



DISCURSO TEOLÓGICO E DISCURSO MUSICAL: UM DIÁLOGO IMPORTANTE. APLICAÇÃO DA ANÁLISE DO DISCURSO E DA EXEGESE EM LETRAS DE MÚSICA

Theological and musical speech: an important dialog. Application of speech analysis and exegesis of musical lyrics

Álvaro Martins Santos Júnior¹

Resumo:

A presente investigação tem como conteúdo principal a análise de uma enunciação representada por uma letra de música cristã, visando extrair a(s) intencionalidade(s) do autor, enquanto um pensador da teologia, utilizando-se, para isso, método exegetico e a Análise do Discurso (AD) como ferramentas. Inicialmente serão tratadas as questões referentes à competência da AD, inclusive para interpretação de textos bíblicos. Depois se tratará da união da AD com a exegese, para a análise de textos em geral de conteúdo teológico. Por fim será feito o exercício como aplicação.

Palavras-chave:

Análise do Discurso. Exegese. Música. Teologia. Bíblia.

Abstract:

This research has as its main content the analysis of an utterance represented by the lyrics of a Christian song, in order to extract the intentionality (ies) of the author as a thinker of theology, using for that, the exegetical method and Analysis of Discourse (AD) as tools. Initially issues will be addressed regarding the competence of AD, including for the interpretation of biblical texts. Then it will deal with joining AD with exegesis, for the analysis of general texts with theological content. Lastly an exercise will be done as an application.

Keywords:

Discourse Analysis. Exegesis. Music. Theology. Bible.

¹ Mestre em Teologia pela Escola Superior de Teologia, Pós-graduado em Docência do Ensino Superior pela Universidade Estácio de Sá, Pós graduando em Filosofia da Existência pela Universidade Católica de Brasília, Bacharel em Teologia pelo Seminário Teológico Brasileiro, Tecnólogo em Produção e Multimídia pela Universidade Jorge Amado – BA.

Introdução

A Análise do Discurso (AD) tem se estabelecido como ferramenta importante para a compreensão textual, posto que se encaixa na busca da intencionalidade dos autores, ressaltando os elementos comunicantes, tornando-se assim um mecanismo eficiente para entendimento das entrelinhas do texto. Recentemente, os teólogos, mais especificamente os exegetas bíblicos cristãos, têm descoberto essa ferramenta também para uma melhor compreensão dos textos sagrados em seus diferentes gêneros literários.

Como o pensamento cristão se evidencia, não somente no conteúdo literal da Bíblia cristã, mas nas enunciações em forma de sermões e textos sobre ela, este artigo propõe a análise de um texto de conteúdo bíblico-teológico importante, no caso uma letra de música do importante compositor Janires Manso, utilizando-se a AD unida à metodologia exegética, mais comumente utilizada na interpretação da Bíblia. A escolha de uma letra de música, nesse caso, decorre da riqueza linguística presente neste tipo de obra e do recente estreitamento do diálogo entre o discurso teológico e o discurso musical.

A exegese bíblica

A exegese bíblica é o ramo de conhecimento que tem a tarefa de desenvolver uma análise sobre o texto sagrado desde os seus antigos manuscritos nas línguas de origem até uma tradução adaptada à linguagem contemporânea. Contudo é impossível assegurar que essas traduções estejam isentas de ideologia no sentido althusseriano² da palavra.

Ajudando o exegeta a ir além da ideologia do tradutor, algumas metodologias foram sobrepostas a uma análise literal e gramatical. Com o desenvolvimento da sociologia e da reflexão crítica, inseridas na análise exegética, desenvolveu-se o método histórico-crítico. Esse caminho possibilitou o questionar da intencionalidade do autor do texto bíblico, confrontando-o com o chamado *Sitz im Leben*³, termo que significa lugar vivencial, ou lugar histórico onde o texto foi construído. Este salto na percepção linguística auxiliou os exegetas a promoverem uma interpretação mais rica, ampliando as possibilidades de análise semântica.

