

# LULU SANTOS E A BÍBLIA

Anderson de Oliveira Lima

## Resumo:

Este artigo apresenta uma análise da letra da canção *A Cura*, do compositor brasileiro Lulu Santos. O objetivo desta análise é interpretar o conteúdo da canção e distinguir os empregos que o autor faz de motivos tirados da literatura bíblica, mais especificamente, da literatura apocalíptica. Mais que uma discussão musical, esta é uma exposição de características da linguagem apocalíptica e das possíveis re-leituras dessa literatura hoje.

**Palavras-chaves:** Música Brasileira; Lulu Santos; Literatura Bíblica; Apocalíptica; Novo Testamento.

**Abstract:** This article presents an analysis of the song *A Cura*, of the brazilian composer Lulu Santos. The purpose of this analysis is the interpretation of the song content and to specify the use made in it of some issues of the biblical literature, having a special focus in apocalyptic literature that is the pivotal question here. This is not only a musical discussion it's also an exercise where a sample of the characteristics of the apocalyptic language receives a possible re-readings of this kind of literature in contemporary times.

**Key-words:** Brazilian Music; Lulu Santos; Biblical Literature; Apocalyptic; New Testament.

## INTRODUÇÃO

O presente texto nasceu provavelmente em decorrência da nossa formação acadêmica inusitada, que une o estudo da música com a literatura religiosa antiga. Esta junção nos permitiu ouvir a canção *A Cura* de Lulu Santos com ouvidos atentos a aspectos que provavelmente não se sobressaem aos ouvidos da maioria dos seus ouvintes. Notamos que há certa similaridade entre a letra da canção e o conteúdo da *Bíblia*, e neste artigo nos dedicamos a averiguar tais similaridades.

<sup>1</sup> *Lulu Santos* é o nome artístico do cantor e compositor Luiz Maurício Pragana dos Santos, nascido no Rio de Janeiro em 4 de Maio de 1953.

A bela canção intitulada *A Cura*, de Lulu Santos,<sup>1</sup> foi lançada pela primeira vez em 1988, como parte do álbum *Toda Forma de Poder*, e posteriormente foi regravada para compor o álbum *Acústico MTV*, do ano 2000. Nossa análise consistirá basicamente da comparação da letra desta canção com dizeres bíblicos, o que nos levará a questionar em diferentes momentos a ligação entre o compositor e a literatura bíblica. Pretendemos assim, defender a hipótese de que a canção possui profunda bíblicidade em seus conteúdos, independente da consciência que o próprio autor possua a esse respeito, e serve-nos como um rico exemplo da recepção multiforme que a tradição bíblica tem em nossos dias.

Inevitavelmente, nosso trabalho adotará uma postura nada convencional, pois pela prática constante na exegese bíblica, acabamos por aplicar métodos próprios dessa ciência que talvez surpreendam leitores não habituados a ela. Vemos isso como uma particularidade da nossa análise, e não como um fator positivo ou negativo.

Julgamos que um trabalho como esse possui valor tanto para um maior reconhecimento da importância da canção para a atual geração, como para a conseqüente valorização do seu compositor. Espera-se que este estudo esclareça ao público de hoje, numa linguagem musical e contemporânea, aquilo que os escritores dos livros que compõem a nossa Bíblia transmitiram aos seus primeiros ouvintes e leitores numa linguagem que já nos é antiquada em diversos aspectos. Quiçá nossas palavras incentivem outros músicos, especialmente os que ambicionam produzir músicas de conteúdo bíblicamente fundamentado, a aprofundarem-se mais no conhecimento das Escrituras; e quem sabe este trabalho também contribua para conscientizar os músicos e os ouvintes de Lulu Santos em geral sobre o valor que a mensagem bíblica possui para a nossa geração.

Nosso estudo começa, obviamente, com a transcrição da letra de *A Cura* dividida em estrofes conforme a música sugere.

## A Cura

*Resistirá! Em todo porto tremulará a velha bandeira da vida.*

*Acenderá! Todo farol iluminará uma ponta de esperança.*

*E se virá, será quando menos se esperar, de onde ninguém imagina.*

*Demolirá toda certeza vã, não sobrará pedra sobre pedra.*

*Enquanto isso não nos custa insistir na questão do desejo, não deixar se extinguir.*

*Desafiando de vez a noção na qual se crê que o inferno é aqui.*

*Existirá! E toda raça então experimentará: Para todo mal há cura.*

### 1. PRIMEIRA ESTROFE: ESPERANÇA E VIDA

Supomos que para grande parte dos ouvintes, o início da canção traz duas frases enigmáticas à primeira vista. O que está escrito nesta primeira unidade não pode ser associado à literatura bíblica com facilidade; temos apenas frases que falam de esperança e vida, o que certamente não é conteúdo de propriedade exclusiva da Bíblia. Assim sendo, faremos aqui as observações pertinentes a esse trecho da canção sem tentar associar logo de início o seu conteúdo à literatura bíblica, o que poderia dar a impressão de ser forçada e artificial a ligação que fazemos entre a canção e os textos bíblicos.

#### 1.1 As Formas Poéticas da Canção

|          |            |               |           |                          |
|----------|------------|---------------|-----------|--------------------------|
| <b>A</b> | Resistirá! | Em todo porto | tremulará | a velha bandeira da vida |
| <b>B</b> | Acenderá!  | Todo farol    | iluminará | uma ponta de esperança   |

Por tratar-se de uma canção popular brasileira, encontramos características poéticas tradicionais que determinam a forma ou estrutura da letra nessa primeira estrofe. A primeira dessas características é a rima, tão comumente empregada em nossas canções.



Essas rimas são claramente identificadas nas palavras *resistirá*, *acenderá*, *tremulará* e *iluminará*. Todavia, o compositor vai além das rimas na estrutura formal desta primeira unidade, empregando uma característica estrutural bastante comum aos textos poéticos da Bíblia, que nós, exegetas, chamamos de paralelismo.

Há expressões que estão ligadas pela sua sonoridade, pela rima, mas há também outras que estão ligadas pelo seu sentido. Para facilitar a visualização desta característica formal, sobrepujamos no quadro acima as duas frases musicais que dão início à melodia chamando-as de A e B. A comparação entre as linhas nos permite ver que há evidente ligação entre o significado de *todo porto* e *todo farol*, como há também ligação entre *a velha bandeira da vida* e *uma ponta de esperança*. Pode ser que o compositor use de tal paralelismo de maneira espontânea, simplesmente para atender a uma necessidade musical. Ou seja, talvez a melodia e suas frases conduzam a lógica do compositor na preparação de uma segunda sentença que se aproxime da anterior. Noutras palavras, pode ser que pelas semelhanças melódicas, rítmicas ou harmônicas, o compositor tenha sido guiado, conscientemente ou não, a escrever uma segunda frase de conteúdo similar à primeira. Por outro lado, como a frase B segue as características formais e de conteúdo da primeira, acaba por lhe esclarecer melhor o sentido, ou por lhe acrescentar maior sentido. Neste caso, temos o que os exegetas bíblicos chamam de *paralelismo sintético*, onde duas frases se assemelham, mas a segunda acrescenta novos detalhes ao que fora dito na primeira, explicando-lhe ou enriquecendo-lhe o sentido.<sup>2</sup>

Aparentemente, descrevemos em poucas palavras as principais características formais dessa primeira unidade da canção de Lulu Santos. Façamos então uso dessas informações para desvendar o ainda enigmático conteúdo da estrofe, e talvez, algumas considerações sobre as primeiras similaridades entre o texto da canção e a literatura bíblica já possam ser feitas.

