



CONTRACULTURA NO PROTESTANTISMO: O ÁLBUM *DE VENTO EM POPA (1977)*

Gladir da Silva Cabral

Doutor em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC).

E-mail: gla@unesc.net

Sérgio Paulo de Andrade Pereira

Mestrando em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Revisor pedagógico de História do Sistema Mackenzie de Ensino do Instituto Presbiteriano Mackenzie (IPM).

E-mail: sergio@baixoevoz.com.br

RESUMO

A música feita pelos diversos grupos cristãos pode ser um modo de compreender aspectos do pensamento e funcionamento de suas formas de culto e administração, além de mostrar determinados contextos históricos, dogmas e discursos presentes nas letras, atitudes e eventos envolvendo esses artistas e sua relação com as lideranças eclesiais. O álbum *De vento em popa* (1977), da missão evangélica e grupo musical Vencedores por Cristo, mostra sinais de contracultura em relação à tradição da música litúrgica brasileira e soa, ainda hoje, revolucionário em muitos círculos evangélicos, demonstrando, assim, rupturas e continuísmos no dialogismo entre arte, cultura nacional e religiosidade.

PALAVRAS-CHAVE

Protestantismo; história da música; música popular brasileira; música cristã; Vencedores por Cristo.

1. INTRODUÇÃO

É notória a presença de temáticas relacionadas às religiões nas pesquisas acadêmicas nas últimas décadas. Esse crescimento de pesquisa sobre as religiões, e mais especificamente sobre o protestantismo, se deve em parte à quantidade de fiéis que cresce continuamente, podendo somar 50% da população brasileira daqui a dez anos. Além disso, o campo dos estudos da

religião vem se consolidando na área das ciências humanas como espaço específico e relevante de produção do conhecimento.

Assim como a religião, a arte também gera influência nos mais diversos contextos históricos. Ao associar-se a arte ao fenômeno religioso, potencializa-se a capacidade desses movimentos de assimilar e produzir cultura. Quando se trata de contracultura, por exemplo, há um dialogismo entre religião e arte com a sociedade.

Neste artigo, elegemos o disco *De vento em popa*, lançado em 1977 pela missão e grupo musical Vencedores por Cristo, para pesquisarmos a possível relação entre contracultura e protestantismo e compreendermos melhor uma parte do pensamento desse ramo religioso a partir da linguagem musical empregada nessa obra artística e da reação das denominações protestantes.

Como metodologia, além das referências utilizadas, realizamos entrevistas com três dos integrantes do grupo musical que participaram das gravações e composições desse disco (as entrevistas estão anexadas ao final do trabalho).

2. ORIGENS

A música cristã contemporânea sofreu grande influência do *Jesus Music*, movimento que ocorreu, no fim dos anos 1960 e início da década de 1970, nos Estados Unidos e na Inglaterra (STEFANO, 2011). Esse movimento foi uma resposta à tradição institucionalizada das Igrejas protestantes, principalmente do ramo histórico (Luterana, Anglicana, Presbiteriana, Batista, Metodista), onde até então não havia lugar para os jovens se expressarem, e ao movimento que privilegiava “sexo, drogas e *rock and roll*”, o movimento *hippie* (BAGGIO, 1997, p. 57). As marcas ideológicas e contraculturais do movimento *hippie*, que já estavam de certa forma prenunciadas pelo movimento Beatnik dos anos 1950, são a crítica ao consumismo e ao materialismo da sociedade capitalista moderna, a defesa do pacifismo e do relativismo moral como filosofia de vida, a defesa da liberdade quanto ao uso de drogas, às expressões artísticas e às práticas sexuais e a pregação da consciência ecológica. Entretanto, esse movimento não estava politicamente alinhado a nenhum partido de esquerda e a nenhuma causa maior, seja ela marxista, sindical ou de classe social.

O fim da década de 1960 foi a época dos grandes festivais, os de *Woodstock* e de *Monterey* nos Estados Unidos, o da ilha de *Wight* na Inglaterra, que reuniram até 500 mil pessoas, numa fraternidade eufórica. A entrada do novo decênio foi fatal para a utopia *hippie*, cuja chama se mantivera acesa por muito tempo [...] Como um símbolo disso, os Beatles separaram-se em 1970 e John Lennon cantou “o sonho acabou” em seu primeiro disco solo. Diante do desencanto que sobreveio, cada um procurou uma solução de acordo com o próprio temperamento (MASSIN et al., 1997, p. 1115-1116).

Assim como os jovens dos anos 1950 enxergaram no *rock* uma ótima maneira de se expressar (MARTIN, 2002, p. 9), o *Jesus Movement* trouxe à juventude cristã dos anos 1970 um meio de, além de se expressar, também evangelizar (BAGGIO, 1997, p. 52). Evidentemente, mais do que forma de expressão, o movimento configurou-se como o estabelecimento de certo padrão de consumo e produção da indústria cultural. Dessa perspectiva, a importância histórica dos movimentos sociais e de contracultura cresce na medida em que se percebe quanto contribuíram para transformar as relações sociais e os valores da modernidade, com implicações diretas na construção das identidades culturais (HALL, 2006; GIDDENS; FIKER, 1991).