Exegese bíblica e análise do discurso (AD)

Recentemente, os exegetas têm descoberto a AD como uma importante ferramenta para enriquecer mais ainda a interpretação bíblica. As propostas de segmentação de termos dos pontos de vista da semiótica e da AD, levaram Júlio Zabatiero a desenvolver um método que chama de sêmio-discursivo, a partir da segmentação de signos na análise de narrativas da Bíblia. Essa prática em outros tipos de texto, já teria sido proposta por Michel Pêcheux quando disse:

[...], a sintaxe pôde vir a ser lugar de percepção de sentido. Contudo, isso não é suficiente. A “pretensão de analisar discursos” supõe, diz ele, uma “opção pela imbecilidade”: decidir

² Althusser propôs uma releitura de Marx, propondo um significado aprofundado de ideologia e dos aparelhos ideológicos do Estado. É similar a dizer: sentido Marxista da palavra. Disponível em: <<http://www.marxists.org/portugues/althusser/index.htm>>. Acesso em: 11 março de 2013.

³ RIBEIRO, Rafael S. Exegese Bíblica. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/104999354/59821480-Exegese-Biblica-Rafael-S-Ribeiro>>. Acesso em: 29 out. 2012. p. 11.

nada saber daquilo que se lê, de acrescentá-lo sistematicamente à fragmentação. O dispositivo de leitura deve ser o de “leitura trituração” do historiador e do linguista.⁴

Esse esforço “triturador”, como definido por Pêcheux, levou Zabatiero a criar o que ele chama de “plano de expressão”. Nesse plano, cada destaque de termos tem regra própria a partir do “[...] conjunto de mecanismos linguísticos e culturais necessários para a produção de textos”.⁵ Zabatiero destaca termos conforme se percebe significância. Obviamente, isso exige um movimento de familiarização do pesquisador com o texto e sua historicidade, contudo já trabalha com um espectro de leituras polissêmicas, abrindo horizontes para visualização da subjetividade textual. Isto é, no texto assim analisado, percebe-se menos sua lexicologia e mais os porquês e as riquezas dos detalhes.

Linguagem, discurso, gêneros, cultura cristã e análise do texto

Enxergar a historicidade ou cultura do texto pressupõe o entendimento de sua linguagem. Complica saber que linguagem como fenomenologia do desenvolvimento de uma cultura percebida em um texto, inevitavelmente desvela uma interrogação do tipo “quem nasceu antes o ovo ou a galinha?”. Fiorin⁶ defende que a gênese da cultura e da civilização se deu por meio da palavra, e usa um argumento teológico para fundamentar, dizendo que Deus teria criado o mundo pela palavra verbalizando: “haja” luz, céus, terra etc. Assim fica claro que, sob o ponto de vista de Fiorin, estudar a linguagem é estudar a origem da cultura. Aqui se chega ao “ovo”, “galinha” ou que quer que seja, porquanto seja chamado de “primeiro”, será sempre a linguagem.

Pensando em que o discurso é produto do exercício da linguagem enquanto elemento comunicante, entendendo-se linguagem em suas diversas formas a saber: oral, gestual, textual etc; analisar o discurso teológico, caminharia na direção de ampliar os termos para uma diversidade de formatos, como: poesia, provérbio, sermões, peças de teatro e canções. Obras com as quais a teologia também dialoga. Por esse motivo, na presente investigação, serão aferidas as significâncias dos signos presentes em uma letra de música cristã. Signos esses que sejam dialogáveis com o contexto, elencando as intersecções que justificariam caracterizá-los como resultado da intencionalidade do autor, que, em análise se revelará, não somente um genial compositor, mas também teólogo, fomentador da cultura brasileira e retratador da cena nacional de sua época.