## 1.2 Presente e Futuro

O texto da primeira estrofe pode ser classificado como um anúncio, uma espécie de *proclamação escatológica*,<sup>3</sup> um dito de previsão para um tempo vindouro em que as circunstâncias serão diferentes das atuais. Isso torna-se evidente quando damos atenção aos tempos verbais empregados nas rimas.

A análise do paralelismo nos faz ver o destaque que recai

<sup>2</sup> Cf. U. WEGNER, U. *Exegese do Novo Testamento: Manual de Metodologia*. São Leopoldo/São Paulo: Sinodal/Paulus, 1998, p. 91.

<sup>3</sup> Definimos *escatológico* nos termos adotados por John Dominic: Para ele, o termo escatológico faz referência a um futuro decisivo, que não representa necessariamente o fim do mundo, mas o fim de um período ou circunstância. Esta escatologia possui um sentido utópico, contracultural, vê um mal no mundo que só algo radical pode consertar; e esta transformação radical é sempre uma determinação divina, ou de origem sobrenatural. Cf. J. D. CROSSAN, *O Nascimento do Cristianismo: O que aconteceu nos anos que se seguiram à execução de Jesus*. São Paulo: Paulinas, 2004, p. 301.

sobre duas expressões que pela estrutura poética possuem sentidos relacionados: *bandeira da vida* e *ponta de esperança*. A primeira, *bandeira da vida*, evoca de nosso imaginário um estandarte tremulante, um símbolo visual que proclama uma mensagem, que anuncia orgulhosamente um partido, que alerta a todos sobre a ideologia de um movimento que predomina no local em que tal estandarte está hasteado. Neste caso, a *bandeira da vida* em seu emprego na canção nos anuncia um tempo em que a vida passará a ter um valor especial, sendo cultivada, defendida, tida como bem de valor inestimável. Em sentido diretamente similar, *ponta de esperança* é mais do que um sentimento interior. Como a *bandeira da vida*, é visível, palpável.

O futuro que a canção anuncia até aqui é marcado por sinais visuais, por realidades que proclamam a vida e a esperança. Imagina-se que neste futuro anunciado, o mundo é dominado por pessoas que possuem valores mais humanos, e estarão vencidos os inimigos da vida e da esperança.

### 1.3 Em Todo Porto

Neste suposto futuro que a canção anuncia, lemos que em *todo porto* tremulará a bandeira da vida, e lemos também que *todo farol* iluminará uma ponta de esperança. Com estas referências, o autor tenta fornecer uma imagem ao ouvinte, situando-o geograficamente. O lugar em que se testemunham as novidades do novo tempo é o porto, uma área marítima, que dispõe de instrumentos apropriados para a navegação, como por exemplo, o farol, que do alto de uma torre fornece iluminação para orientar embarcações e aeronaves que trafegam nas proximidades. Os motivos do emprego do porto como local adequado para que se note os sinais do novo tempo permanecem ocultos. Podemos apenas conjecturar a respeito, supondo que o autor pensava no viajante que, chegando do alto mar, vê ao longe sinais que lhe dão boas vindas anunciando que em terra agora encontrará um povo que dá valor à vida e transmite esperança. Todavia, não é apenas um porto, mas *todos*, que anunciam tais coisas; por onde quer que se navegue, bandeiras que proclamam a vida serão vistas tremulando ao vento. Todo farol, por onde quer que irradie sua luz, estará revelando novas pontas de esperança. Enfim, até aqui constatamos que a canção espera por mudanças universais, que desconhecem

os limites geográficos, culturais, étnicos, que não se dão conta das fronteiras ou das diferenças religiosas existentes. Eis aí a primeira similaridade do conteúdo da canção com a literatura bíblica.

Na Bíblia, encontramos também textos que anunciam, de maneira radical e utópica, a irrupção de uma nova era de paz. Trata-se da literatura apocalíptica, que tem como seus melhores representantes no cânon bíblico os livros de Daniel no Antigo Testamento, escrito no século II a.C., e o Apocalipse de João no Novo Testamento, escrito no final do primeiro século da era cristã. Além destes, diversos outros livros bíblicos apresentam características da literatura apocalíptica, que não é gênero literário exclusivo da Bíblia, mas que foi abundantemente adotado pelos escritores judeus entre os séculos II a.C. e III d.C.

Os escritores apocalípticos exprimiam sua insatisfação em relação aos poderes políticos com pessimismo. Eles não acreditavam, como os profetas clássicos do Antigo Testamento, na conversão do rei, numa renovação política e religiosa capaz de solucionar definitivamente os problemas da sociedade. Sobre isso comentou Paulo Nogueira dizendo:

*Uma das marcas registradas da apocalíptica e de movimentos milenaristas que na história recriaram seu discurso e seus símbolos é a crítica dos poderes estabelecidos e a visão de um novo tempo de justiça e paz.<sup>4</sup>*

<sup>4</sup> Cf. P. A. de S. NOGUEIRA, *O que é Apocalipse*. São Paulo: Brasiliense, 2008, p. 50.

Os apocalípticos de forma geral vêem o fim da era atual como o único meio de transformar o mundo e a vida daqueles que aqui habitam. É necessário que haja um evento de proporções cósmicas para que tenha fim o tempo do sofrimento e da injustiça, e se inaugure, pelo poder da divindade, uma nova era de paz.

É principalmente nesse aspecto que Lulu Santos parece se assemelhar aos escritores apocalípticos especificamente nesta canção. Até aqui ele não propõe mudanças isoladas de atitude, não condena pessoalmente um governante pela situação crítica que o incomoda, mas anuncia mudanças mundiais sem aparentemente conhecer os meios para que tais mudanças se concretizem; a crítica social está implícita, e se expressa por meio de simbolismos.

<sup>5</sup> Cf. C. VILLANUEVA, Características de la Literatura Apocalíptica. *REVISTA BIBLICA*, (1992), 54, p. 201.

No apocalipsismo em geral, literatura que também faz abundante uso de simbologia,<sup>5</sup> a intervenção poderosa de



Deus sobre toda a sua criação é o meio pelo qual a transformação virá, e no Apocalipse de João em especial, o resultado da intervenção divina sobre o mundo é a inauguração de um novo céu e de uma nova terra (Ap 21,1), onde *a morte já não existirá, já não haverá luto, nem pranto, nem dor, porque as primeiras coisas passaram* (Ap 21,4). Na canção, embora não se negue as diferenças, parece que temos a expectativa da inauguração de uma nova terra em estilo próximo ao apocalíptico.

Quando, logo no início da canção o compositor diz *resistirá*, temos uma confirmação de que para ele, algo no tempo presente é contrário a este mundo pacífico, e tal mudança implica alguma espécie de confronto ou resistência. Há, aparentemente, alguma ameaça à vida e à esperança, e um pessimismo que o impede de encontrar meios não milagrosos para mudar a situação. Nos dias em que a Bíblia foi escrita, esse pessimismo apocalíptico evidenciava-se por ser esta linguagem típica de grupos sectários insatisfeitos com a situação atual.<sup>6</sup>

Mas também há o otimismo de que no final, a vida resistirá, superará os dias difíceis e finalmente terá seu valor reconhecido. Para quem estuda o apocalipsismo judaico dentro ou fora da Bíblia, tal similaridade na mensagem da canção com o gênero apocalíptico não passa despercebida.

