



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA – PRAC  
COORDENAÇÃO GERAL DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO  
CURSO DE MESTRADO**

**EVETON GUILHERME PEREIRA**

**O POETA QUE VIU A TERRA ARDENDO E CANTOU A ESPERANÇA:  
ABORDAGEM SOCIORRELIGIOSA DE ALGUMAS CANÇÕES DE LUIZ  
GONZAGA**

**RECIFE – 2017**

P436p

Pereira, Eveton Guilherme

O poeta que viu a terra ardendo e cantou a esperança : abordagem sociorreligiosa de algumas canções de Luiz Gonzaga / Eveton Guilherme Pereira ; orientador Luiz Carlos Luz Marques ; coorientador José Afonso Chaves, 2017.

91 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco. Pró-Reitoria Acadêmica. Coordenação Geral de Pós-Graduação. Mestrado em Ciências da Religião, 2017.

1. Igreja e Estado. 2. Religião e sociologia. 3. Música popular  
I. Título.

CDU 261.7

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA ACADÊMICA – PRAC  
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO  
CURSO DE MESTRADO**

**EVETON GUILHERME PEREIRA**

**O POETA QUE VIU A TERRA ARDENDO E CANTOU A ESPERANÇA:  
ABORDAGEM SOCIORRELIGIOSA DE ALGUMAS CANÇÕES DE LUIZ  
GONZAGA**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião, no Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião, da Universidade Católica de Pernambuco

Área do Conhecimento: Ciências Humanas:  
Ciências da Religião e Teologia

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Luz Marques  
Coorientador: Prof. Dr. José Afonso Chaves

**RECIFE/2017**

**EVETON GUILHERME PEREIRA**

**O POETA QUE VIU A TERRA ARDENDO E CANTOU A ESPERANÇA:  
ABORDAGEM SOCIORRELIGIOSA DE ALGUMAS CANÇÕES DE LUIZ  
GONZAGA**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião, no Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião, da Universidade Católica de Pernambuco, discutida e aprovada pela seguinte Banca Examinadora:

Recife, 21 de dezembro de 2017

Prof. Dr. **Luiz Carlos Luz Marques**  
Orientador

Profa. Dra. **Nainora Maria Barbosa de Freitas**  
Avaliadora externa

Prof. Dr. **Newton Darwin de Andrade Cabral**  
Avaliador interno

Dedico este trabalho, conquista de um grande sonho, à minha família, à Convenção Batista Nacional, aos amigos e a todos que desejam, a partir da lente das Ciências da Religião estudar uma espiritualidade popular através da arte e obra artística de Luiz Gonzaga.

## **Agradecimentos**

São muitas as pessoas que cooperaram para que eu pudesse concluir o mestrado. Em primeiro lugar, sou grato aos meus pais, que sempre investiram na educação de seus filhos e, com muita luta e dedicação, até hoje, nos oferecem todo o apoio que podem: Jose Baído Jovino Pereira e Maria Jose Guilherme Pereira são, portanto, responsáveis por esta conquista. Também agradeço à minha esposa Cintia Valeria Alves Pereira, à minha filha Hadassa Sofia Alves Pereira e ao caçula, Asaph Guilherme Pereira. Minha esposa, especialmente, dedicou-se dando-me o suporte emocional necessário para que eu estivesse sempre motivado, na árdua tarefa de cumprir as exigências necessárias da formação. Eles, sendo a minha alegria e o principal compromisso de meu futuro. Não posso esquecer meus irmãos, Wellington Guilherme Pereira e Robson Guilherme Pereira, que participaram afetivamente, sempre desejando o meu sucesso. Agradeço ao pastor Antônio Herivando Costa, sempre um incentivador, que muitas vezes me aconselhou para que eu dedicasse todo o tempo que tinha aos estudos, estimulando-me ao desenvolvimento intelectual. Agradeço, ainda, ajuda do professor Humberto Cândido e do irmão Thiago Andrade: diante das responsabilidades que me cabiam, de fazer pesquisas e escrever, estes amigos me ajudaram nas correções ortográficas. Também não poderia deixar de agradecer ao professor Fernando Castim, que fez a revisão geral no que se refere ao quesito ortografia. Com carinho, destaco a importância dos meus orientadores, os professores Dr. Luiz Carlos Luz Marques e o Dr. Afonso Chaves, que se dedicaram com paciência para que eu pudesse concluir cada etapa necessária segundo as exigências da Universidade. Às igrejas que tenho a honra de pastorear: a Igreja Batista no Conjunto Muribeca, a Igreja Batista em Catende e a Igreja Batista em Joaquim Nabuco, cujas congregações me deram todo o apoio necessário. Finalmente, não poderia deixar de agradecer ao Pai das Luzes! A ele devo dedicar minha maior gratidão. Não tenho dúvidas que a suprema divindade é criadora, sustentadora e mantenedora de todas as coisas, e que a vida, a família, os amigos, a saúde e as oportunidades para conquistar os sonhos são bênçãos e dádivas vindas dos céus. O bem e tudo que manifesta graça, procede de Deus.

## RESUMO

O escopo principal dessa dissertação foi o de mostrar o papel, ao mesmo tempo, poético e profético, da arte musical de Luiz Gonzaga – sua voz, sua performance nos palcos, seus trajes, suas sanfonas. Arte, através da qual, cantando a subalternidade e o sofrimento que eram realidades do povo de sua região, deu a elas, no entanto, um sentido de esperança e não de castigo. Nesse sentido, foram selecionadas algumas canções daquele que ficou conhecido como “O Rei do Baião” e seus textos foram comparados com textos de alguns representantes do profetismo bíblico, identificando que a religião era o traço de semelhança entre os profetas e o poeta nordestino do Sertão brasileiro. Nossa pesquisa terminou por concluir que a experiência mística, o sagrado dos símbolos religiosos, os rituais, a crença em um criador mantenedor, sustentador, detentor de poder sobre a chuva, o sol, as florestas, as plantações, os animais e a própria humanidade e tudo o que existe, estão presentes na vida e nas canções do cantor, como estavam na vida e nas palavras dos profetas da tradição judaico-cristã.

**Palavras chave:** Estado; Igreja; Poder; Movimentos de Resistência; Música popular

## **ABSTRACT**

The main scope of this dissertation was to show Luiz Gonzaga 's musical and poetic role, at the same time, poetic and prophetic - his voice, his stage performance, his costumes, his accordions. Art, through which, singing the subalternity and suffering that were realities of the people of their region, gave them, however, a sense of hope and not of punishment. In this sense, some songs were selected from what was known as "The King of Baião" and his texts were compared with texts of some representatives of biblical prophecy, identifying that religion was the trace of similarity between the prophets and the northeastern poet of the Brazilian "Sertão". Our research has concluded that the mystical experience, the sacredness of religious symbols, rituals, belief in a sustaining creator, sustainer, holder of power over rain, sun, forests, plantations, animals and humanity itself and everything that exists, are present in the life and songs of the singer, as they were in the life and words of the prophets of the Judeo-Christian tradition.

