

A INFLUÊNCIA DA TEOLOGIA DA LIBERTAÇÃO EM COMPOSIÇÕES MUSICAIS PROTESTANTES BRASILEIRAS*

Uéslei Fatareli

Resumo: Este artigo é parte integrante da dissertação intitulada “Cantai ao Senhor um Cântico Novo”: Influência da Teologia da Libertação no Canto Protestante Brasileiro e tem como foco a influência dessa teologia na música protestante feita no Brasil durante as décadas de 1960, 1970 e 1980. Com relação a esse tipo de trabalho musical produzido no Brasil, autores como João Dias de Araújo, Simei Monteiro, Jaci Maraschin e outros são mencionados. Este artigo tem também a intenção de estimular a reflexão em torno de uma forma de expressão poética que tem sido pouco elaborada no contexto do protestantismo brasileiro atual. Esclarecemos com relação ao texto a seguir, que o mesmo se refere ao segundo e terceiro capítulo da dissertação.

Palavras-chave: Teologia da Libertação. Protestantismo. Música.

Abstract: This article is part of a dissertation titled “Sing to the Lord a new song”: The Liberation Theology Influence in Brazilian Protestant Singing. The focus of it is the influence of this theology during the years of 1960, 1970 and 1980 in Brazilian protestant singing. According with this kind of musical work produced in Brazil, authors as João Dias de Araújo, Simei Monteiro, Jaci Maraschin and others are mentioned. This article has the intention to stimulate a reflection towards the poetry expression which has been neglected in the actual context of Brazilian protestant singing. We explain in relation to the text following that it refers to the second and the third chapter of the dissertation.

Keywords: Liberation Theology. Protestantism. Music.

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

De acordo com a Organização Não-Governamental “Unmillennium Project”,¹ mais de um bilhão de pessoas no mundo vivem com menos de um dólar por dia. Dois bilhões e 700 milhões sobrevivem com menos de dois dólares por dia. Além desses dados econômicos, muitas dessas pessoas têm que andar uma milha para coletar água e madeira para o fogo.

* Texto elaborado com base na dissertação apresentada à Universidade Presbiteriana Mackenzie no ano de 2006 para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião e que teve o seguinte título: “Cantai ao Senhor um cântico novo: influência da teologia da libertação no canto protestante brasileiro”.

¹ Disponível em <http://www.unmillenniumproject.org/press/press2.htm>. Acesso em: 12 dez. 2006.

Esse quadro tem trazido consigo as seguintes conseqüências: a presença em determinados países de doenças que já foram erradicadas há décadas nos chamados países desenvolvidos; a morte anual de onze milhões de crianças que não atingem os cinco anos de idade, morrendo seis milhões dessas crianças por ausência de prevenção em razão de malária, diarreia e pneumonia.

Todos os dias mais de 800 milhões se recolhem para dormir com fome, dos quais 300 milhões são crianças. A cada 3.6 segundos uma pessoa morre vítima de fome aguda. A maioria delas são crianças com menos de cinco anos de idade.

Todos esses dados, sem mencionar outros, tais como saúde, água, educação etc., fazem pensar que a sociedade precisa abrir seus olhos e, individual e coletivamente, engajar-se, não numa revolução armada e muito menos intolerante e torturante, mas numa revolução solidária permanente que não somente dê pão ao que tem fome, mas também que crie meios sócio-educacionais para que o faminto aprenda a fazer o seu próprio pão e assim reúna condições para ser, não necessariamente um herói ou mártir nessa revolução, mas, simplesmente, um ser humano.

Este artigo, intitulado “*Cantai ao Senhor um cântico novo*”: *Influência da Teologia da Libertação no Canto Protestante Brasileiro*, tem como alvo fazer uma análise do impacto da Teologia da Libertação, conforme leitura hermenêutica apresentada por Gustavo Gutiérrez,² na linguagem musical evangélica brasileira no período de 1960 a 1980. O objetivo é estudar a Teologia da Libertação e sua inserção dentro do protestantismo histórico tendo como base letras de músicas compostas por autores como Jaci Maraschin,³ João Dias de Araújo⁴ e outros. A referência ao ramo histórico do protestantismo brasileiro implica denominações como Igreja Presbiteriana

² Teólogo católico peruano considerado por muitos o pioneiro na sistematização da Teologia da Libertação. Estudou Filosofia e Psicologia na Universidade Católica de Louvain, Bélgica. Seus estudos de Teologia foram efetuados na Universidade Católica de Lyon, França, na Universidade Gregoriana de Roma e no Instituto Católico de Paris, chegando ao grau de doutor. Publicou *La Pastoral de La Iglesia Latino-americana (1968)* e *Apuntes para una Teologia de la Liberación (1971)*. Na década de 1980 enfrentou processo da Cúria Romana, que acusava sua obra de reduzir a fé à política.

³ Sacerdote aposentado da Igreja Anglicana no Brasil, escritor e compositor com várias contribuições no campo litúrgico. Foi membro da comissão editorial do Hinário da Igreja Episcopal Anglicana do Brasil. Coordenou o programa de estudo, pesquisa e experimentação Liturgia e Arte, ligado ao Instituto Ecumênico de Pós Graduação em Ciências da Religião do Instituto Metodista de Ensino Superior, São Bernardo do Campo, São Paulo. Suas composições cristãs brasileiras fazem parte de hinários batistas, católicos, luteranos, metodistas e presbiterianos e já foram traduzidas e publicadas na Alemanha, Canadá, Costa Rica, Estados Unidos, França, Holanda e Suíça. Editou as coletâneas *O Novo Canto da Terra (IAET, 1987)* e *Brasilian Songs of Worship (WCC, 1989)*. Com Simei Monteiro editou *A Canção do Senhor na Terra Brasileira (Aste, 1982)* e com Odair Pedroso Mateus, Jesus Cristo, *Vida do Mundo (Ciências da Religião / Edições Liberdade, 1986)*.

⁴ Teólogo, bacharel em Direito, conferencista, escritor, compositor. Foi professor de Teologia Sistemática e Ética Cristã no Seminário Presbiteriano do Norte, em Recife, PE. Fez pós-graduação no Seminário Teológico de Princeton, nos Estados Unidos. É ministro da Federação Nacional de Igrejas Presbiterianas (FENIP).

Independente,⁵ Igreja Presbiteriana Unida,⁶ Igreja Metodista⁷ e Igreja Anglicana.⁸

A Teologia da Libertação, que deste momento em diante será referida com a sigla TL, tem sido conhecida de forma mais ampla por meio de sua rica e diversificada literatura. Existem mesmo autores e obras voltadas para a TL que contam com reconhecimento internacional. Não obstante, tanto por seu conteúdo como por sua repercussão artística e cultural, a música da TL merece ser objeto de estudo e avaliação.

RAÍZES DA TEOLOGIA DA LIBERTAÇÃO E SEUS PRIMEIROS PROTAGONISTAS

Antes de prosseguir, convém fazer um traçado histórico da TL. Nesse sentido, resumidamente falando, pode-se dizer que existiram vários fatores sociais e expressões de pensamento que lhe deram forma. Em outras palavras, não é possível falar em TL sem considerar Bartolomé de las Casas, no século XVI, e, vários séculos depois, os movimentos teológicos ocorridos na França na década de 1950. Bartolomé denunciou a violência perpetrada em nome do Evangelho contra as populações aborígenes latino-americanas e, ao refletir sobre a fé cristã à luz dos oprimidos, foi, possivelmente, o primeiro a lançar propostas de uma nova hermenêutica que, tempos depois, tomaria corpo na TL, teologia essa que dava abertura ao pensamento marxista como instrumental de análise. No contexto católico-romano, na década de 1950, pensadores como Teilhard de Chardin, Emmanuel Mounier e outros, pela análise crítica que fizeram ao capitalismo, acabaram por despertar o interesse pelo marxismo e pelo socialismo.

⁵ Ramo do protestantismo brasileiro, criado em 1903, em São Paulo, como resultado da divisão da Igreja Presbiteriana do Brasil. Sete pastores e catorze presbíteros, sob a liderança de Eduardo Carlos Pereira e Otoniel Campos Mota, desligaram-se dessa igreja. O problema da relação dos pastores nacionais com os missionários norte-americanos, a obra educacional, o nacionalismo e a questão maçônica, possivelmente interligados, foram motivos do cisma. Sua administração e doutrina seguem o presbiterianismo e o calvinismo.

⁶ A Igreja Presbiteriana Unida (IPU) de maior abertura teológica e ecumênica é composta de comunidades e pastores originários da Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB). Seu surgimento é entendido como uma reação à tendência fundamentalista de segmentos ligados à IPB. A IPU começou com a FENIP (Federação Nacional de Igrejas Presbiterianas) e a 10 de setembro de 1978 foi fundada como esta nova entidade.

⁷ A Igreja Metodista, que é de origem missionária norte-americana é um ramo tardio da Reforma Protestante do século XVI. Os metodistas estabeleceram-se definitivamente no Brasil em 1886 com os missionários Junius E. Newman, John J. Ramson, J. W. Koger e James L. Kennedy. Embora seu crescimento inicial tenha sido lento e difícil, em razão da presença física da Igreja Católica, sua prioridade na esfera da educação acabou por favorecer a abertura de colégios e universidades em lugares diversos. E, além de herdarem dos anglicanos uma liturgia elaborada e formal que se refletiu nos primeiros manuais de culto produzidos pelos missionários no Brasil, uma Igreja de classe média e tem na ética seu componente religioso mais forte.