<sup>6</sup> Cf. J. MACHADO, *Identidade Apocalíptica em Tempos de Crise. ORACULA*, (2009), 9, p. 16.

#### 1.4 Inaugurar o Fim é Reviver o Princípio

Observemos ainda um adjetivo que caracteriza a *bandeira da vida* e que normalmente escapa à nossa atenção. O texto fala da *velha bandeira da vida*. Sem dúvida, aqui o adjetivo não pode ser lido como sinônimo de ultrapassado ou obsoleto, mas de antigo, o que nos mostra que para o autor, o estandarte que proclama o valor da vida, embora não seja comum nos seus dias, não é algo novo. Talvez para ele sejam poucas as pessoas ou instituições que valorizem a vida, mas acredita que sempre houver exceções à esta desvalorização desumana. Uma segunda hipótese para a interpretação desse adjetivo é a de que o autor, quando fala desta *velha bandeira da vida*, remete-se a um passado tido como ideal, onde aquilo que se busca utopicamente para o futuro já fora experimentado.

Falar utopicamente do futuro como uma reconstrução de um passado lendário ideal é também característica presente na literatura bíblica. Vejamos sobre isso as palavras de J. D. Crossan:

*Se nossa experiência do mundo presente acha-o radicalmente errado, só podemos ir, quanto ao tempo, ou para o futuro ou para o passado, a fim de encontrar o mundo ideal ou utópico cuja existência subverte de maneira profunda as circunstâncias presentes, e critica de maneira fundamental as realidades atuais.*<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Cf. J. D. CROSSAN, J. D. *O Nascimento do Cristianismo*, op. cit., p. 307.

Crossan sugere a possibilidade de chamarmos essa *escatologia* invertida, cuja esperança futura reflete um passado idealizado de *protologia*, relativo à expressão grega *protos* (grego: primeiro, anterior), usa-a para explicar o desenvolvimento escatológico do *Evangelho de Tomé*, enquanto que os evangelhos canônicos que geralmente conhecemos seguiram um rumo diferente, com base na escatologia propriamente dita.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Idem, p. 309.

Para mencionar alguns exemplos bíblicos dessa *protologia* que parece refletir-se na canção que estamos estudando, vamos primeiro ao Apocalipse de João, já citado anteriormente, que expressa o sonho de que Deus irá um dia restabelecer a ordem perfeita do jardim do Éden (Gn 2.8-9). A cidade ideal para o autor deste apocalipse era uma outra Jerusalém, livre agora do opressor domínio imperial romano que afligia a mente do seu autor. Também podemos lembrar a harmonia da criação anunciada pelo profeta Isaías quando diz:

*O lobo habitará com o cordeiro, e o leopardo se deitará junto ao cabrito; o bezerro, o leão novo e o animal cevado andarão juntos, e um pequenino os guiará. A vaca e a urso pastarão juntas, e as suas crias juntas se deitarão; o leão comerá palha como o boi (Is 11,6-7)*

<sup>9</sup> Aqui nos referimos especificamente à *Obra Historiográfica Deuteronomística*, um complexo literário que segundo os estudiosos do Antigo Testamento abrange os livros de Deuterônimo, Josué, Juízes, Samuel e Reis. Este conjunto de escritos bíblicos foi produzido por um mesmo autor ou grupo de autores, que enquanto escreveram seus textos os transformavam em crítica à monarquia, sonhando com a volta aos moldes tribais idealizados principalmente no livro de Juízes. Cf. W. H. SCHMIDT, *Introdução ao Antigo Testamento*. São Leopoldo: Sinodal, 1994, pp. 134-138.



casos vemos que inaugurar o fim é o mesmo que reviver o princípio, o que se deseja é colocado no início da história. Se nossa intuição estiver correta, o mesmo princípio interpretativo pode ser aplicado para a canção de Lulu Santos.

### 1.5 Perguntas Orientadoras

Estamos ainda na primeira parte do nosso trabalho, mas é inevitável que levantemos já algumas perguntas, para que no decorrer de nosso estudo, elas nos voltem a mente e naturalmente e busquemos para elas respostas satisfatórias. Porém, é possível que para algumas dessas perguntas não tenhamos respostas na própria canção. Ainda assim, as deixaremos aqui para a elucubração do leitor.

Até aqui, podemos perguntar: estaria indiretamente o compositor denunciando alguma situação do tempo presente que é contrária à vida? Seria, segundo o olhar do autor, o nosso mundo atual motivo de desesperança? Pensa o autor da canção que o momento atual desvaloriza a vida humana, levando-o a sonhar esperançoso e utopicamente com um tempo diferente? Aproximando-nos do nosso propósito inicial que é relacionar a canção com a literatura bíblica, poderíamos ainda nos perguntar se este anúncio *profético/apocalíptico* de Lulu Santos nasce apenas como expressão artística e espontânea de sua expectativa de mudança, de sua dificuldade para conformar-se com situações desumanas testemunhadas no mundo em que vivemos, ou se há na autoria da canção a pretensão, como havia nos profetas e apocalípticos dos tempos bíblicos, de fazer com que os ouvintes e leitores cressem que há uma promessa de mudança. E se há na canção uma promessa de mudança, ainda que seja imaginária, como espera o autor que ela se dará? Acredita mesmo o autor numa mudança de situação repentina e milagrosa em estilo apocalíptico, ou no decorrer da canção encontraremos uma proposta de ação para os ouvintes a fim de provocar tal transformação no panorama insatisfatório?

## 2. SEGUNDA ESTROFE: DESTRUÇÃO IMINENTE

Estudaremos agora a segunda estrofe da canção, tendo como conhecimento previamente adquirido que esta traz o anúncio de uma nova era de vida e esperança, que de algu-

ma forma ainda misteriosa irromperá nalgum momento da história. A promessa genérica da primeira estrofe ganhará detalhes a partir da segunda, o que também a aproximará mais da literatura bíblica.

## 2.1 Caos Desde a Forma

|          |           |                               |                               |
|----------|-----------|-------------------------------|-------------------------------|
| <b>A</b> | E se virá | será quando menos se esperar, | de onde ninguém imagina       |
| <b>B</b> | Demolirá  | toda certeza vã,              | não sobrará pedra sobre pedra |

Para a música (melodia, harmonia e ritmo), as duas primeiras estrofes são idênticas, entretanto, para a análise da letra, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo há diferenças significativas. A primeira dessas diferenças   logo constatada na dificuldade de se ligar as subdivisões das frases A e B em estrutura paralel stica, a exemplo do que fizemos na primeira estrofe. Não conseguimos seguir aqui os mesmos critérios utilizados para a análise estrutural, e no quadro acima, o critério utilizado para a segmenta o e reorganiza o do texto   a frase. Respeitamos em primeiro plano a acentua o e o conteúdo original do texto.