Essa metodologia incluirá três passos exegéticos nos quais se utilizará também a AD. No primeiro – análise da forma – analisar-se-á os termos e sua proposta discursiva; no segundo – *Sitz im Leben* – proceder-se-á a ambientação e contextualização em intersecção com os signos; no terceiro – análise teológica. Para demonstrar, será trabalhada uma composição da década de 80 intitulada “Casinha” de Janires Manso. Eis a letra:

Atrás desse monte tem uma cidade
Com casinhas brancas, casarões
Moças nos portões, velhos nas janelas

⁴ PÊCHEUX, Michel. Archives et documents. In: MAZIÈRE, Francine. *A análise do discurso: histórias e práticas*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2007. p. 57

⁵ ZABATIERO, Júlio. *Manual de Exegese*. São Paulo: Hagnos, 2007. p. 43

⁶ FIORIN, José Luiz; FRANCHI, Carlos; ILARI, Rodolfo. *Linguagem: atividade constitutiva, teoria e prática*. São Paulo: Parábola, 2011. p. 13

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

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

Atrás desse mundo tem uma cidade
Jesus Cristo quem construiu
Quando subiu naquela cruz
E o caminho nos ensinou
O amor, é o amor...⁷

Análise da forma

O artista traz em toda composição um discurso idêntico, no entanto, promove uma mudança radical de sentido, sobrepondo as metáforas trabalhadas no segundo trecho em oposição ao primeiro. É justamente assim que, além de antitético, o texto se torna dinâmico e colorido.

Cássio Murilo subdivide os dito de Jesus em quatro categorias, a saber: comparação, parábola, alegoria e fábula. Referências de textos bíblicos assim se encontram em Ec. 12.1-7 e Mc.

⁷ MANSO, Janires Magalhães. Casinha. Intérprete: Paulinho Marotta. In: JANIRES. Amigo Poeta. São Paulo: VPC, 2004. 1 CD sonoro. faixa 15 (4 min 11 s).

12.1-11. O texto aqui pode ser classificado como alegórico, já que preenche os requisitos dessa classificação, assim:

[...] uma comparação ampliada em história, cada elemento perde seu significado original e se torna simbólico; [...] o fato narrado não necessariamente é verossímil⁸, não utiliza a forma de comparação (“como”), e sim a (“é”, “são”), fazendo com que seu significado se torne quase metafísico e quer convencer, isto é, atingir a inteligência, e transmitir um ensinamento.⁹

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

Trecho 1 – Cidade ideal

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

O trecho representa dizer fluido com homofonias intercorrentes, mas nada que marque o texto com cadência regular. A linguagem é descritiva, semelhante ao ato de pintar um quadro, com alguns diminutivos que gracejam a abordagem, destacados aqui em itálico. Esses diminutivos também podem representar conteúdo irônico, porém parecem mais referência de linguagem infantil.

O discurso renascentista da cidade ideal se personifica na relação saudável entre o ser humano e os equipamentos urbanos.¹⁰ Para exemplificar, estão sublinhados esses equipamentos, enquanto em negrito as diferentes classes etárias.

⁸ Entenda-se verossímil como simplesmente verdadeiro. [Nota pessoal]

⁹ SILVA, Cassio Murilo. *Metodologia de Exegese Bíblica*. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2009. p. 209.

¹⁰ A cidade ideal era uma utopia resultante do mundo ideal platônico clássico, principalmente referendado pelo genovês Leon Battista Alberti, na qual se tentou imaginar elementos essenciais para a fluência da vida comercial e para expressão da beleza monumental. [Alberti, como artista, construtor e ex-comerciante dedicou sua vida a projetar e construir cidades e edificações que representassem esse ideal. Essa utopia se tornaria um guia para todos os que almejam os mesmos resultados]. WIKIPÉDIA. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Leon_Battista_Alberti>. Acesso em: 12 set. 2012.

Nesse trecho, fica claro que o artista imprime um discurso de um ideal, agora utópico por conta das circunstâncias. Aqui, a cidade ideal poderia ser real; afinal, seria impossível um lugar onde moças estão nos portões, velhos nas janelas e meninos brincam nas ruas? Claro que não. Contudo até aqui isso mais parece um sonho que uma realidade.