⁸ A Igreja Anglicana do Brasil, também chamada Episcopal, do Brasil, surgiu em 1898, no Rio Grande do Sul, de onde se expandiu para o Rio de Janeiro em 1908. O crescimento desta Igreja tem sido lento, talvez pelo seu culto muito semelhante ao da Igreja Católica, o que não lhe favorece identidade imediata. Os anglicanos ou episcopais se formaram sob dupla orientação: de um lado, o conversionismo teológico das Igrejas norte-americanas e, de outro, o rigoroso ritualismo do Livro de Oração Comum dos anglicanos.

Pode-se, com base na ótica acima, considerar que, embora o movimento da TL tenha nascido na América Latina, ele trouxe consigo influências de pensadores europeus. Não obstante, ainda que tais influências existam na construção da TL, não há como refutar que a mesma tomou forma e se desenvolveu dentro do contexto sócio-religioso latino-americano e, nesse campo, estabeleceu sua própria expressão pastoral e política, especialmente, em favor dos pobres

Convém salientar ainda que esse desenvolvimento preliminar da TL a aproxime também de Richard Shaull, Camilo Torres e de Ruben Alves. Alves publicou em 1969 uma obra intitulada *Towards a Theology of Liberation* e nela tentou examinar as alternativas que o homem tinha para procurar a libertação, pois, para ele, nem existencialismo, tecnologismo, marxismo, o antigo calvinismo e outras correntes de pensamento, ainda que apresentassem pontos fortes, não libertavam realmente o homem. Alves procura o homem livre, humanizado, o homem criador.

Camilo Torres, mesmo não pertencendo ao círculo dos que refletem acerca da libertação, tem grande significância para o movimento. Segundo o Dicionário Enciclopédico das Religiões (SCHLESINGER e PORTO, 1995, p. 2534), ele foi um sacerdote católico, sociólogo, político e guerrilheiro colombiano que entrou em desacordo com o Cardeal Luís Concha, arcebispo de Bogotá, que o proibiu de atuar em questões sociais. Torres, na década de 1960, atuou como capelão e professor da Universidade Nacional da Colômbia e, durante aquele período, conclamou e articulou mudanças nas estruturas básicas econômicas e sociais. Sua ação provocou uma reação da Igreja Católica, pois ele afirmava: “A ação revolucionária é uma luta cristã e sacerdotal”. Essa atitude de Torres (apud CONN e STURZ, 1984) fez com que ele fosse não só removido de sua cátedra universitária, mas, também, proibido de falar sobre questões de ordem social. Em consequência disso, pediu a redução ao estado laico, tendo, em 1965, deixado o sacerdócio e, naquele mesmo ano, se associado a um movimento guerrilheiro revolucionário. Quanto à sua morte e suas idéias, Conn e Sturz (1984) registram:

Sua morte trágica numa emboscada eletrificou o mundo latino e virtualmente canonizou-o como santo pioneiro do pensamento da libertação. Em resumo, as idéias de Torres incluíam muitos dos elementos que mais tarde seriam incorporados no pensamento da libertação – a práxis revolucionária, o enfoque sobre a sociedade e não a igreja, e a análise sócio-econômica. A relevância dele, no entanto, não está ali. Encarnou para a América Latina a significação do lema *conscientization*. E por isto é saudado por homens tais como Miguez-Bonino e Gustavo Gutiérrez (p. 42).

Millard Richard Shaull nasceu na Pensilvânia em 24 de novembro de 1919. Sua família era presbiteriana e ele cursou Sociologia no Elizabeth College, uma instituição de tradição anabatista. Foi nessa instituição educacional que Shaull sofreria a influência de reformadores radicais, como

Thomaz Münzer. Seus estudos teológicos em Princeton estabeleceram as condições para que ele conhecesse Josep Luki Hromadka, teólogo da Universidade de Praga, profundamente envolvido com as questões da Igreja na Europa, especialmente no que diz respeito ao nazismo incipiente. Além da influência de Hromadka, Shaull teve contato com a teologia reformada européia e com autores como Karl Barth, Rudolf Bultmann e Emil Brunner. Em 1950 aprofundou seus estudos no Union Seminary, de Nova Iorque. Nessa ocasião, Shaull iniciou seus estudos sobre o marxismo e posteriormente fez um programa de doutoramento no mesmo Seminário. Seu orientador foi o respeitado teólogo presbiteriano Reinhold Niebuhr. Este, tendo como referencial a teologia de Karl Barth, propiciou que Shaull aprofundasse sua reflexão teológica. Mais adiante, Paul Lehmann ofereceu a Shaull os meios para que ele formulasse seu pensamento político-teológico na direção da TL.

Depois que Shaull trabalhou na Colômbia, veio para o Brasil. Aqui ele atuou como professor do Seminário Presbiteriano de Campinas por vários anos. Conn e Sturz (1984) comentam que Shaull contribuiu para a formação de uma pré-teologia da libertação, principalmente, no início década de 1960. Com relação a isso, esses autores dizem:

Durante o tempo em que estava no Brasil, Shaull passou de uma linha ligeiramente liberal para a posição não-ortodoxa e, eventualmente, nos anos sessenta, para uma Teologia da Revolução em que ele propôs que não haveria nenhuma possibilidade de o cristão estar ausente de uma revolução armada no Brasil. Nos vários estágios de seu pensamento, Richard Shaull deixou discípulos, seja na Argentina seja no Brasil, onde o impacto de seu pensamento foi muito grande. Aliás, ele foi mais uma espécie de catalisador do que propriamente um pensador original.

Como resultado do trabalho de Shaull, surge nos anos cinquenta para sessenta uma linha que é uma espécie de pré-teologia da libertação. Numa reunião, onde nasceu a ISAL (Igreja e Sociedade na América Latina), realizada em Lima em 1961, surgem os primeiros trabalhos que dão indícios da direção que a ISAL vai tomar. Nos primeiros trabalhos apresentados nessa primeira reunião de 1961, apenas um dos trabalhos é destacadamente avançado em termos de teologia sociológica. Poucos anos depois, em El Tabo, a ISAL tornou a reunir-se. Agora, em meados da década de sessenta, todos os trabalhos têm esse teor de que o Evangelho é uma opção pelos oprimidos (p. 80).

Ao tratar da TL não se pode deixar de considerar e destacar a contribuição dos teólogos católicos latino-americanos, especialmente depois do Vaticano II ocorrido em Roma entre 1962 e 1965. Foi a partir daí que esses teólogos começaram sua guinada para a esquerda. Essa mudança de direção e de posição torna-se expressa de forma concreta na Conferência Episcopal Latino-Americana (CELAM) reunida em Medellín, Colômbia, em 1968. Foi nessa reunião que a tese de Gustavo Gutiérrez, intitulada *Hacia una teología de la liberación*, foi adotada pelos bispos. Medellín tornou-se assim um passo importante na inauguração e construção de uma teologia que

privilegiava a reflexão crítica no âmbito católico-romano latino-americano. Tal postura chegou a servir até mesmo, em alguns momentos, de ponte de aproximação e interlocução com alguns teólogos protestantes.

Quanto a essa origem do movimento no círculo católico latino-americano, McGrath (2005) registra:

Em 1968, bispos da igreja católica romana da América Latina reuniram-se em um congresso em Medellín, na Colômbia. Esse encontro – normalmente conhecido como CELAM II – causou um grande impacto em toda a América Latina, ao reconhecer que a igreja havia freqüentemente se posto ao lado dos governos ditatoriais dessa região, e ao declarar que, no futuro, tomaria o partido dos necessitados (p. 153).

A Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano em Medellín, segundo acentua Libânio (1987), é o lugar do reconhecimento oficial por parte do episcopado da nascente Teologia da Libertação. Ele observa que “A partir daí, Medellín vai ser um marco e símbolo de todo um universo teológico e pastoral envolvido com a problemática da libertação” (p. 26).

Galilea (1978), por sua vez, acentua que foi em Medellín que a idéia de libertação e da teologia da libertação adquiriu estatuto eclesial. Quanto à Conferência e o tema da libertação, esse autor observa e comenta:

Ali, dá-se um sentido e uma interpretação teológica à tarefa de Libertação humano-temporal da América Latina, ao relacioná-la com a salvação de Jesus Cristo. Se há relação entre fé e libertação humana, entre o reino de Deus e a construção da sociedade, entre a evangelização e a promoção temporal, então “libertação” não é uma noção puramente terrena, mas tem uma dimensão escatológica. Portanto, pode-se falar de uma teologia da libertação (p. 25).

Houve também outra Conferência realizada em Puebla de Los Angeles de 21 de janeiro a 13 de fevereiro de 1979. Puebla, termo que se identifica com a III Assembléia Geral do Episcopado Latino-Americano ocorrida no México, teve uma direta relação com a Conferência do Episcopado ocorrida em Medellín. Galilea (1978) observa: “...a Conferência de Puebla assume amplamente o tema da libertação e da evangelização libertadora, na mesma perspectiva. Puebla chega mesmo a elaborar mais a fundo a idéia de libertação...” (p. 26).

Puebla produziu um documento que destacava o caráter missionário da Igreja. A respeito desse documento, destaca-se o seguinte comentário apresentado no Dicionário Enciclopédico das Religiões (SCHLESINGER e PORTO, 1995, p. 861):

Segundo o documento de Puebla, a missão da Igreja fica sendo, antes de mais, uma tarefa escatológica e transcendental, tarefa, porém, que passa por estruturas temporais e se preocupa seriamente com a cristianização das mesmas, a tal ponto que esquecer tais estruturas seria incoerência ou traição ao Evangelho (p. 861).