As ideias do *Jesus Movement* foram “exportadas” para o Brasil no final da década de 1960 e se consolidaram nas missões Palavra da Vida, Mocidade Para Cristo, Jovens da Verdade, Sepal, entre outras (FREDDI JR., 2002, p. 42). Tal processo de influência religiosa e cultural norte-americana coincidiu com o turbulento período político brasileiro, igualmente marcado pela influência política e ideológica dos Estados Unidos. Por fora e além dessa influência, operava o crescente processo de globalização da economia mundial.

3. VENCEDORES POR CRISTO E O CONTEXTO HISTÓRICO

O ano de nascimento (1968) da missão VPC¹ coincidiu com a assinatura do Ato Institucional nº 5 (AI-5), que levou o

¹ Daqui em diante utilizaremos a sigla VPC para Vencedores por Cristo.

Brasil ao período mais violento da ditadura militar. Em várias partes do mundo explodiam reivindicações por direitos e democracia: passeatas por igualdade nos Estados Unidos e na Irlanda do Norte; protestos contra a Guerra do Vietnã; intervenção da URSS na Tchecoslováquia; barricadas na França pela democratização do ensino – *Maio de 68 em Paris*. No Brasil, essa influência é ambígua na medida em que se dá, de modo conservador e antirrevolucionário, nos escalões mais altos da política nacional, ao mesmo tempo que ocorrem manifestações populares e juvenis de contestação e protesto.

Consequentemente, as missões protestantes foram movidas a buscar maneiras de contextualizar seu discurso em face de tantos acontecimentos que ocorriam no mundo a fim de sua evangelização ser mais direta e eficaz (CAMARGO FILHO, 2005, p. 16). Uma saída foi alinhar sua música com os gêneros e estilos musicais veiculados nas tevês e rádios da época, isto é, assimilar, reproduzir e remodelar a cultura de massa de então. Internamente, também o período trouxe mudanças à medida que uma nova geração de jovens protestantes demandava espaço para atuação no contexto eclesial e paraeclesial.

Entre as missões que utilizaram o novo formato musical estava a Sepal², que dirigiu, a princípio, os trabalhos do grupo musical e missão VPC:

Jaime Kemp, pastor estadunidense, iniciou seu ministério no Brasil através da Sepal. O projeto a que se propunha era formar uma equipe de jovens universitários e pré-universitários para receberem um treinamento bíblico, teórico e prático, usando o período de férias escolares. A primeira equipe formada, chamada de Projeto 7, foi um sucesso e abriu espaço para outras. O nome logo foi substituído por “VPC”. [...] A música, juntamente com testemunhos de vida, foram o meio de comunicação adotado para falarem do amor de Deus de forma alegre e descontraída. [...] Foram dez anos sob a direção de Jaime Kemp, e em 1978 ele deixou a liderança, tornando VPC um

² A missão *Overseas Crusades Internacional* é conhecida no Brasil como Sepal. A sigla “Sepal” significava, em 1968, “Serviço de Evangelização para a América Latina”; hoje se refere a “Servindo a Pastores e Líderes”. Foi fundada em 1962 e possui sede em São Paulo (SEPAL, 2011).

trabalho inteiramente conduzido por brasileiros (VENCEDORES POR CRISTO, 2011).

VPC e o *Jesus Movement* foram similares em um importante aspecto: a tentativa cristã de se comunicar com o público não cristão na “língua artística” deste. A fazê-lo, o protestantismo brasileiro ingressa na complexa rede de produção e consumo de cultura de massa. Jorge Camargo Filho (2005, p. 36), em sua dissertação, comenta:

No final da década de 1960, os *hippies* convertidos ao cristianismo não encontraram espaço nas Igrejas tradicionais nos Estados Unidos. Passaram então a criar pequenas comunidades, preservando alguns valores da sua cultura, entre eles a música, que passou a estar mais sintonizada esteticamente com a música veiculada na mídia da época. Nesse aspecto, há um paralelo entre o trabalho musical de VPC e a proposta do *Jesus Movement*: em ambos há uma aproximação estética da música com a cultura na qual estão inseridos.

O primeiro LP de VPC, *Fale do amor*, foi gravado em 1971. Em 1973, já na 11ª equipe, o grupo musical havia percorrido cerca de 33 mil quilômetros de estradas pelo Brasil (BAGGIO, 1997, p. 71). Em 1977, VPC lançou o disco *De vento em popa*.

Ora, as contradições desse processo são diversas e intensas na medida em que os produtos da cultura de massa são planejados para servir aos interesses de um mercado (no caso, o mercado fonográfico) (HORKHEIMER; ADORNO, 1985) e, portanto, comprometidos com a manutenção do *status quo*, ao mesmo tempo em que se apresentam como produtos de contestação cultural, isto é, como contracultura. No Brasil, esse processo levaria, nos anos 1990, ao surgimento da música gospel e sua indústria poderosa. Um ingrediente a mais apontado por Horkheimer e Adorno (1985) nos produtos elaborados pela indústria cultural seria o entretenimento, o que, no caso da música cristã contemporânea, se concretiza com a produção de discos que, além do interesse de proclamação religiosa, têm também a intenção de levar alguma forma de entretenimento aos ouvintes.

