério para-elesiástico e problema na sociedade. Novos Diálogos. 11 ago. 2010. Disponível em: <<http://www.novosdialogos.com/artigo.asp?id=249>>. Acesso em: 15 ago. 2012.

<sup>35</sup> ARIOVALDO, 2012.

## 2.3 MEM e o crescimento dos evangélicos no Brasil

Um outro fator importante no desenvolvimento das MEM's no Brasil é a fenomenologia do crescimento dos evangélicos. Ela se deu em diferentes âmbitos.

### 2.3.1 Na política

O crescimento dos evangélicos se deu de forma vertiginosa nas décadas de 70 e 80, entrando nas diversas esferas representativas como constata Dom Robinson Cavalcanti: “Os evangélicos aumentaram a militância política. Vereadores, prefeitos, deputados federais e estaduais. [...] era chegada a hora de nossa presença e de nossa influência”.<sup>36</sup> Infelizmente, por vezes, eles estiveram lá para fazer conchavos e se estabelecer, como complementa Cavalcanti:

Encantados com o “desenvolvimento” e a “segurança”, bem como a “liberdade religiosa”, os evangélicos vão se tornando, a partir da década de 70 (juntamente com os maçons e os kardecistas) em sustentáculos civis do regime. Compreendendo a perda dos “passageiros” católicos-romanos progressistas, o regime procura investir o máximo nos protestantes: visitas de cortesia, empregos, convênios, nomeações para cargos importantes, convites para pastores cursarem o ESG, etc. Comportamento semelhante vai o de outros regimes autoritários do continente.<sup>37</sup>

Essa postura conformista deve ter sido a base do conservadorismo reacionário direcionado aos movimentos de jovens desse período, aparentemente só como “abismo de gerações”, contudo não se pode dizer que os movimentos paraeclesiásticos eram desprovidos de influência política. Ramos declara que a ABU era muito politizada.<sup>38</sup>

Cavalcanti diz que o movimento político no meio cristão evangélico elencou duas diferentes posições. A primeira vertente era mais conservadora no que diz respeito à teologia, oriunda da ingenuidade (que acabou sendo perdida nos conchavos e favoritismos), comprometida com um adesismo sugestionado por uma interpretação fundamentalista de Romanos 13, representando, assim, um posicionamento liberal na política. A outra linha trazia uma visão mais liberal da teologia, porém com tendências progressistas para a política.

Como representantes da primeira posição, afirma Cavalcanti, destacam-se as igrejas Metodista, Episcopal, Igreja de Confissão Luterana no Brasil, Pentecostal “O Brasil para Cristo”; o Conselho Mundial de Igrejas (CMI), a Federação Nacional de Igrejas Presbiterianas (FENIP), o Conselho Nacional de Igrejas Cristãs (CONIC), dentre outras. Como

<sup>36</sup> CAVALCANTI, Robinson. *Cristianismo & Política: teoria bíblica e prática histórica*. 6. ed. São Paulo: Nascente, 1985. p. 193.

<sup>37</sup> CAVALCANTI, 1985. p. 215.

<sup>38</sup> ARIIVALDO, 2012.

representantes da segunda, figuram os mais articulados com os pensamentos de Pedro Arana, Samuel Escobar e René Padilla, acolhidos pelos movimentos interdenominacionais; a Aliança Bíblica Universitária (ABU), confirmando o que diz Ramos; e o Movimento Cristão Democrático de Centro (MSDC), esse último tendo uma visão mais ponderada focada em ideais mais democráticos que revolucionários e mais explicitamente engajados no movimento político.<sup>39</sup>

Poder-se-ia incluir também como elemento progressista, apesar de não influenciados pelos movimentos interdenominacionais e os seus teóricos, complementando e retificando a fala de Cavalcanti, os grupos ligados ao movimento ecumênico, como a Presbiteriana Independente, a Presbiteriana Unida, a Igreja Anglicana, parte da Igreja Metodista e parte da Igreja Evangélica da Confissão Luterana (IECLB), ligados à teologia da libertação, como veremos mais à frente.

Com todo o dito, parece que os movimentos da juventude foram mesmo motivados pelo *revival* falado por Ramos, já que somente a ABU estava introjetada nesse contexto político mais militante. Constata-se, pois, que essas iniciativas, muito embora influenciadas pela teologia e contexto, pouco foram de motivação política.

### **2.3.2 No mercado fonográfico**

O crescimento dos evangélicos aqueceu o mercado. Sobre este fato, Cavalcanti afirma que houve muitas conversões entre a classe média, os seminários passaram a ter mais alunos, e ocorreu abundante produção musical. Muitos programas evangélicos de rádio e televisão passaram a ser veiculados e, concomitantemente, surgiram livrarias especializadas, gravadoras e todo aparato para difusão de materiais evangélicos.<sup>40</sup>

Certamente, muito do sucesso das MME's se deveu a essa abertura de mercado; contudo, apesar da popularidade, elas estiveram longe de representar o espírito da época.<sup>41</sup> Para isso, as canções que ganharam mais o espaço eclesiástico, e menos os ambientes de espetáculos, ruas e reuniões sociais da juventude, fizeram o gosto dos conservadores nas igrejas. Dessa forma muitos cantores e cantoras obtiveram grande sucesso, mesmo não se preocupando com missões e contexto. Esses cantores entretinham os fiéis com os antigos

<sup>39</sup> CAVALCANTI, 1985. p. 216-217.

<sup>40</sup> CAVALCANTI, 1985. p. 224.

<sup>41</sup> Termo utilizado para indicar projeto ou iniciativa que se amolda aos ideários vigentes sem pretensão progressista ou revolucionária, inclusive retroalimentando o *status quo* de determinado regime ou estrutura de poder, inclusive podendo colaborar para que as coisas permaneçam como estão. [Nota pessoal]

hinos tradicionais ou com músicas norte-americanizadas enfocando temas sobre moral e civilidade, típicos do conservadorismo.

## 2.4 MEM e Teologia Contextual (TC)

A partir de agora, nesse desenvolvimento investigatório, torna-se necessário revelar o fundo pleno das iniciativas supracitadas, motivadoras da composição e da proliferação das MEM's. A base referida é a repercussão do desenvolvimento das Teologias Contextuais (TC's) no Brasil.

Apesar de os movimentos jovens em foco terem sido motivados por um avivamento evangelístico – como já comprovado – a sustentação teórico-ideológica decorria da proliferação de um talhar da identidade evangélica nacional, que, apesar de ainda incipiente, repousava sobre grande esforço dos teólogos latino-americanos e brasileiros na escultura de um grupo preocupado e comprometido com a realidade do mundo e disposto a intervir na sociedade, idealizado pelas TC's.

Para início dessas conexões, revela-se necessário entender como se desenvolveu a MEM, conceituando e ambientando a TC no mundo, na América Latina e no Brasil; desvelando, por fim, os referenciais teóricos para as composições musicais.

## 2.5 Desenvolvimento da Teologia Contextual (TC)

### 2.5.1 Definição e Ambientação da TC

A TC se caracteriza, em primeiro lugar, pela construção de uma reflexão a partir da prática missionária e/ou como resultado da atividade missionária. Poder-se-ia dizer que se diferencia da teologia tradicional, pelo fato de entender a práxis como meio diagnóstico e como ponto de partida para análise de uma correlação dos ideários bíblicos, obviamente, após o envolvimento do missionário com o *modus vivendi* do povo. Em segundo lugar, essa teologia é feita para entendimento e apropriação do missionário e do povo, resultando em uma práxis contextual.

Refere-se o professor Sydney Sanches à TC dizendo que “o modo de fazer uma teologia ser contextual é interpretando o contexto”.<sup>42</sup> Ele ressalta que as nações reunidas ao

---

<sup>42</sup> SANCHES, Sidney. *A Teologia Evangélica Contextual*. São Paulo: Reflexão, 2010. p. 18

redor da expressão “terceiro mundo” são as que mais se aplicaram a essa ação, já que o contexto sociológico reflete situações similares de marginalização, instabilidade econômica em contraste com a riqueza histórica e cultural. Este é o ambiente em que foi desenvolvida a Teologia Africana, as Teologias da Cultura e do Diálogo Religioso na Ásia; e as Teologias da Libertação e da Missão Integral na América Latina<sup>43</sup>. Contudo, em sentido mais amplo, a TC encontra razão de ser quando construída em qualquer ambiente onde há desigualdade e opressão, independente de o país ser considerado subdesenvolvido, a exemplo das teologias Negra e Feminista nos EUA.

Algo que intersecciona o discurso forjado ao redor dessas teologias é a leitura do viés libertador de Jesus Cristo como sensível ao drama das vítimas da desigualdade, da exploração e da discriminação. A reflexão desemboca em uma proposta de ação e responsabilização de cada cristão, encarando-se como instrumento de resistência ao *kósmos*, no qual existe oposição ao estabelecimento do reino de Deus na sociedade e/ou no coração das pessoas.

### ***2.5.2 TC e música evangélica fora da América Latina***

O resultado oriundo da relação entre TC e música fora da América Latina é bastante conhecido na versão americana, devido à utilização de composições do tipo *Negro Spiritual* nos EUA durante as décadas de 50 e 60, ao tempo da luta pelos direitos civis dos afro-americanos. Luther King e outros eminentes pregadores faziam uso das canções “We Shall Overcome” e “This Little Light of Mine” antes ou depois de suas prédicas.<sup>44</sup> No entanto, não foi somente a Teologia Negra estadunidense, mas também a Teologia Africana, a influenciar a produção de cânticos enraizados na cultura do povo. Um cântico tradicional angolano diz: “Jesus é o nosso irmão mais velho. Ele é Africano”. Sobre os conceitos teológicos por trás desse cântico escrevem John e Priscilla Levison:

Esse modo de entender a pessoa de Jesus conduz os teólogos africanos à figura do sumo sacerdote, apresentado pela Carta aos Hebreus<sup>45</sup> como um irmão cuja solidariedade com a família leva à salvação. [...] Essa imagem de Jesus sublinha outro ponto importante, que o identifica com suas irmãs e irmãos africanos: a participação nos chamados ritos de passagem, através dos quais o indivíduo se torna uma pessoa com plenos direitos dentro de sua tribo. [...] Na realidade africana, esses ritos pressupõem a plena humanidade de Jesus. Os evangelhos mostram que ele, para ser admitido como membro pleno de sua comunidade, teve que passar por ritos assim.

Nesse sentido, as genealogias de Mateus e Lucas explicam sua filiação tribal. Os pais dele levam ao templo as oferendas prescritas. A mãe tem que passar por um

<sup>43</sup> SANCHES, Sidney. p. 24-25.

<sup>44</sup> NEGROSPIRITUAL.COM. Disponível em: <<http://www.negrospirital.com/history.htm>>. Acesso em: 13 abr. 2012.

<sup>45</sup> O texto referendado é Hb. 2. 11, 17-18. [Nota retirada do próprio texto]

período de exclusão, para restaurar desse modo a pureza após ter dado à luz, como ensinava a tradição. Através do batismo, mais tarde, Jesus se solidariza com seu povo. Segue um período de reclusão e exclusão no deserto, através do qual ele passa a fazer parte da vida pública como adulto, curando e ensinando a seus irmãos e irmãs. Ao final de sua vida, Jesus participa do último rito de passagem: a morte na cruz. Esta, para os africanos, é sinal de perfeição, e não de vergonha.<sup>46</sup>

Observa-se, sem dúvidas, que o desenvolvimento das TC's reflete um fenômeno global.

### 2.5.3 TC e música evangélica dentro da América Latina

Segundo o pastor e compositor Uéslei Fatareli, uma parte da música *Credo da Misa Campesina* de Carlos Mejía Godoy esteve no caderno musical em 1982 na assembleia constitutiva do Conselho Latino-Americano de Igrejas (CLAI) em Lima, o qual congregava lideranças do protestantismo latino-americano<sup>47</sup>. Eis o trecho:

Yo creo en vos compañero  
Cristo humano, Cristo obrero  
de la muerte vencedor.  
Con tu sacrificio inmenso  
engendraste al hombre nuevo  
para la liberación.  
Vos estas resucitando  
en cada brazo que se alza  
para defender al pueblo  
del dominio explotador.  
Porque estás vivo en el rancho,  
en la fábrica en la escuela.  
Creo en tu lucha sin tregua  
creo en tu resurrección<sup>48</sup> [grifo nosso]

Ora, os ideais contextuais podem ser claramente conhecidos pelos termos sublinhados. Importante salientar que o trecho de uma missa está sendo cantado e fazendo parte do caderno de um evento em que se encontram lideranças evangélicas.

A canção, aqui, promove um diálogo inter-religioso em torno do ideário libertacionista, sob a menção do pobre, trabalhador, do oprimido, que, nesse caso, é alvo direto da atenção e do cuidado de Jesus Cristo como seu parceiro e estimulador de luta. Segundo Fatareli, é bem possível que, no evento referido, estivesse a compositora Simei

<sup>46</sup> LEVISON, John; LEVISON, Priscilla. *Um Cristo de muitos rostos*. In: SEM FRONTEIRAS. São Paulo: Sem Fronteiras, n. 256, dez. 1997. pg. 34.

<sup>47</sup> FATARELI, Uéslei. *A Influência da Teologia da Libertação em composições evangélicas brasileiras*. Cad. CERU, São Paulo: EDUSP, vol.19, n. 2, dez. 2008. p. 143.

<sup>48</sup> GODOY, Carlos Mejía. *Letra Credo (Misa Campesina) de Nana Mouskouri Mercedes Sosa*. Disponível em: < [http://www.albumcancionyletra.com/credo-misa-campesina\\_de\\_nana-mouskouri-mercedes-sosa\\_\\_234637.aspx](http://www.albumcancionyletra.com/credo-misa-campesina_de_nana-mouskouri-mercedes-sosa__234637.aspx)>. Acesso em: 2 maio 2012.

Monteiro, importante personagem do cancionário evangélico no Brasil.<sup>49</sup> Sobre esse esforço ecumênico falaremos adiante.

#### **2.5.4 TC no Brasil**

A TC no Brasil se evidenciou por duas vertentes, muito embora se confundam por vezes, a saber: Teologia da Libertação (TdL) e a Teologia da Missão Integral (TMI). A primeira, no ambiente católico e em iniciativas ecumênicas com os evangélicos; a segunda, fruto do movimento evangelicalista, sendo ambas merecedoras de exame mais aprofundado.

## **2.6 Desenvolvimento da Teologia da Libertação (TdL)**

### **2.6.1 Caracterização da TdL**

A Teologia da Libertação (TdL) se caracteriza por uma TC tendo como pano de fundo a realidade social da América Latina, ressaltando a realidade histórica como lugar hermenêutico, para compreensão da revelação. Para tornar essa reflexão possível, os teólogos tiveram que chamar para a discussão as ciências sociais, a ciência histórico-cultural, a antropológica, bem como a cultura popular, sem considerar que estas se pressupunham serem inimigas da cultura religiosa, como assevera Leonardo Boff: “A Cristologia da libertação se constrói graças a duas mediações teóricas fundamentais: *a mediação sócio-analítica*, que diz respeito à realidade, por modificar, e *a mediação hermenêutica*, que concerne à pertinência teológica”.<sup>50</sup> Talvez esse novo olhar tenha encontrado mais guarida no ambiente católico e em algumas igrejas evangélicas mais arraigadas à tradição, devido ao paradoxo existente no fato de que o desenvolvimento artístico, intelectual e científico na história tenha estado, por muitas vezes, de alguma forma, ligado ao ambiente religioso. Naturalmente, essa abordagem levou a TdL a ser considerada marxista por muitos, já que a proposta de leitura sociológica disponível naquele momento era bastante influenciada pelo marxismo.

Como resultado desse ambiente dialógico ao qual se expôs a teologia, os interlocutores foram convidados a enxergar a deplorável situação do pobre, do oprimido, do

---

<sup>49</sup> FATARELI, 2008. p. 143.

<sup>50</sup> BOFF, Leonardo. *Jesus Cristo Libertador: ensaios de Cristologia Crítica para o nosso Tempo*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 21.

discriminado, em contraste com os ideários judaico-cristãos expostos na Bíblia. Passaram, então, a firmar convicta aliança com as lutas de classes e com movimentos contra a ditadura.

Os teólogos da TdL cunharam a terminologia “pecado social” ou “pecado estrutural”, representando o entendimento de que a sociedade e/ou o indivíduo possa ser categoricamente responsabilizado(a) como pecador(a), a partir do momento em que se conjumina com os sistemas de dominação e opressão, como afirma Boff:

A realidade contraditória é percebida por um conhecimento intuitivo e sapiencial, que chamaríamos de sacramental por intuir simbolicamente, nos fatos, sua determinação fundamental: presença de opressão e urgência de libertação. Na fé, muitos cristãos compreenderam que tal situação contradiz o desígnio histórico de Deus: a pobreza constitui um pecado social que Deus não quer; impõe-se urgentemente uma mudança para ajudar os irmãos e entrar na obediência a Deus.<sup>51</sup>

A professora Regina Sanches defende que a TdL também particularizou suas convicções em relação a outras teologias contextuais do mundo, ressaltando a dependência econômica e também cultural dos países de terceiro mundo em relação aos países ricos.<sup>52</sup> Esse fator talvez tenha sido estimulante à produção de canções com essa abordagem.

### 2.6.2 *Controvérsias na TdL*

Sobre a TdL, Dom Robinson Cavalcanti afirma:

Os teólogos da libertação pretendem estabelecer uma teologia tipicamente latino-americana, partindo da situação de miséria e opressão de nossas massas e da dependência de nossas nações, descrentes na estratégia desenvolvimentista, optando por uma saída revolucionária.<sup>53</sup>

Muito embora seja “indigesta”, para alguns libertacionistas, a afirmação de que a TdL tinha lente marxista para enxergar o mundo, não se pode negar alguma proposta de ação direta e revolucionária. Observa-se, na já citada canção de Carlos Mejía, que Cristo não é somente simbolicamente representado, mas encarna e ressuscita em cada cidadão que luta em favor do pobre e da justiça. Se esse não é um estímulo a uma ação direta, o que seria?

Vê-se, ainda, que a ênfase na metáfora parece estimular a crença em um universalismo ligado à prática de obras de justiça. Esse é um tipo de posicionamento duramente criticado pelos teólogos da missão integral, como faz também Cavalcanti ao dizer:

<sup>51</sup> BOFF, 1986. p. 19.

<sup>52</sup> SANCHES, Regina. *Teologia da Missão Integral: História e método da Teologia Latino-Americana*. São Paulo: Reflexão, 2009. p. 39

<sup>53</sup> CAVALCANTI. 1985. p. 209

“[...] os teólogos da libertação, com um implícito universalismo, reduzem igualmente a distinção entre Igreja e Mundo, o campo missionário e a agência missionária”.<sup>54</sup>

Leonardo Boff reforça: “Trata-se de uma libertação que diz respeito a estruturas econômicas, sociais, políticas e ideológicas. Trata-se de atuar sobre estruturas e não só sobre pessoas”.<sup>55</sup> Aqui, o teólogo deixa claro que o processo de libertação requer intervenção estrutural, o que implicaria em um apelo militante, mais que evangelizador. Batista Modin critica esta posição, asseverando que os teólogos da TdL são excessivamente antropocêntricos e desprovidos de reflexão metafísica, quando tornam a práxis sócio-política como chave hermenêutica. Assim ele relata o perigo que sente ao subordinarem a ortodoxia à ortopraxia<sup>56</sup>.

