

O SAGRADO NA MPB E NA CANÇÃO SACRA: UMA OLHAR DA TEOMUSICOLOGIA

Joêzer de Souza Mendonça

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Programa de Pós-Graduação em Música (Doutorado)

Musicologia

SIMPOM: Subárea de Musicologia

Resumo

A música cristã no Brasil tem sido objeto de expressivo interesse das diferentes áreas do conhecimento acadêmico, haja vista que, na primeira década do século XXI, a música é a estrutura em cujo entorno se desenvolvem o crescimento comercial e a expansão dos cristãos na sociedade brasileira. Esse artigo busca articular os estudos da teomusicologia como campo auxiliar de entendimento das práticas musicais do cristianismo no Brasil. Como uma musicologia teologicamente informada, a teomusicologia pode proporcionar uma abordagem mais centrada na interpretação teológica da palavra religiosa cantada. Não só a música sacra, mas a música secular, particularmente a música popular brasileira, também apresenta temas religiosos. Há muitos compositores que revelam sua visão das crenças e práticas cristãs por meio das letras de suas músicas, embora possa ocorrer divergências entre músicos seculares e cristãos quanto à compreensão de doutrinas. O objetivo deste artigo é verificar como a música pode revelar os diferentes modos de interpretação da divindade bíblica por meio da análise dos componentes musicais e literários de duas canções com o mesmo título, *Se eu quiser falar com Deus*, sendo uma de autoria de Gilberto Gil, e a outra de Mário Jorge Lima, compositor cristão. Conquanto ambas as músicas abordem a relação entre o ser humano e Deus, em especial a comunicação espiritual com Deus, suas letras são contrastantes no modo de articular essa relação. Os dois compositores demonstram suas distintas maneiras de compreensão bíblica, o que talvez seja motivado por suas diferentes esferas de atuação profissional e vivência religiosa.

Palavras-chave: teomusicologia; música sacra; música secular; canção cristã.

Introdução

A canção cristã produzida no Brasil tem sido objeto de interesse das mais diversas áreas de pesquisas acadêmicas. Da antropologia à comunicação social, passando pela sociologia e pela psicologia, a música cristã é observada como um fenômeno social e cultural que demanda interpretações multidisciplinares. Por isso, não se pode abdicar da compreensão teológica das canções religiosas.



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

A teomusicologia, sem renunciar ao empréstimo dos conhecimentos dos estudos culturais e da sociologia da religião, é um campo musicológico teologicamente informado. As análises da teomusicologia visam averiguar as interpretações que se descobrem no estudo das canções religiosas.

Por outro lado, os temas religiosos não estão presentes apenas na música de fins religiosos ou litúrgicos. Os músicos sem vinculação religiosa denominacional também revelam sua visão a respeito do entendimento de Deus e sua maior ou menor aproximação às práticas e rituais de cunho religioso: de composições mais afiliadas às temáticas cristãs, como se observa no repertório do cantor Roberto Carlos (na emblemática canção *Jesus Cristo*) ou de cantores contemporâneos (*Deus e eu no sertão*, da dupla Victor e Leo), a compositores de religiosidade mais difusa, como Gilberto Gil (em canções como *Todo Dia de Manhã* e *Graça Divina*) e Renato Russo (em *Pais e Filhos*, que utiliza trechos bíblicos).

Podemos interpretar tais canções como “resultado de uma dinâmica interação com o Sagrado, embora nem sempre sejam nomeadas como religiosas ou teológicas pelos compositores” (CALVANI, 1998, p. 138). Desse modo, o aporte teomusicológico também é ferramenta para explorar os componentes religiosos presentes na música secular.

As letras das canções mencionadas acima demonstram que muitos músicos ressaltam os temas religiosos, a despeito de sua prática musical alocar-se na esfera da música secular. Contudo, há divergência entre músicos cristãos e seculares quanto a suas visões dos atos de Deus e da relação homem-divindade como descritos na Bíblia. Essas distintas maneiras de compreensão bíblica talvez sejam motivadas por suas diferentes esferas de atuação profissional e vivência religiosa.

As músicas cristãs revelam em suas composições uma compreensão mais referenciada na doutrina bíblica. Embora haja diferenciação de interpretação bíblica entre as variações do cristianismo, esse artigo não pretende discriminar tais distinções. Antes, o objetivo é analisar comparativamente as diferentes cosmovisões religiosas entre compositores sacros e seculares na sua abordagem da temática cristã.

Desse modo, à canção de Gilberto Gil será contraposta uma canção homônima de Mário Jorge Lima, cuja letra se apresenta como uma espécie de resposta doutrinária à música de Gil. Sobretudo, nas duas canções a temática é a mesma: as atitudes do ser humano frente às adversidades e seu modo de comunicação espiritual com Deus.