Nesse particular, o trabalho dos VPC é diferenciado na medida em que não se afilia a nenhuma gravadora nacional ou estrangeira e não se caracteriza como um produto de venda em larga escala. Seu trabalho é muito mais artesanal e missional do que mercadológico. Os objetivos eclesiais, teológicos, pastorais estão acima dos objetivos meramente comerciais. Isso abre espaço para a possibilidade da crítica ao sistema, tanto mercadológico quanto eclesial, e para propostas de fato autônomas e contraculturais. Além do mais, a clara identificação com a cultura brasileira no disco *De vento em popa* faz relativizar a assimilação da cultura estrangeira; torna-se, na verdade, um foco de resistência aos próprios padrões e práticas da Missão VPC, até então marcadas pela tradução e divulgação de músicas norte-americanas.

4. DE VENTO EM POPA: CONTRACULTURA NO PROTESTANTISMO

De vento em popa foi um divisor de águas na discografia protestante brasileira. Além da bossa nova, outros ritmos populares como o samba e algumas baladas-*rock* fizeram parte do repertório desse disco, cujas composições eram apenas de autores brasileiros (o que era inédito em VPC até então): Aristeu Pires Júnior, Artur Mendes, Carlos Ferreira, Ederly P. Chagas, Guilherme Kerr Neto, Nelson Bomilcar, Sérgio Leoto e Sérgio Pimenta. Os arranjos foram tecidos pelo viés da harmonia apoiada no *jazz* norte-americano. As influências dos integrantes da gravação eram as mais variadas, como pontuam os entrevistados:

Nelson: Tom Jobim, João Gilberto, Gil, Elis, Bach, Beethoven, Bill Evans, Dave Brubeck, Quincy Jones, Beatles, James Taylor, Bob Dylan, Elton John, Roberto Carlos, Mutantes, Terço, Guilherme Arantes, Emerson, Lake and Palmer, Yes, Focus, Deep Purple, Led Zeppelin, Tim Maia, e a “tchurma” do Clube da Esquina, vento maravilhoso de Minas Gerais.

Aristeu: Minhas preferências eram nitidamente Chico, Jobim, Vinicius, Toquinho, Caetano... O estilo do arranjo da música

“De vento em popa” tenta imitar o estilo MPB-4. [...] Na música internacional gostava de ouvir Simon & Garfunkel, os Beatles (quem não ouvia?) e Rick Wakeman [...].

Artur: Em casa se ouvia desde Beethoven até Orlando Silva. Sempre ouvi de tudo. De qualquer maneira, minhas preferências à época do VPC eram James Taylor, Chico Buarque, Tom Jobim, Cat Stevens, Donovan, Beatles, Bee Gees³.

Além do violão de cordas de náilon (amplamente utilizado na bossa nova), outros instrumentos utilizados nas gravações desse disco foram: violão de 12 cordas, flauta transversal, harmônica (gaita de boca), bateria, chocalho, bongô (instrumento de percussão que remetia o ouvinte à música não cristã e às músicas dos cultos afro-brasileiros) e outras percussões, piano elétrico Rhodes, teclado sintetizador, guitarra e contra-baixo elétricos com efeitos característicos (muito ouvidos no *rock* de variados estilos da época).

No repertório, destaque para a bossa nova, na canção “De vento em popa”, de Aristeu Pires Jr.:

De vento em popa o sol por cima embaixo o mar
A voz tão rouca já desafina se vai cantar
E os dois no barco rasgando as ondas
Vagando ao som das canções do cais
Ou de outro pileque achando até que encontrou a paz

Mas veja lá no fim da história o que fica
Veja o que restou do pobre rapaz
Vendo que por baixo o mar já se agita
E por cima o sol calor já não traz
Pense talvez seja esta a sua vida
Lute até encontrar um mundo melhor
Onde a dor no peito não tem guarida
Onde brilhe sempre o sol
Jesus batendo na tua porta deseja entrar
Não lhe importa tua vida torta, quer te salvar
De um mundo torpe, de uma vida morta
De um sul sem norte, da morte enfim
E um novo riso te por nos lábios,
Uma nova vida que não tem fim

³ Resposta de Nelson Bomilcar, Aristeu Pires Jr. e Artur Mendes à questão nº 5.

Abre o coração, derruba a muralha
Deixa que Jesus te abrace também
Deixa que te inunde um amor que não falha
É o desejo de quem só te quer bem
Canta ao mundo inteiro uma vida tão linda
Conta o que é ter perdão pelo amor
Quantas bênçãos há na graça infinda:
Vive pra Jesus o Senhor

A canção sugere um desejo de “encontrar um mundo melhor/Onde a dor no peito não tem guarida/Onde brilhe sempre o sol”. A vida é representada como uma viagem, e os tripulantes do barco refletem sobre a possibilidade de mudar o mundo. De acordo com a canção, essa mudança só se faz possível pelo encontro com Jesus, que traz aos ouvintes a experiência do “amor que não falha”, do perdão, da graça. Ao mesmo tempo, a canção faz um chamamento para que o ouvinte siga Jesus e se torne cantador, “ao mundo inteiro”, da mensagem do evangelho.