A expressão “desse monte”, no trecho, remete-nos a algo fortemente subentendido, como se o monte fosse conhecido. Aqui, ela é como o abrir de cortinas para uma cena, introduzindo o quadro a ser exposto, simulando o ato de chegada, talvez de uma autoestrada para o ambiente urbano. Possivelmente o poeta deve ter viajado bastante e viveu essa experiência diversas vezes, vendo cidades aparecendo, depois que a perspectiva da estrada permitisse visualização. Assim, quando diz “desse monte”, o autor fala de todos os montes das cidades possíveis que encontramos, ou seja, do próprio mundo e dos atores da vida.

Esse quadro recém aberto nos mostra casinhas brancas e casarões. Há dois conceitos a se pontuar no discurso: um é o tamanho da casa; outro, a cor das casas. O tamanho desvela a existência de diferença social, contudo sem comprometimento da dignidade humana. Assim, nessa cidade, tem casinhas e casarões, mas todos têm um teto e vive bem. Quanto à cor, percebe-se indicação da pureza. Nessa cidade as casas não foram ainda visitadas pela fuligem dos gases poluentes, assim resguardam seu estado primevo.

Aqui, o texto parece se referir a um tempo passado com certo saudosismo, contudo ao ser sobreposto pelo trecho 2 em similaridade de tempo, fica claro que o autor tenta sugerir uma projeção, uma lembrança, uma memória. Essa ideia se torna mais forte quando ele fala de moças nos portões e velhos nas janelas. Essa cena emblematiza o elemento ético observado no comportamento discreto das moças, nas quais as velhinhas podem rememorar a sua juventude.

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

Por fim, o trecho fala de crianças em estado de paz brincando no meio da rua sem que haja nenhum perigo iminente. Aqui o autor usa a personificação “brincar com a lua” para representar a ludicidade e reforçar a ingenuidade resguardada nesse ambiente, onde se pode sonhar.

O trecho também fala de velhinhos, de uma cidade onde há respeito pelos mais fracos e/ou indefesos; na qual se pode viver e morrer com tranquilidade e na companhia dos amigos.

Trecho 2 – Cidade dos homens

Quando Santo Agostinho¹¹ propôs uma reflexão sobre o binômio dicotômico cidade terrena *versus* cidade celestial ele diz: “Dois amores fundaram, pois, duas cidades, a saber: o amor próprio, levado ao desprezo a Deus, a terrena; o amor a Deus, levado ao desprezo de si próprio, a celestial”. Segundo Agostinho, o cerne da dicotomia está em um posicionamento interior a respeito do mundo e de Deus. Contanto que o homem se mova para além de si, dos seus próprios interesses e idiosincrasias, concomitantemente, volte-se para Deus e para as coisas espirituais e o amor ao próximo, promovendo certa autonegação – não se subentenda auto-anulação – esse homem será um cidadão celestial, mesmo estando aqui na Terra. Ao contrário, se o indivíduo opta

¹¹ AGOSTINHO. *A Cidade de Deus Contra os Pagãos*. 4. ed. Trad. Oscar Paes Lemes. Rio de Janeiro: Vozes, 2001. p.169.

pelo egocentrismo e se torna incapaz de ver a aflição do próximo, deixando de se envolver em sua dor e, com isso, ou através disso, posiciona-se em oposição à vontade de Deus, ele despreza a Deus e se faz um cidadão terreno, desconectado da glória dos céus.

A proposta desse segundo trecho nada mais é do que uma retratação do estado de generalização da reprodução do *modus vivendi* dos cidadãos terrenos, resultando em um caos social, inversão de valores e consequente deterioração moral.