O documento de Puebla, dentre outras coisas, propunha despertar uma religiosidade que não ficasse alheia ao abismo entre ricos e pobres, especialmente no contexto latino-americano, pois é nesse ambiente, na década de 1960, que proliferavam os regimes militares e os modelos econômicos que favoreciam o aumento da miséria e a situação de dependência dos chamados países subdesenvolvidos aos países desenvolvidos.

A PRESENÇA DA MÚSICA NA TL

...música religiosa consistente pertence ao que há de mais profundo e rico de efeito que a arte em geral pode produzir (HEGEL, 2000, p. 333).

Em razão do que foi dito anteriormente, a TL serviu somente para atrair o interesse de pesquisadores e escritores de livros; ela também, desde sua formação, acabou por provocar a criação de composições musicais que podem ser detectadas dentro do campo religioso católico e, também, dentro do campo religioso protestante. Nesse sentido, a TL não tem somente um considerável número de obras literárias, ela também se faz acompanhar de uma voz poética que pode ser conhecida em canções voltadas para sua temática. Todavia, poucos são os trabalhos que têm se dedicado a analisar o campo musical vinculado à TL. Com relação a isso, Boadella (2002) tece o seguinte comentário:

Uno de los aspectos menos estudiados de la TL ha sido, curiosamente, el de su música. Y, sin embargo, fue uno de los más aceptados y difundidos, ya que sus autores e intérpretes alcanzaron una fama que rebasaba lo meramente religioso y litúrgico y algunas de sus obras han llegado a insertarse en el repertorio general de la música popular latinoamericana (p. 177).

Como se pode notar, ainda que a música da TL não tenha sido objeto de maior consideração por parte de pesquisadores do campo religioso, isto não impediu que a criação musical voltada para a temática libertacionista deixasse de se desenvolver ou mesmo de se difundir na América Latina.

Quanto aos antecedentes do fenômeno musical ligado à TL, Boadella (2002, p. 178) registra:

El fenómeno musical de la TL tiene varios antecedentes que conviene recordar. En primero lugar en los años 60, se produjo en toda Iberoamérica un movimiento muy poderoso de reivindicación de las músicas populares e indígenas. Surgieron cantantes y compositores de la talla de Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, Violeta Parra, Víctor Jara y Oscar Chávez, por citar algunos, que, además, de dignificar el folklore americano, introdujeron elementos de protesta, poéticos y de alto contenido humanista. Su fama llegó pronto a Europa (p. 178).

Boadella acentua também que a TL proporcionou condições favoráveis no sentido de se criar um canto novo latino-americano. Boadella (2002 apud MÁRQUEZ, 1982) argumenta:

Este movimiento, conocido también como canto nuevo latinoamericano, fue ‘el grito de los que no tienen voz, un grito de dolor y esperanza de nuestros pueblos e intenta responder a la situación de dominación y a los esfuerzos de liberación. [...] La imaginación de los creadores del canto se ve sacudida por los conflictos sociales y políticos internos, por una juventud que nace al terminar la segunda Guerra Mundial y que inaugura la búsqueda de valores que le sean propios; es sacudida también por las consecuencias que crea una migración progresiva del campo a la ciudad, y por una Iglesia que debe comprometerse cada vez más con las necesidades del pueblo [...]’ (p. 559-560).

Como o objetivo deste artigo é considerar a influência da TL em composições musicais de autores protestantes e, embora a TL não tenha influenciado somente esse campo religioso, aqui o foco da pesquisa tem como objeto de estudo o campo protestante. O interesse deste estudo nasceu tanto pela razão de se estar envolvido com a música protestante desde infância, como também pelo entendimento de que a música tem a capacidade não só de fazer vislumbrar grandes horizontes por meio de sua poesia, como também pode, em sentido contrário, despertar reducionismos desastrosos.

Analisar a influência da TL no campo musical protestante é uma oportunidade de refletir sobre uma poesia que convida a cantar de forma contemplativa e ao mesmo tempo comprometida com a realidade histórica em que se vive, ou seja, é cantar levantando os olhos para os céus com os pés firmes na terra e tendo os pés firmes na terra caminhar na direção do outro para o seu bem. É, também, uma poesia cantada que desperta uma caminhada comunitária em que todos, unidos e conscientes de seu papel na história, trabalham na construção de novos paradigmas que combatam toda forma de opressão ou exclusão, injustiça ou acepção, pobreza ou omissão, devastação ou destruição.

O CONTEÚDO DO CANTO EXPRESSO ATUALMENTE NAS IGREJAS PROTESTANTES BRASILEIRAS

Assiste-se nos dias atuais à profusão de um vasto número de canções de pessoas ligadas direta ou indiretamente ao protestantismo que se manifesta no Brasil. Todavia, como já bem observaram Adorno e Horkheimer (1985) “a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança” (p. 113). Nesse sentido, pode-se também observar que os conteúdos musicais atualmente expressos nas igrejas protestantes têm sido, na maior parte das

vezes, semelhantes uns aos outros, tanto no que se refere à sua temática como no que tange à sua qualidade poética e textual.

Precisa-se, antes de prosseguir, salientar um duplo aspecto relacionado ao campo musical a que se referiu nesta parte da análise. Ou seja, no que envolve a música instrumental popular, houve avanços e alguns aprimoramentos. Não obstante, o mesmo não se deu, pelo menos com a mesma intensidade, em relação à composição, no que tange às suas letras. Quer-se dizer com isso que muitas dessas canções contemporâneas, atualmente chamadas no Brasil de música *gospel* ou música evangélica, repetem, geralmente de forma intimista, os mesmos assuntos. Por conseguinte, uma crescente falta de critério nesse campo musical tem favorecido, em grande parte, a banalização e a massificação da música religiosa de cunho protestante, especialmente por parte daqueles que a tratam como mero produto a ser comercializado e não mais como meio de instrução. Isto, entretanto, não significa que não tenha ocorrido evolução no meio musical protestante. Há exemplos positivos que serão tratados posteriormente. No momento convém retornar ao conteúdo que tem sido expresso na maioria das músicas que têm relação próxima ou distante com o protestantismo.

Ressalta-se, inicialmente, que muito do que é produzido no Brasil nas composições atuais, seja dentro do protestantismo de imigração ou de origem missionária ou ainda proveniente de ambiente pentecostal ou neopentecostal, tem, ainda, fortes vínculos com os hinos do século XIX, especialmente no que diz respeito ao caráter individualista e intimista das canções. Pode-se concluir esse fato pelo vasto número de composições que continuam sendo elaboradas utilizando a primeira pessoa do singular. A razão disso deve-se, em grande parte, não só à influência da teologia presente no primeiro hinário feito no Brasil, como também à constante influência das versões para o português de canções norte-americanas que aqui são gravadas e difundidas. Estas se aproximam da pós-modernidade, aquelas, as inspiradas no primeiro hinário, do mundo moderno afeiçoado ao romantismo que representava “uma reação sentimental à ênfase exagerada à razão objetiva do iluminismo no século XVIII” (OLSON, 2001, p. 558). Com relação ao romantismo, Olson (2001) registra:

Os românticos celebravam os ‘sentimentos’, pelos quais entendiam não as emoções irracionais, mas os anseios humanos profundos e a apreciação da beleza pela natureza. O movimento romântico deu origem a novos florescimentos nas artes em meio a uma cultura que tendia a valorizar dados científicos sólidos e filosofias intelectuais (p. 558).

Por outro lado, para que se tenha uma compreensão do que se vê hoje acontecendo na produção musical ligada ao protestantismo, convém tecer algumas breves considerações com relação à *indústria cultural* e à chamada *pós-modernidade*.

Segundo Huisman (2001), a expressão *indústria cultural* foi cunhada por Horkheimer e Adorno (1985). Ele comenta:

A *indústria cultural* – expressão forjada por Horkheimer e Adorno – em vez de corresponder às necessidades efetivas dos indivíduos, é, segundo eles, uma empresa de manipulação e condicionamento que não permite efeito retroativo nem feedback. A cultura que se pretende democrática ou democratizada na verdade não o é, de modo algum, e os novos empresários da cultura, assistidos por especialistas em marketing, contentam-se em distribuir as migalhas da cultura burguesa tradicional. Disso só pode resultar uma gigantesca “mistificação das massas” (p. 11).

De acordo com o pensamento dos filósofos Adorno e Horkheimer (1985) “a indústria cultural coloca a imitação como algo absoluto” (p. 123). Ao tratar sobre ela, os filósofos alemães registram:

A indústria cultural está corrompida, mas não como uma Babilônia do pecado, e sim como catedral do divertimento de alto nível... A fusão atual da cultura e do entretenimento não se realiza apenas como depravação da cultura, mas igualmente como espiritualização forçada da diversão. Ela já está presente no fato de que só temos acesso a ela em suas reproduções, como cinefotografia ou emissão radiofônica. (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 134).

Adorno e Horkheimer (1985) relacionam a *indústria cultural* com a cultura de massas, sendo esta uma cultura de caráter monopolizante com fortes traços mercadológicos. Eles comentam:

Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa de público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente reproduzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos (p. 114).