A inovação trazida pela linguagem utilizada nessa música foi uma das marcas principais do disco:

[...] essas canções traziam uma linguagem nova, do cotidiano, com expressões como “de vento em popa”, “voz tão rouca já desafina”, “canções do cais”, “outro pileque”, “pobre rapaz”, “mundo torpe”, “vida morta” (belíssimo paradoxo), “sul sem norte”, grande contribuição do Aristeu. E essa linguagem nova não era um exercício formal interessado apenas em experimentações estéticas. A linguagem da bossa nova, do samba, da poesia e do cotidiano nasciam do desejo de comunicar o evangelho à sociedade brasileira (CABRAL, 2011).

A utilização de instrumentos, ritmos e vocabulário nacional nas letras (como em “De vento em popa”) criou muitas dificuldades com as denominações protestantes da época, uma vez que, em seus cultos e eventos na década de 1970, utilizavam-se, geralmente, apenas o piano e o órgão – este último, considerado o instrumento litúrgico principal – e composições encontradas nos hinários. Alguns pastores chegaram a quebrar os LPs de *De vento em popa* em pleno culto como sinal de protesto (CAMARGO FILHO, 2005, p. 43, 62). Aristeu Pires Jr. comentou:

No meio evangélico foi um choque ao ponto de ser proibido em algumas igrejas. Na época em que viajei com VPC (1977) em várias delas era proibido o uso do violão, mesmo o acústico. Guitarra e bateria eram impensáveis na maioria das igrejas. Samba, no conceito de muitos (mesmo samba-canção), era música de carnaval, coisa da carne e do diabo⁴.

Na faixa “Sinceramente”, de Artur Mendes e Ederly P. Chagas, nota-se a influência de ícones musicais das décadas de 1960 e 1970, como os Beatles e Bob Dylan. Foi utilizado nessa faixa um violão de 12 cordas e a harmônica, sendo o ritmo uma balada, comum no *rock* setentista (CAMARGO FILHO, 2005, p. 48):

Sinceramente eu preciso encontrar
Outro caminho, outra vida levar
Sinto que existe um motivo melhor
Para viver, por que lutar, sem iludir, só amar

Ouçó falar por aí sobre Deus
E que das trevas a luz ele traz
E satisfaz suas vidas também
Buscam o bem, gozam a paz
Têm um motivo pra crer

Vão correndo pra Deus
Esperando um caminho melhor

“Sinceramente” tinha, além da inovação musical, algo de inédito em seu conteúdo poético:

Há uma canção que se destaca pelo modo como apresenta o diálogo com o povo brasileiro: “Sinceramente”. Nela, o tema é evangélico, mas a perspectiva é deslocada para aquele que ainda está de fora do Evangelho. Isso me parece inédito na música cristã contemporânea. A persona do poema, isto é, a voz que ali aparece ainda está à procura de um caminho. Ela sente que precisa de “outro caminho, outra vida”, reconhece que se fala de Deus “por aí” e, então, ele faz sua opção: “Vou correndo pra Deus/Certamente o caminho melhor”. De novo, a metáfora

⁴ Resposta de Aristeu Pires Jr. à questão nº 1.

do caminho e da decisão, mas desta vez a partir do ponto de vista de quem é evangelizado, ou seja, do brasileiro (CABRAL, 2011).

O tom confessional da canção parece privilegiar uma postura mais honesta, um reconhecimento de estar à procura, à busca, de ainda não ter a resposta pronta, dada. Para entender o porquê da “inovação” desse disco, é importante lembrar que, entre outros fatores, ser convertido ao protestantismo, desde a chegada dos primeiros reformados no Brasil⁵, era não apenas aceitar a nova religião, mas também mudar os hábitos antigos e passar a ter novos valores e costumes, semelhantes aos dos missionários estrangeiros (MENDONÇA; VELASQUES, 1990, p. 215). Em certo sentido, pode-se dizer que o protestantismo, como também o cristianismo em sentido mais amplo, é contracultural na medida em que seus valores não conformistas alertam para a urgência de uma contínua reforma. Entretanto, historicamente sabemos que inúmeras vezes os protestantes se alinharam com os valores mais conservadores da sociedade.