Pedro Arana entende que os teólogos da TdL erram no ponto de partida de relacionarem Deus-pobre, enquanto a relação básica é Deus-homem. Assim tanto pobres como ricos precisam ser humanizados.<sup>57</sup> Arana posiciona, então, o ponto de partida da TdL como deslocado do Cristo em direção à libertação do coração do homem, para o Cristo libertador da sua condição social proeminente.

Apesar de passível de críticas, é mister reconhecer a TdL como a mais expressiva e repercutida reflexão teológica da América Latina, não apenas pelo conteúdo que carrega, mas também por toda influência que exerceu e até pelas controvérsias que inspira.

### **2.6.3 A proposta ecumênica da TdL**

O desenvolvimento da TdL acabou representando uma atividade ecumênica que incluiu as igrejas evangélicas, propondo um esforço comum em prol da luta contra a desigualdade e os mecanismos de dominação. Sobre isso, a professora Regina Sanches, parafraseando Orlando Costas, também afirma que, desde o nascedouro, a TdL permitiu a participação de teólogos e organizações protestantes, a partir da própria confessionalidade.<sup>58</sup>

Como evidência deste esforço ecumênico, destaca-se a fundação e consolidação do Centro Ecumênico de Documentação e Informação (CEDI), organização que reuniu pesquisadores de diferentes credos para se posicionar acerca das demandas do terceiro mundo. Como exemplo, fica aqui pontuada a publicação do CEDI de um livro chamado

---

<sup>54</sup> CAVALCANTI, 1985. p. 211

<sup>55</sup> BOFF, 1986. p. 23.

<sup>56</sup> MONDIN, Batista. apud CAVALCANTI, Robinson. *Cristianismo & Política: teoria bíblica e prática histórica*. São Paulo: Nascente, 1985. p. 210.

<sup>57</sup> ARANA, P. Q. apud CAVALCANTI, Robinson. *Cristianismo & Política: teoria bíblica e prática histórica*. São Paulo: Nascente, 1985. p. 210.

<sup>58</sup> SANCHES, Regina. 2009. p. 41

“Dívida externa e igrejas”, o qual buscou discutir as questões sobre dívida econômica externa nos países subdesenvolvidos, reforçando a base teórica sobre a lógica das estruturas de dominação e exploração, nas quais se incluem os países do contexto latino-americano e mais especificamente a realidade brasileira, trazendo muitos esclarecimentos, como no seguinte trecho:

Em nossos países, pelo menos em nível dos setores de vanguarda, consolida-se a convicção de que a dívida externa já foi paga várias vezes,[...] Pelas múltiplas vias de contratos tipicamente colonialistas (como foram impostos pelos bancos internacionais) e pelas grosseiras fraudes cometidas no intercâmbio financeiro internacional. [...] O saqueio a que nossos países são submetidos hoje é muito mais intenso do que o praticado pelos antigos colonialistas e pelos piratas que infestavam nosso litoral.<sup>59</sup>

## 2.7 TdL no Brasil na década de 80

A repercussão da TdL no Brasil caracteriza-se, na década de 80, pelo grande sucesso das Comunidades Eclesiais de Base (CEB's), colaborando com o desenvolvimento de políticas sociais e movimentos sociais; pela reação violenta de grupos conservadores ao movimento, pela reverberação internacional da TdL brasileira e pelo fortalecimento do ecumenismo entre católicos e evangélicos.

Sobre a repressão enfrentada nesse período, afirma o teólogo João Batista Libânio:

Nesse intervalo, é impossível enumerar quantos agentes de pastoral, camponeses, operários, religiosos e religiosas, sacerdotes deram sua vida na luta pela libertação dos pobres. São mártires, vítimas quer da opressão oficial do Estado, quer de forças paramilitares, quer de grupos de extermínio, quer de milícias particulares. Todas essas forças comungam do mesmo objetivo de atemorizar a Igreja, comprometida socialmente, e assim afastá-la de sua opção pelos pobres.<sup>60</sup>

No que tange à repercussão internacional e à repressão conservadora dentro da própria Igreja, Libânio comenta que; se, por um lado, os leitores das publicações da TdL – como renomados teólogos europeus e o próprio papa – chamam-na de útil e necessária, setores oficiais da Igreja se posicionam com restrições severas, como se evidenciou na condenação ao silêncio de Leonardo Boff pelo então cardeal Ratzinger.<sup>61</sup>

Acerca da influência e do envolvimento das CEB's nos movimentos sociais, ressalta Libânio: “As greves do ABC de 1980 só puderam resistir tanto tempo com a participação

<sup>59</sup> SCHILING, Paulo. *Dívida externa: quem são os devedores?*. In: SCHILING, Paulo et al. *Dívida externa e Igrejas: uma visão ecumênica*. Rio de Janeiro: CEDI, 1989. p. 35.

<sup>60</sup> LIBÂNIO, João Batista. *Inverno da Igreja*. In: *Tempo e Presença*. Rio de Janeiro: CEDI, n. 249, jan./fev. 1990. p. 30.

<sup>61</sup> LIBÂNIO. 1990. p. 30.

significativa da Igreja, e o impressionante crescimento do PT se deve também à participação dos cristãos da Igreja das bases”.<sup>62</sup>

Finalmente, no que concerne ao fortalecimento do ecumenismo entre católicos e evangélicos, o teólogo retrata como ponto de confluência a repercussão internacional da TdL nos países socialistas e o esforço de evangelização utilizando programas televisivos. Todas essas eram oportunidades comuns de crescimento e desenvolvimento.<sup>63</sup> A esse último fator se deve parte da divulgação da MEM, a qual tivera influência do movimento ecumênico.

## 2.8 TdL e Música Evangélica no Brasil de 80

O movimento da reflexão teológica representado pela TdL retratado tardiamente na música evangélica no Brasil é delimitado pela década de 80 devido a alguns fatos que foram aqui referenciados. O país estava em uma ditadura moralista e censuradora, de forma que aquilo que já estava sendo pensado nas décadas de 60 e 70 foi pouco difundido pelo receio da repressão. É cediço que, em face da ditadura, poucos movimentos acontecerem, porém alguns são dignos de pontuação, como, por exemplo, a composição escrita em 1967 por João Dias de Araújo e musicada em 1974 por Décio Lauretti, chamada “Que estou fazendo se sou cristão?”. Atente-se para o teor:

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

Meu Cristo veio pra nos remir  
O homem todo sem dividir  
Não só a alma do mal salvar  
Também o corpo ressuscitar

Há muita fome em meu país  
Há tanta gente que é infeliz  
Há criancinhas que vão morrer  
Há tantos velhos a padecer

Milhões não sabem como escrever  
Milhões de olhos não sabem ler  
Nas trevas vivem sem perceber  
Que são escravos de outro ser

Aos poderosos eu vou pregar  
Aos homens ricos vou proclamar  
Que a injustiça é contra Deus  
É a vil miséria insulta aos céus<sup>64</sup>

<sup>62</sup> LIBÂNEO. 1990. p. 31.

<sup>63</sup> LIBÂNEO. 1990. p. 31.

<sup>64</sup> QUE estou fazendo se sou cristão. ULTIMATO. Disponível em: <  
<http://www.ultimato.com.br/revista/artigos/298/que-estou-fazendo-se-sou-cristao>>. Acesso em: 2 ago. 2012.

Essa importante obra serviu de inspiração, tanto para compositores evangélicos ligados ao movimento ecumênico, como para os ligados ao desenvolvimento da missão integral, possivelmente pelo fato de que a canção abarca e contempla o ideal contextual sem entrar em pormenores das controvérsias entre a TdL e os teólogos da TMI, inclusive porque tem valor de documentário, ao enunciar o quadro social brasileiro.

Esses e outros caminhos, como também traduções de hinos estrangeiros, como os de Carlos Mejía, notabilizaram-se; cristaliza-se, todavia, na fusão clara entre MEM e TdL, a operação de divulgação e representação musical das canções que se espelharam no movimento ecumênico repercutidos pela Associação de Seminários Teológicos Evangélicos (ASTE). Segundo Jaci Maraschin, a ASTE foi a primeira a pôr em pauta o assunto de reformular a estética das canções litúrgicas e questionar os conceitos de sacralidade antigos, além de, sobretudo, posicionar-se quanto à necessidade de um conteúdo contextualizado nas canções evangélicas. Toda essa discussão aconteceu em um congresso realizado em 72.<sup>65</sup>

Essas produções abarcam registros fonográficos como “O novo canto da terra”, de 79, contendo composições de João Dias de Araújo, Simeí Monteiro, Basílio Itiberê, entre outros. Somente na década de 80, entretanto, elas alcançaram sua expressão máxima na publicação de “A Canção do Senhor na terra brasileira”, em 82, após um simpósio da ASTE em 81, do qual participaram representantes das igrejas Batista, Episcopal, Metodista, Presbiteriana Independente, Congregacional, entre outras.<sup>66</sup> Merece destaque, também, “O Novo Canto da terra”, produzido pelo Instituto Anglicano de Estudos Teológicos (IAET), em 87.

Declaradamente essas canções têm influência da TdL, como arremata Jaci Maraschin:

O tema da Libertação vem do Antigo Testamento e se consolida no Novo. O cristão pergunta: "Como vamos cantar sem amor, liberdade?". Precisa construir a liberdade por meio do processo que se chama libertação. Aqui, as novas letras são guiadas notadamente pela Teologia da Libertação.<sup>67</sup>

É importante salientar que o movimento musical, nessa ambientação, desvela-se em uma reestruturação hinológica, questionando o conteúdo dos hinários e a estética dos hinos, não concentrando tanto o foco na produção fonográfica, nem na cultura de massa. Portanto,

<sup>65</sup> MARASCHIN, Jaci. *O Canto Polpular e a Expressão da Vida: Música Popular Brasileira e Culto Evangélico*. In: CIÊNCIAS DA RELIGIÃO. São Paulo: Instituto Metodista de Ensino Superior - IMS, n. 2, [198-?]. p. 17-21.

<sup>66</sup> MARASCHIN, [198-?]. p. 21-22.

<sup>67</sup> MARASCHIN, [198-?]. p. 27.

essas canções foram registradas em impressos de hinários, folhetos e cadernos que passaram a ser executados em congressos e nas comunidades eclesiais.

## 2.9 Desenvolvimento da Teologia da Missão Integral (TMI)

### 2.9.1 Caracterização da TMI

A missão integral baseia-se na ideia de que os sistemas de poder, geradores da desigualdade, devem ser combatidos por um modo de ser igreja unido e proativo, caminhando na contracultura do espírito da época; representando o reino de Deus na construção de uma sociedade transformada pela mensagem do evangelho e pela ação solidária. Segundo René Padilla, isso acontece quando simplesmente ela se deixa tornar aquilo que deve ser: uma comunidade conciliadora, disposta a ser inclusiva; um espaço de tolerância no processo de desenvolvimento individual, ao ritmo da ação do Espírito Santo; e, por fim, comprometida com o serviço cristão, disposta a ser fiel a Deus aprendendo a ser humilde de coração.<sup>68</sup>

Fica claro que esse modelo teológico se valida por meio de uma ação potencializadora de Deus sobre os indivíduos, capacitando-os e otimizando suas ações para a transformação do mundo. Assim, essa mudança primeiro acontece dentro, na existência, no íntimo, para depois “transbordar”.

Para que cada indivíduo seja transformado, ele precisa ser evangelizado e conscientizado do interesse de Deus por ele em sua integralidade, imaginando que a sua relação com o mundo e com as pessoas do mundo deve ganhar novo significado à luz da relação com o governo de Jesus Cristo sobre seus atos, como também afirma Padilla:

O evangelho tem o propósito de colocar a totalidade da vida sob a soberania universal de Jesus Cristo, e não pode produzir seitas cúlticas; é uma franca ameaça ao status quo do mundo. Portanto, um evangelho que deixe intocada nossa vida no mundo – a vida em relação com o mundo dos homens e a vida em relação com o mundo da criação – não é um evangelho cristão, mas um cristianismo-cultura acomodado ao espírito da época.<sup>69</sup>

O autor acredita que, à proporção que as estruturas de poder se tornem demonizadas pela opressão e, como ele chama, “elevados custos sociais em prol do desenvolvimento

<sup>68</sup> PADILLA, C. René. *Missão Integral: ensaios sobre Reino e a Igreja*. 2 ed. Londrina: Descoberta, 2005. p. 57.

<sup>69</sup> PADILLA, 2005. p. 45.

econômico”, o discurso deve ter o adendo da denúncia contra tudo que atenta contra a plenitude da vida humana.<sup>70</sup>

### **2.9.2 TMI, evangélicos e pacto de Lausanne**

O movimento protestante caminhou junto com o ecumênico da libertação até se bifurcar em um questionamento que tem a ver com missões. Para os conservadores norte-americanos, o movimento ecumênico perdeu o ímpeto evangelizador, que seria a motivação do diálogo com os protestantes na América Latina promovido desde 1910 na Conferência Missionária Mundial, realizada em Edimburgo.

Neste contexto, a Associação Billy Graham criou, em 1969, o Congresso Latino-Americano de Evangelização (CLADE), como um esforço conservador da manutenção do foco evangelizador. Esse congresso se notabilizou pela controvérsia entre os evangélicos e conservadores. Os evangélicos, oriundos das antigas origens evangélicas reformadas, pietistas, entre outras, não se sentiam à vontade com o fundamentalismo não dialógico dos conservadores, muito embora também julgassem que o movimento ecumênico havia recuado da evangelização. Buscando posicionamento em meio-termo, os evangélicos fundaram, no ano seguinte, a Fraternidade Teológica Latino-Americana (FTL), que se tornaria a organizadora dos CLADE's e o centro do desenvolvimento da TMI.

Em 1974, Samuel Escobar – o primeiro presidente da FTL –, René Padilla e Orlando Costas foram oradores do Congresso Internacional de Evangelização Mundial de Lausanne, ofertando notabilização mundial ao posicionamento evangélico. Nesse congresso foi redigido, sob direção do pastor anglicano John Stott, um pacto ligando estreitamente a missão cristã e a ação social em favor dos pobres e excluídos, denominado “Pacto de Lausanne”. Esse documento é tão importante pelo acordo que representa entre o esforço evangelizador e o olhar contextual dos países onde as injustiças sociais e desigualdades mais careciam de resolução.<sup>71</sup>

A ênfase no pacto é a totalidade, que no fim se traduz em integralidade, marcando a reafirmação dos evangélicos no compromisso com toda sua história, acrescentando-se aos novos paradigmas.

---

<sup>70</sup> PADILLA, 2005. p. 137.

<sup>71</sup> FTL(Brasil); FLAM apud LOPES, Fabrício Roger de Souza. *Missão Integral: Uma perspectiva teológica da prática do evangelho na vida das igrejas*. 2007. 70 f. TCC – Curso de Bacharel de Teologia, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2007. p. 11-15.

## 2.10 Desenvolvimento da TMI no Brasil

Impactado com a ida ao CLADE II, o pastor Caio Fábio depõe:

Estivemos em Lima, no Peru, como delegados do Brasil no CLADE – Congresso Latino Americano de Evangelização. Quando voltamos do CLADE nos reunimos no Recife – Robinson, Valdir Steuernagel e eu – na casa do Robinson, para pensarmos e sonharmos com o CONE – Congresso Nacional de Evangelização. O CONE virou CBE e aconteceu em Belo Horizonte em outubro de 1983.<sup>72</sup>

O CBE – sobre o qual pastor Caio fala – é o Congresso Brasileiro de Evangelização de Belo Horizonte, ocorrido em 1983. Esse evento agregou lideranças de todo o país, ensejou a celebração de um pacto de evangelização aliançado com a ação social no Brasil e reafirmou o compromisso com a integralidade da missão. É o que depreende de sua cláusula quinta: “Nos comprometemos com o anúncio claro, tanto falado quanto vivido, do Evangelho na sua totalidade, para todos os homens do território brasileiro”.<sup>73</sup>

Reverberações de Lausanne e o CBE foram de fato elementos marcadores na repercussão da TMI no Brasil, sobretudo para as organizações paraeclesiais sobre as quais se tratou nessa pesquisa, inclusive com um pacto também feito pela ABU de 1976 em Curitiba. Afirma Ariovaldo Ramos que os jovens da década de 80, oriundos da ABU, dos JV, do movimento Vencedores Por Cristo (VPC) e dos Estudantes de Teologia Evangélica, tinham esboçado abraçar a TdL, mas não compactuavam com a perspectiva soteriológica do movimento; assim migraram para a TMI e nela encontraram maior identificação, por representar melhor sua teologia de origem.<sup>74</sup>

Possivelmente, a controvérsia teológica no subgrupo sistemático da Soteriologia posta no Brasil sobre a TdL advém da crítica sobre o universalismo supostamente proposto por ela, inaceitável pela ênfase na obra da salvação apossada pela fé exercida individualmente, amplamente consensual na reflexão teológica evangélica. Nesse caso, a insatisfação relatada teria sentido.

<sup>72</sup> D'ARAÚJO, Caio F. *Prefácio*: Caio Fábio para Robinson Cavalcanti. In: ALEXFAJARDO. Disponível em: <<https://alexfajardo.wordpress.com/2008/11/13/prefacio-01-caio-fabio-para-robinson-cavalcanti/#comments>>. Acesso em: 31 ago. 2012.

<sup>73</sup> STOTT, John. *Pacto de Lausanne*: Comentado por John Stott. São Paulo: ABU/Visão Mundial, 2003. p. 102.

<sup>74</sup> RAMOS, Ariovaldo. *Nossa Igreja Brasileira*: Uma opinião sobre a História recente. São Paulo: Hagnos, 2002. p.36. Para os ativistas cristãos evangélicos, a Teologia da Libertação apresentou uma doutrina da salvação referendando a pobreza como passaporte garantido para a vida eterna. Isso afronta diretamente o diálogo com a fé protestante, já que o aspecto primaz da reforma luterana é a salvação pela graça sem entrar em méritos de classe econômica. [Nota Pessoal]

No entanto, não é correto afirmar que os teóricos da TdL não ressaltassem a importância da conversão, como afirma Boff:

Reino de Deus atinge primeiro as pessoas. Delas se exige conversão. Conversão significa: mudar o modo de pensar e de agir no sentido de Deus, portanto revolucionar-se interiormente. Por isso Jesus começa pregando: “Convertei-vos, pois está próximo o Reino dos Céus”.<sup>75</sup>

Com isso, é possível que a razão das controvérsias esteja no conceito de conversão que Boff expressa: “Conversão é, positivamente, a produção de relações modificadas em todos os níveis da realidade pessoal e social de tal forma que concretize libertações e antecipe o Reino”.<sup>76</sup> Esse parece apontar para uma ideia de conversão focada nas relações, logo o “revolucionar-se”, proposto anteriormente, aconteceria em o indivíduo se conscientizar da necessidade de interatividade social, nem tanto na busca pela salvação e libertação da condenação para a vida eterna.

Imagino, diante dessa controvérsia, que falta um pouco de condescendência ao taxar essa afirmação como “universalista”, já que pode ser resignificação, ou simplesmente ampliação do conceito de conversão. De qualquer forma, até pelo vigor do embate discursivo, fica claro o interesse enfático de tratar como primordial o esforço evangelizador, tornando essa acentuação conceitual parte definidora da bandeira da TMI.