Embora o sentido do texto fique claro,   evidente que o paralelismo com base nas rimas não se encaixa tão perfeitamente. Outra maneira de tentar organizar o texto pode dar preferências   musicalidade do mesmo, ou seja, dando prioridade aos acentos da melodia e às rimas. Os acentos musicais, determinados pela distribui o rítmica das notas dentro do compasso, for am o cantor a organizar a letra de maneira que quando observamos o texto escrito, este nos cause estranheza. Assim, ao ouvirmos a can o entendemos que *esperar* está ligado a *sobrará*, e que a rima se forma pela maneira como o cantor pronuncia a primeira dessas palavras.

Mas essa análise prosódica não   que neste estudo nos importa, pois temos preferido a análise do conteúdo. Contudo, ainda uma terceira forma de organizar o texto poderia ser apresentada:

- A) E se virá, será quando menos se esperar,  
A') de onde ninguém imagina
- B) Demolirá toda certeza v ,  
B') não sobrará pedra sobre pedra

Neste quadro dividimos as frases que compõem a segunda estrofe em duas partes. Nas primeiras dessas partes (A e B) novos anúncios são feitos, enquanto que nas segundas partes (A' e B') temos explicações a respeito desses anúncios.

Por ironia, é exatamente nesta segunda estrofe, evidentemente mais confusa e cheia de possíveis caminhos formais, que o autor descreve o caos que sobrevirá na irrupção da nova era desejada.

## 2.2 Más Notícias?

Enquanto na primeira parte da música apenas se anunciava melhorias, agora temos as más notícias. A primeira impressão é que a paz anunciada será precedida por acontecimentos catastróficos. Isso porque a estrofe termina exatamente com as palavras assustadoras: *não sobrará pedra sobre pedra*, que é uma citação bíblica quase literal.

Embora alguém possa dizer que a expressão *não sobrará pedra sobre pedra* já é de domínio público, e que o compositor possa tê-la citado com base na tradição popular e sem qualquer ligação consciente com a Bíblia, não se pode negar que a popularidade dessa expressão se deve ao seu uso na Bíblia. O *não ficará pedra sobre pedra* aparece nos três evangelhos sinóticos,<sup>10</sup> e em especial no evangelho de Lucas, em que é encontrada em dois locais diferentes. Vale observar que em Lc 19,44 essa expressão é utilizada num contexto bastante diferente daquele em que os evangelhos sinóticos normalmente a apresenta; isso talvez seja um sinal de que ela já era expressão usual nos dias da igreja primitiva, ganhando liberdade no uso cotidiano e não estando mais presa a uma situação específica.

A expressão inicialmente teria sido pronunciada por Jesus como uma forma de protesto contra o Templo de Jerusalém, e teria sido bastante significativo nas décadas que se seguiram à destruição do templo pelas legiões romanas em 70 d.C. Quando o Templo estava em ruínas, é muito provável que os primeiros cristãos se lembravam das palavras de Jesus ou dos primeiros cristãos, e viam nelas uma oportunidade para explicar teologicamente a devastação de Jerusalém e a derrota dos judeus para os romanos na guerra. Ao relacionar os acontecimentos históricos com as palavras de Jesus de Nazaré,

<sup>10</sup> Cf. Mateus, 24,2; Marcos 13,2 e Lucas 21,6.



dando-lhe sentido profético, a tradição cristã posterior faz Jesus ganhar prestígio como vidente ou profeta. Porém, no processo de apropriação e re-significação deste anúncio de destruição do Templo pela igreja cristã em desenvolvimento no século I, ele ganha contornos apocalípticos e logo entra para o imaginário popular como uma destruição que não se limitaria à Palestina, mas ao mundo todo. No evangelho de Mateus, temos no capítulo 24 um verdadeiro apocalipse, e no versículo 2 deste capítulo, encontramos o anúncio da destruição do Templo, mas o autor, não satisfeito, prossegue ampliando a devastação dizendo:

*... se levantará nação contra nação, reino contra reino, e haverá fomes e terremotos em vários lugares [...] Então, sereis atribulados, e vos matarão. Sereis odiados de todas as nações, por causa do meu nome. [...] Logo em seguida à tribulação daqueles dias, o sol escurecerá, a lua não dará a sua claridade, as estrelas cairão do firmamento, e os poderes dos céus serão abalados (Mt 24,7,9,29).*

Palavras que originalmente expressavam a desaprovação de Jesus em relação à prática religiosa da elite sacerdotal, transformaram-se em um anúncio apocalíptico de dar medo. Quando uma canção dos nossos dias evoca tais palavras, somos tentados a imaginar que esse anúncio continua a se aplicar da mesma forma. Por exemplo, quando comumente um leitor da Bíblia lê Mateus 24,2, imagina uma destruição material, primeiramente do Templo, depois da cidade de Jerusalém inteira e depois de todo o mundo. Porém, não é essa a aplicação que Lulu Santos pretendia dar às palavras *não sobrará pedra sobre pedra*. A linha B começa dizendo que a chegada da nova era *Demolirá toda certeza vã*. Mesmo que a demolição nos remeta inicialmente à destruição de obras arquitetônicas, está claro que o que será destruído na canção é *toda certeza vã*.

Nos deparamos aqui com aquele que é, provavelmente, o ponto mais enigmático da canção. Em nenhum ponto da letra encontramos qualquer referência direta a estas tais certezas vãs. Sem instrumentos para interpretá-la, nos debruçamos em conjecturas, sem qualquer pretensão de chegar a um resultado correto sobre o seu significado.

Para começar, o substantivo *certeza* e o adjetivo *vão* são difíceis de relacionar e até parecem contradizer-se mutuamente. Por um lado, os supostos inimigos da vida e da esperança possuem *certezas*, algo que normalmente entendemos como uma virtude. Por outro lado, essas *certezas* são *vãs*. Uma das acepções para o adjetivo *vão* é falso. Então, é provável que para o compositor essas *certezas* possuam sentidos negativos, pois são falsas. Por se tratarem de enganos, de erros desses inimigos da vida, devem ser exterminadas. Seguindo ainda mais em nossas suposições, poderíamos dizer que quem tem *certeza* não muda voluntariamente, já que está certo do que faz ou pensa. Na canção, não parece haver nenhuma intenção de abrir os olhos daqueles que possuem *certezas vãs*, como se tais mudanças fossem impossíveis. A irrupção da nova era não será espontânea por isso, deverá ser forçada, motivada por algo irresistível.

Veja como não é possível compreender a que tipo de *certezas* inúteis o compositor se refere, o que é uma pena, já que solucionar este mistério provavelmente nos revelaria contra quais grupos ou instituições o autor parece protestar indiretamente na sua música. O que podemos dizer com alguma base, é que estas *certezas* são contrárias à vida e à esperança, motivo pelo qual deverão ser destruídas para que finalmente a nova era seja inaugurada. Reconhecendo nossa limitação neste ponto, concluímos esta seção apresentando um novo quadro que deixa mais aparente para o leitor o que até aqui temos falado sobre esta linha B da segunda estrofe:

|            |                   |
|------------|-------------------|
| Demolirá   | toda certeza vã   |
| não sobrar | pedra sobre pedra |

Notemos enfim, que uma linguagem bíblica é evocada para combater alguma espécie de *certeza* negativa. A ligação entre esta *certeza* e a expressão *pedra sobre pedra* é evidente, e nos mostra que na canção, ainda não encontramos evidência para afirmar que o compositor anuncia quaisquer convulsões na natureza ou no universo, antes, esta releitura apocalíptica combate *certezas* que na opinião do autor, motivam ações concretas que são contrárias à vida. Aparentemente, temos o anúncio do fim apocalíptico de conceitos desumanos que regem parte da sociedade.