Ao examinar, portanto, o componente religioso expresso nas músicas seculares e sacras, é possível empregar a teomusicologia como ramo preferencial de estudos, pois seu conceito e sua metodologia proporcionam uma abordagem mais centrada na averiguação da teologia presente na música.

Como prelúdio da análise das canções, apresentaremos os conceitos primordiais e a metodologia da teomusicologia, pois o propósito desse artigo também é articular esse campo de conhecimento em conjunto com os estudos acadêmicos vinculados à pesquisa das interações entre música e religião.

1. Conceitos da teomusicologia

A relevância da presença da música cristã brasileira na sociedade tem sido estudada com as lentes de diversas áreas de conhecimento. Analistas têm se dedicado a investigar atitudes e comportamentos instaurados no circuito produção-comercialização das canções, em abordagens da economia da mídia e da comunicação; estudiosos têm dado enfoque bem fundamentado aos aspectos de ruptura de processos tradicionais de liturgia; pesquisadores têm examinado as letras e os estilos musicais dentro de um contexto de valorização de caracteres culturais modernos e pós-modernos.

No atual estágio das pesquisas musicológicas, não se pode abdicar da compreensão teológica das canções religiosas. A teomusicologia, por assumir uma orientação teológica na compreensão dos eventos musicais, será nossa ferramenta indispensável para uma interpretação mais precisa das práticas musicais cristãs no Brasil.

O teomusicólogo também deve observar a sacralidade presente na composição musical popular secular. Segundo Greeley, as múltiplas formas da cultura popular oferecem “paradigmas de significado” para os criadores e consumidores dessa cultura, propiciando fértil campo de estudo da “espiritualidade do secular” (1988, pp. 9 e 296). Isso não significa que os compositores populares são orientados por organizações religiosas, mas que a religiosidade está presente, de forma implícita ou explícita, na sua produção musical.

No livro *Theological Music: introduction to theomusicology* (1991), Jon Michael Spencer define a amplitude do raio de observação da teomusicologia, explanando o ponto de partida da teomusicologia, a saber, a pesquisa dos

reflexos culturais e interculturais sobre o ético, o religioso e o mitológico; envolve o estudo da música criada, interpretada e ouvida nos domínios ou comunidades do sagrado (o religioso), o secular (o teísta não-religioso) e o profano (o ateuista irreligioso) (1991, xi).

Ainda segundo Spencer, o teomusicólogo será capaz de perceber “como a ética, a teologia e a mitologia às quais as pessoas se subscrevem moldam seus mundos e o mundo” (id, *ibid*, *grifo do original*).



James Begbie, em *Theology, Music and Time* (2000), está interessado nas formas e conteúdos comunicados pela música. Begbie lança, assim, a questão: o que significaria teologizar não apenas sobre música, mas por meio da música?

A mesma questão repercute no livro de Jacques Attali, *Noise*, em que ele declara: “Música é mais do que um objeto de estudo: é um modo de perceber o mundo. Minha intenção não é... apenas teorizar sobre música, mas teorizar por meio da música” (1985, p. 4).

Para Jeremy Begbie, mesmo “os teólogos do século XX deram atenção insuficiente ao potencial da música para explorar temas teológicos” (2000, p. 3). Em uma paráfrase, podemos afirmar que os musicólogos deram atenção insuficiente ao potencial da música sacra e da música secular para explorar temas teológicos.

Um dos objetivos dessa pesquisa é trazer à luz as contribuições da teomusicologia para a averiguação das crenças religiosas que se descobrem no estudo das canções cristãs, bem como direcionar esse referencial metodológico para a elucidação de componentes religiosos presentes nas canções seculares. Como objeto de exame para a possível demonstração da eficácia epistemológica do instrumental técnico e teórico da teomusicologia, nossa análise se detém em duas canções com o mesmo título, *Se eu quiser falar com Deus*, sendo uma composição de autoria de Gilberto Gil, e a outra de Mário Jorge Lima, compositor cristão.

Nesse artigo, propomos estudar as letras das duas canções considerando as contribuições da teomusicologia para a interpretação da cosmovisão tanto de um grupo religioso como de músicos sem ligações cristãs denominacionais, mas que apresentam forte referencial de religiosidade.

2. Os compositores e o sentido de comunicação espiritual

Gilberto Gil é um compositor que costuma tocar em temas religiosos e transcendentais. Suas canções revelam uma religiosidade bastante incluyente, como se o músico atuasse numa perspectiva ecumênica que concede espaço comum para as religiões monoteístas e também para as religiões indígenas, orientais e afro-brasileiras. A religiosidade de matriz africana recebe especial atenção em canções como *Iemanjá*, *Filhos de Gandhi*, *Axé babá*, *Omã Iaô*, *Réquiem para Mãe Menininha do Gantois*, entre tantas outras.