## 2.11 TMI e Música Evangélica no Brasil de 80

Em seu livro sobre missão integral, o pastor Ricardo Gondim assevera:

Brasileiros e latino-americanos mostraram sintonia em espalhar a missão integral. Modelos eclesiais eram criticados em vários textos, anacronismos expostos. Falava-se em romper com os estreitos limites da hermenêutica fundamentalista. Novos pastores repetiram que não era possível continuar com liturgias engessadas, que não representassem a cultura, a musicalidade ou o jeito do povo.<sup>77</sup>

Considerando tudo quanto explanado até aqui, calha pontuar, por oportuno, que, apesar de citados alguns personagens e grupos como fundamentais e/ou principais, nenhum movimento dessa natureza deve ser desvinculado do conceito de fenômeno. As conexões entre a música, grupos, mensagens, locais de execução de prédicas ou canções não se davam

---

<sup>75</sup> BOFF, 1986. p. 49.

<sup>76</sup> BOFF, 1986. p. 31.

<sup>77</sup> GONDIM, Ricardo. *Missão Integral: em busca de uma identidade evangélica*. 16 ed. São Paulo: Fonte Editorial, 2010. p. 36.

sem vias de exceções que permitem incluir ou excluir, estabelecer ou não relações com o movimento paraeclesialístico ou com o desenvolvimento da TdL e da TMI. Assim, nem toda igreja evangélica na década de 80 era conservadora, e nem toda organização paraeclesialística era progressista – estamos falando do quadro geral. No entanto, alguns focos precisam ser ressaltados caso o grau de importância da iniciativa repercuta significativamente para o quadro geral, como o caso do Projeto Missões e Adoração da Igreja Batista do Morumbi.

Pelos congressos dessa igreja, passaram muitos dos músicos e compositores que teriam sido influenciados pela TMI, tais como: João Alexandre, Nelson Bomilcar, Guilherme Kerr, Sérgio Pimenta e outros.<sup>78</sup> Esse binômio “Missão” e “Adoração”, sem dúvida, é o *slogan* signo para o fenômeno de difusão da TMI por meio da música.

Essa onda fenomenológica, na qual “surfa” e se destaca a Igreja Batista do Morumbi em parceria com as organizações paraeclesialísticas, alastrou-se por muitas comunidades que se apropriaram da responsabilidade de pregar o evangelho à nação brasileira e de despertar a utilização da arte como instrumento eficaz para esse fim. Tal realidade colocou em xeque, por anacrônicos, o formato litúrgico e os tipos de hinos cantados em muitas igrejas, já que a renovação estética seria necessária, como “odres novos” para “o vinho novo”.

O próprio pacto de Lausanne já tinha uma cláusula que contemplava a atividade cultural como instrumento missionário, conforme a seguir demonstrado:

Com a bênção de Deus o resultado será o surgimento de igrejas profundamente enraizadas em Cristo e estreitamente relacionadas com a cultura local. [...] As missões muitas vezes tem exportado, juntamente com o evangelho, uma cultura estranha, e as igrejas, por vezes, tem ficado submissas aos ditames de uma determinada cultura, em vez de às Escrituras. Os evangelistas de Cristo tem de, humildemente, procurar esvaziar-se de tudo, exceto de sua autenticidade pessoal, a fim de se tornarem servos dos outros, e as igrejas tem de procurar transformar e enriquecer a cultura; tudo para a glória de Deus.<sup>79</sup>

Percebe-se que a proposta evangelística é de inculturação ou de contribuição cultural. Por isso, a música brasileira foi escolhida como linguagem estética dos músicos influenciados pela TMI.

Uma importante composição nessa linha é a letra do pastor Caio Fábio de 1984 com música de Sérgio Pimenta, gravado no LP Criação do grupo Semente, intitulada “É preciso”.

<sup>78</sup> BOMILCAR, Nelson. *Questões da minha Dissertação sobre TMI X Música déc. de 80*. e-mail. 26 abr. 2012. Entrevista concedida a Álvaro Martins Santos Júnior.

<sup>79</sup> STOTT, 2003. p. 93-94.

Diz Caio Fábio que esta letra é feita dele para ele mesmo em um ato de profunda reflexão:

Ah, eu preciso rever minha vida  
 Medir os meus passos  
 Estender os meus braços às pessoas sofridas  
 Ah, eu preciso olhar para dentro  
 Ouvir bem atento  
 A voz doce e forte  
 Parceira e consorte  
 Na vida e na morte  
 Que fala em mim

Ah, eu preciso ser manso e amigo  
 Ser rocha e abrigo  
 Pra quem quer comigo na vida viver  
 Ah, eu preciso ter olhos abertos  
 Motivos bem certos  
 Pra nunca enganar  
 Esta gente esgotada  
 De tanto chorar

Ah, eu preciso ter coragem de ser  
 Ter vida e poder  
 Ter amor pra atender  
 Esta gente perdida  
 Por quem Deus quis morrer<sup>80</sup>

Outra composição emblemática é a letra e música de João Alexandre intitulada “Muito Mais”, gravada em um LP comemorativo da Visão Nacional de Evangelização (VINDE), instituição criada pelo pastor Caio Fábio como marca da divulgação do evangelho no país. Confira-se:

Muito mais do que ver, é preciso viver  
 Muito mais do que ouvir, é preciso sentir  
 Demonstrar o amor é fazer como Deus  
 Que desceu lá do céu e entre nós se envolveu

Muito mais que viver é preciso se dar  
 Muito mais que sentir é preciso lutar  
 Repartir o pão, estender a mão  
 Transformando a fé numa grande missão

Fome de luz, fome de pão  
 Fome de amor, fome de paz  
 Todo homem sem Deus não tem vez nem razão  
 É um escravo da fome a mais

Muito mais que fugir, bem pior é negar  
 Muito mais que não ver, bem pior se omitir  
 Demonstrar o amor é fazer como Deus  
 Que se fez como nós, se entregou e morreu

---

<sup>80</sup> CAIOFABIO.NET. Disponível em: <<http://www.caiofabio.net/conteudo.asp?codigo=02122>>. Acesso em: 2 de ago. 2012.

Como ouvir e negar? Somos todos mortais  
 Como ver e não ver? Somos todos reais  
 Muitos tem tão pouco e outros tem demais  
 E perante Deus todos somos iguais<sup>81</sup>

## 2.12 Tipificação das MEM's da década de 80

Diante do exposto, convém tipificar, doravante, as canções compostas na década de 80 sob a influência da Teologia Contextual (TC).

### 2.12.1 Música de Missão Urbana (MMU)

Dos movimentos jovens paraeclesiais da década de 80, nasceram canções que se propuseram a uma reflexão mais direta, ligada à realidade social urbana e dos cristãos urbanos. Aqui, este tipo de canção será denominada de Música de Missão Urbana (MMU).

Esteticamente, a MMU pode ser pensada como similar ao movimento do *rock* nacional na década de 80; ora com irreverência, ora com crítica social, mas tendo a batida forte como estilo preponderante. Do ponto de vista teológico, em alguns momentos, a MMU propõe uma solução mais onírica para os problemas, que, em outras palavras, significa morar com Deus no paraíso, onde nenhum desses problemas existirá. Alguns trechos exemplificam:

Quando criança sonhei,  
 ser o flash gordon, robin hood, [...]  
 E descobri que moro num País na América do Sul,  
 cheio de super-homens voando  
 E bebendo de boteco em boteco  
 Que os ídolos seduzem as meninas e os mocinhos  
 E bandidos se matando nas esquinas, ah como dói,  
 saber que não é sonho de criança o que vai pelo País.

Mas sei que um dia  
 O Rei Jesus vai voltar  
 Pra buscar o seu povo,  
 E os que foram lavados no seu sangue  
Vão com ele nas nuvens se encontrar,  
 Como sou feliz  
 Saber que não é sonho  
 E nem loucura o que a bíblia diz<sup>82</sup> [grifo nosso]

<sup>81</sup> ALEXANDRE, João. Muito Mais. Intérprete: João Alexandre. In: DA LIBERDADE. Cíntia S. Queçada, Guilherme Kerr Neto e João Alexandre Silveira. Rio de Janeiro : VINDE – Visão Nacional de Evangelização, 1987. 1 disco sonoro. (4 min 51 s).

<sup>82</sup> FELIX, Carlinhos. Hoje sou Feliz. Intérprete: Janires. In: REBANHÃO. Luz do Mundo. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=eEaP7G0IGQM>>. Acesso em: 24 out. 2012.

Essa canção do compositor Carlinhos Félix, líder da banda Rebanhão após a saída do seu fundador, Janires, procura deixar clara essa posição, veja um trecho do próprio Janires na canção mais conhecida dele intitulada “Baião”:

Minha vida que era muito louca  
Só faltei correr atrás de avião  
Mas Jesus entrou no meu deserto  
E inundou o meu coração

Eu era magro que dava dó  
Meu paletó listrado era uma listra só  
Mas Jesus entrou no meu deserto  
E inundou o meu coração  
Sem Jesus Cristo é impossível, se viver nesse mundão  
Até parece que as pessoas estão morando no sertão  
É faca com faca, é bala com bala, metralhadoras e canhões  
Até parece que as faculdades estão formando lampiões  
E lampião e lamparina, vela acesa e candeeiro  
Nunca vão salvar ninguém e ainda se vai gastar dinheiro  
E o dinheiro anda mais curto, do que perna de cobra  
Filosofia de malandro, “no bolso que farta nunca sobra”  
E o que tá fartando de amor, tá sobrando iniquidades  
Todo mundo se odiando pelas ruas, pelas ruas das cidades  
Se essas ruas, se essas ruas fossem minhas  
Eu pregava cartaz, eu comprava um *spray*  
Escrevinhava nelas todas: Jesus *is the only way!*

Jesus é o único caminho pra quem quer morar no céu  
Quem quiser atalhar vai... pro beleléu!<sup>83</sup> [grifo nosso]

Apesar de parecer escapista, essa posição aponta para um ideal de reino dos céus, apelando para uma esperança menos materialista, que, de certa forma, também é libertária e contextual, no sentido que propõe uma reflexão sobre o contexto, desvelando-o e questionando-o. As músicas são retratistas sociais e evangelizadoras. Como emblema temos os grupos oriundos de parcerias com os Jovens da Verdade (JV) e a Mocidade para Cristo (MPC). Destacam-se aqui a equipe do Vencedores por Cristo, de 1981; o grupo Rebanhão; a Banda Azul; e o álbum *Pra cima Brasil*, de 1989, do grupo MILAD.

---

<sup>83</sup> MANSO, Janires Magalhães. Baião. Intérprete: Janires. In: REBANHÃO. *Janires e amigos*. São Paulo: Doce Harmonia, [199-?]. 1 CD sonoro. faixa 9 (3 min 10 s).

### ***2.12.2 Música de Missão para Libertação (MML)***

O segundo ideário a ser tipificado no cancionário cristão evangélico de 80 é o que chamaremos de Música de Missão para Libertação (MML), fruto do movimento ecumênico fomentado no desenvolvimento da Teologia da Libertação (TdL), fortemente expressa em iniciativas de reformas hinológicas promovidas no ambiente da Igreja Anglicana e pelos movimentos de juventude da Igreja Presbiteriana Independente, Presbiteriana Unida, Luterana e Metodista. Essas canções, mais contundentes e desafiadoras, contextualizaram-se também esteticamente, muito embora referenciando, não a vanguarda, mas a chamada música de raiz, onde se exemplificam o samba tradicional e a música nordestina. Destacam-se as canções do cancionário “O Novo canto da terra”, as músicas do hinário “A Canção do Senhor na terra brasileira”; os cânticos do hinário “O povo canta”, da Pastoral Popular Luterana; esses, como contribuição para reforma litúrgica. O grupo Café, Movimento Areópago, como projetos musicais e fonográficos, entre outros.

### ***2.12.3 Música de Missão Integral (MMI)***

Ao terceiro e último tipo chamaremos de Música de Missão Integral (MMI). Utiliza-se da vanguarda estética focada na MPB, mais especificamente na música mineira e na bossa nova. Tendo em mira um posicionamento claramente evangelístico, ora referenciando pensamento existencial, ora promovendo uma ação de responsabilização, mas sempre mantendo a proposta de transformação pela conversão. A MMI, diferentemente da MMU, propõe o engajamento pessoal, seja na individual entrega a Deus para ser transformado, seja no operar dessa mudança em ações solidárias.

Emblemáticas, evidenciam-se as músicas da Igreja Batista do Morumbi com os LP's Missões e Adoração I, II e III; o grupo MILAD, com os LP's Água Viva, MILAD 2 e Retratos de Vida; a VINDE, com o LP Liberdade, entre outros.

### **2.13 Conclusões sobre o desenvolvimento das Músicas Evangélicas de Missão (MEM) no Brasil da década de 80**

A partir do pano de fundo exposto e das classificações estabelecidas, torna-se necessário exemplificar de forma pormenorizada quais canções se encaixam nos tipos postos e a(s) metodologia(s) necessária(s) para ligar as canções ao seu tempo e circunstância histórica; tudo isso será tratado no próximo capítulo. Por hora, fica aqui claro perceber que a década de 80 se trata de um período “efervescente” na produção intelectual da igreja evangélica brasileira, que se refletiu em sua produção artística e cultural, evidenciando movimentos importantes para a história da sua música, da sua missiologia e da sua eclesiologia.

As MEM's são patrimônio valioso do seu tempo, porquanto dialogaram com ele e retrataram o sentimento de grupos proativos e engajados com a causa de expressarem o desejo amoroso de Deus de salvar os perdidos e de defender os oprimidos.



### 3 ANALISANDO MÚSICAS DE MISSÃO DO BRASIL DOS ANOS 80

#### 3.1 Introdução

A professora Simei Monteiro se debruçou em uma análise de canções tendo a Teologia da Libertação (TdL) como referencial teórico em cânticos tradicionais, os quais, segundo ela, representariam, de forma mais notória, canções com conteúdo teológico contextual. Nessa análise, ela se valeu dos aspectos teóricos observados nos versos. Tal resultado é geralmente apresentado ao final de uma exegese dos textos bíblicos pelos mais diferentes métodos. Sobre a iniciativa de se desenvolver metodologias para analisar o conteúdo das músicas cristãs, afirma a mencionada professora:

Infelizmente, pouco se tem estudado o conteúdo teológico desses cânticos, mesmo quando o assunto é a hinódia dos avivamentos. No Brasil alguns autores iniciaram pesquisas nessa direção por meio de estudos publicados em livros e revistas (não específicos da área de liturgia ou hinologia), que procuram preencher a lacuna existente [...] Não se pretende, neste trabalho, resolver discrepâncias de hinologia. Procura-se percorrer a teologia dos cânticos, com o objetivo de fornecer um panorama geral, ou quadro tipológico, do seu conteúdo.<sup>84</sup>

Inspirado na análise de canções de Monteiro, calha indagar se não seria possível usar os outros passos exegéticos para análise de canções como metalinguagem. Assim, para investigar as músicas de missão, convém utilizar elementos dos métodos histórico-gramatical, histórico-crítico e sêmio-discursivo de exegese. Considerando, ainda, que o texto foi concebido originalmente na língua portuguesa, não será necessária tradução. Como boa parte da análise exegética é baseada na perspectiva da linguística, a investigação se aprofundará em termos de análise do discurso, com o fim de chegar de forma mais precisa à intencionalidade do texto. As questões estéticas só serão pontuadas quando para ajudar na interpretação, já que o objetivo aqui é evidenciar o posicionamento dos autores diante da sua época.

---

<sup>84</sup> MONTEIRO, Simei. *O Cântico da Vida: Análise de conceitos fundamentais expressos nos cânticos das igrejas evangélicas no Brasil*. São Bernardo do Campo: ASTE, 1991. p. 10.

O processo de fragmentação textual, bem como o abalizamento do pano de fundo histórico, embasa-se nos princípios fundamentais expostos no Colóquio “Matérialités té discursives” de Michel Pêcheux, descrito pela professora Francine Mazière:

O inobservável do objeto teórico “língua”, tomado como funcionamento, é indispensável para observar o produto em suas funções. A partir do pré-construído, e pelo recurso do *parses* sintáticos [...], a sintaxe pôde vir a ser lugar de percepção de sentido. Contudo, isso não é suficiente. A “pretensão de analisar discursos” supõe, diz ele, uma “opção pela imbecilidade”: decidir nada saber daquilo que se lê, de acrescentá-lo sistematicamente à fragmentação. O dispositivo de leitura deve ser o de “leitura trituração” do historiador e do linguista.<sup>85</sup>

Imagino que esse esforço “tritador” já seja próprio da prática exegética; contudo, quase sempre, na extração de significantes. A presente investigação visa ao aprofundamento da intencionalidade, como já dito, do autor/artista inserido no macroambiente sociocultural e teológico já exposto. Por conta disso, a metodologia dividir-se-á em: breve histórico, no corpo dos itens subtulares, referindo-se à contextualização do movimento gerador da canção e localização no macroambiente; análise da forma, concernente à análise linguística; *Sitz im Leben* (lugar vivencial), como expressão de microambientação; análise teológica; e, finalmente as conclusões, contemplando a conexão e, classificação da influência das teologias contextuais nas canções.

Para olhar detalhado, foram escolhidas três composições emblemáticas que representam o esforço dos compositores cristãos evangélicos para produzirem MEM’s teologicamente contextualizadas, quais sejam: “Coração de garimpeiro”<sup>86</sup> de João Alexandre pelo grupo MILAD; “Casinha”<sup>87</sup>, de Janires Magalhães, pelo grupo Rebanhão e regravado em coletânea no especial Tributo a Janires; e, por fim, “Canção do Senhor na terra brasileira”<sup>88</sup>, letra e música de Jaci Maraschin.

<sup>85</sup> PÊRCHEUX, Michel. Matérialités té discursives. In: MAZIÈRE, Francine. *A análise do discurso: histórias e práticas*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2007. p. 57.

<sup>86</sup> ALEXANDRE, João. Coração de Garimpeiro. Intérprete: João Alexandre. In: MILAD COLETÂNEA. *Água Viva, Retratos da Vida e Pra cima Brasil*. São Paulo: VPC, 2005. 1 CD sonoro. faixa 11 (3 min 13 s).

<sup>87</sup> MANSO, Janires Magalhães. Casinha. Intérprete: Paulinho Marotta. In: JANIRES. *Amigo Poeta*. São Paulo: VPC, 2004. 1 CD sonoro. faixa 15 (4 min 11 s).

<sup>88</sup> MARASCHIN, Jaci. *O Novo Canto da Terra*. Jaci Maraschin ed. São Paulo: IAET, 1987. p. 495-496.

### 3.2 Música de missão e grupo MILAD

O grupo MILAD (Missão de Louvor e Adoração) foi fundado em 1985 por uma iniciativa de Nelson Pinto Jr., responsável por treinar as equipes de missionários do grupo Vencedores por Cristo (VPC) de 1979 a 1984. O VPC era um ministério musical que unia evangélicos, em sua maioria jovens, para viajarem pelo Brasil cantando e pregando o evangelho. No entanto, as equipes se alternavam e não tinham uma proposta de sustentabilidade financeira para os músicos. O MILAD surgiu do sonho de músicos cristãos missionários poderem viver integralmente da música e das artes.