**Key-words:** State; Church; Power; Resistance Movements; Popular music

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	13
Definição do Problema .....	14
Objetivos.....	16
Referencial Teórico.....	16
Metodologia .....	17
CAPÍTULO I: A PESSOA E A OBRA DE LUIZ GONZAGA.....	19
1.1 Traços biográficos .....	19
1.2 Caracterização da obra musical de Luiz Gonzaga .....	23
1.3 O lugar de Luiz Gonzaga na cultura nordestina.....	31
CAPÍTULO II: O PROFETISMO .....	40
2.1 O profetismo e as tradições em que ele se apresenta.....	40
2.2 O profetismo no Antigo Testamento .....	44
2.3 O Problema do Mal no Antigo Testamento .....	55
CAPÍTULO 3: SEMELHANÇAS ENTRE OS PROFETAS E O POETA.....	66
3.1. Traços de semelhanças entre alguns profetas e o poeta .....	66
A Religião.....	66
A vocação .....	70
Justiça social.....	73
3.2. O diabólico e o simbólico na vida de Luiz Gonzaga e seus conterrâneos .....	78
3.3. Canto de Esperança .....	83
REFLEXÕES CONCLUSIVAS .....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	90
SITES.....	90

## INTRODUÇÃO

Estudar a religiosidade do poeta nordestino através da sua obra musical é valorizar a nossa cultura. Podemos destacar a espiritualidade artística ao conectar através de seus feitos riquezas imateriais e materiais, construída pela produção cultural e espiritual de pessoas que tiveram a sensibilidade de entender o coração do sertanejo e as suas múltiplas dificuldades de lidar com a realidade tão sofrida e, ao mesmo tempo, encontrar razões para viver e ser feliz. Por isso, queremos destacar a riqueza incalculável do nosso rei do baião e os traços de semelhanças com os profetas da Antiga Aliança. Ninguém poetizou e cantou, de forma tão sublime e tão consoladora como Luiz Gonzaga, que celebrava a esperança do povo nordestino, deixando-nos um legado, em diversas obras de sua autoria, que merece ser aprofundado com os instrumentos teóricos das Ciências da Religião.

Ele relatou tão bem a realidade de forma poética, com capacidade de consolar os que choram, os que sofrem. E foi feito com uma genialidade musical. Observamos, em suas músicas, a oração de um nordestino que sofre os efeitos da seca, mas que tem esperança que um dia a chuva possa chegar. Um ser carente, que contempla os rios e riachos sem água, o gado passando fome, uma terra castigada, sem poder plantar e que, contudo, tem fé que dias melhores virão e que, quem sabe um dia, “o sertão pode virar mar”. É neste pensamento que o texto “A geograficidade no Nordeste brasileiro nas músicas de Luiz Gonzaga” afirma com as seguintes palavras:

Foi exatamente esse sofrimento estampado no rosto, nas mãos, na pele e no olhar do nordestino que Luiz Gonzaga cantou e retratou em suas canções. Ele soube como ninguém exaltar sua terra e exprimir os sentimentos de um povo em forma de poesia, utilizando-se para isso, as intempéries do clima, a paisagem tórrida da caatinga, o canto da asa branca ao anunciar a chegada do inverno (LOYOLA; MONTEIRO; GUERRA, 2009).

Paradoxal a tal arte poética e profética é a realidade atual e contemporânea. Somos órfãos, precisamos resgatar o legado e a tradição daqueles que contribuíram com a nossa cultura. Muitos deles já não existem. Mas temos ao nosso alcance a História, e através dela podemos formar e influenciar a nova geração.

E poderemos descobrir novos poetas e profetas que darão continuidade e contribuirão para o bem da sociedade. Como disse o Ruben Alves:

O que é que se encontra no início? O jardim ou o jardineiro? É o jardineiro. Havendo um jardineiro, mais cedo ou mais tarde um jardim aparecerá. Mas, havendo um jardim sem jardineiro, mais cedo ou mais tarde ele desaparecerá. O que é um jardineiro? Uma pessoa cujo pensamento está cheio de jardins. O que faz um jardim são os pensamentos do jardineiro. O que faz um povo são os pensamentos daqueles que o compõem (ALVES, 1999, p 24).

Nas mãos de grandes artistas está o sentimento das pessoas. Eles têm a capacidade de formar, influenciar e dar vida, cultivar o jardim dos corações. Um profeta não está preso às quatro paredes de um templo, ou até mesmo a uma denominação. Nossa suposição é que a mensagem desses artistas está em conexão com as múltiplas formas de Deus se revelar. Seja na criação, na arte, na cultura, que por vezes é transmitida pelas músicas, poemas, livros e demais formas de comunicação, que levem ao povo consolo, paz, esperança e fé. Conforme escreve Paulo em sua epístola: “Toda boa dádiva e todo dom perfeito vem lá do alto descendo do Pai das luzes em quem não pode existir variação ou sombra de mudanças” (Tg, 1, 17). E o fato é que não podemos excluir um dom. Nessa perspectiva podemos ver Deus se revelando na arte, na vida e poesia, nas letras das canções do Mestre Luiz Gonzaga.

### *Definição do Problema*

A religião, através de suas formas de comunicação, é uma atividade social, que tem a capacidade de formar opinião, construir ou desconstruir, através da via profética, qualquer tema que esteja à sua disposição. A religião está na arte, na música, na poesia, na humanidade. A obra musical de Luiz Gonzaga expressou com arte poética o espírito religioso do Nordeste e dos brasileiros, assim como os profetas da Antiga Aliança cumpriram um papel sócio religioso o Rei do Baião cooperou efetivamente para religiosidade popular.

Entendemos que a proposta da pesquisa será um estudo coeso e fundamentado, oportunizando-se como uma valiosa fonte de consulta e estudo para aqueles que anseiam pela preservação dos valores da nossa cultura nordestina.

Nessa pesquisa analisamos as semelhanças entre os profetas da Antiga Aliança e o poeta Nordeste, religiosidade, vocação, mensagem de justiça social, o diabólico e o simbólico. Abordaremos o problema do mal como um registro histórico presente em todas as épocas, resignificando o simbólico a partir do caos, religando sua realidade as bênçãos de Deus.

Rogério Jose de Almeida relata que em uma palestra, o professor Gabriel Cohn recorda uma analogia de Durkheim com relação aos indivíduos e à sociedade, quando dizia:

se todos estivessem em um aquário, os peixes seriam os indivíduos, e o aquário, a sociedade, ou seja, num aquário tudo já está colocado em seu devido lugar, todas as plantas, as pedras. O aquário, assim como a sociedade, cerca os indivíduos por todos os lados. O que restaria para os peixes fazerem é simplesmente viver, pois tudo já foi pré-estabelecido (Cohn, 2011).

Fazemos parte da cultura em que nascemos, somos influenciados pelas pessoas do nosso convívio, a construção de nossa personalidade tem uma estreita relação com o mundo a nossa volta, pelo fato de vivermos diariamente com nossos amigos, familiares e a tradição em todos os âmbitos sociais. A educação na escola e com as demais leituras interpretativas que fazemos por meio de diversas análises tem uma grande relevância na formação de nossa identidade. Mas apesar de tudo isso, a cultura muda e por vezes se estagna e conseqüentemente vem a oportunidade de crescer e aprender. Isso deve nos levar à reflexão.