Segundo Antonio Risério, Gilberto Gil assume “a possibilidade de assimilar todas as formas e práticas de manifestação do espírito”, sugerindo que “quantos mais deuses, melhor” (1982, p. 81). Com essa visão abrangente e sincrética da religião, Gil procura em sua obra traduzir as inquietações da fé.



Se eu quiser falar com Deus (Gilberto Gil)

*Se eu quiser falar com Deus / Tenho que ficar a sós
 Tenho que apagar a luz / Tenho que calar a voz
 Tenho que encontrar a paz / Tenho que folgar os nós
 Dos sapatos, da gravata / Dos desejos, dos receios
 Tenho que esquecer a data / Tenho que perder a conta
 Tenho que ter mãos vazias / Ter a alma e o corpo nus
 Se eu quiser falar com Deus / Tenho que aceitar a dor
 Tenho que comer o pão / Que o diabo amassou
 Tenho que virar um cão / Tenho que lambar o chão
 Dos palácios, dos castelos / Suntuosos do meu sonho
 Tenho que me ver tristonho / Tenho que me achar medonho
 E apesar de um mal tamanho / Alegrar meu coração*

Essa canção expressa a comunicação transcendente com o divino com alta carga de dramaticidade, humanizando a relação Deus-homem com toda a complexidade dos sentimentos e contradições. O ser humano precisaria primeiro abandonar rotina, vontades e medos, em um esvaziamento que o despe por completo diante da divindade.

*Se eu quiser falar com Deus / Tenho que me aventurar
 Tenho que subir aos céus / Sem cordas pra segurar
 Tenho que dizer adeus / Dar as costas, caminhar
 Decidido, pela estrada / Que ao findar vai dar em nada
 Nada, nada, nada, nada / Nada, nada, nada, nada
 Nada, nada, nada, nada / Do que eu pensava encontrar*

Risério comenta que a compreensão pessoal de Gil sobre o sagrado navega em uma “religiosidade cósmica, reconhecendo que as coisas estão cheias de dúvidas” (id. *ibid.*, p. 81). A última parte da canção pulveriza as expectativas de quem procura comunicar-se com Deus ao denotar profunda ambiguidade. Por outro lado, é possível inferir que a intensiva reiteração do termo “nada” significa que o sujeito ficará desapontado ao descobrir que Deus não é nada do que poderia ser. Como Gil já cantara em *Esotérico*, “*se sou algo incompreensível, meu Deus é mais*”.

A partir de outra concepção religiosa, o compositor Mário Jorge Lima responde às hesitações de Gil com menor voltagem poética e maior simplicidade, em uma versão até didática da compreensão bíblica da oração.

Se eu quiser falar com Deus (Mário Jorge Lima)

*Se eu quiser falar com Deus,
 Já disse alguém que é preciso estar a sós
 Na penumbra então ouvir
 Falando a mim em pensamento a Sua voz
 Se eu quiser falar com Deus
 E assim deixar fluir a voz do coração
 Ele poderá me ouvir pelas palavras desta doce oração*

Nos anos 1930, os compositores Noel Rosa e Wilson Batista estiveram envolvidos numa peleja musical em que as letras trocavam farpas de divergência pessoal. Mais tarde, Herivelto Martins e Dalva de Oliveira, já descasados, trocavam farpas em seu litígio conjugal. Mário Jorge Lima começa sua música respondendo às ideias de Gilberto Gil, mas atraindo o debate para a apresentação de uma contraparte bíblico-cristã do conceito de comunicação espiritual com Deus.

O autor concorda com Gil que, para melhor falar com Deus, é preciso estar a sós a fim de ouvir a voz do próprio Deus, entendida por meio do pensamento e não da audição fisiológica.

Enquanto Gil entrevê uma série de atitudes de humildade (outros podem ver como “humilhação”) que antecederiam o contato espiritual com Deus, Lima simplifica os embates individuais da alma ao sugerir que o ato de procurar a Deus em oração já consiste humildade suficiente para ser ouvido.