Segundo Goffman e Joy (2007, p. 50), uma das características principais das contraculturas é que elas “desafiam o autoritarismo de forma óbvia, mas também sutilmente”. O rompimento com a antiga forma musical protestante não ocorreu de forma sutil, mas óbvia, nesse disco. No entanto, a teologia expressa nas letras continuou no formato tradicional, como lembra Nelson Bomilcar: “A sonoridade era mais brasileira, mas a teologia continuava conservadora. As letras eram mais evangélicas, pensando nas pessoas de fora da igreja”⁶. Curiosamente, o disco dos Vencedores não seria contracultural se levássemos em conta a juventude e a música popular brasileira da época. Comparado ao que faziam Gilberto Gil, Caetano, Chico Buarque e outros tantos artistas de então, o disco seria visto como um trabalho até bem-comportado,

⁵ Houve algumas tentativas de implantar a fé protestante no Brasil antes de sua consolidação em meados do século XIX: em 1555 (com a chegada dos franceses), entre 1630 e 1654 (com os holandeses), em 1808 (com a vinda da Família Real portuguesa e seus laços com os ingleses) e, finalmente, a partir da década de 1850, com a chegada de missionários das Igrejas Congregacional (Escócia) e Presbiteriana (Estados Unidos) (PEREIRA, 2007, p. 21-24).

⁶ Resposta de Nelson Bomilcar à questão nº 6.

contido. Entretanto, considerando o tradicionalismo interno das igrejas protestantes, o disco pode ser visto como inovador, não tradicional.

Há que se dizer, no entanto, que não se encontra em suas letras e encarte nenhuma forma de contextualização dos problemas de ordem política, econômica ou social que afligiam o brasileiro em pleno regime militar. Partindo das características da contracultura proposta pela juventude em vários países do mundo, não há no disco nenhuma tendência pacifista, ecológica, de relativização dos valores morais, sexuais ou éticos. Não há indícios também de orientalismo ou de qualquer ingrediente ideológico de esquerda. Pelo contrário,

[...] apesar do desejo de aproximação com a cultura nacional, ainda não há no disco sinais de um movimento politizado, mesmo porque naquele momento a censura ainda estava presente nas artes e nos veículos de comunicação social. O governo brasileiro da época estava ainda em franca perseguição aos dissidentes políticos. Entre eles havia muitos cristãos, como Paulo Wright, deputado estadual desaparecido e morto em 1973. Exilados, desaparecidos, guerrilhas, tensões sociais e políticas, e o disco passa ao largo disso tudo (CABRAL, 2011).

A inovação do disco era de ordem estética, na musicalidade, na linguagem poética, na proposta de um diálogo com a cultura brasileira, mas não havia um movimento mais contundente no nível do ideológico ou programático, como havia em outros segmentos protestantes da época, como as canções escritas por João Dias de Araújo, Simei Monteiro, Décio Lauretti e Jaci Maraschin, por exemplo, muito mais alinhados com a nascente teologia da libertação (FATARELI, 2006).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos entender contracultura de duas formas:

- a) Como um fenômeno histórico concreto e particular, cuja origem pode ser localizada nos anos 60; e b) como uma postura, ou até uma posição, em face da cultura convencional, de crítica radical (PEREIRA, 1986, p. 14).

Depois de pesquisarmos a ligação entre contracultura no protestantismo brasileiro a partir do disco *De vento em popa*, chegamos à conclusão de que ele não representou “contracultura” na primeira forma definida por Pereira. Apoiados na segunda forma, entendemos que essa obra de VPC foi contracultural no sentido de se impor contra alguns dos costumes protestantes vigentes, de dentro para dentro, ou seja, de protestantes combatendo formatos do protestantismo no que tange à música (contra a cultura estadunidense e europeia de utilizar apenas suas formas musicais, ritmos e instrumentos, os quais eram considerados os únicos litúrgicos) e ao vocabulário (contra a cultura de separação do “mundo”, ou seja, tentando se comunicar com o brasileiro de forma mais clara nas letras). A ideia da produção de um disco tendo como público-alvo potencial a juventude é também de certa forma contracultural no sentido de reconhecer a presença e a importância da nova geração no contexto do protestantismo brasileiro.

Um dos colaboradores do jornal *O Pasquim*, Luís Carlos Maciel, define contracultura assim: “Contracultura é a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial” (PEREIRA, 1986, p. 13). O grupo VPC, ao lançar um disco como esse, foi posto à margem pelas lideranças protestantes da época, uma vez que suas composições e arranjos remetiam muito à MPB não cristã. Nelson Bomilcar e Artur Mendes lembram:

Artur: Acho que vivíamos um período efervescente da música popular brasileira, representada essencialmente por Chico Buarque, MPB-4, Quarteto em Cy, Tom Jobim, Ivan Lins, Edu Lobo, entre outros, e logicamente toda a classe média mais *cult* se nutria dos estilos irradiados por essas correntes musicais que habitavam o inconsciente musical da maioria dos compositores do *De vento em popa*.

Nelson: Líderes eclesiais consideravam Tom, Chico, Gil, Caetano, Vandrê, Fernando Brant e outros péssimas influências, pois ajudavam as pessoas a PENSAR, REFLETIR e POSICIONAR, resistindo a toda sorte de manipulações⁷.

⁷ Resposta de Artur Mendes e Nelson Bomilcar à questão nº 1.