Para análise desse trecho, usaremos os dois trechos sobrepostos parte a parte, abaixo:

Atrás desse monte tem uma	<u>cidade</u>	Trecho1
Atrás desse monte tem uma	realidade	Trecho2

Com casinhas <u>brancas</u> , casarões	
Casinhas brancas	pinchadas palavrões

Moças nos portões,	<u>velhos</u>	nas janelas
Pecados nos portões,	fracassos	nas janelas

E a velha maria fumaça	
E a velha maria fumaça	

<u>Descansa</u> na praça,	escutando a bandinha
Assiste a desgraça	no meio da <u>praça</u>

Toca valsas e canções	
E a <u>bandinha</u>	faz o fundo musical

Nos corações de	<u>jovens</u>	<u>namorados</u>
<i>De mais um</i>	funeral de quem	cansou de viver

Atrás dessa fumaça tem uma	<u>cidade</u>
Atrás dessa fumaça tem uma	realidade

Com <u>crianças</u>	
<u>Com</u> policias e ladrões	

No <u>meio da rua</u> ,	<u>brincando com lua</u> , contando segredos
Trancas nos portões,	grades nas janelas

E os velhinhos nos bancos de jardins	
E os velhinhos nos bancos de jardins	

Assistem ao fim de	<u>mais uma</u> tarde
<u>Assistem</u>	seus fins

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

“Realidade” se opõe aqui a “cidade”, à medida que “cidade” não traduz mais na sua lexicologia, mas ganha caráter de duplo sentido, ou dissêmico, representando a utopia em si e, ao mesmo tempo, a cena que o compositor retratou anteriormente. À essa cidade, cabe a contraposição da realidade. Essa “realidade” também é dissêmica, à medida que representa a força do real em afronta à fragilidade da ideologia utópica, contudo também é elemento

desvelador de uma leitura de mundo menos ingênua. De uma forma ou de outra, essa oposição é o desejo de “aterrissar” o leitor no mundo em que ele está vivendo, procurando resgatá-lo de uma possível condição niilista.

Os palavrões pichados se opõem à brancura das casas. As “páginas”, antes em branco, agora são escritas com letras garrafais e contrastantes, expressando descaso com a inocência. Isso se evidencia mais ainda quando “moças” se transformam em “pecados”, e “velhos” se transformam em “fracassos”. Fica claro que a desgraça moral, para o autor Janires Manso, é base da desesperança. Nessa “realidade”, os velhos, por fim, não são somente os de mais idade, mas também aqueles cuja esperança feneceu. As moças são o retrato do desvio de conduta que não mais inspiram a observação benigna dos seus pais; mas são a constatação última de que, a cada geração, caminha-se para uma maior derrocada moral.

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

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

Nessa “cidade dos homens”, mora a insegurança. Onde as crianças brincavam, agora a polícia persegue os ladrões; nos portões onde as moças ficavam, trancas precisam ser colocadas e as janelas onde os velhinhos as observavam precisam de grades. Agora a prisão virou o lugar dos inocentes; enquanto a rua, dos marginais.

Por fim, um último quadro importante nos aparece a respeito da praça. Os velhinhos desistiram de interagir vendo o fim da tarde. Essa conclusão se subentende, pois a relação com a bebida tratada aqui é solitária, já que o velhinho bêbado não faz resenha com os outros, mas simplesmente assiste a seu fim.

Fica de lado a contemplação da natureza, a saúde física e a higiene mental. Se, dia após dia, os velhinhos estão bêbados, caminhado para a morte, assistindo a “seus fins”, eles deixaram o convívio familiar, ou por desgosto, ou por abandono, ou quem sabe por falta de opção. Fato é que, nessa “cidade”, velhos esperam a morte, anestesiando seus sofrimentos e a solidão longe do amor e da atenção de alguém.

Trecho 3 – Cidade de Deus

Atrás desse **mundo** tem uma **cidade**

Jesus Cristo quem construiu

Quando subiu naquela **cruz**

E o **caminho** nos ensinou

O **amor**, é o amor...

Nesse último trecho, vale ressaltar o valor do sintagma “atrás desse mundo”, agora não mais como atrás desse “monte”. Esse introdutório foi alterado no último trecho,

intencionalmente, afim de produzir enlevo na metáfora. Aqui o autor nos transporta, tanto do ponto de vista da ampliação de signo, como da ampliação de horizonte. Amplia o signo, pois a cidade, anteriormente retratada, literalmente, transforma-se no mundo inteiro. Amplia o horizonte, porque nos remete ao transcendente e escatológico. Aqui a locução pode ser escrita: quando esse mundo passar, ou seja, quando o mundo não for mais mundo, quando tudo que vemos não for mais o mesmo; ganhando viés de “para além”.