Nesse tipo de ambiente focalizado por Adorno (2004), onde milhões de pessoas participam da indústria cultural, os padrões de arte são determinados por fatores de consumo, ou ainda melhor, pelas necessidades dos consumidores. Dessa forma, torna-se inevitável a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais. Um desses bens, Adorno (2004) identifica como “música ligeira”. Ele declara:

Não somente o ouvido do povo está tão inundado com a música ligeira que a outra música lhe chega apenas como a música considerada “clássica”, oposta àquela; não somente os sons onipresentes de dança tornam tão obtusa a capacidade perceptiva que a concentração de uma audição responsável é impossível; mas a sacrossanta música

tradicional se converteu, pelo caráter de sua execução e pela própria vida dos ouvintes, em algo idêntico à produção comercial em massa e nem sequer sua substância permanece sem se contaminar (p. 18-19).

Se na concepção de Adorno (2004) a indústria cultural provoca uma padronização da arte e, conseqüentemente, seu engessamento e empobrecimento, no pós-modernismo a arte se presta mais como instrumento de sedução do que propriamente de reflexão.

Lipovetsky (2005), ao tratar do movimento pós-moderno como canal de propagação de uma arte individualista, registra:

(...) o pós-modernismo ratifica o vazio e a repetição, cria um pseudo-acontecimento, alinha-se com os mecanismos publicitários, nos quais a afirmação enfática da marca basta para designar uma realidade incomparável... é o processo de dessubstancialização que ganha abertamente a arte por amálgama indiferente, por assimilação acelerada desprovida de projeto. Do mesmo modo que as grandes ideologias, a arte, quer seja levada pela vanguarda ou pela “transvanguarda” é regida pela mesma lógica do vazio, da moda e do *marketing* (p. 101).

Nesse caso, conforme Adorno (2004) já apontava, a arte passa a ser tratada como mero produto de consumo. Com base nesse molde imposto tanto pela *indústria cultural* como também pela cultura consumista e hedonista pós-moderna, vários segmentos são atingidos, inclusive o segmento religioso. Podem-se constatar tais situações por meio da análise de alguns conteúdos expressos em letras de autores e compositores ligados à música evangélica atual. Ressalta-se aqui que a análise neste trabalho não se presta a promover qualquer tipo de catilinária com relação às letras que serão mencionadas, mas a uma constatação, ou seja, que o canto atual de pessoas ligadas direta ou indiretamente ao protestantismo, em sua maior parte, tem trazido consigo características tanto do pensamento moderno, como também do pós-moderno, pensamentos esses que geralmente desprezam a originalidade, enaltecem e cultuam o individualismo e o personalismo e, ainda, estimulam o consumismo e o hedonismo.

O exemplo dado a seguir, encontrado na letra da música gravada pelo Ministério Apascentar de Nova Iguaçu intitulada Toda Sorte de Bênção, mostra os traços a que se referiu. Observem-se as estrofes a seguir:

Por onde **eu** for a Tua bênção me seguirá
 Onde **eu** colocar as **minhas** mãos prosperará
 A minha entrada e a **minha** saída bendita será
 Pois sobre **mim** há uma promessa
Prosperarei, transbordarei
 Os meus celeiros fartamente se encherão
 A minha casa terá sempre Tua provisão
 Onde **eu** puser a planta dos meus pés **possuirei**

Pois sobre **mim** há uma promessa
 Prosperarei, transbordarei;
 Para direita, para esquerda
 À minha frente, e para trás
 Por todo lado (oooo)
Sou abençoado (eeee)
 Em tudo o que **eu** faço (oooo)
Sou abençoado (eeee)
 Toda sorte de bênçãos
 O Senhor preparou para **mim**
 E em todas as coisas
Eu sou mais do que vencedor.⁹ [grifos do autor]

Pode-se observar nessa letra, dentre outros aspectos, traços de um individualismo acentuado. Tal constatação pode ser vista tanto pelo uso constante da primeira pessoa do singular, seja de forma explícita ou não, isto é, na forma expressa ou oculta, como também por meio da repetição freqüente do pronome possessivo e reflexivo referente à primeira pessoa do singular. Além desse aspecto individualista, comum às duas canções, os textos também apontam para aspectos ligados a uma adoração mais voltada para a prosperidade pessoal. Isso pode ser observado nas seguintes frases da segunda canção, intitulada “Toda sorte de bênção”, elas são: “*Prosperarei, transbordarei; Os meus celeiros fartamente se encherão; A minha casa terá sempre Tua provisão*”.

Há muitas outras letras que poderiam ser citadas que revelam os mesmos traços e os mesmos conteúdos. Todavia, como não é esse o nosso foco principal neste momento, esclarece-se que a menção das mesmas se presta neste caso, única e exclusivamente, para estabelecer um contraste entre o conteúdo atual da maioria das letras difundidas no Brasil por meio das igrejas ligadas ao protestantismo com os conteúdos do canto vinculado à TL, canto este que propõe uma adoração mais contextualizada e mais próxima da realidade social. Desse canto, será tratado na seção subsequente.

O CANTO PROPOSTO PELA TEOLOGIA DA LIBERTAÇÃO

Vos sos el Dios de los pobres
 El Dios humano y sencillo
 El Dios que suda en la calle
*El Dios de rostro curtido*¹⁰
 (Misa Campesina Nicaragüense)
 Carlos Mejía Godoy.

⁹ Essa composição do Ministério Apascentar de Nova Iguaçu está disponível em <http://cifraclub.terra.com.br/cifras/ministerio-apascentar-de-nova-iguacu/toda-sorta-de-bencao-gzmp.html>. Acesso em: 19 set. 2007.

¹⁰ Essa citação está disponível em http://www.ucis.pitt.edu/clas/nicaragua_proj/society/misa_campesina.html. Acesso em: 18 nov. 2006.

O canto ligado ao fenômeno religioso traz, na maioria das vezes, compatibilidade com os conteúdos do pensamento ou da teologia que está por trás dele. Isso não é diferente com relação à TL.

Nesse sentido, temas que estão intimamente associados à TL, tais como, a opção preferencial em favor dos pobres e oprimidos, o engajamento do povo de Deus no combate às injustiças, desigualdades e opressões dos mais fortes e a ênfase ecumênica, estão presentes nas letras dos cantos influenciados pela TL.

Conquanto já se tenha dito que autores protestantes provocaram a formação da TL, não se pode deixar de mencionar que, com relação à música de conteúdos libertacionistas, várias situações cooperaram para o seu nascimento. Com relação a isso, pode-se dizer que houve fatores, tanto de ordem política e cultural como também de ordem eclesiástica, que propiciaram a criação musical de matriz libertacionista. A questão eclesiástica ligava-se, principalmente, às comunidades eclesiais de base e ao Concílio Vaticano II e os motivos de ordem política e cultural, aos movimentos populares de contestação e aos regimes totalitaristas que, em sua maioria, eram passivos ao imperialismo norte-americano. Tais movimentos fizeram-se acompanhar de um florescimento da música popular latino-americana. Quanto ao importante Concílio Vaticano II, Boadella (2002) comenta:

Em efecto, el Concilio Vaticano II, impulsado por Juan XXIII, además de aceptar las lenguas vernáculas como instrumento de la liturgia, reafirmaba la importancia que tiene para la Iglesia el canto así como como la participación del pueblo en dicha actividad (p. 178).

Boadella (2002, p. 178) ainda acrescenta:

Foméntese con empeno el canto religioso popular, de modo que em los ejercicios piadosos y sagrados y en las mismas acciones litúrgicas, de acuerdo con las normas y prescripciones de las rubricas, resuenen las voces de los fieles.

Como em ciertas regiones, principalmente em las misiones, hay pueblos con tradición musical propia que tiene mucha importancia en su vida religiosa e social, hay que dar a esta música la debida estima y el lugar correspondiente no solo al formar su sentido religioso, sino también al acomodar el culto a su idiosincrasia (...) (apud Constitución Sacrosanctum Concilium, nn. 118 y 119).

Com a abertura proposta pelo Vaticano II e o anseio de povos latino-americanos em expressar uma identidade própria, política e liturgicamente falando, a música passou a ser um instrumento de contestação, conscientização e de resgate da cultura do continente latino americano. Entretanto, com bem lembra Boadella (2002), já em meados da década de 1950, o Mons. Sergio Méndez Arceo levou adiante uma série de mudanças pastorais e litúrgicas que tem sido considerada como um dos antecedentes da TL. Boadella (2002) comenta:

Um poço más tarde, a principios de los sesenta, Mons. Méndez Arceo promovió la creación de la llamada *Misa Popular*, para los grupos parroquiales de canto. Por tratarse de una misa más sencilla, musicalmente hablando, se incorporó fácilmente a las numerosas comunidades de base de la región, ya que no requería de una orquesta, como era o caso de la Misa Panamericana (p. 178).