No entanto, as influências dessa obra continuam a soprar, e diversos artistas foram alcançados por elas. Gladir Cabral (2011), um compositor cristão contemporâneo, afirma:

Em meus ouvidos, os sons da canção “Sinceramente”, “Canto” e “A roseira” se misturavam à “Refavela”, de Gilberto Gil, ao “Sonho”, de Peninha, “Somos todos iguais esta noite”, de Ivan Lins e Victor Martins, “Meu caro amigo”, de Chico Buarque, e tantas outras. E já se passaram 33 anos. [...] *De vento em popa* continua sendo um trabalho relevante e diferenciado ao chamar a Igreja para o diálogo com o mundo.

Em agosto de 2011, o músico Ed Motta citou em seu Twitter: “*De Vento em Popa* é um disco raro do gospel”, indicando um link para seus seguidores apreciá-lo. Aristeu Pires Júnior também conta uma de suas experiências nesse sentido:

Tenho um relato de um músico profissional (violonista com vários discos gravados e turnês pela Europa e Américas) que me escreveu (inclusive me mandou um CD com boa MPB) e disse que foi despertado para a música e o violão através do disco *De vento em popa*. Um detalhe: não era nem é cristão.

Aos poucos se nota que a música feita por protestantes e, em especial, esse disco influenciaram não só a Igreja Protestante no que tange a chamar sua atenção para a cultura brasileira, mas também parte da música popular não cristã após a década de 1970.

Dunn (2009, p. 187), ao se referir à música popular brasileira de Chico Buarque, Edu Lobo e dos tropicalistas, afirma que, “apesar do contexto de repressão e censura, é possível argumentar que a música popular brasileira foi a área mais resistente da produção cultural”. E assim também ocorreu no meio protestante, uma vez que os formatos de ritmos brasileiros propostos na gravação de *De vento em popa* ainda sofrem preconceito de diversas denominações protestantes brasileiras nos dias de hoje.

Ao que tudo indica, *De vento em popa* continuará soando como contracultura por algum tempo ainda no meio protestante brasileiro.

COUNTERCULTURE IN PROTESTANTISM: THE ALBUM *DE VENTO EM POPA* (1977)

ABSTRACT

The music made by various Christian groups can be a way to understand aspects of thinking and functioning of its forms of worship and administration, and show certain historical contexts, dogmas present in lyrics, language, attitudes and events involving these artists and their relationship with church leaders. The record *De vento em popa* (1977), by the musical group Vencedores por Cristo, shows signs of counterculture in relation to the tradition of the Brazilian liturgical music, even today, as in many evangelical circles it still sounds revolutionary, thus demonstrating ruptures and continuities in the dialogue between art, national culture and religion.

KEYWORDS

Protestantism; history of music; Brazilian popular music; christian music; Vencedores por Cristo.

REFERÊNCIAS

BAGGIO, S. R. *Revolução na música gospel: um avivamento musical em nossos dias*. São Paulo: Exodus, 1997.

CABRAL, G. *De vento em popa*. Disponível em: <www.cristianismocriativo.com.br>. Acesso em: 1º dez. 2011.

CAMARGO FILHO, J. G. *De vento em popa: fé cristã e música popular brasileira*. 2005. 85 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião)–Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2005.

DUNN, C. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

FATARELI, U. “*Cantai ao Senhor um cântico novo*”: influência da teologia da libertação no canto protestante brasileiro. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da

Religião)—Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.

FREDDI JR., S. *Música cristã contemporânea: renovação ou sobrevivência?* São Paulo: Press, 2002.

GIDDENS, A.; FIKER, R. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GOFFMAN, K.; JOY, D. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, L. C. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 169-214.

MENDONÇA, A. G.; VELASQUES FILHO, P. *Introdução ao protestantismo no Brasil*. São Paulo: Loyola, 1990.

MARTIN, G. *Fazendo música: o guia para compor, tocar e gravar*. São Paulo: UnB, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

MASSIN, J. et al. *História da música ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

PEREIRA, C. A. M. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Primeiros passos, v. 69).

PEREIRA, S. P. de A. *Música protestante em Ribeirão Preto: a experiência presbiteriana (1977-1989)*. 2007. 118 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História)—Centro Universitário Barão de Mauá, Ribeirão Preto, 2007.

SEPAL. Disponível em <www.sepal.org.br>. Acesso em: 1º nov. 2011.

STEFANO, M. *Quantos são os evangélicos no Brasil?* Disponível em: <www.cristianismohoje.com.br>. Acesso em: 1º nov. 2011.

VENCEDORES POR CRISTO. Disponível em: <www.vencedoresporcristo.com.br>. Acesso em: 1º dez. 2011.

ANEXO

Entrevistas com Aristeu Pires Júnior, Artur Mendes e Nelson Bomilcar, realizadas em dezembro de 2011.