Somos resultado do ambiente em que estamos inseridos. Todavia, temos a oportunidade de fazer escolhas, de optarmos por mudanças, o conhecimento contribui para o nosso progresso. Um dos objetivos desta dissertação é fazer um paralelo entre os profetas da Antiga Aliança e o poeta nordestino ampliando nosso conhecimento no que se refere a religião a partir da pluralidade de alternativas místicas. A arte pode ser um instrumento através das músicas, poesias e diversas formas de interagir pelos meios nela disponíveis. Por isso temos um grande desafio o de contribuir para o despertar de vocações artísticas que tenham a capacidade de introduzir espiritualidade que relatem os nossos costumes e hábitos visando dar continuidade a nossa História, preservando a cultura.

### *Objetivos*

Enfatizar as semelhanças entre os profetas da Antiga aliança e o poeta Nordestino. A partir de uma abordagem sociorreligiosa da história e das canções de Luiz Gonzaga.

### *Referencial Teórico*

Para compor o nosso estudo metodológico foi importante nos aprofundarmos em referências que nos ajudaram em nossa dissertação. As referências estão situadas em alguns campos do conhecimento humano os quais são: a Ciências da Religião, a Sociologia, Teologia e em letras das músicas dos poetas nordestinos.

É importante observar, em artigo de Gilbraz Aragão, a conexão entre religião e cultura. Segundo ele, naquele momento, o que não se expressa no culto religioso evidenciava-se na importância da música poética, introduzida em uma cultura rica pela sanfona, pelo xaxado, pelo triângulo, pela zabumba e pelos costumes regionais. Dentro desta realidade, a melhor maneira de se trabalhar o espírito religioso existente em uma música que fala da oração do sertanejo que reza pela chuva, que muitas vezes tem que sair de sua terra em busca de emprego e por uma melhor qualidade de vida para seus descendentes. Mesmo em meio às adversidades da vida não perdem a esperança em Deus e acredita em um futuro melhor, sobre isso reflete G. Aragão (2012)

muita reza e pouca missa, muito santo e pouco padre”, uma tradição mais oral do que escrita. “Por exemplo, a bíblia não era lida na nossa língua. As pessoas tinham que se valer dos seus próprios meios para transmitir histórias através de contos, loas e benditos. Então não era uma Igreja de padres com livros, mas de lideranças carismáticas que usavam da sua intuição religiosa para distribuir bênçãos, fazer rezas e contar histórias edificantes”, explicou. Os contos e cantos, como os de Gonzaga, tiveram assim um papel importante na socialização religiosa.

A genialidade do rei do Baião, está relacionada com a capacidade e a sensibilidade de enxergar a essência de sua cultura, inovar. E, além disso, dar continuidade ao trabalho das gerações que o antecederam. O Homem é resultado da

sua cultura, e da herança formada pelos seus antepassados como relata Laraia em seu livro:

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural que permite as inovações (LARAIA, 2013, p. 45).

Existem diversas maneiras de nos comunicarmos com o nosso semelhante: os gestos, os símbolos, a escrita e a mais comum de todas, a comunicação oral, a qual é extremamente utilizada pelos meios de comunicação. Seu poder de persuasão se torna mais forte nas mãos de um artista, o qual verbaliza através de poemas cantados, em belas músicas populares do Nordeste brasileiro.

A cultura não é um desserviço, sua finalidade é servir. O processo de desenvolvimento da nossa sociedade só é possível por meio dessa compreensão. Construímos, inventamos, evoluímos. Somos uma obra inacabada, a todo tempo descobrimos e aprendemos. Quanto mais nos aprofundamos na Ciência percebemos que ainda estamos na superfície. Não só estamos inseridos em um contexto, mas somos participantes e pertencemos à cultura. A cultura que herdamos e conservamos essa é entendida como tradição. É uma realidade afetiva e preservada e está relacionada com nossas origens. São lembranças presentes que constituem o nosso ser.

Temos à nossa volta uma diversidade de movimentos culturais: mitos, ritos, lendas, a riqueza material e imaterial musical, pinturas, poemas, filmes etc. O que seria da nossa história sem a riqueza da produção humana? Nessa instrumentalidade o homem contribui para a formação do seu desenvolvimento e dá sentido existencial a si próprio num corpo físico, psicológico e social.

### *Metodologia*

O objetivo foi realizar um estudo coeso e científico. Aprofundando o tema da dissertação, que nos ofereça subsídios necessários para mergulharmos na história e descrevermos no presente uma herança incalculável de natureza imaterial e material, capaz de fazer avultar a religiosidade popular nordestina. Isso foi alcançado

pelo aprofundamento do tema, trabalhando com dedicação com o orientador, recebendo suas instruções e estudando todo material didático necessário para elaborar de maneira científica o trabalho, requisito necessário para formação do aluno do Mestrado em Ciências da Religião.

## CAPÍTULO I: A PESSOA E A OBRA DE LUIZ GONZAGA

### 1.1 Traços biográficos

Para a redação desse item foram consultadas e combinadas duas principais fontes biográficas (AUSTREGÉSILO, 2012 e MARCELO; RODRIGUES, 2012), comparadas com informações recolhidas nos inúmeros sites dedicados à memória do cantor, especialmente um caderno do *LeiaJá*, intitulado ESPECIAL LUIZ GONZAGA – O INVENTOR DO NORDESTE, que pode ser acessado em <http://especiais.leiaja.com/oinventordonordeste/>.

Serviu de fio condutor da “narrativa” aqui tentada, o escopo principal dessa dissertação, o de mostrar o papel, ao mesmo tempo, poético e profético, da arte musical de Luiz Gonzaga – sua voz, sua performance nos palcos, seus trajés, suas sanfonas – arte através da qual, cantando a subalternidade e o sofrimento que eram realidades do povo de sua região, deu a elas, no entanto, um sentido de esperança e não de castigo.

Luiz Gonzaga do Nascimento (1912-1989), nasceu em uma habitação humilde, de terra batida, na Fazenda Caiçara, vizinha ao povoado do Araripe, a 12 km ao sul da área urbana do município pernambucano então chamado de Nova Exu, em 13 de Dezembro de 1912, filho de Januário José dos Santos do Nascimento, “seu Januário”, e de Ana Batista de Jesus Gonzaga do Nascimento, a “dona Santana” Oitavo dele, segundo com ela. Dele temos o registro de batismo, feito pelo Padre José Fernandes de Medeiros, na matriz de Nova Exu, em 5 de janeiro de 1920, conservado e exposto, hoje, no “Centro Cultural Cais do Sertão Luiz Gonzaga”, no Recife, criado para ser, nas palavras do então ministro João Luiz Silva (Juca) Ferreira, em 2010, no momento de sua inauguração, o “centro de referência da cultura nordestina” (<http://www.caisdosertao.org.br/>).

O município, instalado originalmente em 1885, posteriormente supresso em 1895 e recriado como Novo Exu, em 1907, nome que conservou até 1938, faz parte do chamado “Polígono da Seca”, de que falaremos abaixo. A sede do município, hoje Exu, situada no noroeste do estado de Pernambuco, a cerca de 617 km do Recife, pela BR 230, é vizinha e ao mesmo tempo separada, pela Floresta Nacional do

Araripe-Apodi, de outras duas significativas cidades do sertão, Crato (a 62 km) e Juazeiro do Norte (a 73,4 km), ambas no Ceará, famosas pelo nascimento, na primeira, e vida pastoral, na segunda, de Pe. Cícero Romão Batista (1844-1934).