### 2.3 Imprevisibilidade Apocalíptica – Parousia sem Cristo

Voltando para linha A desta segunda estrofe, temos outras amostras da influência que a literatura bíblica deve ter causado no autor. Ainda aqui não exista referência a qualquer divindade, Lulu Santos brinca com a tradição apocalíptica dizendo que a nova era virá *quando menos se esperar, de onde ninguém imagina*. Leitores do Novo Testamento certamente lembrar-se-ão de textos que usam palavras similares para descrever a volta repentina e imprevisível de Jesus, a chamada *parousia* (Mt 24,3).

A tradição preservou a expectativa de que Jesus voltaria ao mundo de maneira repentina e imprevisível, para pôr fim ao tempo atual e inaugurar um melhor:

*Mas a respeito daquele dia e hora ninguém sabe, nem os anjos dos céus, nem o Filho, senão o Pai. Pois assim como foi nos dias de Noé, também será a vinda do Filho do Homem. Porquanto, assim como nos dias anteriores ao dilúvio comiam e bebiam, casavam e davam-se em casamento, até ao dia em que Noé entrou na arca, e não o perceberam, senão quando veio o dilúvio e os levou a todos, assim será também a vinda do Filho do Homem (Mt 24,36-39).*

Porém, a expectativa pelo retorno de Jesus não prevê tal volta como uma ocasião pacífica. O povo em geral seria surpreendido pela sua chegada (1Ts 5,3), mas os seus discípulos poderiam preparar-se para ela observando os sinais que precederiam sua vinda. Dentre estes sinais que apenas os discípulos compreenderiam, estavam as primeiras catástrofes, como fome, pestes, guerras e terremotos, que não passavam de um prelúdio para as derradeiras convulsões que poriam fim à humanidade e ao mundo: *quando verdes todas estas coisas, sabeis que está próximo, às portas (Mt 24,33)*.

Embora ressaltemos o aproveitamento da tradição bíblica apocalíptica na canção de Lulu Santos, parte dessa tradição parece ter sido descartada pelo compositor, como se ele não quisesse relacionar sua canção com a fé cristã tradicional. Entretanto, ele obviamente adota a linguagem bíblica quando diz que a transformação tão sonhada será acompanhada de uma espécie de destruição, e também quando destaca a imprevisibilidade



desta transformação para aqueles que possuem as tais *certezas vãs*. O compositor se coloca sim no lugar de um vidente ou profeta, o conhecedor de coisas futuras que mais ninguém sabe, e que anuncia suas visões em linguagem simbólica dando aos seus ouvintes os sinais que permitem reconhecer o tempo da sua enigmática parousia sem Cristo.

### 3. A CURA

Em nossa análise, não seguiremos como era de se esperar, a seqüência original da letra da canção. Passaremos agora para a quarta e última parte da letra, deixando a terceira estrofe para uma seção posterior. Essa decisão justifica-se pelas diferenças formais e de conteúdo dessas duas partes. Como a quarta estrofe é formalmente semelhante às que já analisamos, trataremos dela primeiro e deixaremos a outra para depois. Ouvindo qualquer gravação da música, o leitor provavelmente compreenderá melhor o que estamos dizendo, pois musicalmente a canção se divide em apenas duas partes, sendo as estrofes 1, 2 e 4 variações de letra para uma mesma melodia, enquanto que a estrofe número 3 é a segunda parte da canção, possuindo características muito diferentes das demais em todos os aspectos.

#### 3.1 Um Título e uma Boa Notícia

A primeira coisa que notamos nessa nova estrofe é que ela possui apenas uma linha, ou seja, ela tem apenas a metade do tamanho das estrofes anteriores. Isso se explica pela estrutura da melodia da canção, pois esta quarta estrofe, embora seja melodicamente igual às estrofes 1 e 2, está ligada à segunda parte da melodia, concluindo-a. Pode-se dizer, que de forma bastante criativa o compositor não limitou-se a escrever duas partes para sua música, antes, repete uma melodia já conhecida no final da segunda parte, o que faz com que o ouvinte identifique-se com ela e note a ênfase que recai sobre esta parte da letra, que por fim, acaba soando como uma espécie de refrão e dá o título para a canção.

Vejamos agora um novo quadro que procura segmentar e reorganizar também esta estrofe, destacando as relações de paralelismo que aqui são identificáveis:

|           |               |                      |
|-----------|---------------|----------------------|
| Existirá! | E toda raça   | então experimentará: |
|           | para todo mal | Há cura              |

O *existirá* aparece separadamente, e parece afirmar no final da canção, que tudo o que até então foi dito não é uma ilusão. Na sequência, o que temos não é um desafio tão grande para nossa interpretação, motivo pelo qual abordaremos as características formais da estrofe juntamente com sua análise de conteúdo.

Outra vez temos a generalização do evento *apocalíptico* quando o autor diz que *toda raça* o experimentará. Tínhamos observado na primeira estrofe que *todo farol* e *todo porto* nos mostravam que as transformações esperadas eram universais. Aqui, o autor decide esclarecer que o mundo todo será alcançado por essas tais transformações. Mas a generalização vai mais longe, pois também foi dito que *todo mal* será extirpado, ou curado. Vimos também que as certezas vãs pareciam ser os alvos destas transformações, e que na perspectiva do compositor, deveriam ser eliminadas para que a vida e a esperança florescessem. No entanto, agora ele fala de um *mal*. Será que as tais certezas vãs representam para ele todos os males do mundo? Ou será que na segunda estrofe o autor apenas deu ênfase a uma espécie de mal, e agora está anunciando o fim de todos os demais males? Não encontramos respostas definitivas na canção breve, entretanto, como identificamos relações com a literatura apocalíptica, preferimos supor que Lulu Santos prevê uma transformação completa da realidade. Se sua expectativa apocalíptica assemelha-se mesmo aos exemplos bíblicos, é provável que ele sonhe com o fim de toda pobreza, de toda fome, de toda doença, e se levamos essa opinião mais adiante, até mesmo da morte.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Cf. Apocalipse 20.14, 21.4 e 1Coríntios 15.26.

Após apresentar verdades ocultas, fazendo do seu autor uma espécie de oráculo, a canção termina falando de um tempo de paz, onde tudo aquilo que oprimia os homens e os fazia sofrer foi exterminado. O objetivo final de um apocalipse é alcançado assim, fornecendo aos leitores um motivo para terem esperança.

#### 4. ENQUANTO ISSO...

Passaremos agora para a parte da canção que ainda não comentamos. Esta, por sua vez, difere completamente das anteriores em vários aspectos. O primeiro deles é musical; melodia, harmonia e ritmo são inéditos. A estrofe começa com acordes

menores que embora pertençam ao mesmo campo harmônico do restante da música, transmitem aos ouvintes um novo *clima* de tensão, que não somente nos prende a atenção como prepara os ouvintes para receber com satisfação a promessa de cura que virá no final. Além das novidades musicais, veremos a seguir que tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, esta estrofe distancia-se de tudo o que até então fora feito.