1. **Você acha que o disco *De vento em popa* pode ser considerado “contracultura” no período em que foi lançado? Comente.**

NELSON: Contracultura para os evangélicos foi sim, de certa forma, mas ainda restrita em sua ousadia. Creio que, com a realidade fora da cultura evangélica até então, foi mais um “alinhamento” e “atualização” com a sonoridade da MPB e festivais da Record. Foram quebrados alguns paradigmas, principalmente que não poderíamos usar a cultura brasileira com suas diversas influências rítmicas, sonoras e estéticas, principalmente a de origem africana, presentes nos guetos de periferia de São Paulo, Rio, Minas e Nordeste brasileiro. Claro, revelava um pouco de racismo das heranças que recebemos dos missionários norte-americanos, principalmente do sul dos EUA, e da resistência da música feitas nas universidades e faculdades brasileiras, focos de resistência contra a ditadura que se instalou em nosso país. Líderes do país e eclesiásticos consideravam Tom, Chico, Gil, Caetano, Vandrê, Fernando Brant e outros péssimas influências, pois ajudavam as pessoas a PENSAR, REFLETIR e POSICIONAR, resistindo à sorte de manipulações.

ARISTEU: Foi contracultura apenas no meio cristão. Fora do gueto não teve impacto significativo. Tenho um relato de um músico profissional (violonista com vários discos gravados e turnês pela Europa e Américas) que me escreveu (inclusive me mandou um CD com boa MPB) e disse que foi despertado para a música e o violão através do disco DVEP. Um detalhe: não era nem é cristão. Já no meio evangélico foi um choque ao ponto de ser proibido em algumas igrejas. Na época em que viajei com VPC (1977), em várias delas era proibido o uso do violão, mesmo o acústico. Guitarra e bateria eram impensáveis na maioria das igrejas. Samba, no conceito de muitos (mesmo samba-canção), era música de carnaval, coisa da carne e do diabo.

ARTUR: *De vento em popa* é uma obra circunscrita ao ambiente evangélico. Portanto, não consigo vê-lo como algo contestatório. Para mim, nasceu numa primeira tentativa de nacionalizar as canções cristãs da época. É época essa em que predominavam as canções e baladas americanas.

2. A escolha dos arranjos e orquestração do disco *De vento em popa* foi proposital para se alinhar à música não cristã da época? Comente.

BOMILCAR: Os arranjos foram naturalmente feitos das interações e conversas dos compositores, que já traziam em suas composições este resgate da cultura brasileira. Todos sem exceção, Gui Kerr, Sérgio Pimenta, Aristeu Pires, o entrevistado aqui, Bomilcar, e principalmente (que quase nunca é citado) a criatividade harmônica de Gerson Ortega, pianista e arranjador. A participação do pianista, contrabaixista e arranjador Roberto Bomilcar nos arranjos de cordas foi elogiada na gravação pelos músicos. Um deles, *spalla* conhecido, disse: “Opa, isto é música cristã? Que vento bom, começo a respeitar mais. Parabéns, maestro”. Roberto trouxe sua experiência de longa data na música popular brasileira tocando com músicos brasileiros e em grupos de MPB, *jazz* e orquestra.

ARISTEU: Sobre os arranjos, eu não participei diretamente porque morava em Brasília e só fui ao estúdio na hora de gravar a voz, mas, com certeza, teve uma influência muito forte, que atribuo em grande parte ao Pimenta, que estava com os ouvidos “emprenhados” pela MPB. O Guilherme sempre foi no estilo americano e, só muito depois, se aventurou a dar umas braçadas nas praias tropicais.

ARTUR: Sim. Acho que vivíamos um período efervescente da música popular brasileira, representada essencialmente por Chico Buarque, MPB-4, Quarteto em Cy, Tom Jobim, Ivan Lins, Edu Lobo, entre outros, e logicamente toda a classe média mais *cult* se nutria dos estilos irradiados por essas correntes musicais que habitavam o inconsciente musical da maioria dos compositores do *De vento em popa*.

3. Segundo a dissertação *De vento em popa: fé cristã e música popular brasileira*, de Jorge Camargo, houve uma

negociação para a liberação de gêneros/estilos rítmicos brasileiros em troca de letras “supervisionadas teologicamente”. Você desejava gravar outro tipo de letra para esse disco? Comente.

BOMILCAR: A negociação (leia-se conversas e diálogos em alto nível, bem informal) foi no sentido de EXPANDIRMOS os horizontes, resgatando nossas heranças culturais, ausentes dos cultos e dos cancioneiros e hinódias usados até então e da própria missão de VPC. Era uma porta aberta para dar oportunidades a autores e compositores brasileiros. Foi tudo muito informal e sem tanta pretensão. Não queríamos perder mais músicos e artistas também de nossas igrejas, que faziam um trabalho belíssimo, mas pela marginal e pelos cantos, fora dos templos, porém não reconhecido ou absorvido até então por puro preconceito, ignorância em relação à nossa cultura, visão equivocada de música popular, sacra ou chamada “profana”, revelando uma falta de teologia da cultura, da arte, do culto, a serviço do reino de Deus e da missão da igreja por parte de seus líderes (pastores, mestres e teólogos). Formação teológica muito reducionista e sem a chamada CONTEXTUALIZAÇÃO de sua presença na sociedade.

ARISTEU: Eu não soube da negociação das letras supervisionadas teologicamente. Na verdade, eu acho que isso sempre deveria existir. Infelizmente, hoje é o contrário: a teologia e a poesia estão liberadas, desde que o ritmo e a estrutura musical sejam supervisionados, para que vendam bastante.