O “Polígono da Seca”, criado pela Lei 175/36, depois Lei 1.348/1951 é uma microrregião formada, atualmente, por 1.348 municípios, de oito, dos nove Estados nordestinos, exceto o Maranhão. Caracteriza-se como a área do Nordeste brasileiro composta de diferentes zonas geográficas com distintos índices de aridez e sujeita a repetidas crises de prolongamento das estiagens (in: <https://lfg.jusbrasil.com.br/noticias/1013964/o-que-se-entende-por-poligono-das-secas> e <http://www.ctinordestedobrasil.com.br/poligono.html>).

Foi, portanto, em uma área pobre, que viria a ser especialmente martirizada pela grande seca de 1915, de que falaremos no terceiro capítulo, que nasceu e cresceu aquele que veio a ser considerado o maior poeta musical da história pernambucana, aquele que se transformou em um dos maiores fenômenos de popularidade da música popular nacional e foi consagrado, não por acaso, como o Rei do Baião. A região em que nasceu, situada ao sopé da Serra do Araripe, inspiraria uma de suas primeiras composições, “No meu pé de serra”. Como seriam inspiradas nos dramas que passou ou conviveu, tantos outros seus sucessos, como a “Asa Branca”, que compôs com seu parceiro, o advogado cearense, Humberto Cavalcanti Teixeira, música que, em 2017, completou 70 anos de sucesso. Ou, enfim, a famosa “A triste partida”, musicada a partir da poesia de Antônio Gonçalves da Silva, o “Patativa do Assaré” (1909-2002), que Gonzaga transformou em fenômeno nacional, na década de 60.

Segundo o pesquisador Miguel Angelo de Azevedo, em depoimento a Dominique Dreyfus, publicado em “Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga” (Editora 34, 1996), o compositor cearense Humberto Cavalcanti Teixeira, parceiro de Luiz Gonzaga na época, garantiu que Gonzaga “planejou meticulosamente o lançamento nacional do baião, junto com os outros gêneros nordestinos” (in: <http://equipe-asabranca.blogspot.com.br/>).

Segundo seus biógrafos, desde pequeno acompanhava o pai, tocador de acordeão, tradicional instrumento musical, de origem alemã, também conhecido por sanfona ou gaita, e que possui teclas como as de piano, fole pregueado, botões e

registros e cujo princípio de funcionamento é o ar comprimido pelo fole, que atravessa suas palhetas. Já em 1920, aos 8 anos, teria feito sua primeira apresentação pública e, em 1926, adquirido seu próprio instrumento, uma sanfona de 8 baixos. Teria se tornado, talvez, apenas mais um agricultor e sanfoneiro, se uma desventura amorosa, antes de seus 18 anos, não o levasse ao rompimento com a família e ao abandono da terra natal. Financiando essa “fuga” com a venda da sanfona, chegou a Fortaleza. Sozinho e sem dinheiro, alistou-se, sendo designado para o 23º Batalhão de Caçadores do Exército.

Nos sucessivos nove anos, a partir da Revolução de 30, serviu em vários estados: Ceará, Piauí, Paraíba, Pará, e Minas Gerais, Mato Grosso, Rio Grande do Sul e, finalmente, o Rio de Janeiro. São os anos em que o país passou sob o comando do político gaúcho Getúlio Dorneles Vargas (1882-1954), sucessivamente chefe do “Governo Provisório” (1930-34), presidente constitucional (1934-37) e ditador, no período do Estado Novo (1937-1945). Significativa, para seu futuro, seria a amizade com Domingos Ambrósio, também soldado e acordeonista, que conheceu em Juiz de Fora. Também nesses anos Gonzaga adquiriu o perfil conservador que o levou a não criticar, nos anos do Golpe Militar, o regime instalado, apesar de não deixar de recordar, em muitas de suas músicas, o drama do povo do sertão, atribuindo seus sofrimentos à exploração dos poderosos.

Em 1939, deixou o Exército e passou a residir na então capital federal. A partir daí tentou, sem sucesso, a carreira de músico, até que, em 1941, descobriu sua estrada: explorar a música regional. O solo de sanfona, “Vira e Mexe”, lançado em junho daquele mesmo ano, na rádio, tornou-se seu primeiro sucesso. Fora gravado em 14 de março, pela RCA Victor (“Radio Corporation of America”, fundada em Nova Iorque em 1929, hoje propriedade da Sony, que ficou célebre por seu símbolo, um cãozinho escutando um gramofone).

Contratado, em 1944, pela então poderosa Rádio Nacional, conheceu o acordeonista gaúcho Pedro Raymundo (1906-1973), que se apresentava sempre em trajes regionais. Foi uma inspiração para Luiz Gonzaga. A partir de sua parceria com Humberto Teixeira, firmou-se como o representante da música popular nordestina, do sertão. Com “Baião”, Luiz Gonzaga encontrou sua posição determinante no universo musical brasileiro. Na letra ele recorda: “Eu já dancei balancê, Xamego, samba e

xerém. Mas o baião tem um quê, que as outras danças não têm... eu já cantei no Pará, toquei sanfona em Belém, cantei lá no Ceará e sei o que me convém...” e conclui “Por isso eu quero afirmar, com toda convicção, que sou doido pelo baião”.

Bené Fonteles, citado por Giovanni Soares (2013), afirma que “as fotos demonstram como ele vai assumindo a roupa, o arquétipo” do sertanejo nordestino, até se tornar, com a ajuda do radialista César de Alencar, “o maior sanfoneiro do Nordeste” e, depois, do Brasil (<http://cadernodecinema.com.br/blog/o-sertao-e-ele/>).

Daqueles primeiros anos de Rio são significativos, para sua biografia e para o argumento central dessa dissertação, alguns relacionamentos afetivos: o primeiro, com Odaléia Guedes dos Santos, Léia, cantora do Dancing Brasil. Luiz Gonzaga nunca se casou com Léia mas assumiu, com decisão, o filho de uma gravidez talvez iniciada, segundo algumas fontes, em outro relacionamento. Léia faleceu de tuberculose em 1947 e o menino, que Luiz Gonzaga registrara como filho, precisou ser criado pelos padrinhos.

O segundo, com a professora pernambucana Helena das Neves Cavalcanti, com quem casou-se em 1948. Os dois, apesar de momentos tempestuosos, relacionados à recusa de esposa de assumir o pequeno Luiz como filho adotivo e cria-lo, permaneceram junto até o fim da vida de Gonzaga. Não vindo a gerar filhos biológicos, adotaram uma menina, em 1951, a quem batizaram de Rosa Cavalcanti Gonzaga do Nascimento.

O terceiro foi com o filho, Gonzaguinha, órfão de mãe com dois anos e meio. De início, Luiz quis levar a criança para morar consigo e Helena, pedindo à esposa que o criasse, mas essa não aceitou a ideia. Helena, porque provavelmente não queria nenhuma ligação com o passado afetivo do marido, mandou-o escolher entre ela e a criança. Luiz Gonzaga, muito abalado, decidiu manter o casamento, e entregou o filho a seus compadres, os padrinhos de batismo da criança, Leopoldina e Henrique Xavier Pinheiro. O casal, muito pobre, criou o menino com seus outros filhos, no Morro de São Carlos. Luiz os visitava e sustentava financeiramente.