Os termos em negrito representam palavras-chaves do discurso; e, em sublinhado as ações do trecho. Destaca-se assim o termo “cidade”, que aqui ganha um *status* diferente. Essa cidade não foi projetada por arquitetos, mas por Jesus Cristo. A técnica construtiva utilizada é o amor. Essa linha que segue os termos destacados, nos leva a entender que “cidade”, aqui, é muito mais que um projeto de estabelecimento de funções urbanas; é um organismo vivo, construído por relações humanas que podem constituir algo mais ou menos saudável, conforme se queira.

A proposta é abraçar o altruísmo de Jesus Cristo, demonstrado no ato de se entregar pelos outros. Essa proposta tem um sentido claro de demonstração do tipo de amor, que deveria ser a base das relações sociais, segundo o autor.

Lugar Vivencial – Sitz im Leben

Para definição do lugar vivencial, partiremos à subdivisão de âmbitos de análise. No primeiro momento a microambientação, referente à realidade experiencial do autor, fincada no que passou enquanto indivíduo cidadão e como parte de um movimento musical. No segundo momento a macroambientação, focando nas relações do microambiente com a realidade do país, através da qual se percebe as correlações entre a obra do compositor com os dilemas das grandes cidades em todo Brasil. Esse movimento, que geralmente vai do maior (macro) para o menor (micro) aqui será invertido com o fim de ressaltar o movimento do ato artístico de compor, quando do foro íntimo ao contexto, e, por fim, à produção.

Microambientação

Janires Manso foi o fundador do de um importante grupo musical cristão evangélico chamado de Rebanhão no final dos anos 70 em São Paulo, tempos depois da sua saída da prisão por tráfico de drogas em Brasília, recuperação dos vícios no projeto Desafio Jovem.¹² Ao se mudar para o Rio, arregimentou músicos de lá, mantendo o mesmo nome da banda, que se tornaria a primeira de *rock* evangélica do Brasil. A banda fez um sucesso estrondoso e lotava suas apresentações. Com o Rebanhão, Janires gravou o álbum “Mais doce que o mel” em 1981 e “Luz do Mundo” em 1983. Ele conhecia de perto o drama das cidades brasileiras porque veio do submundo.

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

Janires se mudou para Belo Horizonte a fim de trabalhar na organização Mocidade para Cristo (MPC) em 1985 e, em 1986, fundou a Banda Azul. Era um grupo também muito despojado,

¹² MAROTTA, Paulo. *Rebanhão: A história resumida da maior banda de Rock-gospel do Brasil*. Disponível em: <<http://raquelzanini.blogspot.com.br/2010/05/rebanhao-historia-resumida-da-maior.html>> Acesso em: 10 set. 2012.

com letras informais, algumas provocantes como é típico do rock. Com a Banda Azul, Janires gravou dois discos e morreu em trágico acidente de ônibus em 1988 antes de lançar o segundo disco denominado “Espelho nos Olhos”.¹³

Macroambientação

O Rebanhão fez parte de um período significativo de crescimento numérico dos evangélicos no país nas diferentes camadas sociais, na política e, como aqui se percebe, no mercado fonográfico. É tanto que o Janires compôs duas músicas falando de dois proeminentes evangélicos; o primeiro, Alex Ribeiro, fundador dos Atletas de Cristo e corredor de fórmula um; para quem compôs a música com o nome: “Alex, o baixinho voador”¹⁴. A segunda homenageada foi Helena Brandão, mais conhecida por Darlene Glória, artista do cinema nacional, com uma canção também intitulada com o nome da atriz: “Helena”¹⁵.

O autor e sua história particular já remetem ao lugar vivencial, reportado pela sua experiência como agente social negativo, ou talvez vítima social, quando na criminalidade e tráfico de drogas, conviveu com os problemas provenientes da expansão desordenada das grandes cidades em virtude de alguns fatores sociológicos, nos quais se incluem o êxodo rural; a falta de políticas de reforma agrária, a desigualdade social, a instabilidade econômica, e, por fim, o desemprego.