Em 1985, aconteceu a primeira viagem do grupo para Serra Pelada no Pará, com uma cruzada evangelística cujo tema era: “Jesus mais precioso do que o ouro”. O grupo voltou à região em 1986 e, no ano seguinte, lançou o LP Retratos de Vida contendo muitas canções contextuais, dentre elas “Esquinas Cruéis”, retratando o quadro das meninas do chamado Quilômetro 30 – vilarejo perto de Serra Pelada – onde se prostituíam com os garimpeiros. Atente-se para a letra:

De longe se vê sua imagem,  
Sua tatuagem, seu jeito de andar  
Olhar de menina, corpo de mulher  
Pros homens um vício qualquer.  
Sem eira nem beira de qualquer maneira  
Se esconde entre brincos, colares e anéis  
Escrava da sorte de esquinas cruéis.

Conhece os normais e os doentes  
De tão diferentes parecem iguais  
Pois pagam seu preço, desfrutam seu corpo  
Confundem prazer com amor  
No seu dia-a-dia, a mesma agonia  
Vender pra ganhar, pra chorar, pra sofrer  
Contrariando a vida, pra aos poucos morrer.

Você tem um preço mais alto,  
E Deus lá do alto um dia já pagou  
Desceu de sua glória, morreu numa cruz  
Pra levar de uma vez suas lágrimas  
O amor mais sincero, a paz sem limite  
E em meio às tristezas, promessas fiéis  
É Cristo em sua vida quebrando os cordéis  
Pra te dar vida livre de esquinas cruéis  
Vem arrependida viver a seus pés.<sup>89</sup>

O MILAD gravou alguns outros trabalhos com propostas contextuais, como quando, em 1990, no LP MILAD 2, rearranjou a música “Que estou fazendo se sou cristão” do João Dias de Araújo – cuja relevância já foi pontuada –, bem como outras canções de louvor que

---

<sup>89</sup> ALEXANDRE, João. Esquinas Cruéis. Intérprete: João Alexandre. In: TODOS SÃO IGUAIS. *João Alexandre*. São Paulo: Gospel Records, 1994. 1 CD sonoro. faixa 8 (3 min 20 s).

acompanharam a geração cristã evangélica da década de 80, sendo um importante divulgador da MEM no Brasil.

Para análise, tomaremos a canção “Coração de Garimpeiro”, de João Alexandre, gravada no primeiro LP do grupo, denominado Água Viva. Um chorinho lamentado feito com violas caipiras. Ei-la:

Todo dia eu desço à cava e penso no futuro  
Trabalhando duro pra ganhar o pão  
Tenho longe minha esposa e mais duas crianças  
Deixei tudo pra encontrar o ouro desse chão  
Mas parece que esse ouro nunca vai chegar  
Nem o sonho de um dia, talvez, bamburrar  
É mais pobre que o cascalho que existe aqui  
É a paz que eu procuro e nunca conheci  
Tudo isso em minha mente e o peso em minhas costas  
Sem respostas na boróca e nem no coração  
Carreguei por muito tempo vendo a esperança  
Resumida na bateia ou no réqui em minha mão

E depois de muitos blefes encontrei o ouro  
O tesouro que pensava me traria paz  
Mas de volta ao meu barraco bem no fim do dia  
Só me esperava o vazio que a tristeza traz

Foi então que conheci alguém que é mais precioso  
Do que o ouro do que a cava ou tudo que pensei  
Transformou a minha vida e me deu alegria  
E me trouxe a esperança que sempre sonhei  
É Jesus que ainda vive e em mim faz diferença  
Hoje canto a todo mundo a minha nova lei  
Coração de garimpeiro é coração de ouro  
Quando faz de Jesus Cristo seu único rei

### 3.2.1 *Análise da forma*

A canção aqui retratada representa uma unidade de sentido, portanto é como uma perícopes em texto bíblico, delimitado pela autonomia da mensagem. O sujeito é sempre o mesmo, refletindo sobre a sua condição de trabalho e sobre sua alma, traçando paralelos entre a atividade de trabalho e a situação existencial; contudo o discurso se altera, ensejando a possibilidade de separação em três partes, as quais passo a nominar: trecho 1 – desesperança; trecho 2 – esperança insatisfatória; e trecho 3 – esperança satisfatória. Com essa separação, procuro delimitar a mudança da postura discursiva do autor.

Uwe Wegner relata que essa é uma boa regra de subdivisão de texto na exegese, já que está baseada na alternância de discurso.<sup>90</sup> Com base nisso, partamos para a análise específica de cada parte:

---

<sup>90</sup> WEGNER, Uwe. *Exegese do Novo Testamento: Manual de Metodologia*. 6. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2009. p. 89.

### 3.2.1.1 Trecho 1 – Desesperança

Todo dia eu desço à cava e penso no futuro  
 Trabalhando duro pra ganhar o pão  
Tenho longe minha esposa e mais duas crianças  
 Deixei tudo pra encontrar o ouro desse chão

Mas parece que esse ouro nunca vai chegar  
 Nem o sonho de um dia, talvez, bamburrar  
 E mais pobre que o cascalho que existe aqui  
 É a paz que eu procuro e nunca conheci

Tudo isso em minha mente e o peso em minhas costas  
 Sem respostas na boróca e nem no coração  
 Carreguei por muito tempo vendo a esperança  
Resumida na bateia ou no réqui em minha mão

Esse primeiro trecho é de caráter predominantemente retórico, característico do estilo poético; no entanto, carrega um alto poder de persuasão quando retrata um quadro corriqueiro, não somente na vida dos garimpeiros, mas sobretudo de qualquer trabalhador brasileiro da década de 80.

O professor Júlio Zabatiero procura delimitar, no que ele chama de “plano de expressão”, elementos que contribuam para a produção de sentido.<sup>91</sup> Nessa análise proponho a divisão do discurso em três subtrechos, devido à mudança de padrão das rimas. As partes sublinhadas representam as palavras que carregam o sentido da desesperança: a dúvida que até aqui parece insolúvel. As perguntas que resumiriam esse sentido seriam: Será que vou encontrar o que procuro? Tudo que estou fazendo faz sentido? As partes em negrito referendam os termos e as ações que pretendem justificar os motivos pelos quais o sujeito deve estar desesperançoso.

A expressão “Todo dia” é indicativo de repetição, constância. Com ela, o autor quer deixar claro que a ação ligada ao tempo não é algo casual, mas habitual. Já “encarnou” no sujeito, já faz parte dele, já é dia a dia, já se acorda pensando em descer à cava. Quem sabe não se poderia dizer “à cova”? A semelhança entre as palavras parece ser inevitável, subentendendo-se que o sujeito poderia estar caminhando para a morte todo dia, enterrando-se ao trabalhar no buraco onde estaria selado o seu destino.

Fica claro, aqui, que as condições de trabalho eram terríveis; e as expectativas de sucesso, muito pequenas, mas a promessa teria sido grande. Esse é um quadro de decepção reforçado pela expressão “Deixei tudo”. O fato de deixar a família, ato que se tornaria justificável pelo retorno dado a ela no sucesso da corrida pelo ouro, aqui se torna um ato falho. O garimpeiro se vê em uma solidão agora injustificável, já que o ouro não aparece e

<sup>91</sup> ZABATIERO, Júlio. *Manual de Exegese*. São Paulo: Hagnos, 2007. p. 38.

todo dia ele cava na cava-cova. É coerente pensar que o motivo de tal ato contínuo, seria um automatismo já desprovido de reflexão. No entanto, parece mesmo inevitável, a qualquer um, por mais em “piloto automático” que esteja, deparar-se com sentimentos tais como são a saudade e o desânimo. Nesse instante, a mente irá disparar questões em voos existenciais.

No segundo subtrecho, isso parece ficar mais claro com a expressão “procuro”. Nela, o autor começa a trabalhar a ressignificação principal à qual se propõe. Ele coloca em dúvida se o que o sujeito procura de fato é o que ele está tentando encontrar, ou seja, essa procura não seria somente o cavar de um buraco naquele “chão”, naquela busca de ouro; também poderia ser a busca pela vida, a busca da paz. Nesse caso, o erro estaria em estar cavando somente no buraco e não na alma. Aqui a pobreza ganha um perfil mais intenso nas forças de expressão e fica claro que, para o autor, pobre não é somente o indivíduo sem dinheiro, mas também quem não tem paz de espírito.

No terceiro subtrecho, o autor usa as expressões “minha mente” e “minhas costas” para reforçar que, de forma inteira, a desesperança ampliava a carga existencial do sujeito. A expressão “minhas costas”, em especial, tem duplo significado. A primeira se refere a uma prática da época. A terra revolvida na exploração deveria ser carregada manualmente, já que os terrenos eram amontoados e não se tinha por onde passar caminhão. Nesse caso, a expressão representava literalmente a terra nas costas. Esse peso excedente deveria ser jogado em um campo distante, fora do local de exploração, independentemente de o trabalhador haver logrado êxito, ou não. Todo aquele peso a uma longa distância, sem ouro no saco, era uma jornada em direção ao desapontamento. O outro sentido da expressão “minhas costas” está na especificidade que pesa sobre esse tipo de trabalhador, de ter a sua sobrevivência condicionada pela sorte, e não pelo seu trabalho. As costas aí seriam um elemento metonímico, onde costas se tornam responsabilidade; no caso, uma que ele não pode carregar de tão pesada e incerta.

Ao fim do subtrecho em comento, o autor usa duas palavras que estão ligadas em sentido, ainda que o ritmo da canção não favoreça, quais sejam: “esperança” e “resumida”. Em atenção ao sentido, à palavra “resumida” bem se poderia sobrescrever “reduzida”. A esperança ficou mesmo reduzida aos instrumentos de trabalho que, sem o ouro para explorar, perdiam todo seu sentido. Assim, o autor evidencia o vazio existencial do sujeito ao perder completamente a autoconfiança e a expectativa de um dia melhor.

### 3.2.1.2 Trecho 2 – Esperança insatisfatória

E depois de muitos blefes encontrei o ouro  
 O tesouro que pensava me traria paz  
 Mas de volta ao meu barraco bem no fim do dia  
 Só me esperava o vazio que a tristeza traz

O trecho 2 tem o título “Esperança insatisfatória”, pois o autor deixa claro que o garimpeiro encontrou o que procurava com sua labuta diária, mas não o que buscava sua alma, portanto ele esperava encontrar ouro, como de fato encontrou, mas essa esperança se tornou realização incompleta, pois a tranquilidade, falsamente assegurada pelo sucesso financeiro, não se tornou realidade proporcional à sua conquista. A paz não veio na medida do ouro. Nesse ponto as palavras “ouro” e “tesouro”, postas em itálico no trecho, indicam a esperança em âmagos, procurada ansiosamente. “Tesouro” aí é metáfora de preciosidade, sentimento do que é valioso. Com esse artifício literário, o autor deixa claro que o ouro encontrado, no final, é a resposta clara de que há algo errado na sua busca.

O trecho tem característica retórica. Sublinhadas aqui, são as palavras que carregam conteúdo falso e/ou contraditório nessa busca por algo, ao final, revelador. Em negrito, expressões superlativas de frustração do sujeito. A ação “esperava”, ligada à palavra “vazio”, indica personificação. Esse reforço quer demonstrar o quanto é mais profundo o vazio em um dilema existencial, trazido pela tristeza da dúvida, do que a pobreza ou a dificuldade de perspectivas financeiras. Assim o vazio espera. Espera todo aquele que imagina ter no bamburrar sua alegria plena. Com isso, o autor não defende que a pobreza não significa sofrimento, nem que o dinheiro não representaria solução alguma; ele somente quer salientar a necessidade de tornar prioridade, a busca por preencher o vazio causado pela falta de Deus.

### 3.2.1.3 Trecho 3 – Esperança satisfatória

Foi então que conheci alguém que é mais precioso  
 Do que o ouro do que a cava ou tudo que pensei  
 Transformou a minha vida e me deu alegria  
 E me trouxe a esperança que sempre sonhei

É Jesus que ainda vive e em mim faz diferença  
 Hoje canto a todo mundo a minha nova lei  
 Coração de garimpeiro é coração de ouro  
 Quando faz de Jesus Cristo seu único rei

O trecho é aqui dividido em dois pelas características estéticas da rima, mas também em decorrência da diferença de abordagem. No primeiro subtrecho o autor é mais implícito; no segundo, mais explícito.

O trecho todo é predominantemente retórico, como em toda canção, contudo possui um importante elemento argumentativo a ser destacado. No primeiro subtrecho existe afirmação de que alguém é mais precioso do que o ouro. O autor procura sustentar essa sentença afirmando que esse alguém transformou a vida do garimpeiro. A situação argumentativa se dá pelo fato de o porquê está fortemente subentendido, ou seja, esse alguém, ainda implícito no texto é mais precioso, porque transforma; além disso, dá alegria e traz esperança. Portanto, o que poderia ser melhor? Adiantaria ter o ouro sem essas coisas?

Nesse momento acontece com o autor o que os budistas chamam de *kyoti myogo*, uma espécie de fusão entre o sujeito e o objeto. O autor que tem, na canção, o garimpeiro como sujeito das ações, mas como objeto de interpretação da vida, torna-se um conjunto com ele. Muito possivelmente a raiz do argumento está na própria vida do autor. Esse alguém que transformou a sua vida e lhe trouxe alegria, também pode ou poderá transformar a vida do garimpeiro sobre quem ele fala, e assim acontece na canção. O alvo último do autor é o ouvinte. Dessa forma, ele intenciona que, ao se deparar com a desesperança na vida, o ouvinte, também reflita se a solução não é encontrar esse alguém que transforma. Assim ele utiliza-se da gradação para atribuir maior valor ainda a esse alguém, que é mais precioso do que tudo: mais do que o ouro, referindo-se à riqueza; mais do que a cava, referindo-se ao trabalho, conquistas e sucesso; mais do que o que se pode pensar, aludindo à possibilidade de viver o inimaginável.

Este acento retórico ganha raiz final argumentativa no segundo subtrecho, quando reitera o primeiro, revelando essa pessoa que, pode transformar com exclusividade: Jesus Cristo. Nessa mesma sentença, ele diz que Jesus Cristo, esse alguém agora revelado, faz diferença. A “coisa” que antes era buscada agora é “pessoa”, e pessoa eficaz. Com isso, o autor desvela que o caminho para ter um coração valoroso, que, em última instância, seria um bem supremo, é se entregar e se submeter a Jesus Cristo. Essa entrega deve ser motivo de orgulho, assim o autor fala para “todo mundo” em nome do garimpeiro, mais uma vez se fundindo a ele, que deve e vai contar para todos sobre sua fé.

As palavras sublinhadas aqui representam valores; e as em negrito, ações. Nesse trecho, o autor utiliza o seu maior poder persuasivo, trazendo contundência à sua mensagem evangelizadora, saltando do texto para a vida do leitor.

### 3.2.2 Lugar Vivencial – *Sitz im Leben*

O professor Cássio Murilo, classificando estilos de textos, trabalha, no seu livro *Metodologia da Exegese Bíblica*, o “Poema didático de etopéia”. Ele evidencia que esse tipo de texto deve conter “inclinações e costumes de personagens típicos da sociedade”<sup>92</sup>, marcando um personagem pelo seu comportamento, a exemplo da adúltera (Pv. 7.6-27), do bêbado (Pv. 23.29-35) etc. É dessa forma que o texto analisado marca a figura do homem trabalhador em um tempo de crise. Ele tipifica essa figura social de forma concreta e nos leva à reflexão do pano de fundo social brasileiro.

Como já foi dito anteriormente, o Brasil da década de 80 é um país de grande recessão, caracterizado pela derrocada do milagre brasileiro e pela alta inflacionária. Esse estado de insegurança permeou as diferentes classes sociais; mas, acima de tudo, empurrou uma grande parte da população para um estado de extrema miséria. Assim, qualquer mínimo sinal de esperança seria cabível como oportunidade.

O texto retrata a corrida da mineração na década de 80, como expectativa de dias melhores, na esperança de enriquecer rapidamente. Serra Pelada se tornou morada de quase 80 mil garimpeiros, ávidos por melhores condições de vida. Alguns enriqueceram, mas muitos morreram de inanição, cansaço ou em decorrência de briga.

O ano de 1985, em que o grupo MILAD chega a Serra Pelada, é tempo de crise, consoante registrou o jornal Folha de São Paulo:

O apogeu do garimpo ocorreu em 1983, quando foram extraídas 13,9 toneladas de ouro. De 1984 a 1986, a produção se manteve em torno de 2,6 toneladas anuais. [...] A produção continuou caindo. Em 1988, foi de 745 kg, e, em 1990, de menos de 250 kg.<sup>93</sup>

A queda na produção a partir de 1984 embasa o cenário retratado pelo compositor. A probabilidade de ganho tinha caído quase 1/7 em relação aos registros anteriores. Assim, o trabalho de garimpagem se tornava cada vez mais dependente da sorte.

Essa corrida lembra bem a do Eldorado. O sonho de ir atrás de um tesouro escondido é elemento motivacional para uma nação de pessoas, cuja autoestima se encontra dilacerada pela miséria e pela falta de perspectiva. Dessa forma, a responsabilidade governamental de

<sup>92</sup> SILVA, Cassio Murilo. *Metodologia de Exegese Bíblica*. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2009. p. 200.

<sup>93</sup> SERRA Pelada chegou a produzir mais de 14 toneladas de ouro por ano. Folha UOL, São Paulo, 4 jul. 2004. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0407200404.htm>>. Acesso em: 6 set. 2012.

oferecer o mínimo de dignidade à população, através de oportunidades de trabalho concretas e duradouras, acaba repassada para a medida da esperança que cada trabalhador cultiva, e para o volume do seu esforço pessoal.

De forma coerente, o compositor retrata a vida do garimpeiro que deixa a família para trás – como muitos o fizeram – para viver somente “ganhando o pão”, quando consegue; e, nada mais. É feliz também o autor quando utiliza termos bem específicos do universo do garimpo, tais como: bamburrar, bateia etc.; e quando se utiliza do ritmo do choro brasileiro com arranjos de viola caipira. Essa escolha, sem dúvida, surge de forma a ambientar fielmente a cena.

### **3.2.3 Análise Teológica**

Do ponto de vista teológico, o autor produz uma reflexão contextual, pois introjeta, em seu texto, elementos da vida e da cultura locais, enculturando-se no universo do trabalhador pobre brasileiro. Em seguida, elabora uma proposta que parte de uma soteriologia, em que a *metanóia* individual pode desembocar numa nova visão de mundo.

O autor não evoca nitidamente o personagem do agente social estatal como necessitado de reestruturação ou como culpado de pecado social, muito embora isso possa ser subentendido pelo próprio quadro de desespero retratado, ao se partir da ideia de que nenhum indivíduo deve viver em condições subumanas de trabalho; mas fica claro, por esse motivo, que a proposta do autor é de uma mudança no interior do indivíduo, quando, transformado por Jesus Cristo, se sentir em paz e assim ter novo estado de espírito para ver a vida por outro ângulo e abraçar novos valores.