A chamada *Misa Popular*, pela suas próprias características, identificou-se com a mensagem libertacionista e vice-versa, especialmente no que tange à formação de uma consciência religiosa crítica que promovesse mudanças sociais. Um dos compositores que se destacaram na década de 1970 com relação à composição de músicas para as chamadas *Misas Populares* foi o nicaragüense Carlos Mejía Godoy. Pode-se observar especialmente na chamada *Misa Campesina Nicaragüense*,¹¹ composta por dez canções, a temática libertacionista. Mencionam-se a seguir duas canções de Carlos Mejía Godoy, seu principal autor:

Kyrie

Cristo. Cristo Jesús,
identificate con nosotros.
Señor, Señor mi Dios
identificate con nosotros.
Cristo, Cristo Jesús, solidarízate
no con la clase opresora
que exprime y devora
a la comunidad
sino con el oprimido,
con el pueblo mío
sediento de paz

Vos Sos El Dios de Los Pobres

Vos sos el Dios de los pobres
El Dios humano y sencillo
El Dios que suda en la calle
El Dios de rostro curtido.
Por eso es que te hablo yo
Así como te habla mi pueblo
Porque sos el Dios obrero
El Cristo trabajador
Vos vas de la mona con mi gente
Luchás en el campo y la ciudad
Hocés fila allá en el compomento
Para que te poguen tu jornal.
Vos comés raspando allá en el parque
con Eusebio, Poncho y Juan José

¹¹ Essa obra está disponível em http://www.ucis.pitt.edu/clas/nicaragua_proj/society/misa_campesina.html). Acesso em: 18 nov. 2006.

Y hasta protestás por el cirope
 Cuondo no te le echan mucho miel.
 Vos sos el Dios de los pobres...
 Yo te he visto en uno pulpería
 instalado en un caramanchel.
 Te he visto vendiendo lotería
 sin que te avergüence ese papel.
 Yo te he visto en las gasolineras
 Chequeando los llantas de un comiön
 Y hasta patroleando carreteras
 con guantes de cuero y overol.
Vos sos el Dios de los pobres...

Conquanto a *Misa Campesina Nicaragüense* tenha sido banida das igrejas da Nicarágua pela hierarquia católica, desde que foi concebida ela tem sido executada em várias diferentes línguas ao redor do mundo. Boadella (2002, p. 183)¹² a considera a música mais representativa da TL.

Um fato curioso que merece ser apontado com relação à *Misa Campesina Nicaragüense* é que o *Credo*, uma das composições nela inserida, está na sua íntegra presente no caderno¹³ musical utilizado em Lima, no Peru, de 11 a 18 de novembro de 1982, na Assembléia Constitutiva do Conselho Latinoamericano de Igrejas. Esta Assembléia, também expressa na sigla CLAI, congregava setores eclesiais do protestantismo latino-americano que, na ocasião, objetivavam uma ação pastoral marcada pela consolação e pela solidariedade. Longuini Neto (2002) destaca: “A Assembléia de Huampaní testemunhou, de maneira bastante clara, que o CLAI cumpriria sua vocação de luta pela justiça e de solidariedade aos marginalizados do continente” (p. 256).

Finalmente, acredita-se que o pensamento de Simeí Ferreira de Barros Monteiro,¹⁴ autora de várias composições vinculadas à TL, algumas das quais serão mencionadas mais adiante, ao se tratar da perspectiva libertadora, resume de forma apropriada o pensamento e conseqüentemente aquele que será o conteúdo do canto proposto pela TL. Ela escreve:

¹² Essa afirmação pode ser encontrada no artigo de Boadella intitulado *Música para la teologia de la liberación* que foi publicado pela Universidade de Navarra, em Pamplona, na Espanha, em 2002 no *Anuario de Historia de La Iglesia*, à p. 183.

¹³ Esse caderno utilizado na Assembléia foi chamado Cancionero e continha setenta e sete músicas que apresentavam os seguintes temas: louvor – invocação, confissão, ações de graça, profissão de fé – consagração, comunhão fraternal e testemunho.

¹⁴ Licenciou-se em Letras pela Universidade Federal Fluminense. Estudou música no Conservatório Brasileiro de Música e na Escola Nacional de Música. Bacharelou-se em Música Sacra no Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil, onde também iniciou sua carreira docente e de compositora. Sua formação teológica, além de estudos especiais na área de música eclesial foi aprofundada durante estudos feitos no Instituto Superior Evangélico de Estudos Teológicos (Isedet) em Buenos Aires, Argentina. É professora de Liturgia na Faculdade de Teologia da Igreja Metodista e dirige a Coordenadoria de Liturgia e Música da mesma faculdade. É mestre em Ciências da Religião pelo Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Ciências da Religião.

A perspectiva libertadora não separa fé e vida, oração e ação, compromissos e tarefas diárias, contemplação e luta, criação e salvação. A espiritualidade não é expressa apenas em momentos de celebração, mas é o caminho com Deus para a libertação. Os grandes temas da vida de Jesus Cristo não se expressam separadamente da vida. Assim, por exemplo, o evento da ressurreição é percebido da vida de Jesus e como possibilidade real na vida dos oprimidos. O próprio Cristo é visto encarnado no outro, no pobre. É desse modo que a fé se concretiza. “Fora de suas concretizações históricas, a fé não é para o homem senão abstração, ou melhor, apenas possibilidade transcendental de realizações particulares”, afirma Clodovis Boff (MONTEIRO, 1991, p. 40).

Convém aqui destacar, como se verá nas páginas a seguir, que a produção e utilização das músicas de conteúdo libertacionista, tanto no ambiente católico de língua espanhola como no ambiente católico e protestante de língua portuguesa têm semelhanças e características próprias. Antecipadamente, pode-se destacar que as semelhanças têm relação com uma produção que absorvia elementos diversos da cultura musical popular latino-americana e uma utilização restrita ao meio sócio-religioso em que pretendiam se inserir. Tal constatação, em ambas as situações, decorre da existência prolongada de uma liturgia e teologia acentuadamente européias e pouco abertas à temática libertacionista. Somando-se a isso, havia uma política de repressão arraigada aos governos latino-americanos, um tipo de poder que ameaçava e condenava qualquer tipo de expressão, literária ou artística, individual ou coletiva, que contrariasse a ideologia de seus respectivos regimes totalitários, comuns em países da América Latina nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Não obstante, tanto a produção musical de matriz católica como a que foi desenvolvida no segmento protestante no âmbito da TL não puderam ser abafadas ou contidas pelos regimes. A produção protestante teve sua expressão mais difundida por meio de discos, cadernos musicais e alguns grupos musicais itinerantes. Por outro lado, a produção católica, também contando tanto com algumas composições e gravações de padres e outros artistas populares, desempenhou um papel acentuado de divulgação da temática libertacionista, especialmente em algumas missas. Nesse sentido a chamada *Misa Campesina Nicaragüense*, já mencionada anteriormente, ocupou papel de destaque.

A TEMÁTICA LIBERTACIONISTA DIFUNDA POR AUTORES BRASILEIROS LIGADOS AO PROTESTANTISMO

Em primeiro lugar, convém repetir mais uma vez que a música de conteúdo libertacionista não é como alguns imaginam uma criação que ficou restrita ao ambiente católico-romano latino-americano. Ela também foi gerada dentro do campo protestante.

A partir da década de 1960 autores protestantes começaram a escrever letras que traziam consigo elementos próprios da TL. Uma das primei-

ras foi feita em 1967 e trouxe o seguinte título: “Que estou fazendo?” Seu autor é João Dias de Araújo, pastor da Igreja Presbiteriana Unida do Brasil. O texto que, posteriormente, em 1974, foi musicado por Décio E. Lauretti, assim se apresenta:

Que estou fazendo se sou cristão, se Cristo deu-me o seu perdão?
Há muitos pobres em lar, sem pão, há muitas vidas sem salvação.
 Mas Cristo veio pra nos remir, o homem todo, sem dividir:
 Não só a alma do mal salvar, também o corpo ressuscitar.
 Há muita fome no 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 pobres** não sabem ler:
 Nas trevas vivem sem perceber que são escravos de um outro ser.
 Que estou fazendo se sou cristão, se Cristo deu-me o seu perdão?
Há muitos pobres em lar, sem pão, há muitas vidas sem salvação.
 Aos poderosos eu vou pregar, aos homens ricos vou proclamar
 Que a injustiça é contra Deus e a vil miséria insulta os céus.¹⁵ [grifos do autor]
 (BUYERS, 1987, p. 113).

A letra acima, ao refletir criticamente sobre a realidade social, ao tratar da imensa população de pobres, ao enfatizar uma salvação que leva o indivíduo a ser parte do projeto divino que combate toda forma de opressão e injustiça, trazia a lume os principais temas da TL.

Jaci Maraschin, teólogo anglicano e poeta, editou livros de cânticos, com letra e música, tanto no Brasil como no exterior. Muitos desses livros enfocaram, tanto por meio das composições do próprio Maraschin como também pelos demais compositores neles inseridos, temas comuns à TL. Um dos principais livros que editou é intitulado *Novo Canto da Terra*¹⁶ (MARASCHIN, 1987). Com relação ao processo de sua elaboração, Ramos (1996) comenta:

O processo contou com a participação de compositores, musicistas profissionais e teólogos pois “é preciso o cuidado com a teologia que cantamos uma vez que não fazemos, neste projeto, música apenas por amor à arte, mas também por amor ao evangelho”. O título do livro indica a preocupação dos autores das letras e das músicas no esforço para “cantar o nosso compromisso com a terra, cantando a partir dela, sabendo que se trata da mesma terra criada por Deus e escolhida por ele para a encarnação de seu Filho”. Tal esmero, infelizmente, não tem sido a regra nas coletâneas de perfil carismático (p. 29).

¹⁵ Essa composição pode ser encontrada na página 113 do caderno de música intitulado *Nova Canção, Coletânea de Hinos e Cânticos Brasileiros* compilado por Norah Buyers e editado pelo CEBEP/CAVE. A edição aqui utilizada é de 1987.