*Se eu quiser falar com Deus
 E sem ruído entrar em comunicação
 Através de meu Jesus que lá no céu está em santa intercessão
 Posso sim falar com Deus
 E a qualquer hora posso abrir o meu coração
 Ele mesmo ensinou as frases lindas desta bela oração*

*Pai nosso que estás no céu
 Santificado Teu nome seja sempre
 O Teu reino entre nós se estabeleça
 Tua vontade seja feita
 Dá-nos o pão e o perdão de nossas faltas
 E livra-nos do mal
 Pois Teu é o reino e o poder
 É Tua glória para sempre
 Amém*

Quando Mário Jorge Lima diz que Jesus está no céu em intercessão, ele confirma um credo básico do cristianismo — Jesus teria, de fato, ressuscitado após a morte na cruz e ascendido ao céu — e uma doutrina básica do protestantismo em particular — Cristo tem uma função de mediador entre Deus e os seres humanos (no catolicismo, é Maria quem estaria no céu intercedendo pelos homens; para o protestantismo, e em particular no adventismo — igreja à qual Lima está ligado —, Maria não está viva e, segundo a Bíblia, só Jesus pode interceder junto a Deus em favor do ser humano).

A letra se encerra com a citação da oração tal qual o próprio Cristo teria ensinado: o *Pai-Nosso*, cuja aparente simplicidade detalha uma gama de atitudes do homem em relação a Deus.

Na canção de Gilberto Gil, a comunicação com Deus exige o reconhecimento da distinção radical entre a divindade e o homem e requer o abandono de si mesmo e a passagem pela dor (*tenho que me achar medonho / tenho que me achar tristonho; tenho que comer o pão que o diabo amassou*). Na canção de Mário Jorge Lima, falar com Deus é um ato que não exige pré-requisitos a não ser a disposição pessoal de querer comunicar-se com Deus (*Posso sim falar com Deus / E a qualquer hora posso abrir o meu coração*).

Enquanto Lima parece reduzir a problemática levantada por Gil a uma simples oração, Gil redimensiona a relação entre Deus e o homem, oferecendo um rico painel de sentimentos, alguns até aviltantes (*tenho que ser um cão*). Gil tensiona a carga dramática ao colocar o ser humano em um contexto de abandono da soberba, da arrogância. Tal atitude, ainda assim, será capaz de gerar alegria.

No entanto, a concepção de autossuplicio como forma de chegar a Deus parece baseada na compreensão católica medieval de automartirização, uma atitude em que o sujeito precisaria mortificar o corpo a fim de salvar a alma. O comportamento autotorturante de católicos em romarias e procissões atesta que esse modelo ainda está presente nas práticas religiosas do catolicismo contemporâneo.

A versão de Mário Jorge Lima possui uma orientação didática em sua explicação da comunicação espiritual. Por sua vez, a versão de Gil termina de forma ambígua, sendo que o enunciador descobre que a estrada “*vai dar em nada, nada, nada daquilo*” que ele pensava encontrar. Enquanto que a certeza de Lima é que Deus ouvirá a oração de quem procura comunicar-se com Ele, a única certeza de Gil é a imprevisibilidade. Para Gil, pode haver decepção (não é nada daquilo que se esperava achar) ou alegria (é melhor do que aquilo que se esperava).

Considerações finais

As duas músicas estudadas relacionam-se por meio da temática selecionada — a comunicação espiritual com Deus (oração). Contudo, o desenvolvimento dos conceitos religiosos são nitidamente diferentes não apenas quanto ao tratamento poético do tema mas também quanto ao seu tratamento teológico. A cosmovisão religiosa de Gilberto Gil transmite uma ideia de ambiguidade relacional — humildade/humilhação, certeza/imprevisibilidade. A cosmovisão religiosa de Mário Jorge Lima assume a simplicidade e a orientação bíblica na relação com Deus. A ambiguidade de uma música não encontra eco na certeza da outra música. A dramaticidade poetizada de uma canção não encontra equivalência no didatismo poetizado da outra.

Vemos, assim, que o campo teomusicológico abrange a atividade musical secular a fim de analisar a presença da representação canônica bíblica nessa música. Essa via metodológica é capaz de articular uma perspectiva binária: a análise da música enquanto promotora de valores e doutrinas sagradas para uma igreja e também como instrumento de compreensão da simbologia teológica presente na música secular popular.

Referências bibliográficas

- ATTALI, Jacques. *Noise: an essay on the political economy of music*. Manchester University Press, 1985.
- BEGBIE, James. *Theology, music and time*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2000.
- CALVANI, Carlos Eduardo. *Teologia e MPB*. São Paulo: UMESP/Edições Loyola, 1998.
- GREELEY, Andrew. *God in popular culture*. Chicago: Thomas More Press, 1988.
- RISÉRIO, Antonio. *Expresso 2222 – Gilberto Gil*. Salvador: Ed. Corrupio, 1982.
- SPENCER, Jon Michael. *Theological music: introduction to theomusicology*. New York: Greenwood Press, 1991.