Com o passar dos anos, as relações entre Gonzaga e o filho se deterioraram. O menino jamais aceitou a decisão do pai, de ficar com a esposa e abrir mão de criá-lo. Por pressão de Helena, também, Luiz Gonzaga passou a visitar cada

vez menos o filho, com quem discutia asperamente, sempre que o via. Somente a partir de 1979 as relações entre os dois atingiram um equilíbrio, quando, compondo e viajando juntos pelo Brasil tornaram-se, enfim, amigos.

Homem de uma personalidade extraordinária, a vida de Luiz Gonzaga muitos outros tem episódios significativos, que é preciso resgatar, porque articulados com os raciocínios que, adiante, proporemos. Entre esses, sua volta à terra natal, em 1946, depois de anos de silêncio. A sequência dos acontecimentos foi, mais tarde, relida e transformada, pelo próprio Gonzaga, em um de seus mais famosos “causos”, “A volta pro Juazeiro”, criado em parceria com Humberto Teixeira. Neste caso, especialmente, observa-se a extraordinária forma de ressaltar todas as nuances dos modos de falar e de agir, o arrastar dos pés, ruídos de objetos e o reencontro com o pai. Esse conto foi contado por Luiz Gonzaga milhares de vezes em todos os lugares que ele passava (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 58).

No final da vida Luiz Gonzaga sofreu de osteoporose. Faleceu vítima de parada cardiorrespiratória, em 2 de agosto de 1989, no Hospital Santa Joana, do Recife. Foi velado em Juazeiro do Norte e sepultado em seu município natal.

Seguiremos destacando a relevância do gênero musical presente na obra artística de Luiz Gonzaga, a participação de amigos e companheiros de trabalho, a turnê pelo Brasil, as dificuldades e o sucesso musical.

### *1.2 Caracterização da obra musical de Luiz Gonzaga*

O gênero musical trabalhado por Luiz Gonzaga teve uma relação com suas origens. A escolha de como se vestir e se apresentar foram construídas e orientadas pelo seu amigo e parceiro de composições Humberto Teixeira. O advogado conseguiu fazer Gonzaga perder a vergonha de “mostrar as coisas que tinha trazido do mato” e parar de pensar que “ninguém na cidade iria se interessar por aquelas musiquinhas”. Os conselhos do seu amigo Teixeira levaram o “Rei do Baião” a cantar e a se vestir caracterizando-se com a cultura da sua terra. Por isso ele se vestia de Lampião, a quem ele muito estimava. Quando a parceria se firmou, entre Gonzaga e Humberto, disse o cantor ao amigo: “Eu quero cantar as coisas da minha terra e preciso de

alguém que me ajude a decantar a vida da minha gente” (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 20).

Antes de se firmar como o “Rei do Baião”, tivera outros apelidos: “Mestre Lua”, por exemplo, dado a ele pelo violonista Dino 7 Cordas (Horondino José da Silva, 1818-2006), no início dos anos 40. Foi Paulo Gracindo (Pelópidas Guimarães Brandão Gracindo, 1911-1995) quem o divulgara, quando Gonzaga, em 1944, demitido da Rádio Tamoio, é contratado pela Rádio Nacional (in: <http://especiais.leiaja.com/oinventordonordeste/>). Segundo Yuno Silva, em “As veias potiguaras do Rei do Baião”, “Lula, Velho Lua, Bico de Aço, Embaixador Sonoro do Sertão e Gonzagão” foram alguns dos muitos outros apelidos de Luiz Gonzaga (in: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/as-veias-potiguaras-do-rei-do-baiao/221098>).

A grande amizade entre Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga e a genialidade de compor fizeram deles parceiro da música nordestina. Teixeira enfatizava em entrevista que ele e o Rei do baião não fizeram músicas como “Asa branca”, mas as resgataram de algum lugar, das memórias sertanejas de Gonzaga. O método de compor se definia assim. Segundo Gonzaga não se dava tanta importância à composição. Quando se lembrava das coisas de menino ele inventava, o Rei do baião teve muitas lembranças, entre elas, Asa Branca, No meu pé de serra, Do Juazeiro a Crato. Tinha conhecimento que as músicas tinham seus autores, todavia, não haviam registros delas. Portanto, ao gravá-las, a autoria passavam a eles, ou seja, no sul do país se tornavam autores e tinham direito autorais sobre as músicas (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 24).

Contratado, em 1944, pela então poderosa Rádio Nacional, conheceu o acordeonista gaúcho Pedro Raymundo (1906-1973), que se apresentava sempre em trajes regionais. Foi uma inspiração para Luiz Gonzaga. A partir de sua parceria com Humberto Teixeira, firmou-se como o representante da música popular nordestina, do sertão. Com “Baião”, Luiz Gonzaga encontrou sua posição determinante no universo musical brasileiro. Na letra ele recorda: “Eu já dancei balancê, Xamego, samba e xerém. Mas o baião tem um quê, que as outras danças não têm... eu já cantei no Pará, toquei sanfona em Belém, cantei lá no Ceará e sei o que me convém...” e conclui “Por isso eu quero afirmar, com toda convicção, que sou doido pelo baião”.

A escolha do gênero musical de Luiz Gonzaga aconteceu quando ele percebeu que o que tinha de melhor para oferecer estava na sua gênese,, o menino sanfoneiro, tocador de acordeom, que teve como mestre seu pai Januário, aprendera os primeiros passos musicais na sua terra, apresentando-se para seu povo. Depois de adulto nas grandes metrópoles do país não obteve sucesso adaptando-se para o estilo musical das grandes cidades, ao perceber que o Sul tinha sido habitado por nordestinos, gente de sua terra, com habilidades instrumentais tocou suas raízes e cantou a alma do seu povo, foi quando obteve sucesso e se firmou como grande cantou da música popular brasileira.

Gonzaga, representando através de suas canções o povo mais simples, soube falar da realidade e do sofrimento da classe social mais humilde. O Rei do Baião apresenta-se, nesse aspecto, como um dos inventores da música popular nordestina (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 17).

A coragem a determinação e a força de vontade de vencer eram sinais da personalidade do Mestre Lua, para chegar aonde se almejava era necessário acreditar em si mesmo, em seu talento e não abrir mão do que tinha certeza do que iria dar certo. Foram muitos os desafios enfrentados, cada dificuldade vencida, cada obstáculo superado, coroava aquele que veio a ser reconhecido como Rei do Baião, entre tantas vitórias conquistadas queremos destacar a gravação da música que veio ser uma de suas maiores obras musicais, a Asa Branca.