Essa sugestão parece vir da ressonância com o trecho bíblico do sermão do monte: “[...] onde está o teu tesouro, aí estará também o teu coração” (Mt. 6.21). Nesse texto, Jesus estimula os ouvintes a não ajuntar bens sobre a terra, a não ajuntar em celeiros como reza o costume judeu de festejar com os excedentes nas festas; entretanto parece deixar claro que o problema não está em ter, mas em tornar o ter razão da vida e de tudo que se faz. O autor parece usar em sua canção, exatamente, o sentido subjetivo da palavra “tesouro” que Jesus usou. “Tesouro”, nesse texto, é o que você considera precioso. Dessa forma, ganha seu íntimo e se torna aquilo em que se gasta tempo, pelo que se demonstra interesse e, sobretudo, em que se deposita esperança. Assim, a vontade de conquistar e o desejo íntimo, representados pela palavra “coração”, podem ser aprisionados por Mamom, a partir do momento em que, em seu interior, a ansiedade da conquista ganha o espaço de Deus .

O autor posiciona o elemento libertador no encontro com Cristo a partir de uma experiência de dentro para fora, considerando que esse movimento é essencial para a resolução do dilema existencial e a posteriori representará um estado de satisfação mais pleno em toda vida. Na carta aos Filipenses, o escritor bíblico revela sentimentos que parecem corroborar com essa mentalidade ao dizer:

Digo isto, não por causa da pobreza, porque aprendi a viver contente em toda e qualquer situação. Tanto sei estar humilhado como também ser honrado; de tudo e em todas as circunstâncias, já tenho experiência, tanto de fartura como de fome; assim de abundância como de escassez; tudo posso naquele que me fortalece.<sup>94</sup> [grifo nosso]

A palavra contente é *αὐτάρκης*<sup>95</sup>, que quer dizer suficiência (2 Cor. 9.8), contentamento, autossuficiência; no sentido de completude individual.<sup>96</sup> Aqui fica claro que o texto não se refere somente a estar contente no sentido de estar alegre, mas em um sentido pleno de deleite e satisfação. Ao tratar das situações específicas, como humilhação e pobreza, fica muito claro que ele declara como possível um estado de espírito que se superioriza diante das dificuldades sociais e até da injustiça.

É necessário salientar que nem o escritor bíblico nem o autor da música entram no mérito do posicionamento divino a respeito das condições sociais e das relações humanas de exploração; não necessariamente porque acham que Deus não se envolva com essas questões. Simplesmente é do posicionamento deles que não é no estado, seja ele oligárquico, aristocrático ou ditatorial, em que deve haver mudança inicialmente, mas na autarquia.

Temos aqui um claro discurso em que o posicionamento se coaduna mais com os teóricos da Teologia da Missão Integral (TMI) em contraste com os teólogos da libertação. É evidente que o ideal soteriológico do autor está mais ligado à ação missionária de persuasão individual, estimulada a se reproduzir como fator reverberante. Ao dizer: “Hoje canto a todo mundo”, o autor deixa claro que essa mensagem não pode estar contida somente em si mesmo, mas deve ser proclamada. Com isso, ele deixa claro que todo o homem impactado pela experiência de conhecer a Jesus não permanecerá calado, mas irá também persuadir outros, tornando-se um missionário também.

<sup>94</sup> CARTA de Paulo aos Filipenses. In: BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2 ed. rev. e atual. Barueri: SBB, 2008. p. 1553.

<sup>95</sup> NESTLE, E. & ALAND, K.(eds). *Novum Testamentum Graece*. 27 ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1993. p. 522.

<sup>96</sup> GINGRICH, F. Wilbur; DANKER, Frederick W. *Léxico do Novo Testamento: grego, português*. trad. ZABATIERO, Júlio. São Paulo: Vida Nova, 2007. p. 38.

### 3.2.4 Considerações

O compositor da canção teoriza em sua letra, enquanto influenciado pela práxis da sua obra missionária em um ambiente que representou a realidade do pobre e trabalhador brasileiro em vistas a uma promessa de futuro de uma vida melhor. Portanto a sua produção é teológica e se enquadra em uma Música de Missão Integral (MMI), deixando claro que a reflexão se pormenorizou na identidade do missionário fundida à identidade artística, representando uma obra consistente, tanto do ponto de vista conceitual como cultural. Ganha essa classificação de MMI pelo ponto de vista teológico justificado acima, mas faz parte também da produção cultural artística do Brasil, conquanto se preocupou em privilegiar o ritmo brasileiro e a realidade do seu país.

Assim, a obra do autor e do grupo se tornam aqui referencial teórico de um período importante da história do Brasil e dignos de terem suas obras investigadas como aqui se procura fazer neste trabalho.

## 3.3 Música de missão, Janires, Rebanhão e Banda Azul

Não é de se estranhar que escutar e ver o Rebanhão tenham sido coisas peremptoriamente desaconselhadas pelos líderes conservadores evangélicos da década de 80. A começar pelo nome que já abria as cancelas do exclusivismo e convidava os jovens a uma incursão pelas casas de espetáculos para se encontrarem juntos em um “rebanho” só.

Janires Manso foi o fundador do Rebanhão no final dos anos 70 em São Paulo, tempos depois da sua saída da prisão por tráfico de drogas em Brasília, recuperação dos vícios e conversão no projeto Desafio Jovem. Ao se mudar para o Rio, arregimentou músicos de lá, mantendo o mesmo nome da banda, que se tornaria a primeira de *rock* evangélica do Brasil. A banda fez um sucesso estrondoso e lotava suas apresentações, ainda que a contra gosto de muitos. Com o Rebanhão, Janires gravou o álbum “Mais doce que o mel” em 1981 e “Luz do Mundo” em 1983. Ele conhecia de perto o drama das cidades brasileiras porque veio do submundo e, com muita irreverência, participou e dirigiu esses primeiros LP’s.<sup>97</sup> O grupo permaneceu após a saída de Janires sem perder seu bom humor e a crítica social em suas letras.

---

<sup>97</sup> BRACONNOT, Pedro. *Rebanhão, um ministério revolucionário*. In: BLOG do Rebanhão. Disponível em: <<http://bandarebanhao.blogspot.com.br/p/historia.html>> Acesso em: 10 set. 2012.

O Rebanhão também foi bastante levado pela onda do crescimento dos evangélicos no país. É tanto que o Janires compôs duas músicas falando de dois proeminentes evangélicos; o primeiro, Alex Ribeiro, fundador dos Atletas de Cristo e corredor de fórmula um; para quem compôs a música com o nome: “Alex, o baixinho voador”. Ei-la:

Não deixa não  
A tristeza fazer *pole position* em seu coração, menino  
Acostumado a tantas curvas pela vida  
O sol há de brilhar depois de cada tempestade  
Você encontrará pistas coloridas no arco-íris  
Pra você correr com seu carrinho esperança

Mas não se esqueça, não  
Que o único pódio em que Jesus subiu  
Foi aquela cruz, cercado por ladrões ao invés de campeões  
E naquela vitória, no lugar de champanhe pra comemorar  
Derramou seu sangue pra nos salvar

No céu, quando você chegar  
E abrir o “Notícias Celestiais” pra ler  
Vai descobrir que as derrotas aqui  
Foram consideradas vitórias pelos anjos  
Que do lado do seu nome, no livro da vida  
Tá escrito a palavra “campeão”<sup>98</sup>

A segunda homenageada foi Helena Brandão, mais conhecida por Darlene Glória, artista do cinema nacional, com uma canção também intitulada com o nome da atriz: “Helena”. Ei-la em seguida, também:

Sei amiga  
Você ainda se lembra  
Das novelas onde o herói do sertão e o moleque saci  
Nos faziam vibrar de emoções  
E pra a gente sorrir  
Era só o edifício balanço abrir  
Pra a gente cair na gargalhada  
Sonhar não era pecado  
Escutando o direito de nascer  
Com o ouvido colado no rádio  
Mas o tempo foi passando  
Como passam as andorinhas pelos verões  
Você foi crescendo, seu heróis se acabando  
Seus castelos ruindo, caindo, fechando  
Sua vida sem paz  
Seu diário, páginas amareladas  
Toda nudez castigada<sup>99</sup>  
Jeito só de chorar  
Mas sei amiga, que esse não é o fim do filme  
Pois nessa hora que entra o verdadeiro herói  
Com suas mãos furadas, costas retalhadas  
Despido, humilhado, crucificado

<sup>98</sup> MANSO, Janires Magalhães. Alex, o baixinho voador. Intérprete: Janires. In: REBANHÃO. *Janires e amigos*. São Paulo: Doce Harmonia, [199-?]. 1 CD sonoro. faixa 8 (3 min 30 s).

<sup>99</sup> Referência do filme da pornochanchada nacional, estrelado pela atriz Darlene Glória (Helena Brandão), intitulado “Toda nudez será castigada”. WIKIPÉDIA. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Toda\\_Nudez\\_Será\\_Castigada\\_\(filme\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Toda_Nudez_Será_Castigada_(filme))>. Acesso em: 8 out. 2012.

É Jesus, ressuscitado  
 Que lavando as feridas  
 Marcos no copo da sua vida  
 Te dando direito de começar de novo  
 É Jesus, gravando a cena final  
 Fazendo um vídeo celestial  
 Te fazendo feliz<sup>100</sup>

O som do Rebanhão foi influenciado diretamente pelo *rock* brasileiro; mas também tinha um toque regionalista, por causa de Janires; e *pop* internacional, por causa dos músicos do Rio de Janeiro com quem ele esteve ao lado. Era um grupo muito eclético e criativo.

Janires se mudou para Belo Horizonte a fim de trabalhar na Mocidade para Cristo (MPC) em 1985 e, em 1986, fundou a Banda Azul. Era um grupo também muito irreverente e despojado, com letras informais, algumas provocantes como é típico do *rock*. Com a Banda Azul Janires gravou dois discos e morreu em trágico acidente de ônibus em 1988 antes de lançar o segundo disco denominado “Espelho nos Olhos”.<sup>101</sup>

Para análise, será a canção intitulada “Casinha” de Janires, gravada no LP “Mais doce que o mel”, como se segue:

Atrás desse monte tem uma cidade  
 Com casinhas brancas, casarões  
 Moças nos portões, velhos nas janelas  
 E a velha Maria Fumaça, descansa na praça  
 Escutando a bandinha  
 Tocando valsas e canções  
 Nos corações de jovens namorados  
 Atrás dessa fumaça tem uma cidade  
 Com crianças no meio da rua  
 Brincando com lua, contando segredos  
 E os velhinhos nos bancos de jardins  
 Assistem ao fim de mais uma tarde

Atrás desse monte tem uma realidade  
 Casinhas brancas pinchadas palavrões  
 Pecados nos portões, fracassos nas janelas  
 E a velha Maria Fumaça  
 Assiste a desgraça no meio da praça  
 E a bandinha faz o fundo musical  
 De mais um funeral de quem cansou de viver  
 Atrás dessa fumaça tem uma realidade  
 Com policia e ladrões  
 Trancas nos portões, grades nas janelas  
 E os velhinhos bêbados nos bancos de jardins  
 Assistem seus fins

Atrás desse mundo tem uma cidade  
 Jesus Cristo quem construiu  
 Quando subiu naquela cruz  
 É o caminho nos ensinou  
 O amor, é o amor...

<sup>100</sup> MANSO, Janires Magalhães. Helena. Intérprete: Janires. In: REBANHÃO. *Janires e amigos*. São Paulo: Doce Harmonia, [199-?]. 1 CD sonoro. faixa 4 (3 min 19 s).

<sup>101</sup> MAROTTA, Paulo. *Rebanhão: A história resumida da maior banda de Rock-gospel do Brasil*. Disponível em: <<http://raquelzanini.blogspot.com.br/2010/05/rebanhao-historia-resumida-da-maior.html>> Acesso em: 10 set. 2012.

### 3.3.1 Análise da forma

Diferentemente da primeira canção analisada, o artista traz, em toda composição, um discurso idêntico, retórico e monótono; no entanto, promove uma mudança radical de sentido, sobrepondo as metáforas trabalhadas no segundo trecho em oposição ao primeiro. Essa inversão é proposital, com o fim de causar impacto. É justamente assim que, além de antitético, o texto se torna dinâmico e colorido.

Cássio Murilo classifica os ditos de Jesus, subdividindo-os em quatro categorias, a saber: comparação, parábola, alegoria e fábula. Referências de textos bíblicos assim se encontram em Ec. 12.1-7, Mc. 12.1-11, Mt. 13.24-30; 36-43. O texto aqui pode ser classificado como alegórico, já que preenche os requisitos dessa classificação, a saber:

Sem uma comparação ampliada em história, cada elemento perde seu significado original e se torna simbólico; [...] o fato narrado não necessariamente é verossímil<sup>102</sup>, não utiliza a forma de comparação (“como”), e sim a (“é”, “são”), fazendo com que seu significado se torne quase metafísico e quer convencer, isto é, atingir a inteligência, e transmitir um ensinamento.<sup>103</sup>

O conteúdo da canção tem como enfoque o paradoxo entre um mundo belo e idealizado; e outro, completamente afixado e integrado à realidade cruenta do crescimento desordenado das grandes cidades. As três partes aqui colocadas assim representam os quadros em oposição, já referidos, nos dois primeiros trechos; e, no terceiro, a solução para a tensão gerada nos dois primeiros. Ao primeiro trecho denomino “Cidade ideal”; ao segundo, “Cidade dos homens”; ao terceiro, “Cidade de Deus”. Passemos aos pormenores.

#### 3.3.1.1 Trecho 1 – Cidade ideal

Atrás desse monte tem uma cidade  
Com casinhas brancas, casarões  
**Moças** nos portões, **velhos** nas janelas  
E a velha Maria Fumaça, descansa na praça  
Escutando a bandinha  
Tocando valsas e canções  
Nos corações de **jovens** namorados  
Atrás dessa fumaça tem uma cidade  
Com **crianças** no meio da rua  
Brincando com lua, contando segredos  
E os **velhinhos** nos bancos de jardins  
Assistem ao fim de mais uma tarde

<sup>102</sup> Entenda-se verossímil não no sentido analítico discursivo, referendando satisfação do interlocutor por aceitar uma boa retórica, mas como simplesmente verdadeiro. [Nota pessoal]

<sup>103</sup> SILVA, 2009. p. 209

O trecho aqui não é dividido em subtrechos como na primeira análise, pois representa dizer fluido com homofonias intercorrentes, mas nada que marque o texto com cadência regular. A linguagem é descritiva, semelhante ao ato de pintar um quadro, com alguns diminutivos que gracejam a abordagem, destacados aqui em itálico. Esses diminutivos também podem fazer parte do conteúdo irônico proposto no trecho, porém parecem mais referência de linguagem infantil.

O discurso renascentista da cidade ideal se personifica na relação saudável entre o ser humano e os equipamentos urbanos aqui retratados.<sup>104</sup> Para exemplificar, estão sublinhados esses equipamentos, enquanto em negrito as diferentes classes etárias da cena.

Nesse trecho, fica claro que o artista Janires prima por imprimir um discurso de um ideal que se tornou utópico por conta das circunstâncias. Aqui, a cidade ideal poderia ser real; afinal, seria impossível um lugar onde moças estão nos portões, velhos nas janelas e meninos brincam nas ruas? Claro que não. Contudo a realidade expressada no segundo trecho vai tornar esse discurso irônico e dissonante. Por hora, o trecho nos fala do que todos sonham como cenário para a vista do mundo.

A expressão “desse monte”, no trecho, remete-nos a algo fortemente subentendido, como se o monte fosse conhecido. A palavra “monte”, especificamente, tem um sentido muito especial no conteúdo poético. Aqui, ela é como o abrir de cortinas para uma cena, introduzindo o quadro a ser exposto, simulando o ato de chegada, talvez de uma autoestrada para o ambiente urbano. Por ser um viajante, possivelmente o poeta deve ter vivido essa experiência diversas vezes, vendo cidades aparecendo à sua vista, depois que a perspectiva da estrada permitisse visualização. Assim, quando diz “desse monte”, o autor deveria estar falando metaforicamente de todos os montes das cidades possíveis que encontramos, ou seja, do próprio mundo e dos atores da vida.

A cena começa com a citação de casinhas brancas e casarões. Há dois conceitos a se pontuar no discurso: um é o tamanho da casa; outro, a cor das casas. Quanto ao tamanho, o conteúdo desvela a existência de diferença social; no entanto, o quadro geral nos leva a crer que não há comprometimento da dignidade humana, afinal de contas a cena é de paz e harmonia. Portanto, nessa cidade, tem casinhas e casarões, mas todo mundo tem um teto e vive bem. Quanto à cor das casas, o autor parece se referir à pureza. Nessa cidade as casas

---

<sup>104</sup> A cidade ideal era uma utopia resultante do mundo ideal platônico clássico, principalmente referendado pelo genovês Leon Battista Alberti, na qual se tentou imaginar elementos essenciais para a fluência da vida comercial e para expressão da beleza monumental. [Alberti, como artista, construtor e ex-comerciante dedicou sua vida a projetar e construir cidades e edificações que representassem esse ideal. Essa utopia se tornaria um guia para todos os que almejam os mesmos resultados]. WIKIPÉDIA. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Leon\\_Battista\\_Alberti](http://pt.wikipedia.org/wiki/Leon_Battista_Alberti)>. Acesso em: 12 set. 2012.

não foram ainda visitadas pela fuligem dos gases poluentes, assim resguardam seu estado primevo. Aqui, o texto tenta também nos transportar para um tempo passado, tempo de início, tempo de recém construída, quando, na casa, a tinta ainda estava recém aplicada. No entanto, como o primeiro cenário do trecho 1 é sobreposto pelo trecho 2 em similaridade de tempo, subentende-se que o autor tenta sugerir, não um tempo, mas uma projeção, uma lembrança uma memória. Essa ideia se torna mais forte quando ele fala de moças nos portões e velhos nas janelas. Essa nova cena, que emblemática uma memória da própria pureza em si, acrescenta o elemento ético observado no comportamento discreto das moças que podem muito bem ser vistas pelos velhos nas janelas, sem que haja alguma surpresa. Nesse quadro, uma velhinha olha para a mocinha e vê a beleza da juventude, vê nela sua filha, talvez distante, vê a si mesma no passado; no entanto, não há nada de mal a ser pontuado, nem um fio de conduta desconexo, só bons pensamentos ou lembranças.

A função da bandinha, no trecho, é ser símbolo da arte. Ela faz coro com a Maria Fumaça e toca nos corações dos jovens namorados. A arte aqui segue o intercurso da inspiração, do fazer parte da história; ela não tem o que reivindicar ou protestar, ela somente entretém despretensiosamente.

Por fim, o trecho fala de crianças retratando um estado de paz que resulta da liberdade delas brincarem no meio da rua sem que haja nenhuma ocorrência. Aqui o autor usa a personificação “brincar com a lua” para representar a ludicidade e reforçar a ingenuidade resguardada nesse ambiente, onde se pode sonhar. O trecho também fala de velhinhos, de uma cidade onde há respeito pelos mais fracos e/ou indefesos, onde eles podem viver e morrer com tranquilidade e na companhia de outros iguais.