Na maioria das grandes cidades brasileiras não houve planejamento para inclusão dos pobres, com isso, as periferias foram surgindo na informalidade e desorganização. No caso de Brasília, a exemplo do que viveu o compositor, as cidades-satélites foram-se formando ao redor do plano piloto de Lúcio Costa, abrigando os trabalhadores construtores de Brasília que advieram de diversas partes do país. Apesar de melhor organizadas do que as periferias do Rio de Janeiro e de São Paulo, as cidades-satélites não escapam dos altos índices de tráfico de drogas e criminalidade. Ao participar disso e posteriormente conectando com a paisagem social do Rio, São Paulo, e Belo Horizonte, onde viveu, o compositor pôde cunhar o cenário de suas metáforas, que mostram a realidade das grandes cidades brasileiras. Esse cenário se expande para além do lugar específico do compositor e dele se apropria a paisagem nacional. Assim, o artista se torna um leitor e retratista da realidade da sua época.

A esperança, ao final, torna-se justificável, pois, o tempo é de extrema insegurança, mas, ao mesmo tempo, de reconstrução da liberdade de expressão devido ao processo de redemocratização do país. Janires produziu suas canções na década de 80, e lembremos que esse foi um período de conquistas, como: Assembleia Constituinte, instituição dos sindicatos, desenvolvimento da pedagogia crítica etc., muito embora o quadro econômico fosse calamitoso.¹⁶

¹³ BRACONNOT, Pedro. *Rebanhão, um ministério revolucionário*. In: BLOG do Rebanhão. Disponível em: <<http://bandarebanhao.blogspot.com.br/p/historia.html>> Acesso em: 10 set. 2012.

¹⁴ MANSO, Janires Magalhães. Alex, o baixinho voador. Intérprete: Janires. In: REBANHÃO. *Janires e amigos*. São Paulo: Doce Harmonia, [199-?]. 1 CD sonoro. faixa 8 (3 min 30 s).

¹⁵ MANSO, Janires Magalhães. Helena. Intérprete: Janires. In: REBANHÃO. *Janires e amigos*. São Paulo: Doce Harmonia, [199-?]. 1 CD sonoro. faixa 4 (3 min 19 s).

¹⁶ PILLAGALO, Oscar. *A História do Brasil no século 20: 1980 – 2000*. São Paulo: Publifolha, 2009. p. 40-42.

Análise teológica

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

Em síntese, o sujeito-leitor faz o sentido na história, por meio do trabalho da memória, a incessante retomada do já-dito, o encontro do “impensado de seu pensamento”. O indivíduo não está na fonte do sentido. E o sentido não aparece na conclusão das estatísticas. Mas o sentido é explicitável por um dispositivo que não é transparente nem às intenções, nem às mensagens dos interlocutores.¹⁷

Aqui a voz do artista, denunciante e desenvolvedor de reflexão teológica propõe solução para a problemática exposta em atitude proativa, já que propõe o “amor” como caminho, não como sentimento advindo de atitude passional. Interessante notar que é exatamente esse princípio usado pelo apóstolo Paulo escrevendo aos coríntios, quando diz: “[...] E eu passo a mostrar-vos um caminho sobremodo excelente” (I Cor. 12. 31b). Nesse texto, o apóstolo Paulo vem tratando a respeito dos dons espirituais e faz esse introdutório antes de entrar no tão conhecido capítulo 13. Muito embora alguns pregadores costumem classificar o amor como o maior dos dons, já que o contexto nos leva a crer que o amor seria um dom posto em um capítulo à parte. Contudo a palavra “caminho” é demarcada por *ὁδόν*¹⁸, declinada em conjunto na segunda pessoa do plural com o adjunto adnominal *ὑπερβολήν*¹⁹ que dá origem a palavra hipérbole. A tradução interlinear poderia ser “hiperbólico, elevado caminho”. Assim, o amor não seria um dom divino em coríntios, seria uma trilha maior, não somente como força de expressão superlativa, mas como elemento comparativo à outras trilhas. O amor aqui é o maior de todos os caminhos, o “sobremodo excelente” como traduzido por João Ferreira. Portanto, amor, para Paulo, é proposta de modo de vida, que se revela em práxis, em pro-atividade. Ele deixa isso bem claro no capítulo 13 quando pormenoriza comportamentos que demonstrariam o não descarrilar. Portanto, o autor nos propõe o amor como atividade de práxis contextual diante do quadro documental talhado em suas metáforas.