Luiz Gonzaga enfrentou a oposição que contrariava a sua obra. Um de seus maiores sucessos, a música Asa Branca, foi tema de discussões e quase conseguiram impedir a sua gravação. A coragem e a confiança em si e no que fazia, fez de Luiz Gonzaga um vencedor, indo adiante, contrariando todos que tentavam fazer com que ele desistisse da gravação; Sua insistência trouxe sucesso com a música Asa branca. Em depoimento ao jornalista Anselmo Alves, Zé Gonzaga, irmão de Gonzaga, declarou: “quando ele estava gravando na RCA Vitor, então o finado Vitorio disse: Luiz, você não vai gravar essa música. Isso é música de cego pedir esmola na feira”. “Se eu não gravar Asa Branca”, disse Gonzaga, “eu não gravo mais nada aqui”. Levantou e fechou a sanfona. Os diretores da gravadora desistiram, Gonzaga gravou e Asa Branca foi o maior sucesso de música brasileira de todos os tempos (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 130).

Não podemos desassociar da caracterização da obra musical de Gonzaga aos aspectos Religiosos da tradição católica. A mística estava presente na obra de Luiz Gonzaga, a religião era uma marca em sua vida e em sua região, e são expressas em suas músicas. Luiz Gonzaga desenvolveu muitas composições de exemplos morais em seu repertório, trabalhando temas como compaixão, perseverança, honestidade, bondade, lealdade, amizade e fé. Em parceria com Humberto Teixeira, compôs “Légua tirana”. Os versos deixam explícito as narrativas místicas, a fé no padre Cicero, realidade da tradição do homem do nordestino (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 146).

A emergência do universo religioso é caracterizada pela alusão as preces, rezas, promessas, benditos no que respeita ao formato das práticas; já os personagens mais frequentes aí tematizados são Nossa Senhora, Santos da piedade popular e figuras religiosas de atuação marcante na região e de profundo arraigamento no imaginário cultural nordestino, como Padre Cicero e Frei Damião. Em razão disso, seu trabalho musical resulta como importante mapeamento, em termos de expressão artística, dos componentes de um modelo de devoção popular presente no nordeste do Brasil do século XX.

Nesse sentido convém salientar que Gonzaga não foi o único artista, de meados do século XX no Brasil, a se voltar para o horizonte das religiões populares. Os exemplos são inúmeros, cabendo destacar o mundo do candomblé baiano nas canções de Dorival Caymmi, o repertório sincrético, de um ponto de vista religioso, interpretado pela sambista Clara Nunes e um LP de Martinho da Vila todo dedicado aos pontos da Umbanda.

Essa recorrência de motivos religiosos oriundos das práticas de religiosidade popular na produção musical de vários artistas, sobretudo em um arco temporal que vai dos anos 1940 até os anos 1970, parece nos indicar que a presença desses mesmos motivos em Luiz Gonzaga não deve ser compreendida tão somente voltando-se para sua obra e sua trajetória de modo isolado, mas inseridas nas relações sociais mais amplas tecidas em seu período de feitura.

Essa relação com o sagrado constitui um sistema conexo e complexo de práticas e crenças tiradas do catolicismo erudito – aquele que chegou ao Brasil no século XVI, as quais foram ganhando novos significados e leituras, a partir das

experiências desses sujeitos históricos e das tradições em que estavam inseridos. Essas formas de relação com o sagrado são transmitidas às gerações seguintes, sofrem transformações e novos olhares, sendo ressignificadas a cada nova leitura.

As imagens da religiosidade que se apresenta nas narrativas das canções cantadas por Luiz Gonzaga fazem referência ao cristianismo de base Católica, região predominante no interior do nordeste brasileiro, mas que era praticada com significativa distância dos livros de doutrinas oficiais. Em razão disso, entendemos que se trata de uma religiosidade popular. Essa religiosidade popular manifesta um sagrado que apresenta um caráter de proteção, abrigo e de diminuição do sofrimento assim. O retribuir antecipado, por parte dos devotos, demonstra uma profunda confiança na dimensão sagrada. Isso fica evidente nas festas em louvor dos santos, nas procissões e romarias. Na música “Viva meu padim”, esse confiança se expressa de modo eloquentemente direto:

Vou ver meu padim  
De bucho cheio  
Ou barriga vazia  
Ele é o meu pai  
Ele é o meu santo  
É minha alegria

A canção demonstra a fé inquebrantável na capacidade do “santo” em proteger e confortar: “é mina alegria”. Da mesma forma, expõe o sacrifício e necessidade, pois mesmo diante de dificuldades a ida ao território sagrado se apresenta como um momento de alegria. O santo em questão é o Padre Cicero, que mesmo não recebendo sequer a beatificação pela hierarquia católica é visto como realizador de promessas por parte dos católicos, sobretudo do sertão nordestino.

A imagem desses sacerdotes – beatos entre os fiéis populares resultar como uma encarnação da divindade, visto que, em muitas ocasiões, é a eles diretamente que a proteção é invocada, como no caso da música “Frei Damião”:

Frei Damião, meu bom Frei Damião  
O seu perdão numa procissão faz um bom  
Cristão  
Frei Damião, meu bom Frei Damião  
Eu sou nordestino, eu estou pedindo a sua  
Benção.

No cancionero de Luiz Gonzaga a presença de nossa senhora também é profusa, visto que no imaginário popular Maria é, no catolicismo popular, aquela com maior possibilidade de interceder ao seu Filho pelas preces dos penitentes. Dentre as muitas músicas dedicadas à ela no repertório do sanfoneiro pernambucano, talvez a que mais se destaca como expressão desse imaginário popular que recorre àquela que é considerada a mãe de Deus seja a “Ave Maria Sertaneja”:

Quando batem as seis horas  
De joelhos sobre o chão  
O sertanejo reza  
a sua oração.  
Ave Maria  
Mãe de Deus Jesus

Na parte final da canção o sentido da súplica por proteção e cura fica evidente, assim,

Nesta hora bendita e santa  
Devemos suplicar  
A virgem Imaculada  
Os enfermos vir curar

Como vemos a religiosidade católica era tema em muitas canções do Rei do Baião, era característica da sua produção musical, a experiência de fé de Luiz Gonzaga e a tradição de sua região fez com que ele cantasse a alma do povo devoto em todo o Brasil.

Um outro tema muito apreciado na carreira musical de Luiz Gonzaga foi o da saudade. O grande repertório do Gonzaga através de uma obra feita de músicas, causos e cordéis, falavam ao coração do sertanejo que tinha que deixar sua terra natal em busca de melhores condições de sobrevivência. O rompimento com a terra de origem, a cultura e muitos amigos, deixava no coração, marcas de solidão. Por essa razão, o Rei do baião cantou sua própria experiência e a realidade de seus conterrâneos; em sua própria composição em parceria com Guio de Moraes, Gonzaga canta saudade (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 151).

É preciso não esquecer que a genialidade do poeta nordestino contou com muitas parcerias e amigos, que fizeram para ele muitas das composições pelas quais se tornou famoso, sem as quais talvez não tivesse o sucesso que o distinguiu. Gonzaga, já conhecido na condição de cantor, procurou através da arte musical

peessoas que tivessem habilidades na arte de compor e, que tivessem a capacidade de entender o Nordeste como ele mesmo entendia, ampliando assim o seu repertório. O que observamos no trabalho de Ferretti, assim como no prefácio de Leonardo Dantas Silva, é que a pesquisadora chama a atenção para a presença de Zé Dantas “em 86% das gravações de Luiz Gonzaga entre 1949 e 1957, justamente na fase áurea do Baião” (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 94).