¹⁶ Esse livro teve como editor Jaci C. Maraschin e foi publicado pelo Instituto Anglicano de Estudos Teológicos (IAET) no ano de 1987.

Nesse importante trabalho editado por Maraschin, os temas que mais se acentuam são: esperança (trinta composições); libertação, libertar e libertador (vinte e sete composições); povo (vinte e duas composições); canção (vinte e duas composições); pão (vinte e uma composições); reino (vinte e uma composições); alegria (vinte e uma composições); terra (vinte composições); caminho (dezessete composições); justiça (dezesesseis composições); evangelho (dez composições); comunhão (nove composições); festa, festança (nove composições). Observemos, a seguir, algumas estrofes de composições de *Jaci C. Maraschin e Simeí Monteiro registradas no livro Novo Canto da Terra* (MARASCHIN, 1987), e a relação delas com conteúdos da TL. As três primeiras são da autoria de Maraschin e as duas seguintes são da autoria de Monteiro. Eis o conteúdo das letras:

Espírito e História

Vem, instaura o novo mundo
onde o amor seja a linguagem,
e que seja o amor profundo:
seja o norte dessa viagem.
Queima tudo o que enfeitiça:
o poder do braço iníquo;
rompe o cerco da injustiça
que separa o pobre do rico.

Esperança

O direito de viver
é para todos e sem distinção.
Aprisionado numa só cadeia
o povo quer e busca libertação
Se não estamos aqui numa grande Babel
só foi por Deus que isto aconteceu.
Que os desolados, os pobres e os sem lar
possam cantar, vibrantes, a vitória
de um reino que começa aqui e agora.

A Ceia do Senhor

Partilhar o pão,
Distribuir o vinho,
Estender a mão
A qualquer vizinho.
Alargar o chão,
Retirar o espinho,
Abraçar o irmão,
Não ficar sozinho
O pão da eucaristia
é mais que pura massa,
é feito de alegria
é dado a nós de graça
Jesus, em qualquer parte,
és mais que forma e rito:
és pão que se reparte
no mundo injusto, aflito.

Permite que este trigo
na terra amadureça,
e a fome do mendigo,
enfim, desapareça.

A Nova Canção

Vivo a vida que é diferente,
Que quer ver a minha gente, Senhor,
te amar e ser como Tu.
Quero mudar a face do mundo,
E dar-lhe amor mais profundo, Senhor,
do que se costuma dar.
Pois Cristo veio e morreu,
e não apenas viveu,
e veio para ficar,
e vem comigo lutar, lutar,
e vem comigo lutar,
Vem lutar, vem lutar.

Salmo 2

Por que há nações orgulhosas,
Querendo um domínio total?
Negando a Deus e em nome da paz,
Destroem em vez de livrar.
Por que se acumulam riquezas,
Por que há pobreza e opressão?
Cuidado, nações, aprendam lições:
Juízo de Deus vai chegar!

Nessas letras de Monteiro, é-se colocado diante da TL. Na primeira isso se dá especialmente a partir dos textos que trazem consigo palavras e expressões como: “novo canto da terra”, “reconstrução”, “quero mudar a face do mundo” e “vem comigo lutar”. Na segunda composição, a aproximação da temática libertacionista ocorre quando a letra denuncia imperialismos que promovem a morte, acúmulo de riquezas em contraste com a pobreza e a opressão, além de deixar claro que Deus se coloca ao lado dos que se empenham pela paz.

Embora esse caderno, editado em 1987, seja um dos mais extensos que foram produzidos com relação à temática libertacionista, houve também produções menores que se preocuparam em estabelecer conexão com a TL. Dentre outros, cita-se a coletânea de hinos e cânticos brasileiros, editada pela primeira vez em 1975 e coordenada por Norah Buyers com apoio do CEBEP (Centro Evangélico Brasileiro de Estudos Pastorais) e da CAVE (Centro Áudio-Visual Evangélico), intitulada *Nova Canção*. Maraschin (BUYERS, 1987) faz o seguinte comentário no prefácio da primeira edição desse caderno:

A música do povo das igrejas é, antes de qualquer coisa, música do povo. É a música dos que compõem, escrevem poesia e cantam. E é, também, resultado das experiências dos que vivem com esse povo, dos que têm a mesma sensibilidade e buscam expressar a fé nos ritmos, formas, atmosfera e cultura locais (p. 5).

Outro caderno de músicas que seguiu em grande parte a proposta do anterior foi o coordenado por Jaci Maraschin e Simeí Monteiro. Seu título ficou assim estabelecido: *A Canção do Senhor na Terra Brasileira*. Esse caderno foi editado pela Associação de Seminários Teológicos Evangélicos (ASTE) em 1982. Quanto ao conteúdo das letras e às formas musicais, Cantoni registra no prefácio:

Os textos falam da vida do nosso povo, suas angústias, sofrimentos e alegrias, à luz do evangelho. O homem é tratado como um ser global sem dividi-lo em corpo e alma. As formas musicais são bem populares, outras vezes sem uma definição clara. Percebe-se a procura do compositor em pesquisar, experimentar e encontrar o veículo adequado para a comunicação do texto (MARASCHIN e MONTEIRO, 1982, s.p.).

Acredita-se que a menção a esses cadernos contribui para compreender que havia uma preocupação de pessoas ligadas ao protestantismo em articular, expressar e divulgar, ainda que de forma experimental, novas propostas litúrgicas que, por sua vez, veiculassem os anseios da TL.

Outro fator que colaborou para que a TL se expressasse musicalmente foram os hinários e grupos musicais que surgiram especialmente na década de 1970 e 1980.

O primeiro grupo que surgiu dentro do presbiterianismo, inspirado no trabalho realizado pelo Coral do Morro que mais adiante será objeto destas considerações, foi o Grupo Café. Seu nascimento ocorreu a partir de um festival que foi organizado pela Federação São Paulo de Mocidades da Igreja Presbiteriana Independente do Brasil em 31 de outubro e 1º de novembro de 1981. Esse festival foi chamado *Café: canções para em festival evangélico*. A idéia na ocasião, segundo Valdomiro Pires de Oliveira,¹⁷ fundador do Grupo, era despertar a juventude para compor músicas em louvor a Deus e também para falar do Evangelho com ritmos brasileiros.

O festival deu ocasião à gravação de um LP (*long play*) que trouxe o mesmo título do festival. Nesse disco, ficava evidente mais uma vez a proposta do festival, isto é, a de criar uma música popular brasileira religiosa

¹⁷ Formou-se em Teologia na Faculdade de Teologia da Igreja Presbiteriana Independente do Brasil em São Paulo, no ano de 1974 e concluiu o curso de Filosofia, no ano de 1975, na Universidade de Mogi das Cruzes. Valdomiro Pires de Oliveira, reverendo da Igreja Presbiteriana, lançou, em 1986, pela Editora Metodista em parceria com o CEBEP – Centro Brasileiro de Estudos Pastorais - seu primeiro livro intitulado “Aquarelando – Um novo tempo começa pela poesia”. Ele é também letrista de várias composições, algumas delas gravadas pelas Edições Paulinas e outras gravadoras.

ou, ainda, uma nova música cristã. Essa gravação ficou sendo a primeira do Grupo Café. O disco reuniu doze canções, e em sua maioria pode-se notar aspectos relacionados com a TL. A título de constatação, será mencionada a canção intitulada *Ciranda da Libertação* composta por Ernesto Barros Cardoso. Eis a letra que se encontra na contracapa do primeiro disco gravado pelo Grupo Café em 1981:

Ciranda da Libertação

Canta tuas canções tão belas, tuas canções sentidas
 Não podemos cantar se a tristeza é tamanha
 Só nos resta chorar nesta terra estranha
 A injustiça, a maldade fez na gente ferida
 Só ficou a saudade da alegria perdida
 Nossa língua secou, nosso peito rachou
 Não podemos cantar, não podemos cantar
 Alegria, alegria! Vem aí libertação
 Pois nasceu um novo sol, tornando a noite em claro dia
 Iluminando as trevas da injustiça, eliminando os erros e o mal
 Desmascarando toda mentira eis o Messias afinal,
 Filho de um pobre carpinteiro e fruto da humildade maternal
 Nasceu em meio as palhas e o cheiro dos animais lá no curral
 Alegria, alegria! Vem aí a libertação
 Ele que viveu em meio aos pobres tratando todo mundo como irmão
 Ouvindo a voz da gente oprimida cumpriu em tudo a sua missão
 O nosso canto hoje é de esperança de que haverá uma transformação
 E na fragilidade da criança achamos forças para a nossa missão.

Além do LP já mencionado, o Grupo Café, entre 1984 e 1985, elaborou um segundo disco intitulado *Mutirões*, seguindo a mesma proposta inicial. O segundo trabalho, entretanto, não contou com apoio da gravadora “Discos Musicais Califórnia Ltda.,” que havia produzido o primeiro disco. Não obstante, a produtora fonográfica Edições Paulinas Discos, de confissão católica romana, ao tomar conhecimento do trabalho musical e de seu respectivo conteúdo, investiu financeiramente, entre 1984 e 1985, na produção daquele que se tornou o segundo disco do Grupo Café. Destaca-se, a seguir, uma das doze canções que fizeram parte desse segundo trabalho musical. A letra é da autoria de Valdomiro Pires de Oliveira e a música de Ismar do Amaral. A letra “Mutirões” assim se apresenta na contracapa do segundo disco gravado pelo Grupo Café entre 1984 e 1985:

Quando os nossos mutirões forem movidos pela fé
 No Evangelho que é vida, cartilha para ser seguida
 Vai ter pão em toda mesa, vai ter semente no chão
 Vai ter vinho em todo copo, vai ter copo em toda mão
 Todo ser vai comungar, todo olhar vai se encontrar
 Toda mão vai ajudar, toda garganta vai cantar.