#### 4.1 Novo Gênero e Nova Proposta de Vida

Abandonando quase completamente as características poéticas até então adotadas, o compositor parece optar pela prosa. Porém, Lulu Santos não é um compositor que faz letra e música andarem de maneira independente, como num rap, por exemplo, em que um *riff*<sup>12</sup> se repete em segundo plano enquanto o cantor declama. Por esse motivo, ainda podemos demonstrar que a letra está presa a certa forma, especialmente no valor que o autor dá às rimas. Esta estrofe está dividida em duas partes, a primeira é constituída de duas frases musicais que terminam rimando (*insistir* e *extinguir*), e a segunda, de uma frase independente.

Com base nessa nova forma, também ressaltamos que é importante para a compreensão dessa estrofe ter em mente que o seu objetivo também é novo. Antes, anunciava-se o futuro, dando-nos a entender que o tempo presente era insatisfatório, mas que no tempo oportuno as circunstâncias seriam transformadas. O ouvinte era mero expectador, teria que esperar passivamente até que esse tempo de paz chegasse. Aqui, no entanto, o ouvinte deixa de ser passivo e recebe uma missão. Ele encontra agora uma proposta para se viver de maneira condizente com a nova era que será instaurada.

Essa maneira de lidar com a expectativa apocalíptica futura também não é nova, pois nos tempos bíblicos, que a despeito de todas as promessas de uma intervenção divina sobre o mundo, era comum que se adotasse padrões de comportamento que eram condizentes com a nova vida que estava para se inaugurar. Jesus deu início a um movimento religioso que tinha como fundamento a expectativa do *Reino de Deus*. Ele aguardava a intervenção divina sobre o mundo, esperava ansioso pelo dia em que Deus reinaria sobre tudo e todos, pela implantação de uma nova teocracia que conseqüentemente acabaria com o

<sup>12</sup> Um *riff* é uma frase musical normalmente curta que é repetida seguidamente durante uma música, esta repetição insistente é chamada comumente de *ostinato* pelos músicos. Assim, os *riffs* funcionam como uma espécie de refrão, que marca a composição para os ouvintes. Esse uso repetitivo facilita a memorização dessa frase musical, e por isso não é raro um *riff* tornar-se mais conhecido do que o próprio refrão de uma canção.



domínio romano sobre a Palestina do seu tempo. Neste reino idealizado sob contornos apocalípticos, os valores tradicionais da sociedade da Palestina do século I seriam abruptamente transformados, e como atesta Gerd Theissen, Jesus anunciava que aqueles que viviam à margem da sociedade seriam exaltados, tornando-se nobres; daí, era necessário que desde já, começassem a se comportar como soberanos ideais.

*Quando Jesus chama filhos de Deus aos que amam seus inimigos, confia que gente humilde é capaz de se portar como soberanos [...] Isso representa uma revolução de valores: pessoas afastadas do poder demandam concretizar o que os soberanos apenas haviam prometido.*<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Cf. G. THEISSEN, *O Movimento de Jesus. história social de uma revolução de valores*. São Paulo: Loyola, 2008, pp. 365-366.

Jesus ensinava camponeses e pescadores pobres da Galiléia a abrirem mão da vida cotidiana e se prepararem para a chegada do Reino; motivava-os a abandonarem qualquer pretensão pela aquisição de bens, honra e poder neste mundo, para que então os recebessem no Reino de Deus. Segundo Marcos, Jesus disse:

*Sabeis que os que são considerados governadores dos povos têm-nos sob seu domínio, e sobre eles os seus maiores exercem autoridade. Mas entre vós não é assim; pelo contrário, quem quiser tornar-se grande entre vós, será esse o que vos sirva; e quem quiser ser o primeiro entre vós será servo de todos.* (Mc 10,42-44).

John Dominic Crossan tratou dessas duas perspectivas distintas presentes na mensagem do Reino de Deus. Ele diz que na mensagem de Jesus se misturavam o Reino Apocalíptico, onde o cerne da pregação estava na expectativa da intervenção esmagadora de Deus sobre o mundo para transformar a realidade, e também de um Reino Sapiencial, que ele define da seguinte maneira:

*O reino sapiencial olha para o presente ao invés do futuro e pensa numa maneira de se viver aqui e agora sob a presença constante do domínio divino. A entra-*

*da nesse reino se dá através da sabedoria, bondade, virtude, justiça ou liberdade. Trata-se de um estilo de vida a ser adotado no presente, e não uma esperança de vida para o futuro. Trata-se, portanto, de um reino ético.*<sup>14</sup>

E o movimento de Jesus não é um exemplo isolado. Mesmo os grupos mais comprometidos com as expectativas apocalípticas produziam códigos legais próprios para reger o comportamento dos membros enquanto aguardavam a nova era. Como é comum que os anúncios apocalípticos tragam notícias de vida eterna e justiça para uns, e de juízo para outros, uma tendência natural dos grupos que dão grande ênfase a uma transformação apocalíptica é o ascetismo. A comunidade que supostamente produziu os *Manuscritos do Mar Morto* talvez sejam um bom exemplo disso,<sup>15</sup> pois acredita-se que eles escolheram isolar-se do restante da sociedade, vivendo por séculos no deserto seguindo a rígidos padrões de pureza ritual, uma maneira de viver que eles consideravam santa e mais condizente com a vontade de Deus.<sup>16</sup> O movimento religioso liderado pelo antecessor de Jesus, o profeta João Batista, também parece seguir a esta tradição simultaneamente apocalíptica e ascética.

Na verdade, esses comportamentos que em grande medida são moldados segundo a força das expectativas apocalípticas, não são coisas do passado. O cristianismo de hoje continua adaptando dia após dia a expectativa da volta de Jesus com as necessidades prementes da vida. Isso nos mostra que a espera pela volta de Jesus, pela irrupção do Reino de Deus ou pelo fim dos tempos, não leva as pessoas a viverem displacientemente no tempo presente; na verdade, tais expectativas religiosas funcionam principalmente como fonte de esperança, dando forças para oprimidos superarem os desafios desanimadores da realidade que experimentam coletivamente. Por outro lado, como nenhum profeta sabe o dia em que estas transformações acontecerão, as comunidades religiosas que s anunciam e aguardam também dão grande importância às regras de comportamento. Na igreja primitiva, deveriam vigiar, permanecer prontos: *Mas a respeito daquele dia e hora ninguém sabe, nem os anjos dos céus, nem o Filho, senão o Pai. [...] Portanto, vigiai, porque não sabeis em que dia vem*

<sup>14</sup> Cf. J. D. CROSSAN, *O Jesus Histórico*. A vida de um camponês judeu do Mediterrâneo. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p. 329.

<sup>15</sup> É importante ressaltar que a ligação entre a biblioteca de Qumran e a suposta comunidade ascética, muitas vezes identificada com parte de uma seita chamada *Essênios*, não passa de uma hipótese. Há sérias dúvidas de que realmente tenha existido uma seita dissidente dos essênios em Qumran, e também não se pode afirmar que os manuscritos encontrados próximos ao sítio onde teriam vivido lhes pertenciam. No entanto, a aceitação ampla dessas hipóteses atesta o que acima temos dito, que era comum que grupos ascéticos e apocalípticos a criação de regras comunitárias condizentes com suas expectativas escatológicas.