Luiz Gonzaga foi um grande personagem que, através da rádio, jornais, televisão e shows, conseguiu tornar conhecido o sertão e sua cultura. Gonzaga através de suas canções mostrou um lado do nordeste que poucas pessoas conheciam. Divulgou o Xote, o Xaxado, o Baião, o Forró, e trouxe ascendência à sua cultura. Seu Lua pode introduzir o Nordeste no espaço da música popular brasileira. Não foi o pioneiro, entretanto foi o mais completo promotor da música regional. Seu talento e consciência fariam dele a voz do Nordeste (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 115).

A sociedade não permanece a mesma; geração se passa e geração aparece, a cultura musical dos pais nem sempre é aceita pelos filhos, quando isso acontece os gêneros musicais se divide em uma pluralidade de escolhas. Luiz Gonzaga teve a péssima experiência de ver o interesse da juventude por músicas estrangeiras; isso o incomodava muito, aos poucos foi ficando esquecido e até mesmo rejeitado pelos meios de comunicação. Gonzaga percebeu que as coisas não iam bem quando pediu a um radialista que conhecia dos tempos de Mayring Veiga, Isaac Zaltman, para tocar uma música sua e foi negada: o radialista disse Gonzaga você já era; a juventude tem outra opção musical, e você ficou para trás. E se desculpou pela sinceridade. As vendas dos discos tinham caído e, fazia um tempo que o Rei do Baião não fazia sucesso. Muitos cantores e companheiros de trabalho que acompanhava o mesmo estilo musical de Luiz Gonzaga decidiram cantar o gênero musical diferente e se adaptaram ao clamor da juventude (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 108).

As dificuldades de permanecer no mesmo estilo musical quando não se está fazendo mais sucesso são muitas. Por essa razão muitos cantores abandonaram o gênero musical que tinham iniciado a carreira, se adaptaram ao gênero musical que estava fazendo sucesso. Entre eles até a Rainha do Baião se curvou e gravou o LP Bossa nova com Carmélia Alves, com música de Tom Jobim, Newton Mendonça,

Vinicius de Moraes, Roberto Menescal e Carlos Lyra. No Rio de Janeiro artista preferiram mudar o gênero musical, o Rei do Baião não se prostrou a preferência musical da juventude. Ele decidiu permanecer fiel ao seu estilo, saiu das metrópoles e foi percorrer o sertão. Como fala o Museu da Imagem do som (MIS). em 1968: Gonzaga tinha certeza que longe dos centros tinha milhares de pessoas que ainda amava o gênero musical que ele trabalhava. Ele acreditava que no sertão e nas áreas rurais o povo lhe receberia com amor e que tinha muito ainda a viajar pelo Brasil (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 109).

Observamos que a produção musical de Luiz Gonzaga opera uma dicotomia; entre a cultura e os espaços geográficos do sertão e das grandes cidades. O sertão é o lugar de pureza; das verdadeiras origens brasileiras, onde o ser humano manifesta a forma simples de viver, lá as crianças ainda brincam de roda, os homens soltam balões, o lugar onde reina a sanfona. A cidade é o lugar em que a vida é selvagem onde a busca pelos interesses pessoais estão em primeiro lugar, nas grandes metrópoles a vida é vivida sem os valores tradicionais, longe do campo, da natureza, dos familiares, o trabalho é triste e monótono, a alma é ferida. Quem vive nos grandes centros não é feliz; o êxodo é uma necessidade de sobrevivência, aonde não existia alternativa, a não ser deixar a terra natal e viver a dor da saudade, o sonho de um dia voltar para o sertão mesmo sendo utópico se guarda no coração a esperança.

A obra de Luiz Gonzaga expressa o sentimento do nordestino; para Albuquerque Junior, Gonzaga é o grande responsável pela instituição do território nordestino como “o espaço da saudade”, criado para “realimentar a memória do imigrante”. A obra do Rei do Baião produzia a esperança de um dia o sertanejo voltar para sua região, as letras de sua música “suscitam lembranças, emoções, ideias ligadas a este espaço distante e abstrato nomeado Nordeste”, segundo o historiador. Gonzaga foi uma referência uma representação da realidade do que sentia o nordestino o que ele contava e cantava falava de si mesmo de sua cultura e do seu povo (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 256, 257).

Em seguida destacaremos o lugar de Luiz Gonzaga na cultura nordestina, fazendo uma análise de sua participação na construção da identidade nacional brasileira, destacando o povo do Sertão. Para isso contaremos com referenciais

bibliográficos a partir do contexto sócio religioso que nos ajudara a entender a contribuição e a relevância do Rei do Baião.

### *1.3 O lugar de Luiz Gonzaga na cultura nordestina*

Segundo o que acima foi relatado podemos entender a razão de tantas homenagens e tanta comoção. Luiz Gonzaga foi um poeta que se eternizou pela obra que fez; por amar o povo, por se orgulhar de sua identidade, por representar as classes sociais que viviam em situações de subalternidade, por fazer de sua obra, canto, contos, histórias de causos e cordéis, por enaltecer a cultura sertaneja, introduzir o cangaço, a religião o Êxodo, em uma maestria genial através de sua obra de arte Gonzaga foi e continuará influenciando gerações, essa é a marca registrada do Rei do Baião (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 361).

Luiz Gonzaga construiu uma carreira brilhante. Sua trajetória desenvolvida a partir do Nordeste está ligada à história do Brasil contemporâneo. A sua obra foi mais inventora que descobridora. Dessa forma, os conteúdos das canções de Gonzaga contrapõem os estereótipos criados sobre o homem e a terra do Nordeste; nessas condições sua obra ultrapassa as condições folclóricas e se torna cultura popular (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 31).

Os meios de comunicação e a assistência de amigos qualificados, segundo Humberto Teixeira, foram alternativas encontradas por Luiz Gonzaga para transmitir a cultura do Sertão Pernambucano, Mudando a maneira de se conceber, não só a região nordestina, mas o homem dessa região e sua cultura. Era o projeto de Luiz Gonzaga: transmitir por ondas curtas e médias para todo Brasil, a alma nordestina (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 97).

Luiz Gonzaga influenciou muitos artistas. Em sua carreira de sucesso muitos viam Gonzaga como ídolo; sonhavam em compor para ele gravar, queriam ter oportunidade de conhecê-lo, seguiam seus passos e, quando encontravam o Rei do Baião, lhe ofereciam músicas para que ele gravasse. Muitas das Músicas de Gonzaga tinham a composição de artistas que lhe admiravam, muitos de seus admiradores foram convidados pelo próprio Gonzaga para fazerem parcerias. Entre eles destacamos Antônio Barros; quando soube que poderia encontrar na rádio Jornal do

Comércio o rei do Baião foi ao seu encontro pessoalmente. Não cabia de ansiedade. Acreditando que iria cair na graça do seu ídolo preparou duas músicas para lhe mostrar, o sanfoneiro gostou (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 66).