### 3.3.1.2 Trecho 2 – Cidade dos homens

Quando Santo Agostinho propôs uma reflexão sobre a dicotomia no binômio cidade terrena *versus* cidade celestial, ele diz: “Dois amores fundaram, pois, duas cidades, a saber: o amor próprio, levado ao desprezo a Deus, a terrena; o amor a Deus, levado ao desprezo de si próprio, a celestial”.<sup>105</sup> Nessa afirmação, fica claro que, segundo Agostinho, o cerne da dicotomia está em um posicionamento interior a respeito do mundo e de Deus. Contanto que o homem se mova para além de si, dos seus próprios interesses e das idiosincrasias e, concomitantemente, volte-se para Deus e para as coisas espirituais e amor ao próximo, promovendo certa autonegação, não se subentenda auto-anulação, esse homem será um

---

<sup>105</sup> AGOSTINHO. *A Cidade de Deus Contra os Pagãos*. 4. ed. Trad. Oscar Paes Lemes. Rio de Janeiro: Vozes, 2001. p. 169.

cidadão celestial, mesmo estando aqui na Terra. Ao contrário, se o indivíduo opta pelo egocentrismo e se torna incapaz de ver a aflição do próximo, deixando de se envolver em sua dor e, com isso, ou através disso, posiciona-se em oposição à vontade de Deus, ele despreza a Deus e se faz um cidadão terreno, desconectado da glória dos céus.

A proposta desse segundo trecho nada mais é do que uma retratação do estado de generalização da reprodução do *modus vivendi* dos cidadãos terrenos, resultando em um caos social, inversão de valores e conseqüente deterioração moral. Aqui o quadro contrastante é explicitado pelos anafóricos e por algumas substituições que serão analisadas a seguir. Para essa tarefa, usaremos uma análise semelhante à análise semântica proposta por Uwe Wegner, ao agrupar lexemas/vocábulos estreitamente relacionados e definição de oposições semânticas, reagrupando para melhor visualização desses opostos.<sup>106</sup> Aqui usaremos os anafóricos como elementos da similaridade, e os vocábulos se relacionarão em oposição discursiva. Assim, os dois trechos serão sobrepostos parte a parte, abaixo:

<u>Atrás desse monte tem uma</u> <u><i>Atrás desse monte tem uma;</i></u>	<u>cidade</u> <b>realidade</b>	Trecho1 Trecho2
Com casinhas <u>brancas</u> , casarões <u><i>Casinhãs; brancas</i></u>	<b>pinchadas</b> <u>palavrões</u>	
<u>Mocas</u> nos portões, <u>velhos</u> nas janelas <b>Pecados</b> <u><i>nos portões;</i></u> <b>fracassos</b> <u><i>nas janelas;</i></u>		
E a velha Maria Fumaça <u><i>E a velha Maria Fumaça;</i></u>		
Descansa na praça, escutando a bandinha <u><i>Assiste a desgraça</i></u> <u><i>no meio da praça;</i></u>		
Toca valsas e canções <u><i>E a bandinha;</i></u>	<i>faz o fundo musical</i>	
Nos corações de <u>joventes</u> <u><i>De mais um</i></u>	<b>funeral</b> de quem	<u>namorados</u> <b>cansou de viver</b>
Atrás dessa fumaça tem uma <u><i>Atrás dessa fumaça tem uma;</i></u>	<u>cidade</u> <b>realidade</b>	
Com <u>crianças</u> <u><i>Com;</i></u>	<b>policias e ladrões</b>	
No meio da rua, <b>Trancas nos portões,</b>	<u>brincando com lua</u> , contando segredos <b>grades nas janelas</b>	
E os velhinhos nos bancos de jardins <u><i>E os velhinhos nos bancos de jardins;</i></u>		
Assistem ao fim de <u><i>Assistem;</i></u>	<u>mais uma</u> tarde <b>seus fins;</b>	

<sup>106</sup> WEGNER, 2009. p. 251

Elencando os elementos destacados na presente metodologia, ficam: cercados pontilhados, os anafóricos; e, em sublinhados e negritos, elementos que se opõem discursivamente. Analisemos essas oposições.

“Realidade” se opõe aqui a “cidade”, à medida que “cidade” não traduz mais na sua lexicologia, mas ganha caráter dissêmico, representando a utopia em si e, ao mesmo tempo, a cena que o compositor retratou anteriormente. À essa cidade, cabe a contraposição da realidade. Essa “realidade” também é dissêmica, à medida que representa a força do real em afronta à fragilidade da ideologia utópica, contudo também é elemento desvelador de uma leitura de mundo menos ingênua. De uma forma ou de outra, essa oposição é o desejo de aterrissar o leitor no mundo em que ele está vivendo, procurando resgatá-lo de uma possível condição niilista.

Os palavrões pichados se opõem à brancura das casas, enquanto “brancura”, no primeiro trecho, foi comparada à pureza comportamental. As páginas, antes em branco, agora são escritas com letras garrafais e contrastantes, expressando a revolta e o descaso com a inocência. Isso se evidencia mais ainda quando “moças” se transformam em “pecados”, e “velhos” se transformam em “fracassos”. Fica claro que a desgraça moral, para o autor, é base da desesperança. Nessa “realidade”, os velhos, por fim, não são somente os de mais idade, mas também aqueles cuja esperança feneceu. As moças são o retrato do desvio de conduta que não mais inspiram a observação benigna dos seus pais; são a constatação última de que, a cada geração, a cidade se torna mais da terra que dos céus.

A “desgraça” se opõe ao “descansa” do primeiro trecho, ao ponto que, assistindo a uma desgraça, ninguém descansa. Assim, figuradamente, o monumento Maria Fumaça é acordado e convidado a ser plateia, possivelmente, do suicídio subentendido pela expressão “cansou de viver”. Aqui “jovens”, símbolos de vida pela frente e do próprio futuro, são embalsamados, talvez pela falta de perspectiva e pelo cansaço da tentativa de sucesso, portanto, qualquer desilusão se torna superlativa, digna de desistir do mundo e dar cabo à existência.

A “bandinha”, símbolo da arte, agora não pode mais servir ao entretenimento somente, mas irá documentar o declínio da esperança. Essa arte, nessa cidade, deve ser funesta, e não mais lúdica, sob pena de estar conjuminada com o engano e ilusão de algum interesse ideológico escuso.

Nessa “cidade dos homens”, mora a insegurança. No local onde as crianças brincavam, agora a polícia persegue os ladrões; nos portões onde as moças ficavam, trancas

precisam ser colocadas e as janelas onde os velinhos as observavam precisam de grades. Agora a prisão virou o lugar dos inocentes; enquanto a rua, dos marginais.

Por fim, um último quadro importante nos aparece a respeito da praça. Os velinhos desistiram de interagir uns com os outros, vendo o fim da tarde. Essa conclusão se subentende, pois a relação com a bebida tratada aqui é solitária, já que o velinho bêbado não faz resenha com os outros, mas simplesmente assiste a seu fim. Nessa cena, ficam de lado a contemplação da natureza, a saúde física e a higiene mental. Se, dia após dia, os velinhos estão bêbados, caminhado para a morte, assistindo a “seus fins”, eles deixaram o convívio familiar, ou por desgosto, ou por abandono, ou quem sabe por falta de opção. Fato é que, nessa “cidade”, velhos esperam a morte, anestesiando seus sofrimentos e a solidão longe do amor e da atenção de alguém.

### 3.3.1.3 Trecho 3 – Cidade de Deus

Atrás desse **mundo** tem uma **cidade**  
**Jesus Cristo** quem construiu  
 Quando subiu naquela **cruz**  
 É o **caminho** nos ensinou  
 O **amor**, é o amor...

Esse último trecho explicita a ideologia, no sentido discursivo, do autor; propondo uma solução subjetiva para uma realidade objetiva. Isto será pormenorizado na análise teológica. Por hora, vale ressaltar o valor do sintagma “atrás desse mundo”, agora não mais como atrás desse “monte”. Esse introdutório foi alterado no último trecho, intencionalmente, afim de produzir enlevo na metáfora. Aqui o autor nos transporta, tanto do ponto de vista da ampliação de signo, como da ampliação de horizonte. Amplia o signo, pois a cidade, anteriormente retratada, literalmente, transforma-se no mundo inteiro. Amplia o horizonte, porque nos remete ao transcendente e escatológico. Aqui a locução pode ser escrita: quando esse mundo passar, ou seja, quando o mundo não for mais mundo, quando tudo que vemos não for mais o mesmo; ganhando viés de “para além”.

Os termos em negrito representam palavras-chaves do discurso; e, em sublinhado, as ações do trecho. Destaca-se assim o termo “cidade”, que aqui ganha um significado diferente, caracterizando o título desse trecho. Essa cidade não foi projetada por arquitetos, mas por uma atitude de Jesus Cristo. Essa ação paradigmática referenda o tipo de material do qual essa cidade é construída: o amor. Essa linha que segue os termos destacados, nos leva a entender que “cidade”, nesse caso, é, pelo autor, muito mais que um projeto expansionista ou de estabelecimento de funções, é um organismo vivo, construído por inter-relações humanas que

podem constituir algo mais ou menos saudável para si. A proposta aqui é se posicionar abraçando a proposta que Jesus Cristo expôs em sendo crucificado. Essa proposta tem um sentido claro de demonstração de um amor, que deveria ser a base das relações sociais, segundo o autor.

### ***3.3.2 Lugar Vivencial – Sitz im Leben***

A composição se mostra claramente inserida no quadro do desenvolvimento das grandes cidades no Brasil. O autor e sua história particular já remetem ao lugar vivencial, reportado pela sua experiência como agente social negativo, ou talvez vítima social, quando na criminalidade e tráfico de drogas, conviveu com os problemas provenientes da expansão desordenada das grandes cidades em virtude de alguns fatores geográficos e sociológicos, nos quais se incluem o êxodo rural; a falta de políticas de reforma agrária e investimento no crescimento da atividade agrícola de pequeno e médio porte; a desigualdade social, pela falta de políticas de distribuição de renda e pela instabilidade econômica; e, por fim, o desemprego, pela falta de políticas educacionais que contemplassem uma formação ampla e com base, levando-se em conta o desenvolvimento de profissionais qualificados, além do gargalo causado pelo desenvolvimento de novas tecnologias e consequente substituição de mão de obra humana no desenvolvimento industrial brasileiro.

Na maioria das grandes cidades brasileiras, não houve planejamento para inclusão dos pobres, com isso, as periferias foram surgindo na informalidade e desorganização. No caso de Brasília, a exemplo do que viveu o compositor, as cidades-satélites foram-se formando ao redor do plano piloto de Lúcio Costa, abrigando os trabalhadores construtores de Brasília que advieram de diversas partes do país. Apesar de melhor organizadas do que as periferias do Rio de Janeiro e de São Paulo, as cidades-satélites não escapam dos altos índices de tráfico de drogas e criminalidade. Ao participar disso e posteriormente conectando com a paisagem social do Rio, São Paulo, e Belo Horizonte onde viveu posteriormente, o compositor pôde cunhar o cenário de suas metáforas, que referendam simbolicamente a realidade social das grandes cidades brasileiras. Esse lugar vivencial que serve de pano de fundo na canção se expande para além do lugar específico do compositor e dele se apropria a paisagem nacional. Assim, o artista se torna um leitor e retratista da realidade da sua época. Aqui ele documenta, de forma denunciante, o crescimento da desigualdade; a deterioração moral; o descaso com os idosos, subentendendo-se problemas de políticas previdenciárias justas, ou do drama subjetivo do crescimento do individualismo.

A esperança, ao final, torna-se justificável; pois, como aqui foi contextualizado no capítulo primeiro, o tempo é de extrema insegurança; mas, ao mesmo tempo, de reconstrução da liberdade de expressão devido ao processo de redemocratização do país. Assim, apesar de calamitosa, a situação ainda me permite falar do amor de Deus, que seria solução última para essa sociedade decadente.

### 3.3.3 Análise teológica

A canção se desenrola tendo como pano de fundo a realidade exposta no *Sitz Im Leben*, mostrando-se contextual com o sujeito observador destacado da realidade; no entanto, profundamente envolvido por ela. A tipologia do sujeito poderia muito bem caber em um “eu” profético, clamando de forma visceral por uma resolução divina, à medida que desenvolve o texto com dramaticidade e poesia. Esse “eu”, enquanto denunciante, desenvolve-se na figura de sujeito-leitor à medida que apela para a memória da vida, como diz Pêrcheux:

Em síntese, o sujeito-leitor faz o sentido na história, por meio do trabalho da memória, a incessante retomada do já-dito, o encontro do “impensado de seu pensamento”. O indivíduo não está na fonte do sentido. E o sentido não aparece na conclusão das estatísticas. Mas o sentido é explicitável por um dispositivo que não é transparente nem às intenções, nem às mensagens dos interlocutores.<sup>107</sup>

Aqui a voz do artista, denunciante e desenvolvidor de reflexão teológica propõe solução para a problemática exposta em atitude proativa, já que propõe o “amor” como caminho, não como sentimento advindo de atitude passional. Interessante notar que é exatamente esse princípio usado pelo apóstolo Paulo escrevendo aos coríntios no fim do capítulo 12, quando diz: “[...] E eu passo a mostrar-vos um caminho sobremodo excelente”.<sup>108</sup> Nesse texto, o apóstolo Paulo vem tratando a respeito dos dons espirituais e faz esse introdutório antes de entrar no tão conhecido capítulo 13. Muito embora alguns pregadores costumem classificar o amor como o maior dos dons, já que o contexto nos leva a crer que o amor seria um dom posto em um capítulo à parte, a palavra “caminho” é demarcada por *óδον*<sup>109</sup>, declinada em conjunto na segunda pessoa do plural com o adjunto adnominal

<sup>107</sup> PÊRCHEUX, Michel. Archives et documents. In: MAZIÈRE, Francine. *A análise do discurso: histórias e práticas*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2007. p. 63.

<sup>108</sup> PRIMEIRA epístola de Paulo aos coríntios. In: BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2 ed. rev. e atual. Barueri: SBB, 2008. p. 1514.

<sup>109</sup> NESTLE, E. & ALAND, K.(eds). *Novum Testamentum Graece*. 27 ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1993. p. 462.

*ὑπερβολήν*<sup>110</sup>, que dá origem a palavra hipóbole. A tradução interlinear poderia ser “hiperbólico, elevado caminho”. Assim, o amor não seria um dom divino em coríntios, seria uma trilha maior, não somente como força de expressão superlativa, mas como elemento comparativo à outras trilhas. O amor aqui é o maior de todos os caminhos, o “sobremodo excelente” como traduzido por João Ferreira. Portanto, amor, para Paulo, é proposta de modo de vida, que se revela em práxis, em pro-atividade. Ele deixa isso bem claro no capítulo 13 quando pormenoriza comportamentos que demonstrariam o não descarrilar. Portanto, o autor nos propõe o amor como atividade de práxis contextual diante do quadro documental talhado em suas metáforas.

Um segundo detalhe a se notar é o fato desse “caminho” ter sido ensinado por Jesus ao “subir” na cruz. A forma como o verbo subir foi colocado, referenda o ato voluntário, como de fato Jesus no evangelho de João ressalta: “Por isso o Pai me ama, porque eu dou a minha vida para a reassumir. Ninguém a tira de mim; pelo contrário, eu espontaneamente a dou. [...]” (Jo. 10. 17). Esse voluntarismo ligado à ideia de que Jesus é parâmetro do caminho hiperbólico no amor nos leva a crer que o caminho proposto para nós como receptores do discurso é de convite ao voluntarismo cristão. Assim não é o ato de subir consubstanciado em referencial paradigmático, mas de “voluntariamente amar”, entregando-se à práxis do amor. Esta seria a proposta do artista com sua letra. A entrega de Cristo em contraste com a nossa entrega diária para a construção de um mundo melhor em consonância com a cidade que Jesus construiu. Esse símbolo de cidade construída por Jesus é elemento abalizador da esperança do reino de Deus.

---

<sup>110</sup> NESTLE, E. & ALAND, K., 1993. p. 462.

### 3.3.4 Considerações

A canção pode ser identificada como Música de Missão Urbana (MMU), já que referenda a realidade citadina e suas repercussões nas vidas dos indivíduos cidadãos. Referenda também uma proposta clara de revista dos valores morais e da construção social sem autofagia e egocentrismo, tratando o amor como elemento libertário e revolucionário.

O artista é pouco afeito aos comuns limites de produção cultural em ambiente religioso, nos quais os limites da formalidade e da temática doutrinária geralmente se inserem. A produção é para fora, portanto para falar a quem vive a vida desvinculado da espiritualidade cristã. Assim, essa produção também não aceita nenhuma estética pasteurizada pelo *modus operandi* litúrgico, talvez por achar que o *target* não seria contemplado. Isso pode ser evidenciado mais explicitamente em uma canção do Janires chamada “Foi por você”, na qual o compositor, em *rock-reggae*, deixa claro “por quem Jesus também morreu”:

Foi por você que gosta de futebol ou de *rock'n roll*  
 Ou de ficar batendo papo com a "tchurma" lá na esquina  
 Foi por você menina, que fica sonhando  
 Esperando o seu Dom Quixote voltar  
 Das cruzadas contra os moinhos  
 Te pôr na garupa da motocicleta e voar

Foi por você que transa tudo ao natural  
 Que gosta de ficar sentado na beira da fogueira  
 Tocando e cantando, velhas canções de paz  
 Foi por você intelectual  
 Que vive discutindo as emendas constitucionais  
 Nas assembleias dos botecos  
 Foi por você rapaz, que mora na beira do cais  
 Esperando o marinheiro Popeye voltar  
 Trazendo o navio do Peter Pan

Foi por você que come de marmita, que pega trem lotado  
 Foi por você que está desempregado, que está desesperado  
 Foi por você que o rei, que o rei Jesus nasceu  
 Que o rei Jesus morreu, Que o rei Jesus ressuscitou  
 Ah há, ho, ho!  
 Jesus é o nosso Senhor.<sup>111</sup>

Essa canção foi gravada pela Banda Azul, composta pelo Janires. Tanto no Rebanhão quanto na Banda Azul, Janires produziu obras inestimáveis para a cultura evangélica, claramente influenciado pela onda contextual da juventude cristã de sua época. Fica claro, que o compositor teve a intensão de produzir, e produziu, teologia contextual, tornando-se referencial icônico da produção cristã evangélica da década de 80.

<sup>111</sup> MANSO, Janires Magalhães. Foi por você. Intérprete: Janires. In: BANDA AZUL. *Espelho nos olhos*. [S.l:s.n.]. [198-?]. 1 LP sonoro. [s.f.]. (3 min 31 s).