<sup>16</sup> Cf. F. GARCÍA MARTÍNEZ – TROBOLLE BARRERA, J. *Os Homens de Qumrán*. Literatura, estrutura e concepções religiosas. Petrópolis: Vozes, 1966, p. 22.

o vosso Senhor (Mt 24,36;42). Práticas que demonstrassem amor ao próximo, o perdão, a humildade, a generosidade, o hábito de fazer orações etc, são algumas das coisas que deveriam marcar o dia a dia do cristão, e a expectativa de que Jesus estava às portas (Mc 13,29 e Mt 24,33) mantinha o ânimo dos cristãos para que continuassem a praticar o que é correto e condizente com o Reino de Deus todos os dias.

São por esses motivos que nós, quando vemos que também Lulu Santos separa parte da sua canção apocalíptica para fornecer aos seus ouvintes algumas diretrizes para o comportamento dos seus ouvintes mais esperançosos no presente, entendemos que ele segue mais uma vez a tradição bíblica. A canção embora seja tão breve, parece-nos bem completa em relação ao conteúdo apocalíptico que adota.

## 4.2 A Questão do Desejo

A sugestão que Lulu Santos propõe parece simples. Não há rituais religiosos, mas o pedido para que o ouvinte creia numa nova era de vida e esperança. O destaque está, ao nosso ver, na *questão do desejo*. A pergunta que nos fazemos é: que desejo é esse? A resposta parece estar no conteúdo geral da canção, que como temos dito, anuncia uma nova era. O compositor escreve como quem sonha com esse novo tempo e acredita que ele será real, porém, ainda que para nós exista a possibilidade de que essa nova era não passe de uma utopia, o desejo do autor de que um tempo assim chegue é real, e não o podemos ignorar. Como ele não dá qualquer indicação de que suas revelações sejam provenientes de oráculos ou de ascensões celestiais, parece-nos mais racional supor que suas promessas são meras expressões dos seus desejos. Ele espera e parece acreditar que todos deveríamos esperar por um tempo de paz. Nossa conclusão é, então, que ele está sugerindo ao seu ouvinte que alimente esse desejo de ver um mundo melhor.

Lulu Santos diz que *não nos custa insistir na questão do desejo*, que é fácil continuarmos a sonhar com um mundo novo. E quanto a esse desejo, ele ainda acrescenta: ... *não deixar se extinguir*. Esse parece ser um perigo, um risco para o qual o autor tenta prevenir os ouvintes: que os homens que um dia sonharam com um mundo melhor tenham também suas esperanças e sonhos enterrados pelo cotidiano



desumanizador, pelo sistema que envolve os homens em buscas egoístas pela aquisição de coisas que só alimentam as relações desumanizantes que a canção combate. A mensagem desta moderna canção apocalíptica tem, principalmente, o objetivo de manter acessa essa chama de esperança, evitando que ela se extinga completamente.

Na tradição bíblica, as atitudes dos homens influenciam os resultados das profecias. Ou seja, se o povo dá ouvidos à mensagem de um profeta, reconhece seus erros e se converte dos maus seus caminhos, Javé, o Deus que executaria o juízo contra eles também muda seus planos, se arrepende, determina um novo destino. O mesmo não se pode dizer da literatura apocalíptica. Nela, o que é anunciado não pode ser mudado, já está escrito e realizar-se-á independente do comportamento humano dali por diante. Apocalípticos entendem que o mundo está completamente perdido, e a sua destruição é a única maneira de transformar o que há em algo bom. Como a canção *A Cura* parece aproximar-se mais da literatura apocalíptica que da profética, não parece haver motivos para acreditarmos que se os ouvintes não atentarem para as orientações do autor, deixando que a chama da esperança se extinga, a nova era deixará de se concretizar. A pena para a falta de esperança deve, no máximo, prejudicar a própria existência dos homens nos dias que separam o momento atual da inauguração da nova era. Gerações sem esperança passarão pela terra sofrendo, vivendo sob a desilusão por não mais acreditarem que é possível mudar as circunstâncias. Todavia, a nova era de paz ainda assim virá e os surpreenderá. O que o autor procura então, nesta estrofe, é produzir homens sonhadores, esperançosos, sempre animados pela expectativa de mudança.

### 4.3 O Inferno não é Aqui

A última frase que nos resta para comentar é esta: *Desafiando de vez a noção na qual se crê que o inferno é aqui.* *Noção* é uma maneira de se referir a um conhecimento que se têm a respeito de algo. Quando dizemos que temos alguma noção sobre determinado assunto, estamos dizendo que temos algum conhecimento sobre ele, mas normalmente também se está dizendo que este conhecimento é superficial. Em outras palavras, há quem realmente conhece um assunto, e

há aqueles que possuem apenas uma noção dele. Parece-nos que Lulu Santos fala de uma dessas noções populares, de um conhecimento não apenas superficial, mas equivocado, que o povo tem a respeito do inferno.

Obviamente, *inferno* é um substantivo tirado da tradição bíblica, mas defini-lo não é tarefa simples. Há diferentes palavras com significados distintos que acabam sendo traduzidas por inferno nas Bíblias em língua portuguesa, e para entender melhor o que os escritores bíblicos queriam dizer teríamos que analisar cada uma dessas expressões.<sup>17</sup> Essa tarefa, porém, acrescentaria pouco à nossa análise, já que é muito provável para o compositor tenha empregado o termo seguindo o conceito popular, e nesse caso, o inferno parece ser um lugar físico, subterrâneo para muitos, em que as almas dos pecadores mortos são aprisionadas e punidas eternamente. O autor não parece se opor à crença na existência desse inferno, mas a uma re-significação dada pelo povo para o mesmo. Entendemos que em sua opinião, o significado do termo bíblico sofreu transformações e com o tempo passou a ser aplicado ao mundo real. A ausência da esperança, do desejo de que as circunstâncias mudem, parece ser a responsável pelo desenvolvimento desse falso conhecimento de que o inferno não seria um lugar para onde vão os mortos, mas o estado caótico em que este mundo se encontra. Lulu Santos se recusa a aceitar esta associação, não quer que inferno seja um adjetivo com o qual possamos descrever nosso mundo. Quando se diz que o inferno é aqui, está implícita a aceitação de que o mundo é mau, de que não pode haver mudanças, de que todos os que aqui habitam estão predestinados ao sofrimento. É por isso que quando lemos toda esta última estrofe da canção, podemos entender que o apelo do autor é para que seus ouvintes continuem desejando um mundo melhor, crendo num futuro mais humano, e quem crê e age em conformidade com essa esperança, será naturalmente contrário à concepção aceita por parte da população de que este mundo já é uma espécie de inferno.

## CONCLUSÃO

Temos falado muito sobre as similaridades que existem entre a canção *A Cura* e a literatura apocalíptica, especialmente, em relação ao apocalipsismo conforme está preservado no

<sup>17</sup> Abismo, Hades, Geena e (região) Inferior, são algumas das expressões bíblicas que foram unidas pela tradição cristã para formar um conceito único de Inferno.

cânon bíblico. Esta identificação entre a literatura apocalíptica e uma canção da música popular brasileira gira em torno da expectativa de uma transformação miraculosa da realidade, o que pode ser uma esperança utópica de pessoas que sentem-se desprestigiadas na presente organização da sociedade. A contínua utilização dos textos apocalípticos da Bíblia é prova de que todas as gerações alimentaram a fé de que o fim do mundo estava se aproximando, mas este anúncio do fim, ao invés de ser uma má notícia, deveria ser compreendido como a esperança de que o sofrimento e a injustiça cessariam.