ARTUR: Bem, pelo menos nas minhas canções, não tivemos nenhuma preocupação em ser teologicamente corretos e não tocamos em nenhum assunto que pudesse levar a polêmicas. Meu letrista, o Edy Chagas, faz letras simples, do tipo direto ao ponto e sem medo de falar diretamente de Jesus.

4. Você foi influenciado pela literatura *beat* (Allen Ginsberg, Jack Kerouac etc.)? Comente.

BOMILCAR: Sem resposta.

ARISTEU: Nessa você me pegou... não tenho ideia de quem sejam Ginsberg, Kerouac ou a literatura *beat*...

ARTUR: Eu pelo menos não fui influenciado por nada que tivesse letra. Meu negocio é música. Eu sou o cara que faz música inspirada nas experiências vividas, quase que em *real time*.

5. Quais eram suas preferências musicais (nacionais e internacionais) no período de gravação do disco? Comente.

BOMILCAR: Tom Jobim, João Gilberto, Gil, Elis, Bach, Beethoven, Bill Evans, Dave Brubeck, Quincy Jones, Beatles, James Taylor, Bob Dylan, Elton John, Roberto Carlos, Mutantes, Terço, Guilherme Arantes, Emerson, Lake and Palmer, Yes, Focus, Deep Purple, Led Zeppelin, Tim Maia, e a “tchurma” do Clube da Esquina, vento maravilhoso de Minas Gerais.

ARISTEU: Minhas preferências eram nitidamente Chico, Jobim, Vinicius, Toquinho, Caetano... O estilo do arranjo da música “De vento em popa” tenta imitar o estilo MPB-4. Aliás, na época eu tinha um grupo (hoje se chamaria uma banda) em Brasília que se chamava MPC-4 (éramos todos da Mocidade Para Cristo), e o arranjo vocal do disco foi o mesmo que cantávamos (o Gerson foi de Brasília para gravar comigo). Por sinal, o arranjo vocal foi o do MPC-4, mas o instrumental (que foi gravado antes em SP) ficou diferente. O ritmo original era um mambo, que tinha a levada da música “Rosa-dos-ventos”, de Chico, com arranjo do MPB-4. Uma das obras-primas dos dois. Na música internacional, gostava de ouvir Simon & Garfunkel, os Beatles (quem não ouvia?) e Rick Wakeman (li recentemente que em 1995 ele se converteu).

ARTUR: Sempre ouvi de tudo. De qualquer maneira, minhas preferências à época do VPC eram James Taylor, Chico Buarque, Tom Jobim, Cat Stevens, Donovan, Beatles, Bee Gees. Sempre gostei de harmonias, aberturas de vocais, violão acústico com acordes abertos, básico.

6. Vocês se apresentaram em muitas igrejas com o repertório deste disco na época de seu lançamento? Qual era a reação da liderança e plateia? Comente.

BOMILCAR: Das mais variadas. Da rejeição à aceitação. Mas creio que havia mais aceitação e um certo ar de “libertação”.

A sonoridade era mais brasileira, mas a teologia continuava conservadora. As letras eram mais evangélicas, pensando nas pessoas de fora da igreja. VPC vivia nos dois movimentos: o do LOUVOR, tanto que inaugurou esta série de CDs, e também em discos com uma preocupação mais evangélica (*De vento em popa e Tanto amor*).

ARISTEU: A minha equipe de VPC (em 1977, se não me engano, a 23ª) foi para o Rio Grande do Sul (onde estou neste momento) por apenas uma semana, e depois seguimos para o Uruguai por um mês. No retorno nos apresentamos em algumas poucas igrejas em SP e Rio. No Uruguai, era tempo de ditadura e era proibido ajuntamentos e cultos em áreas públicas. Estávamos liberados para cantar em praças e auditórios porque nos apresentávamos como um grupo de música popular brasileira. Sempre começávamos as nossas apresentações com algumas músicas conhecidas da MPB, em particular da bossa nova. Naquela época havia um programa de tevê apresentado pelo Flávio Cavalcanti que se chamava *Um instante, maestro!*. Era um programa de crítica musical (impensável hoje na era do politicamente correto) onde ele elogiava os lançamentos de qualidade, analisando a letra, harmonia e qualidade da gravação e tripudiava em cima das porcarias (hoje teria muito trabalho...). Para os discos péssimos, ele quebrava o disco no canto do púlpito. Alguns pastores, aproveitando que já tinham o púlpito, tentaram quebrar o DVEP depois de descer a lenha. Só não sabiam que o Flávio Cavalcanti usava aqueles discos antigos (78 RPM), e não os discos de vinil da época, que eram inquebráveis... Eles não quiseram treinar antes, dá nisso.

ARTUR: Sim. Pelo que me lembro, lançamos o disco em várias praças. Nas igrejas em que cantamos, geralmente em praças grandes, como Rio de Janeiro, Brasília, São Paulo, o disco foi bem recebido. Não lembro de qualquer objeção ao estilo.