### 3.4 Música de missão e ASTE

A Associação de Seminários Teológicos Evangélicos (ASTE) nasceu em 1961, tendo como membros seminários batistas, presbiterianos, presbiterianos independentes, metodistas, metodistas livres e luteranos. Reza seu estatuto que a ASTE tem por finalidades, entre outras:

Promover a qualificação acadêmica e institucional das instituições associadas [...]; estabelecer padrões de qualidade para cursos de graduação e pós-graduação, na área teológica [...]; Promover eventos culturais; [além de] produzir, publicar e gravar em qualquer tipo de mídia livros, jornais, revistas, apostilas e outras publicações, bem como efetuar sua posterior distribuição e comercialização [...].<sup>112</sup>

A ASTE esteve intimamente ligada ao movimento progressista ecumênico, sendo transmissora e difusora, através de publicações e projetos, da TdL entre os evangélicos. Através dela, dois importantes projetos musicais com música de missão foram publicados, a saber: “A Canção do Senhor na terra brasileira”, organizado em 1981, com 31 canções por Jaci Maraschin e Simei Monteiro, e “O Novo Canto da Terra”, organizado em 1987 por Maraschin e uma equipe do Instituto Anglicano de Estudos Teológicos (IAET).<sup>113</sup>

Jaci Maraschin figura entre os fundadores da ASTE como importante artista, compositor e articulista na quebra de tradicionais paradigmas que cercavam as denominações históricas no Brasil, escrevendo artigos e publicando canções com ritmos brasileiros e regionalistas, levando a bandeira de uma expressão cúltica mais enraizada e livre, desmitificando a dicotomia entre o sacro e profano, procurando ressignificar a atividade litúrgica como expressão da comunidade cristã amalgamada com sua cultura de origem. Em um ensaio sobre o assunto fala Maraschin:

Nas igrejas evangélicas tradicionais [...] dificilmente alguém se convence de que não há nada de sagrado nos órgãos de tubos. As novas gerações, no entanto, estão se mostrando mais sensíveis às mudanças que se fazem necessárias e temos razões de sobra para acreditar que ao lado de suas tradições herdadas, pouco a pouco comecem a descobrir que somos também brasileiros e que a cultura brasileira não é inferior às importadas. Enquanto essas coisas não acontecem, os grupos mais conscientes dessa problemática continuarão a oferecer à comunidade cristã brasileira o resultado de sua criatividade para a propagação da luta em favor de uma humanidade libertada da pobreza e das opressões alimentadas pelas injustiças sociais.<sup>114</sup>

<sup>112</sup> ESTATUTO ASTE. Disponível em: <<http://www.aste.org.br/estatuto.php>>. Acesso em: 4 out. 2012.

<sup>113</sup> CUNHA, Magali. *A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X: Instituto Mysterium, 2007. p. 80.

<sup>114</sup> MARASCHIN, Jaci. *O canto popular e a expressão da vida: música popular brasileira e culto evangélico*. Cadernos de pós-graduação Instituto Metodista de Ensino Superior: Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, n. 2, [198-?]. p. 27.

Para análise, vamos pensar na canção intitulada “A canção do Senhor na terra brasileira”, que fez parte da edição da publicação “O novo canto da terra” em São Paulo, no ano de 1987. Ei-la subscrita:

Como vamos cantar este canto imprevisto,  
Tão distante do lar, tão num mundo sem Cristo?  
A canção do Senhor tem de ser verdadeira  
Para ser o louvor na terra brasileira!

Como vamos cantar se é tão grande a maldade,  
Se tem gente a chorar de temor e ansiedade?  
A canção do Senhor tem de ser mensageira  
De inefável amor na terra brasileira!

Como vamos cantar se o irmão é explorado,  
Se lhe fazem calar, se ele é sempre anulado?  
A canção do Senhor contra toda canseira  
Tem de ser um clamor na terra brasileira.

Como vamos cantar sem amor, liberdade,  
Sem poder partilhar do calor da igualdade?  
A canção do Senhor da esperança primeira  
Tem de ter esplendor na terra brasileira!<sup>115</sup>

### 3.4.1 *Análise da forma*

A subdivisão do texto segue a original encontrada no hinário, valendo-se de anafóricos que, além de recurso sintático, também particionam o texto discursivamente. Os anafóricos seguem uma lógica um pouco diferente da lógica da música “Casinha” do Janires, já que não pretendem fazer contraste, mas reafirmar, reforçar a ideia total do dilema expresso em forma de pergunta. A pergunta é um poderoso recurso retórico aqui posto para reflexão pelo enunciado, e seu início também é a marcação a propósito de se encaminhar para uma nova elocução.

Como, nessa composição, o autor salta discursivamente de forma pouco aguda, trataremos a segmentação trabalhando a análise gramatical. Cássio Murilo nos sugere utilizar tabelas de termos gramaticais para análise de narrativas. Essa iniciativa é denominada pelos analistas do discurso como lexicometria.<sup>116</sup> No texto escolhido por ele do evangelho, Murilo se deteve a ressaltar termos gramaticais em cada versículo que o fizesse compreender com mais detalhe o acontecimento da narrativa, obviamente; pois, nesse caso, o interesse é extrair conceito a partir do episódio. Dessa forma, o exegeta trabalhou com artigos, pronomes e preposições em uma tabela; com substantivos, adjetivos e verbos na outra.<sup>117</sup> Em nosso caso,

<sup>115</sup> MARASCHIN, Jaci. *O Novo Canto da Terra*. ed. Jaci Maraschin. São Paulo: IAET, 1987. p. 495-496.

<sup>116</sup> MAZIÈRE, 2007. p. 69.

<sup>117</sup> SILVA, 2009. p. 141-144

estamos tratando de um texto cujo estilo privilegia a expressividade, necessitando de parâmetros diferentes para o estudo lexicométrico. Assim, destacaremos em uma só tabela os advérbios; preposições e conjunções significativas; pronomes e adjetivos, como a seguir:

<b>1</b>	a)	<b>Como</b>	<i>este</i>	<i>imprevisto</i>	
	b)	<b><u>Tão</u></b>	<i>distante</i>	<b><u>tão</u></b>	<i>num</i> <sup>118</sup>
	c)	<i>de</i>	<i>verdadeira</i>		<b><i>sem</i></b> <sup>119</sup>
	d)		<b><i>brasileira</i></b>		
<b>2</b>	a)	<b>Como</b>	<b><u>se</u></b>	<b><i>tão</i></b>	<i>grande</i>
	b)	<b><u>Se</u></b>	<i>temor</i>	<i>ansiedade</i>	
	c)		<i>mensageira</i>		
	d)	<i>inefável</i>	<b><i>brasileira</i></b>		
<b>3</b>	a)	<b>Como</b>	<b><u>se</u></b>	<i>explorado</i>	
	b)	<b>Se</b>	<b><u>se</u></b>	<i>anulado</i>	
	c)	<i>toda</i>			
	d)	<i>de</i> <sup>120</sup>	<b><i>brasileira</i></b>		
<b>4</b>	a)	<b>Como</b>	<b><u>sem</u></b>		
	b)	<b><u>Sem</u></b>			
	c)	<i>primeira</i>			
	d)	<b><i>brasileira</i></b>			

Os trechos da canção estão enumerados de 1 a 4; as linhas nomeadas em ordem de “a” a “d”; sublinhadas, destacam-se as palavras repetidas no mesmo trecho; em negrito, palavras que se repetem em diferentes trechos. Quantificando, temos: 2 advérbios, 2 pronomes, 10 adjetivos e 3 preposições e/ou conjunções consideradas significativas. Passemos à análise sintático-semântica e sêmio-discursiva trecho a trecho.

#### 3.4.1.1 Trecho 1

O pronome e também advérbio “como” aparece no início, como também por quatro outras vezes na composição, sendo a partícula fundamental das perguntas que elencam o dilema proposto, tornando-se assim de fundamental significado. Aqui ele “dilemiza” o canto e o cantar. Poder cantar se torna condicionante, e daí se pergunta “como”, a partir do momento

<sup>118</sup> Destacada essa combinação de preposição “no” com artigo “um”, pois tipifica, especifica, qualifica o substantivo “mundo” que vem a seguir.

<sup>119</sup> A preposição sem é ressaltada pelo fato de carregar força discursiva, indicando privação, falta etc.

<sup>120</sup> Esta preposição está colocada como significativa, devido ao fato de substituir a preposição “que” na expressão “tem que”. Quando se altera a expressão “tem que” pela expressão “tem de” indica obrigação enfática, indialogável.

em que esse canto é imprevisto. O substantivo imprevisto extrapola sua lexicalidade, pois passa a ser improvável, e não somente aquilo que não pode ser antecipado. Torna-se também fator de surpresa.

O pronome “tão” aparece por duas vezes somente nesse trecho e em uma dupla função comparativa e gradativa. As palavras “lar” e “mundo” são os termos diretamente atingidos pelos fatores comparativo e gradativo. “Lar”, somado ao adjetivo “distante”, em contraste com a palavra “mundo”, deixa claro que o autor não considera aqui, onde vivemos, seu lar, seu recôndito lugar, seu estado de descanso e tudo que possa carregar o estado singelo dessa palavra. Para contrastar ainda mais, temos a adição das palavras “num”(em + um), para especificar que é “um”, e não “o” mundo no sentido genérico. Ainda a isso, adiciona-se a expressão “sem Cristo”, sobrecarregando mais o significado “desse” mundo específico sobre o qual o autor se refere. Em função gradativa, essas duas palavras estão invertidas, já que o lar é elemento sinédoque, representando o todo por uma parte. “Lar” é maior que mundo nesse texto, à medida que o lar está fora desse mundo específico e é alvo de desejo e saudade. Assim, a gradação se torna do maior para o menor, e não do menor para o maior.

A resposta para a pergunta “como?” se encontra no próprio trecho quando diz que a canção tem de ser verdadeira e na terra brasileira. Só se justificaria cantar um canto improvável em nome da verdade em um lugar onde isso se justifica. Fica nítida a intencionalidade de que o canto é importante pelo conteúdo verossímil e pelo âmbito onde é necessário, portanto valeria a pena contrariar o imprevisto/improvável para falar a verdade onde ela precisa ser ouvida.

#### 3.4.1.2 Trecho 2

Aqui o dilema da palavra “como” se direciona à prática da maldade. A pergunta se direciona a questionar se devemos cantar onde a maldade é tão grande. O pronome “tão” reaparece do texto unido ao adjetivo “grande”, conferindo sentido amplo a palavra maldade que se torna sujeito em oração subordinada condicional. A preposição/conjunção condicional “se” é destacada, pois é elemento fundamental em todo trecho representando o salto discursivo que desvela os problemas subjetivos externos. No primeiro trecho o mundo sem Cristo me leva a pensar em um ambiente fora daqui, ao qual o autor chama de “lar”. Agora, ele fala de fora e para fora de si, tornando o problema menos existencial e mais compartilhado, especificando os agentes subjetivos que permeiam o estado relacional dos

habitantes entre si e consigo mesmo. “Maldade” fala das relações interpessoais; “ansiedade”, porque as pessoas choram, é estado pessoal de tensão.

Para esse estado tenso e perverso a “canção”, entendida como clamor e como arauto enunciativo, tem de ser “mensageira”, tem de ser significativa, contrapondo-se à maldade, e reflexiva para se contrapor à ansiedade. Essa mensagem tem que ter um conteúdo expresso na última linha do trecho: o amor inefável. O adjetivo “inefável” aqui aplicado à palavra “amor” é de encerramento discursivo, pois ele mesmo se coloca como indizível. Se esse amor não pode ser expresso por palavras, aqui dito inefável, ele precisa que haja silêncio depois dele. Dessa forma, o trecho se encerra dizendo que esse amor impossivelmente definido por discurso algum tem que ser elemento motivador da mensagem no Brasil

#### 3.4.1.3 Trecho 3

Nesse trecho, a construção frasal é bem parecida com o segundo trecho, no entanto a conjunção “se” nos leva a um indagação mais intensa a respeito das nossas relações com os oprimidos. O cantar pode se tornar sem sentido em um lugar onde não existe a igualdade, ou seja, seria atitude egoísta “cantar”, que agora ganha sentido de festejar, comemorar; quando o outro vive uma situação injusta. Esse “outro” aqui é chamado de irmão em expressão inclusiva, solidária, logo o meu próximo não pode estar sendo vítima de opressão e eu fazendo festa no instante em que isso acontece. Essa denúncia de estado de subjugo ganha maior peso quando, além de explorado, sua voz é silenciada e ele não pode se exprimir, como consta na linha “b”. Aqui o autor procura delinear com adição de orações condicionais o seu reforço discursivo que define como impraticável a canção.

Na linha “c”, o compositor indica outro sentido para “canção”, a saber: como instrumento de resistência. Objeta o artista contra o desejo legítimo de desistir de cantar, contra a “canseira” óbvia ao “remar contra a maré”. Essa resistência tem que ser clamor, pois é como desabafo tolhido, engasgado. Destaca-se aqui o artigo indefinido “um” na expressão “um clamor”, indicando unidade. Ou seja, contra a canseira, deve-se clamar em conjunto e em unidade. A canção agora não é propriedade do autor ou de algum grupo o qual ele represente, senão de todos da nação unidos contra toda injustiça no país. Vale-se o artista de toda carga que carrega a palavra “clamor” e a usa com propriedade.

#### 3.4.1.4 Trecho 4

Nesse trecho de fechamento o autor, como uma conclusão de texto, explicita seus ditos anteriores nas linhas “a” e “b”. A indagação permanece com o advérbio “como”, introduzindo o discurso conclusivo falando da falta de amor, liberdade e da exploração, contudo se soma à ideia de desigualdade qualificada pela palavra “calor”, que, no caso, significa-se como calorosa. A igualdade é calorosa para o autor, pois “desestratifica” as relações, tornando o mundo um lugar compartilhado.

Ao final da canção, a expressão “esperança primeira” carrega forte carga discursiva, devido ao fato de ser colocada como primordial, e não como “a última que morre”. Ou seja, de alguma forma, ao que se pretende voltar é algo do passado, do eterno anterior, onde se construiu um mundo, uma forma de viver um ideal diferente do percebido naquele instante. O motivo de ele ser enunciado com “esplendor” se deve a, talvez, estar tão esquecido da magia que carrega pelos próprios proclamadores. Aqui a canção-mensagem precisa ter ciência do poder que carrega sua primícia e deve ser externada com vivacidade.

Ao fim, mais uma vez, o local-alvo Brasil se faz presente, agora como reforço ao substantivo “esplendor”, carregando-se de significado como país magnificente, que precisa de uma mensagem tão grandiosa quanto o seu tamanho e qualidades.

### **3.4.2 Lugar Vivencial – *Sitz im Leben***

Para análise de vivencial neste caso, torna-se necessário localizá-lo subjetivamente, posto que é produção coletiva em forma de coletânea, tornando-se impraticável a análise de cada canção em seu *habitat*, portanto o lugar seria o próprio critério e intenção do(s) editor(es) ao estabelecer(em) normas para intersecção ao agrupar os cânticos em um hinário. Há que se acrescer a isso somente que o ambiente no qual essa obra foi composta é propício para a produção de uma crítica social refinada e de grande força, além de contemplar o pano de fundo já expresso nesta pesquisa, quando falando das desigualdades e do quadro lastimável de incerteza da população do Brasil na década de 80.

Para o hinário “O novo canto da terra”, nome inspirado por uma canção de Monteiro, Maraschin e Monteiro buscaram, como pesquisadores, triar canções de diversos compositores com o fim de formar esse compêndio, elencando, em uma única obra, cânticos que representassem a música cristã brasileira e que estivessem sob similar intencionalidade, a saber: o “falar da vida do nosso povo, suas angústias, sofrimentos e alegria, à luz do

evangelho” [...] <sup>121</sup>. Maraschin aprofunda os critérios conceituais dessa triagem, os quais são: “opção preferencial pelos pobres”, “denúncia das injustiças sociais, apregoar da esperança, compromisso com a vida e com a terra e temática libertacionista” <sup>122</sup>. Para ele, dever-se-ia substituir o termo tradicional “sacro” por “litúrgico”. Essa é uma importante migração conceitual, já que a liturgia é prática e não tipificação, portanto canto litúrgico é para a vida sacerdotal do cristão ao cultuar, assim não precisa carregar em si um “carimbo” de sacro ou profano, pode ser expressão da vida.

### 3.4.3 Análise teológica

O texto base para a conceituação teológica é dado pelo próprio autor, ao dizer que boa parte da canção é inspirada no livro de Salmos capítulo 137. Maraschin relata que esse texto não só é base para esta canção, mas para intitular o hinário. Assim, a matriz tipológica que fundamenta o texto é vetero-testamentária, muito embora a matriz conceitual seja neo-testamentária. Parece que a metáfora do NT, em que somos soldados para lutas espirituais e, enquanto grupo, somos cristandade, corpo de Cristo, Igreja em comunhão; em um mundo injusto, enfraqueceria o discurso. Mais caberia se ampliar o espectro analítico bíblico e falar da metáfora de um exército organizado e paramentado para a luta, munido de uma voz profética afiada e disposto a resistir, como o do AT.

O Salmo 137 é um salmo de lamentação, falando do período de exílio do povo hebreu na Babilônia. É um salmo também de resistência contra a tentação de ceder à prática da idolatria e da acomodação com o *status quo*. As semelhanças com a canção são notórias, perceba:

À beira dos canais da Babilônia nos sentamos e choramos com saudades de Sião; nos salgueiros, que ali estavam, penduramos nossas harpas. Lá, os que nos exilaram pediam canções, nossos raptos queriam alegria: “Cantai-nos um canto de Sião!”. Como poderíamos cantar um canto de *Iahweh* numa terra estrangeira? Se eu me esquecer de ti, Jerusalém, que me seque a mão direita! <sup>123</sup>

Importante salientar a relação de Sião, Jerusalém com a palavra “lar”, posta na canção e analisada nesta pesquisa. “Lar” representa a Sião celestial, o *εσχατον*, a Jerusalém

<sup>121</sup> CANTONI, Umberto. In: MARASCHIN, Jaci. *O canto popular e a expressão da vida: música popular brasileira e culto evangélico*. Cadernos de pós-graduação Instituto Metodista de Ensino Superior, Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, n. 2, [198-?]. p. 25.

<sup>122</sup> MARASCHIN, [198-?]. p. 25-27.

<sup>123</sup> OS SALMOS. In: BÍBLIA de Jerusalém. Tradução em português diretamente dos originais. 5 ed. rev. e amp. São Paulo: Paulus, 2002. p. 1007

apocalíptica; dessa maneira, o paralelo com o exílio pode ser postulado como incômodo de estar em “o mundo”; esse lugar sem Cristo, a moderna Babilônia que rapta as almas e as esperanças dos oprimidos.

O canto falado nesse salmo é *שִׁיר* (*šîr*). A palavra é usada como referência de cânticos israelitas utilizados pela ordem levítica, geralmente em motivo de festa. Foi utilizado o termo, por exemplo, quando Davi trouxe a arca da aliança de Quiriate-Jearim em 1 Cr. 13.8. O profeta Amós (Am. 8.10) usa essa termo dizendo que muitos judaítas viviam cantando o *šîr*, enquanto se esqueciam dos pobres, dizendo que Iahweh converteria o *šîr* (cântico alegre) em pranto. Conclui-se então que o povo hebreu não cantava quando estava triste, portanto não deveria existir canto no lamento.

No salmo 137, os governantes da Babilônia queriam conhecer a cultura israelita, imaginando poder ouvir os escravos como atração em show particular. A recusa seria a única alternativa, quando, além de tudo, não se estava em “casa”

Em paradoxo, esse lamento está expresso em salmo, da mesma forma que “A canção do Senhor em terra brasileira” está proposta em forma de música. Assim é um não-cantar-cantante, ou um não-expressar-expresso, em nome do lamento. A obra é de proposta teológica clara, representando o ideal libertacionista, sob forma de protesto e indignação.

#### **3.4.4 Considerações**

A canção se apresenta como parte do movimento influenciado pela TdL e traz na sua intencionalidade clareza do seu ponto de vista teológico, caracterizando-se como Música de Missão para Libertação (MML). As reformas hinológicas e estéticas propostas pelo autor, apoiado pelas instituições e pelos colaboradores, representam uma importante contribuição para a cultura nacional e para a teologia contextual praticada no Brasil na década de 80, merecendo as pormenorizações que se fizeram nesta pesquisa.