Pode-se observar, tanto no primeiro disco com no segundo, a temática libertacionista. Tal fato pode ser constatado nas seguintes palavras e expressões: *injustiça, gente ferida, vem aí libertação, haverá uma transformação, voz da gente oprimida, vai ter pão em toda mesa e toda mão vai ajudar.*

O Grupo Café, embora tenha atuado durante dez anos, teve sua produção fonográfica limitada a esses dois discos que aqui foram mencionados. Depois desse período o Grupo deixou de exercer sua atividade musical em conjunto. Não obstante, o Valdomiro Pires de Oliveira criou o movimento Areópago que, segundo ele, era uma nova alternativa artística para a vida da igreja.

O movimento Areópago teve seu início a partir de novembro de 1986 na cidade de São Paulo, num encontro organizado por Valdomiro Pires de Oliveira. Nessa ocasião, segundo Calvani,¹⁸ compositores e poetas cristãos, em número de dez, discutiram seus trabalhos, compartilharam suas experiências e refletiram a partir de uma exposição de Flávio Irala. Esse primeiro encontro, em 1986, desencadeou outros quatro encontros. O segundo ocorreu em março de 1987 e contou com a participação de quarenta artistas que, na ocasião, debateram entre si com base em uma palestra proferida pelo professor Antonio Gouvêa de Mendonça. Nesse segundo encontro, conforme observa Calvani, delinearam-se os contornos do movimento, ou seja, reunir artistas de vários segmentos. O terceiro encontro ocorreu em agosto de 1987 nas dependências do Instituto Paulo VI, uma instituição católica romana. Nesse, cinquenta e dois artistas estiveram presentes e, dividindo-se em cinco grupos, trataram de questões relacionadas com teatro, expressão corporal, desenho, poesia e música. Em abril de 1988, já com oitenta e cinco artistas vindos de várias partes do Brasil, o movimento Areópago criou dois novos grupos: um de fantoches e outro de dança. Em novembro de 1988, novamente no Instituto Paulo VI, o movimento Areópago reuniu quase cem artistas. Nesse quinto encontro tratou-se da questão do Corpo e da Ética. Esses cinco movimentos apontam para os propósitos que estavam presentes no Grupo Café, ou seja, o de expressar por meio de uma musicalidade brasileira a arte cristã que exaltava Deus e mantinha os olhos abertos para a realidade social brasileira, não somente com o fim de constatar os fatos nela presentes, mas, principalmente, para denunciar injustiças e engajar o povo de Deus na construção de um mundo novo e melhor.

Desses movimentos supramencionados, surgiu o disco *Areópago*. Destaca-se a seguir “Hino Ameríndio” uma das composições que fizeram parte desse disco e que Calvani destaca na contracapa do álbum. Eis a letra:

¹⁸ Essa informação de Carlos Eduardo Brandão Calvani encontra-se na contracapa do disco *Areópago* gravado em 1991.

Povo de vida marcada, por balas, cacete e canhão
Povo de gente exilada, pela maldita opressão
Gente miscigenada, branca, negra, ameríndia
Pra vida predestinada, mas infeliz e sem nada
Vem, Senhor, ao nosso encontro refaz o nosso encanto
Nós queremos caminhar na força desse canto
Sangue que corre nas veias fazendo do grito canção
Unindo selvas e areias, ruas, floresta e sertão
Brilha no olhar desse povo a força do vento e do céu
Dando prazer nesta vida o doce gosto do mel.

Pode-se notar também, nestas letras, realidades que a TL focaliza com frequência, a situação de opressão em que vivem aqueles que estão sob o domínio de regimes totalitários, a escassez de bens e direitos fundamentais e a convocação a uma ação conjunta de todos os cristãos a favor de uma sociedade mais justa.

Convém ressaltar ainda que esse álbum, que trouxe o selo da Igreja Presbiteriana Independente do Brasil, foi gravado em 1991 e contou a participação de outros grupos que haviam sido criados com base no trabalho iniciado pelo Grupo Café, que são: Grupo Folhas Vivas, Grupo Novo Rumo e Grupo Leme. Além desses grupos, o álbum teve a participação de João Lucas Esvael e Manoel Santos.

Os fatos até aqui colhidos em relação ao Grupo Café e aos demais já mencionados, mostram que houve dentro do presbiterianismo, mais especificamente na Igreja Presbiteriana Independente do Brasil, expressões musicais que focalizaram de forma acentuada temas da TL, mesmo enfrentando oposição e arbitrariedades.

Outro trabalho musical que, além de inspirar a formação do Grupo Café, continua vivo, é o que surgiu dentro do âmbito luterano, trata-se do “Coral do Morro” já mencionado anteriormente neste texto.

A criação do supracitado Coral ocorreu em 1973 na Faculdade de Teologia da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB). Sua primeira gravação ocorreu no final daquela década e o título do álbum que gravaram foi *O Novo Canto da Terra*. O segundo trabalho fonográfico ocorreu em 1982 e recebeu o título *Arrozais Florescerão*. Quanto à seleção das músicas, Frederico (1998, s.p)¹⁹ comenta que o coro optou pelas músicas cristãs brasileiras que fossem simples e cantáveis, evitando cair numa erudição que tornasse a comunicação do texto muito difícil. “Convite à Liberdade”, uma das canções que o Coral executou em várias de suas atuações tinha a seguinte letra:

¹⁹ Esse comentário de Denise Cordeiro de Souza Frederico pode ser encontrado em sua tese de doutorado defendida em 05 de agosto de 1998 na Escola Superior de Teologia, no capítulo intitulado *A Seleção de Cantos para o Culto Cristão: Critérios Obtidos a Partir da Tensão entre Tradição e Contemporaneidade na Música Sacra Cristã Ocidental*. Tal registro encontra-se disponível em http://www.musicaeadoracao.com.br/hinos/tensao/5_cap5.htm. Acesso em: 19 nov. 2006.

Ó vinde, vós, os povos de todas as nações,
 erguei-vos e cantai com alegria
 Fazei soar nos ares nova melodia
 Dizei que Jesus Cristo traz libertação
 É tempo de romper a vil escravidão
 Que em vós exercem homens ou idéias
 É tempo de dizer que só Deus pode ser
 O único Senhor da humanidade
 A verdade vos libertará,
 Sereis em Cristo verdadeiramente livres
 Vinde todos, sim, ó vinde já
 E celebrai com alegria a vossa libertação
 E vós os oprimidos, e vós os explorados
 E vós os que viveis em agonia
 E vós os cegos, coxos, vós cativos, sós,
 Sabei que em breve vem um novo dia.
 Um dia de justiça, um dia de verdade,
 Um dia em que haverá na terra paz
 Em que será vencida a morte pela vida
 E a escravidão enfim acabará.

Essa letra, intitulada “Convite à liberdade”, surgiu no movimento dos Grupos Bíblicos Universitários de Portugal no contexto da Revolução dos Cravos e foi escrita e musicada por Sérgio Matos. Micaela Berge, posteriormente, fez arranjo para canto coral. Ainda que tudo indique que a origem dessa canção em Portugal não tenha vínculo direto com a TL, sua execução no Brasil pelo Coral do Morro na década de 1980 sinalizava uma abertura ao pensamento da TL, uma abertura que se apresentava tanto no contexto luterano como em outros segmentos protestantes estabelecidos no Brasil. Tal fato pode ser notado não só com relação à música entoada pelo Coral do Morro, mas também por meio do cancionário que surgiu dentro da IECLB. Frederico (1998), comenta:

O cancionário *O Povo Canta* nasceu dentro da IECLB, mas por iniciativa de pessoas que atuavam na Pastoral Popular Luterana (PPL). Está dividido em quatro “capítulos”, que são: o povo canta sua vida; a igreja canta sua fé; liturgia e canto litúrgicos e celebração. A “filosofia” principal para a seleção dos cantos pode ser verificada sobretudo na sua primeira seção, onde muitos cantos sobre o Deus que liberta os pobres, oprimidos e sofrendores e os que convidam o povo cristão a se engajar no auxílio a essa gente: “O Povo Canta” reúne ao lado de canções antigas, canções cristãs de composição recente, que são cantadas em meio popular, por exemplo, nas vigílias de protestos, contra más condições de vida, em frente a palácios de governo e sedes de grandes empresas, em manifestações de rua, que reivindicam melhorias em diversos setores dos marginalizados da sociedade, em reuniões de grupos de periferia, que se organizam para unificar uma luta. (...) Comunidades da IECLB cantam estes hinos em seus cultos dominicais. (...) O cancionário constitui-se em subsídio teórico e espiritual para membros da Igreja engajados em grupos que ultrapassam os limites da comunidade religiosa. Em sentido inverso, por conter canções

de cunho histórico-cultural e ligados à tradição, ele é responsável também por trazer para dentro da comunidade o tema da responsabilidade social dos cristãos, na forma de expressão cantada e celebrada (s.p.).