Porém, o tempo nos fez ver que os autores e os leitores de fé passaram sem que tais expectativas se cumprissem. Os apocalípticos de todas as gerações morreram e o mundo continuou injusto... Jesus não voltou ainda, e tem-se a impressão de que a maldade multiplica-se livremente. Então, as novas gerações que ainda manuseiam e crêem em livros como o Apocalipse de João, precisam fazer uma escolha: ou abandonam a fé nos escritos apocalípticos do passado, encarando-os como mera expressão da fé de um povo antigo, ou re-significam os mesmos textos e suas expectativas para a sua própria geração, numa hermenêutica inspiradora. Esta segunda opção sempre foi mais fácil, e quando encontramos a influência desta antiga literatura em criações artísticas modernas como a canção *A Cura*, entendemos que esta é mais uma forma de aplicar promessas apocalípticas a uma nova geração, mais uma maneira de manter viva a esperança de um mundo melhor. E não há motivos para que lutemos contra essa forma de fé, antes, desejamos que re-leituras como a que foi feita por Lulu Santos se multipliquem, e que novas formas de transmitir esperança sejam criadas.

Mesmo depois de nossa análise, ainda permanecem muitas dúvidas sobre o tema. Por exemplo, nos perguntamos se Lulu Santos conhece a Bíblia com profundidade e compõe conscientemente baseando-se nela. Difícil responder a esta pergunta tendo como base apenas a letra desta canção. Seria necessário que nós investigássemos a biografia do compositor em busca de informações sobre a sua religiosidade, especialmente no período em que lançava o disco que contém a canção *A Cura*. Em todo caso, não podemos dizer, após nosso estudo, que o uso que o compositor faz de tradições originalmente bíblicas seja mera coincidência. Ninguém



escreveria tais coisas sem que em algum momento de sua vida tivesse tido contato com a Bíblia ou com seus leitores; afirmar tal inocência é impossível após nossa análise. O que constatamos, é que a percepção do compositor da mensagem apocalíptica da Bíblia foi excelente.

Para darmos mais evidências de que Lulu Santos não escreveu esta canção apocalíptica por mera coincidência, podemos observar algumas outras similaridades entre suas obras e a Bíblia, a fim de demonstrar que *A Cura* não é um caso isolado. Expressões derivadas da literatura bíblica e as expectativas de um novo mundo aparecem também em outras canções como o sucesso *Tempos Modernos*, de 1982, onde o artista canta:

*Eu vejo a vida melhor no futuro  
Eu vejo isto por cima do muro de hipocrisia  
Que insiste em nos rodear...  
Eu vejo um novo começo de era  
De gente fina, elegante e sincera  
Com habilidade pra dizer mais sim do que não.*

Como em *A Cura*, tem-se nesta canção seis anos mais antiga, a expectativa de uma nova era onde as coisas são melhores do que no presente. *A Cura*, como já dissemos, foi lançada em 1988 no álbum *Toda forma de poder*, e uma rápida olhada nas letras das canções deste mesmo disco nos revelam novas e importantes confirmações para a análise que fizemos neste trabalho. Em *Nova Ordem*, por exemplo, Lulu canta:

*Mais dia, menos dia vai chegar  
Uma nova ordem que não vai mais tolerar  
Nem abuso, nem mistificação  
Ao povo o que é do povo  
A César nem mais um tostão.*

Neste caso, além de outra vez encontrarmos a expectativa de um novo tempo, temos outra clara referência à literatura bíblica. O compositor parafraseia as palavras de Jesus em Marcos 12,17, Mateus 22,21 e Lucas 20,25, traduzindo para o seu tempo palavras que ele entende como formas de protesto contra o poder político em vigor.

Ainda do mesmo álbum, temos *Futuro do Passado*, uma canção que trata principalmente da guerra fria entre Estados Unidos e União Soviética durante a década de 80, em que o autor parece acreditar que tais potências teriam o poder de mudar o mundo para melhor, fazendo dele uma espécie de *jardim das delícias pela eternidade*.

Esses exemplos nos mostram que ainda há muito a se explorar na obra deste artista antes que se possa dar uma opinião definitiva sobre a expressão da sua religiosidade ou mesmo de suas esperanças. Mas parece-nos razoável a suposição de que ele ou cria ou adota uma nova forma de apocalipsismo quando em suas canções quer falar de um mundo melhor. Ademais, notamos que embora a literatura bíblica tenha forte influência sobre a obra de Lulu Santos, o compositor faz com que a expectativa apocalíptica esteja completamente desligada das religiões em que essa literatura nasceu. Nenhuma referência a Deus ou ao cristianismo aparece nas canções que consideramos. A completa ausência de elementos religiosos do judaísmo ou do cristianismo é curiosa nesse caso, e carece de alguma explicação. Talvez esse desinteresse pelo judaísmo e pelo cristianismo revele alguma aversão a tais religiões, hipótese que parece improvável, já que tudo indica que o compositor faz apreciações positivas das palavras que se lêem na Bíblia. Talvez essa opção deva-se meramente aos interesses mercadológicos do compositor, que não compõe canções para um público religioso e talvez prefira evitar qualquer comprometimento com instituições religiosas. Conscientemente ou não, o compositor carioca cria uma evolução da tradição apocalíptica que livre de dogmas tradicionais defendidos por instituições religiosas, talvez esteja mais adequada à mentalidade do homem pós-moderno. Nesse novo apocalipsismo, o nome da divindade não seria tão importante quando a fé de que o mundo pode ser melhor. Nesta forma ecumênica de apocalipsismo, a linguagem bíblica torna-se universal e passa a ter vida fora do judaísmo e do cristianismo.

Mas o que a análise feita sobre esta canção na verdade nos mostra é que mesmo depois de tantos séculos a literatura apocalíptica ainda continua ditando as regras da linguagem para aqueles que não se conformam com a realidade desumana e sonham com um novo tempo. Falar de novos céus

e nova terra, de uma nova era de paz, ainda hoje é linguagem corriqueira, e que agora independe da própria Bíblia. Após tantos anos de divulgação do cristianismo em nossa cultura, os conceitos bíblicos tornaram-se naturais no imaginário popular, estão intrínsecos em nossa cultura e já não dependem da religião cristã para que subsistam e se desenvolvam. Assim sendo, a Bíblia possivelmente tenha se tornado por seu caráter normativo, tanto um meio de preservar e divulgar o apocalipsismo, como também um impedimento para o seu desenvolvimento. Poucos são capazes de como Lulu Santos, expressar suas esperanças em linguagem apocalíptica sem que isto implique em comprometimento com o cristianismo.

Por fim, reconhecemos que nossa análise da assimilação da literatura apocalíptica por parte de artistas modernos limitou-se à comparação da letra da canção com textos bíblicos. Isso é uma limitação, já que a presença de textos apocalípticos na Bíblia é bastante limitada. Todavia, não adiantaria tentar fazer associações com textos como o Apocalipse de Pedro ou 3Henoc. É improvável que textos como esses possam ter influenciado o compositor em questão, e faltar-nos-ia argumentos para justificar qualquer semelhança entre tais obras. Na verdade, se a literatura apocalíptica continua e provavelmente continuará a influenciar a linguagem daqueles que expressam suas esperanças de uma nova era, certamente apenas os textos bíblicos terão algum peso nesta linguagem, já que a grande maioria dos textos apocalípticos caiu em desuso e são conhecidos apenas por especialistas.