Um segundo detalhe a se notar é o fato desse “caminho” ter sido ensinado por Jesus ao “subir” na cruz. A forma como o verbo subir foi colocado, referenda o ato voluntário, como de fato Jesus no evangelho de João ressalta: “Por isso o Pai me ama, porque eu dou a minha vida para a reassumir. Ninguém a tira de mim; pelo contrário, eu espontaneamente a dou. [...]”. (Jo. 10. 17-18b). Esse voluntarismo ligado à ideia de que Jesus é parâmetro do caminho hiperbólico no amor nos leva a crer que o caminho proposto para nós como receptores do discurso é de convite ao voluntarismo cristão. Assim não é o ato de subir consubstanciado em referencial paradigmático, mas de “voluntariamente amar”, entregando-se à práxis do amor. Esta seria a proposta do artista com sua letra. A entrega de Cristo em contraste com a nossa entrega diária para a construção de

¹⁷ PECHÊUX, 1982, apud MAZIÈRE [2007], p.63.

¹⁸ NESTLE, E. & ALAND, K.(Eds) *Novum Testamentum Graece*. 27 ed. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1993. p. 462.

¹⁹ NESTLE, ALAND, 1993. p. 462.

um mundo melhor em consonância com a cidade que Jesus construiu. Esse símbolo de cidade construída por Jesus é elemento abalizador da esperança do reino de Deus.

Conclusão

Como se pode perceber, a canção referenda a realidade citadina e suas repercussões nas vidas dos indivíduos cidadãos. Referenda também uma proposta clara de revista dos valores morais e da construção social sem autofagia e egocentrismo, tratando o amor como elemento libertário e revolucionário.

O artista é pouco afeito aos comuns limites da produção cultural em ambiente religioso, nos quais a formalidade e a temática doutrinária geralmente são inseridas. A produção é para fora, portanto para falar a quem vive desvinculado da atividade eclesial, assim, essa produção, também não aceita nenhuma estética pasteurizada pelo *modus operandi* litúrgico, assim se insere como produção artística do Brasil e para o Brasil.

Ao fim desse texto, percebe-se a clara possibilidade do uso das ferramentas Análise do Discurso (AD) e exegese para interpretação de textos dessa natureza, deixando-se em aberto as inúmeras outras alternativas destes ricos recursos, podendo serem aplicados à enorme gama de gêneros literários.

Como a AD está sendo frequentemente revisada e revisitada, fica aqui registrada mais uma forma de usá-la de forma a promover a apreensão efetiva do conteúdo textual. Dessa maneira, calha estimular os pesquisadores que se utilizem da AD para fins da reconstituição de cenários importantes para a compreensão das diferentes linguagens nos diferentes contextos em que a comunicação e a expressão se inserem. Calha, por fim, também o frisar da necessidade da continuidade do diálogo entre o discurso teológico e o discurso musical sob convicção que, neste, certamente haverá enriquecimento mútuo.

Referências

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

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

FIORIN, José Luiz; FRANCHI, Carlos; ILARI, Rodolfo. *Linguagem: atividade constitutiva, teoria e prática*. São Paulo: Parábola, 2011.

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

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

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

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

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

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

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

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

PRIMEIRA epístola de Paulo aos coríntios. In: BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2 ed. rev. e atual. Barueri: SBB, 2008.

RIBEIRO, Rafael S. *Exegese Bíblica*. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/104999354/59821480-Exegese-Biblica-Rafael-S-Ribeiro>>. Acesso em: 29 out. 2012.

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

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