Como pode ser visto, a influência da TL ocorreu também na elaboração dos cancionários e hinários protestantes que surgiram na década de 1970 e de 1980 no Brasil, mais especificamente no contexto luterano²⁰ e episcopal. Com relação à Igreja Presbiteriana Independente, Frederico (1998) comenta com relação ao hinário que havia sido planejado para ser lançado em 2003, ano do centenário da Igreja Presbiteriana Independente do Brasil:

Foram editadas seis coletâneas com as propostas dos hinos que formarão o futuro acervo desse hinário, denominadas *Canteiro*. Além do acervo da “tradição protestante” no país, há grande diversidade quanto ao seu conteúdo teológico, tanto há resposos, corais alemães e cantos brasileiros que atendem à teologia social (FREDERICO, 1998, s.p.).

Conquanto tenha havido esforços no sentido de desenvolver e ampliar temas sociais nas canções entoadas nas igrejas protestantes, na maioria das vezes elas acabam sendo relegadas à periferia litúrgica e, em consequência, geralmente, recebem um tratamento avulso de duração curta e limitada. Não obstante, novos grupos musicais têm surgido em algumas igrejas protestantes. Um deles, do qual se pôde tomar conhecimento, surgiu há cerca de cinco anos na Segunda Igreja Presbiteriana de Belo Horizonte – IPU (Igreja Presbiteriana Unida) e se autodenomina *Coração do Povo*. Menciona-se a seguir uma das letras do CD que lançaram em parceria com a Visão Mundial.²¹ Pode-se notar que a temática da TL retorna com clareza em seu conteúdo. Observe-se o teor da canção intitulada “Pai nosso dos mártires”:

Pai nosso, dos pobres marginalizados
 Pai nosso, dos mártires, dos torturados
 Teu nome é santificado
 Naqueles que morrem defendendo a vida
 Teu nome é glorificado
 Quando a justiça é nossa medida
 Teu reino é de liberdade
 Da fraternidade, paz e comunhão
 Maldita toda a violência

²⁰ Refere-se ao segmento religioso que, sob a influência do reformador protestante Martinho Lutero, teve suas origens na Europa no século XVI e que, posteriormente, no início do século XIX, se instalou no Brasil no ano de 1824 com a chegada dos primeiros imigrantes evangélicos alemães em Nova Friburgo no Rio de Janeiro e em Rio dos Sinos, no Rio Grande do Sul, no mesmo ano.

²¹ Organização Não Governamental Cristã fundada pelo jornalista Bob Pierce no ano de 1950. No Brasil, a Visão Mundial, por meio de programas de saúde preventiva, investe em projetos sociais que enfatizam o desenvolvimento da criança.

Que devora a vida pela repressão
 Maldita toda violência
 Que devora a vida pela repressão
 Queremos fazer tua vontade
 És o verdadeiro Deus libertador
 Não vamos seguir as doutrinas
 Corrompidas pelo poder opressor
 Pedimos-te o pão da vida,
 O pão da segurança, o pão das multidões
 O pão que traz humanidade
 Que constrói o homem em vez de canhões
 O pão que traz humanidade
 Que constrói o homem em vez de canhões
 Perdoa-nos quando por medo
 Ficamos calados diante da morte
 Perdoa e destrói os reinos
 Onde a corrupção é a lei mais forte
 Protege-nos da crueldade
 Do esquadrão da morte, dos prevaletidos
 Pai nosso revolucionário
 Parceiro dos pobres, Deus dos oprimidos
 Pai nosso revolucionário
 Parceiro dos pobres, Deus dos oprimidos.

Além do *Coração do Povo*, outro grupo chamado *Viva Vida* surge nesse cenário musical mais recente. Não se tem conhecimento do período em que gravaram, entretanto suas composições também se identificam com o pensamento da TL. Registram-se, na seqüência, partes das composições de Xico e de Laan e de Laan e Sérgio Marcos. Eis parte do conteúdo das canções Leite y mel e Morenamérica:

Você nos prometeu que um dia nós teremos
 Um mundo bem melhor que este em que vivemos...
 Dispostos estamos, pois a assumir o compromisso
 Dos pobres libertar, estando a seu serviço

Nossa Morenamérica, pátria sofrida
 Irmã de cor Negráfica, terra ferida
 Vem libertar! Vem libertar!
 Oh! Deus...
 Por certo vais transformar
 A terra Tua vais libertar

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se pode ver, a temática libertacionista inseriu-se no campo protestante, também, por meio da música, tanto pelo canto coral, como também por grupos musicais e literatura musical. Na década de 1960 esse mo-

vimento musical iniciou seus primeiros passos e, mais adiante, nas décadas de 1970 e 1980, se desenvolveu e se espalhou. Nas décadas seguintes sua expressão e produção diminuem acentuadamente, mas ainda se vêem esforços em prol de uma proposta musical que pretende – conforme apontava Calvani²² no disco *Areópago* – “expressar a dor, o sofrimento e a esperança dos que não têm voz, mas que gemem com toda a Criação e, ao mesmo tempo, anunciar os sinais de Nova Criação e da Vitória sobre a Morte.”

Finalmente, Calvani lembra também, ao se referir a Chico Buarque e sua atuação na década de 1970, que uma das funções da arte é exercer o papel profético. Calvani (1998) escreve:

Outra função da arte é a profética. Nos anos 70, Chico Buarque teve muitos problemas com a censura do regime militar, que logo percebeu o poder crítico, conscientizador e revolucionário de suas canções recheadas de uma simbiose perfeita entre lirismo e protesto (p. 157).

Chico Buarque, durante parte do regime militar, precisou se auto-exilar na Itália por um ano. Tal fato mostra, dentre muitos outros aspectos que poderiam ser analisados, que a arte, quando se torna instrumento de contestação e confrontação, acaba muitas vezes por se tornar alvo de forte represália por parte daqueles que se vêem atingidos por sua estética denunciadora e provocadora de conscientização. Nesse sentido, tendo como base o pensamento do filósofo alemão Adorno, pode-se considerar que, atualmente, em razão da indústria cultural estar dominada, em sua maior parte, por empresários que se curvam diante de especialistas do marketing com mentalidade voltada para o entretenimento e a diversão, depara-se a sociedade com um número cada vez maior de produções musicais precipuamente voltados em atender os interesses e as demandas do mercado fonográfico. O estabelecimento permanente ou a entronização dessa indústria cultural reducionista se presta, em muitos casos, para entorpecer o povo, ao invés de despertá-lo, conscientizá-lo e movê-lo, em âmbito sócio-coletivo, a almejar e a construir uma sociedade que não seja mais escrava de senhores ou estruturas que roubam dela a condição de ser uma sociedade liberta e libertadora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *Filosofia da Nova Música*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

²² Esse dado de Carlos Eduardo Brandão Calvani encontra-se na contracapa do disco *Areópago* gravado em 1991.

BOADELLA, Montserrat Galí. Música para La Teología de la Liberation. *Anuario de historia de la iglesia*, n. 11, p. 177, 2002. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=278269>>. Acesso em: 17 out. 2006.

BUYERS, Norah. *Nova Canção*: coletânea de hinos e cânticos brasileiros. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1987.

CALVANI, Carlos Eduardo B. *Teologia e MPB*. São Paulo: Loyola, 1998.

CONN, Harvie; STURZ, Richard. Teologia da Libertação. São Paulo: Mundo Cristão, 1984.

FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *A seleção de cantos para o culto cristão*: critérios obtidos a partir da tensão entre tradição e contemporaneidade na música sacra cristã ocidental. 1998. Tese (Doutorado em Teologia) – Escola Superior de Teologia, São Leopoldo. Disponível em: <http://www.musicaeadoracao.com.br/hinos/tensao/5_cap5.htm>. Acesso em: 19 nov. 2006.

GALILEA, Segundo. *Teologia da Libertação*: ensaio de síntese. São Paulo: Paulinas, 1978.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética*. São Paulo: Edusp, 2000. Vol. 3.

HUISMAN, Denis. *Dicionário dos Filósofos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LIBÂNIO, João Batista. *Teologia da libertação*. São Paulo: Loyola, 1987.

LIPOVETSKY, Gilles. A era do vazio. **Barueri: Manole, 2005.**

LONGUINI NETO, Luiz. *O novo rosto da missão*. Viçosa: Ultimato, 2002.

MARASCHIN, Jaci C. *O novo canto da terra*. S. I. Instituto Anglicano de Estudos Teológicos, 1987.

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

MÁRQUEZ, Diana M. *Una aproximación al canto nuevo latinoamericano*. **Christus**, n. 48, p. 559-560, oct./nov. 1982.

McGRATH, Alister E. *Teologia*: sistemática, histórica e filosófica. São Paulo: Shedd, 2005.

MONTEIRO, Simeí de Barros. *O cântico da vida*: análise de conceitos fundamentais expressos nos cânticos das Igrejas Evangélicas no Brasil. São Bernardo do Campo: ASTE, 1991.

OLSON, Roger. *História da Teologia Cristã*. São Paulo: Vida, 2001.

RAMOS, Luiz Carlos. *Os "Corinhos"*: uma abordagem pastoral da hinologia preferida dos protestantes carismáticos brasileiros. São Bernardo do Campo: s.ed., 1996.

SCHLESINGER, Hugo; PORTO, Humberto. *Dicionário Enciclopédico das Religiões*. Petrópolis: Vozes, 1995.

SOSA, Pablo. *Cancionero*. Lima: Asamblea Constitutiva del Consejo Latinoamericano de Iglesias, 1982.