### **3.5 Conclusões sobre a análise das Músicas Evangélicas de Missão (MEM) do Brasil da década de 80**

Como pôde ser visto, as diferentes formas de expressão artística-musical das músicas de missão feitas nesse período, à medida que a intencionalidade dos seus compositores ficou evidenciada, fizeram-se como fator perceptível na evidência de riqueza de construção intelectual, teológica e estética. Fica também muito clara a relação estreita com o período em que os artistas viviam, para além do espírito da época, promovendo inquietação e reflexão, principalmente para os que tiveram o privilégio de ter contato com essas modalidades de arte em meio ao tempo no qual elas se evidenciaram; mas que, ainda hoje, são propícias, posto que muitos dos problemas abordados ainda persistem.



## Conclusão

É natural que após a descoberta de tamanha riqueza presente nessas obras aqui mostradas e analisadas, certo saudosismo nos visite, já que o mercado cristão evangélico parece não contemplar muitas produções com essa abordagem nos dias de hoje. Portanto, imagino que seria necessário elucubrar sobre possíveis motivos da escassa e quase inexistente produção de Músicas Evangélicas de Missão (MEM's) nos dias de hoje.

Um fator importante se refere ao crescimento do neo-pentecostalismo e da teologia da prosperidade<sup>124</sup>, como fenômeno religioso e abordagem sucessivamente. Esses agentes são representantes da política de consumo, ao pensar nos crentes como meros clientes e ao propagar uma mensagem estimuladora da ganância e do individualismo. Nesse ambiente, uma música que fala para “fora”, sobre e para o outro, com o fim de refletir sobre uma possível saída do adormecimento em relação ao próximo, como propõem as MEM's, não haveriam de subsistir.

Outro fator tem a ver com a difusão dos cânticos congregacionais na década de 90 (posterior) e, com eles, os grupos de louvor e cantores surgidos nesse período, cujas produções estiveram focadas no culto comunitário e na facilitação da comercialização de fonogramas. Ao se evidenciar esse tipo de canção, boa parte das MEM's ficou restrita aos hinários, sendo executadas por igrejas mais cultivadoras de tradição, como é o caso das Músicas de Missão para Libertação (MML's). A outra parte, executada por grupos que faziam shows para a juventude, MMU's e MMI's, acabaram por serem substituídas pelas produções dos novos grupos de *pop rock* congregacionais.

Um último fator que parece ser dos principais talvez tenha sido a recente estabilização da economia brasileira. Com a melhoria da situação, parece que a temática se tornou desnecessária, precisando então ser revisada pelos compositores. No entanto será correto pensar dessa maneira? Será que ainda não existem fatores dignos de serem pontuados com contundência e levante de voz profética? Será que deixou de existir egoísmo e desigualdade? Será que são impropriedades os temas éticos e da violência em diversos níveis e abordagens? E em caso desses problemas serem banidos do nosso país, não vale a pena falar de outros

---

<sup>124</sup> Movimento religioso surgido nas primeiras décadas do século XX nos Estados Unidos da América. Sua doutrina afirma, a partir da interpretação de alguns textos bíblicos como Gênesis 17.7, Marcos 11.23-24 e Lucas 11.9-10, que os que são verdadeiramente fiéis a Deus devem desfrutar de uma excelente situação na área financeira. WIKIPÉDIA. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Teologia\\_da\\_prosperidade](http://pt.wikipedia.org/wiki/Teologia_da_prosperidade)>. Acesso em: 9 out. 2012.

lugares onde eles ainda são alarmantes? Não vale a pena documentar a injustiça e desigualdade e anunciar o reino de Deus, sobre onde quer que elas persistam?

Os motivos para a Música de Missão sempre serão pertinentes enquanto o reino de Deus não se estabelecer para todos. Portanto se tem um tipo de abordagem que não deveria deixar de haver, é esta.

A arte é um instrumento poderoso e deve ter uso responsável e comprometido com o lugar em que vive. Em sendo cristã, a arte não pode se eximir de ser missionária, conquanto o ser cristão, ser sacerdote, ser de Cristo está intimamente ligado ao ser uma testemunha dele (I Pe. 2.9; At. 1.8). Uma testemunha precisa falar do que vê e experimenta, e, não se experimenta somente Deus, experimenta-se a vida, nossa e das pessoas. Uma testemunha dá testemunho verdadeiro ou falso. Ao falsear o patente, ela estará dando falso testemunho. Por isso, arte que testemunha a vida tem tanto valor.

Essa pesquisa ganhou cada vez mais significado na vida do autor ao trazer referências ricas de pessoas comprometidas em testemunhar do amor de Deus e de serem instrumentos do desenvolvimento de uma arte responsável e relevante.

Inda que segmentadas pelo termo “evangélicas”, essas produções são importantes patrimônios da cultura e da história da nação brasileira. Que Deus nos ajude, os brasileiros, a produzir sempre arte desse porte!

## Referências

AGOSTINHO. *A Cidade de Deus Contra os Pagãos*. 4. ed. Trad. Oscar Paes Lemes. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

ARIOVALDO Ramos: ministério para-eclésiástico e problema na sociedade. *Novos Diálogos*. 11 ago. 2010. Disponível em: <<http://www.novosdialogos.com/artigo.asp?id=249>>. Acesso em: 15 ago. 2012.

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

BÍBLIA de Jerusalém. Tradução em português diretamente dos originais. 5 ed. rev. e amp. São Paulo: Paulus, 2002.

BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2 ed. rev. e atual. Barueri: SBB, 2008.

BOFF, Leonardo. *Jesus Cristo Libertador: ensaios de Cristologia Crítica para o nosso Tempo*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

BOMILCAR, Nelson. *Questões da minha Dissertação sobre TMI X Música déc. de 80*. e-mail. 26 abr. 2012. Entrevista concedida a Álvaro Martins Santos Júnior.

BRACONNOT, Pedro. *Rebanhão, um ministério revolucionário*. In: BLOG do Rebanhão. Disponível em: <<http://bandarebanhao.blogspot.com.br/p/historia.html>> Acesso em: 10 set. 2012.

CAMARGO, Jorge. *De vento em Popa: Música Cristã Evangélica no Brasil*. São Paulo: Reflexão, 2009.

CANTONI, Umberto. In: MARASCHIN, Jaci. O canto popular e a expressão da vida: música popular brasileira e culto evangélico. Cadernos de pós-graduação Instituto Metodista de Ensino Superior: Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, n. 2, [198-?]. p. 13-28.

CAVALCANTI, Robinson. *Cristianismo & Política: teoria bíblica e prática histórica*. 6 ed. São Paulo: Nascente, 1985.

COURI, Norma. ROQUEIROS acordam com Tancredo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 jan. 1985, Caderno 1, p. 27.

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

D'ARAÚJO, Caio F. *Prefácio: Caio Fábio para Robinson Cavalcanti*. In: ALEXFAJARDO. Disponível em: <<https://alexfajardo.wordpress.com/2008/11/13/prefacio-01-caio-fabio-para-robinson-cavalcanti/#comments>>. Acesso em: 31 ago. 2012.

ESSINGER, Silvio. *Rock Brasil 1 – 1955-1984: A Revolução, de Nora Ney a Bete Balanço*. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/materias/ver/rock-brasil-1---19551984>>. Acesso em: 13 mar. 2012.

ESSINGER, Silvio. *Rock Brasil 2 – 1985-2000: O Som Jovem entra em sua era industrial*. CLIQUE MUSIC. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/materias/ver/rock-brasil-2--19852000>>. Acesso em: 16 abr. 2012.

FATARELI, Uéslei. *A Influência da Teologia da Libertação em composições evangélicas brasileiras*. Cad. CERU, São Paulo: EDUSP, vol.19, n. 2, dez. 2008.

GINGRICH, F. Wilbur; DANKER, Frederick W. *Léxico do Novo Testamento: grego, português*. trad. ZABATIERO, Júlio. São Paulo: Vida Nova, 2007.

GONDIM, Ricardo. *Missão Integral: em busca de uma identidade evangélica*. 16 ed. São Paulo: Fonte Editorial, 2010.

LOBÃO; TOGOLI. *Lobão: cinquenta anos a mil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

LEVISON, John; LEVISON, Priscilla. Um Cristo de muitos rostos. In: SEM FRONTEIRAS. São Paulo: Sem Fronteiras, n. 256, dez. 1997.

LIBÂNIO, João Batista. Inverno da Igreja. In: Tempo e Presença. Rio de Janeiro: CEDI, n. 249, jan./fev. 1990. p. 29-31.

MARASCHIN, Jaci. O canto popular e a expressão da vida: música popular brasileira e culto evangélico. Cadernos de pós-graduação Instituto Metodista de Ensino Superior: Ciências da Religião, São Bernardo do Campo, n. 2, [198-?]. p. 13-28.

MARASCHIN, Jaci. *O Novo Canto da Terra*, Ed. Jaci Maraschin. São Paulo: IAET, 1987.

MARASCHIN, Jaci C.; MONTEIRO, Simeí. *A canção do Senhor na terra brasileira*. São Paulo: ASTE, 1982.

MAROTTA, Paulo. *Rebanhão: A história resumida da maior banda de Rock-gospel do Brasil*. Disponível em: <<http://raquelzanini.blogspot.com.br/2010/05/rebanhao-historia-resumida-da-maior.html>> Acesso em: 10 set. 2012.

MAZIÈRE, Francine. *A análise do discurso: histórias e práticas*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2007.

MEINEL, Valério. O MR-8 também decidiu estar junto do rock. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 jan. 1985, Caderno 1, p. 34.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Termômetro Social. In: Tempo e Presença. Rio de Janeiro: CEDI, n. 249, jan./fev. 1990. p. 26-28.

MONTEIRO, Simeí. *O Cântico da Vida: Análise de conceitos fundamentais expressos nos cânticos das igrejas evangélicas no Brasil*. São Bernardo do Campo: ASTE, 1991.

NESTLE, E. & ALAND, K.(eds) *Novum Testamentum Graece*. 27 ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1993.

PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. Auge e declínio dos anos setenta. In: *Revista de Economia e Política*. São Paulo: Centro de Economia Política, v. 3, n. 2, abr./jun. 1983. p. 103-129.

RAINHO, Luís Flávio. Sindicalismo enfim, respeitado. In: *Tempo e Presença*. Rio de Janeiro: CEDI, n. 249, jan./fev. 1990. p. 10-13.

SANCHES, Sidney. *A Teologia Evangélica Contextual*. São Paulo: Reflexão, 2010.

SANCHES, Regina. *Teologia da Missão Integral: História e método da Teologia Latino-Americana*. São Paulo: Reflexão, 2009.

SCHILING, Paulo. *Dívida externa: quem são os devedores?*. In: SCHILING, Paulo et al. *Dívida externa e Igrejas: uma visão ecumênica*. Rio de Janeiro: CEDI, 1989. p. 35.

SOUZA, Fabrício R. *Missão Integral: Uma perspectiva teológica da prática do evangelho na vida das igrejas*. 2007. 70 f. TCC – Curso de Bacharel de Teologia, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2007.

STOTT, John. *Pacto de Lausanne: Comentado por John Stott*. São Paulo: ABU/Visão Mundial, 2003.

PADILLA, C. René. *Missão Integral: ensaios sobre reino e igreja*. 2 ed. Londrina: Descoberta, 2005.

PÊRCHEUX, Michel. Archives et documents. In: MAZIÈRE, Francine. *A análise do discurso: histórias e práticas*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2007.

PILLAGALO, Oscar. *A História do Brasil no século 20: 1980 – 2000*. São Paulo: Publifolha, 2009.

RAMOS, Ariovaldo. *Nossa Igreja Brasileira: Uma opinião sobre a História recente*. São Paulo: Hagnos, 2002.

SILVA, Cassio Murilo. *Metodologia de Exegese Bíblica*. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

WEGNER, Uwe. *Exegese do Novo Testamento: Manual de Metodologia*. 6. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2009.

ZABATIERO, Júlio. *Manual de Exegese*. São Paulo: Hagnos, 2007.



## Glossário

**anafórico** – Derivado de anáfora. Elemento linguístico de repetição de termos ou palavras.

**batéia** – Gamela de madeira em fôrma de alguidar, para lavar as areias auríferas ou cascalho diamantífero. Vaso em que se lavam as areias auríferas.<sup>125</sup>

**boróca** – Palavra muito usada nos garimpos do norte do Brasil, o mesmo que bolsa, que se carrega a tiracolo.<sup>126</sup> Bolsa ou mochila de pano, onde se colocava a terra para submeter à triagem.

**bamburrar** – Nas lavras de diamante, achar um de grande valor. Enriquecer inesperadamente. No caso particular, seria a possibilidade de achar uma pepita grande e enriquecer.<sup>127</sup>

**cascalho** – Maneira informal de falar “dinheiro”.

**cava** – Buraco onde trabalhavam os garimpeiros. Em Serra Pelada chegou a 100m.<sup>128</sup>

**cultura discotecária** – Refere-se à linguagem *disco* norte-americana, oriunda da *soul music*. Tal cultura tinha por objetivo alcançar o grande público através dos bailes e *shows* com performances bastante expressivas.

**cultura radiofônica** – Cultura musical satisfatória aos áudio-espectadores do rádio.

**dissêmico** – Com dois significados.

**Eldorado** – O Eldorado ou *El Dorado* é uma antiga lenda narrada pelos índios aos espanhóis na época da colonização das Américas. Falava de uma cidade cujas construções seriam todas feitas de ouro maciço e cujos tesouros existiriam em quantidades inimagináveis.

Acreditou-se que o Eldorado fosse em várias regiões do Novo Mundo: uns diziam estar onde atualmente é o Deserto de Sonora no México. Outros acreditavam ser na região das nascentes do Rio Amazonas, ou ainda em algum ponto da América Central ou do Planalto das Guianas, região entre a Venezuela, a Guiana e o Brasil (no atual estado de Roraima). O fato é que essas são algumas — entre as várias — suposições da possível localização do Eldorado, alimentadas durante a colonização do continente americano.<sup>129</sup>

**fonográfico** – Compreende o conceito de fonograma – insumo de registro de áudio e/ou vídeo-áudio reproduzido para comercialização, ex. fita, LP, CD, DVD etc.

**fox** – Ritmo acelerado que deu origem ao *rock*, usado para dança de salão nos bailes americanos das décadas de 20 e 30.

**homofonia** – Com o mesmo som.

**hostess** – Recepcionista que funciona como “cartão de visita” de um estabelecimento. Nesse caso, uma gíria que representa uma moça bonita e bem apresentada.

<sup>125</sup> DICIONÁRIOWEB. Disponível em: < <http://www.dicionarioweb.com.br/bateia.html>>. Acesso em: 5 set. 2012.

<sup>126</sup> DICIONÁRIO Informal. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/boróca/>>. Acesso em: 2 out. 2012.

<sup>127</sup> DICIONÁRIO online de português. Disponível em: < <http://www.dicio.com.br/bamburrar/>>. Acesso em: 5 set. 2012.

<sup>128</sup> EDITORA HORIZONTE. Disponível em: < [http://www.horizontegeografico.com.br/index.php?acao=exibirMateria&materia%5Bid\\_materia%5D=396](http://www.horizontegeografico.com.br/index.php?acao=exibirMateria&materia%5Bid_materia%5D=396)>. Acesso em 6 set. 2012.

<sup>129</sup> WIKIPÉDIA. Disponível em < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Eldorado>>. Acesso em: 6 set. 2012.

**kósmos** – Transliteração grego, “mundo” no sentido do sistema de relações entre os seres humanos.

**kyoti myogo** – Fusão do sujeito e do objeto por meio da Lei Mística. “*Kyo*” é o objeto, ou a realidade objetiva; “*ti*”, o sujeito, ou a sabedoria subjetiva; e “*myogo*”, fusão.<sup>130</sup>

**mega-hit** – Música com apelo comercial e de grande sucesso nos meios de comunicação.

**metanóia** – Transliteração grego, mudança de mentalidade.

**modus operandi** – Expressão latina. Significa forma de atuar, operar executar.

**modus vivendi** – Expressão latina, Significa forma de vivenciar, de viver, cultura, comportamento.

**parses** – Francês. Representa a análise gramatical.

**personificação** – O mesmo que prosopopéia. Figura de estilo que consiste em atribuir a objetos inanimados ou seres irracionais sentimentos ou ações próprias dos seres humanos.<sup>131</sup>

**pole position** – Termo utilizado para o piloto classificado para ocupar o primeiro lugar de largada nas corridas de automobilismo.

**pop-rock** – *Rock* com abordagem mercadológica. Normalmente usado para indicar um estilo de *rock* mais romântico, quase uma balada.

**punk** – Movimento musical e cultural que surgiu em meados da década de 70 e que tem como características principais músicas rápidas e ruidosas, abordem ideias políticas anarquistas, nihilistas e revolucionárias.<sup>132</sup>

**réqui** – Palavra muito usada em garimpos no norte do Brasil, [...] o mesmo que perdão, esmola, grana sem muito esforço.<sup>133</sup> Provavelmente diária ínfima de trabalho.

**revival** – Termo norte-americano referência de movimentos de renovação espiritual.

**riff** – Pequeno fraseado *cliché* instrumental, facilmente entendido e absorvido.

**sinédoque** – Figura de estilo baseada na relação da compreensão, tomando o gênero pela espécie (Ex: os mortais = os homens); a espécie pelo gênero (Ex: os Ruis, os Vieiras = escritores como Rui e Vieira); o todo pela parte (Ex: residir na cidade = residir em uma casa da cidade); a parte pelo todo.<sup>134</sup>

**rock-reggae** – Mistura do rock americano com o ritmo jamaicano reggae, criado pelo músico e cantor Bob Marley.

**sintagma** – Unidade sintática de natureza relacional, cujos membros se relacionam para cumprir a função de comunicação da linguagem.<sup>135</sup>

<sup>130</sup> Jornal Brasil Seikyo, 7 dez. 2002, ed. 1678, p. A6. Disponível também em: <http://pt.scribd.com/doc/51936672/24/Fusao-entre-sujeito-e-objeto-kyoti-myogo-1>. Acesso em: 5 set. 2012.

<sup>131</sup> WIKIPÉDIA. Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Personificação>>. Acesso em: 8 out. 2012.

<sup>132</sup> WIKIPÉDIA. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Punk\\_rock](http://pt.wikipedia.org/wiki/Punk_rock), Acesso em: 14 mar. 2012

<sup>133</sup> DICIONÁRIO Informal. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/réqui/>>. Acesso em: 1 out. 2012.

<sup>134</sup> MICHAELIS. Disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=sin%E9doque>>. Acesso em: 9 out. 2012.

*status quo* – expressão latina representando situação estabelecida, estratificada, cristalizada.

*target* – Linguagem do Marketing: significa alvo, fatia de mercado. Nesse caso, grupo a ser atingido.

**trotskitas** – Que seguem o trotskismo. O trotskismo procura defender o marxismo em sua versão “ortodoxa”, contra a burocratização do Estado Operário e política nacionalista da Internacional, a partir da ascensão de Josef Stálin ao poder em 1924 na União Soviética.<sup>136</sup>

*εσχάτον* – Translitera-se escháton. Significa último.

---

<sup>135</sup> MICHAELIS. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=sintagma>>. Acesso em: 9 out. 2012.

<sup>136</sup> WIKIPÉDIA. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Trotskismo>>. Acesso em: 2 out. 2012.