Os meios de comunicação eram uma das poucas alternativas que se poderia construir uma identidade nacional: a rádio era o veículo de massa mais importante da época e todo pensamento hegemônico, em termos de cultura e identidade, emanava dos centros urbanos, estimulando o consumo, provando uma disputa de mercado. O mundo passava por situações difíceis de guerras, conflitos, invasões neocoloniais e ditaduras. Gonzaga conseguiu fazer sobreviver em meio a tudo isso a cultura nordestina. A literatura sociológica nos assegura que no recorte de tempo no qual emerge a atuação de Luiz Gonzaga havia inquietação quase que generalizada entre os intelectuais e artistas, qual seja, a busca pela definição de uma identidade nacional (ORTIZ, 1985; ARRUDA, 2001).

O sucesso de Luiz Gonzaga chegou às novelas, aparece duas vezes na trilha sonora. As músicas “Capim novo”, música – título do LP que lançara naquele ano e uma das oito que ele assinou em parceria com Zé Clemente desde “xote dos cabeludos”, seu Lua figurava como autor em “Xamego”, Gonzaga tinha se tornado um personagem de prestígio sua obra era indiscutivelmente importante para a sociedade brasileira (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 305).

Gonzaga em reportagem ao Globo em 1979, declarava que seu projeto era sair pelo Brasil afora com seu filho Gonzaguinha. Motivado com a música que tinha gravado “A vida do viajante” no LP Gonzaguinha da vida, juntos pai e filho estavam contentes com os desafios da nova turnê que decidiram fazer. A turnê resultaria no álbum duplo Gonzagão e Gonzaguinha. E também foi ajudado por eles, muitos em que Gonzaga tinha dado a mão participaram com ele de seu trabalho, da banda, alguns como compositores outros como instrumentalista, outros como cantores o Rei do Baião foi um grande visionário (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 307).

A originalidade de Luiz Gonzaga foi um marco em sua carreira. Gonzaga representava sua terra se orgulhava disso; amava o que fazia, cantou o sertão, a cultura do Vaqueiro, de Lampião, ele era ele mesmo, não imitava, transmitia as figuras imortais do Nordeste. A sanfona; a zabumba, o triângulo, instrumentos próprios de sua região. O Xaxado, o Xote, o Baião, era o estilo musical dos seus conterrâneos.

Cantava e contava música, causos e cordéis tradições da sua cultura. O estilo que se vestia simbolizava o significado e a identidade do seu povo (RODRIGUES, 2012, p. 271).

Luiz Gonzaga, através de suas composições, sempre esteve diretamente ligado à natureza, refletida nas músicas que falavam de ecologia, gênero, religião, êxodo rural etc. Defendia a natureza, falava dos rios, dos pássaros e a reflexão ecológica era um tema cantado e poetizado pelo Rei do Baião. Através desses temas, Gonzaga conseguiu dar voz e importância ao povo da sua terra; o que ele cantou e produziu, foi mais que uma obra de arte, ele trouxe dignidade, identidade e respeito de todo o país. Relacionar uma obra de arte com qualquer aspecto a totalidade observada pode ser, em diferentes graus, bastante produtivo; mas muitas vezes percebemos na análise que quando se compara a obra com esses aspectos distintos, sempre sobra algo para que não há uma contraparte externa. Este elemento é o que podemos chamar estrutura de sentimentos, e só pode ser percebido através da experiência da própria obra de arte (WILLIAMS, apud CEVASCO, 2001, p. 152).

Margarete Rego (1996). afirma, na apresentação do livro “A invenção do Nordeste e outras artes”, que “até meados da década de 1910, o Nordeste não existia. Ninguém pensava em Nordeste, os nordestinos não eram percebidos, nem criticados, como uma gente de baixa estatura, diferente e mal adaptada. Aliás, nem “existiam”. As elites locais não solicitavam, em nome dele, verbas ao Governo Federal para resolver o problema de falta de chuvas da gente e do gado que morria de fome e de sede. Ademais, o problema mal era anunciado e era apenas vivido Sem grande visibilidade” (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 113).

A identidade é uma construção mental: seja ela nacional ou regional, é composta de conceitos abstratos, seu aspecto simbólico, sua materialização reflete-se na cultura, através das realidades criadas. Luiz Gonzaga foi um personagem ativo na construção da identidade do Sertão através da sua obra de arte. Luiz Gonzaga representava uma voz e era uma referência; Não se prendeu ao discurso de subalternidade, mas propagou as riquezas imateriais do Sertão, Transformou a cultura Nordestina em um cenário digno de respeito e levou consigo valores inegociáveis do seu povo. A força da sua cultura era capaz de enfrentar os processos avassaladores e ascender no mercado industrial brasileiro. Impôs sua riqueza regional e imaterial

através da indústria sertaneja, dando ao Brasil a dignidade de uma história outrora esquecida (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 117).

Através da compreensão do conceito Estruturas de sentimento podemos analisar não apenas as formas estruturadas e consagradas mas especialmente a emergência do novo – que este sim poderá modificar as estruturas dominantes, pois apresenta-se como uma resposta a mudanças determinadas na organização social, é a articulação do emergente que escapa á força acachapante da hegemonia, que certamente trabalha sobre o emergente nos processos de incorporação, através dos quais transforma muitas de suas articulações para manter a centralidade de sua dominação (CEVASCO, 2001, pp. 157- 158).

Luiz Gonzaga representava a luta, o sofrimento e a realidade de subalternidade do seu povo. Sua luta foi conquistar espaços através dos meios de comunicações para que a cultura rural encontrasse lugar na cultura urbana. Então, para que Gonzaga cumprisse sua missão, teria que se aventurar na condição de nômade. Longe da terra e do povo de suas origens, mas com a força de sua cultura. Através do seu talento artístico, a riqueza imaterial de sua região encontrou lugar na consciência nacional e ele se tornou um personagem querido, amado e admirado por onde passava (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 130).

A arte é uma alternativa pela qual temos a oportunidade de contar dados verídicos da história cultural de um povo, é um instrumento social que tem a capacidade de registrar informações e preservar acontecimentos que servirão para futuras gerações. Uma sociedade resulta, enfim, da resposta que cada um dá à pergunta sobre sua relação com uma verdade e sobre sua relação com os outros. Uma verdade sem sociedade é apenas um engodo. Uma sociedade sem verdade é apenas uma tirania. Assim como a dupla relação com os outros e com uma verdade mede o alcance “filosófico” do trabalho social. É uma “tarefa infundável” essa reconciliação, dizia Husserl num texto fundamental. Ela surgiu com “a ideia”, segundo ele de origem grega, de criar uma “comunidade filosofante” por meio de um incessante “movimento de educação cultural” (CERTEAU, 2012, p. 38).

A originalidade do discurso não pode ser ludibriada pelo marketing publicitário, os grandes centros são revestidos de sonhos e propagandas, o imaginário coletivo é afetado com a ideia de progresso e felicidade, o novo o moderno determina

sobre seus imigrantes um novo estilo de vida. A transitoriedade da existência humana é preenchida com o muito trabalho, as expectativas das realizações pessoais são como utopias que permanecem apenas no imaginário da grande maioria da população e o que seria felicidade a partir da publicidade se tornam um tanto quanto fantasiosa, ao despertar é possível perceber na gênese de uma sociedade primitiva a pureza de uma felicidade outrora perdida. Os belos programas de uma “nova sociedade” substituem habilmente a ação que mudaria nossa sociedade pela miragem dos discursos. As ideologias revolucionárias compensam o déficit do valor ou a privatização do poder. A religião-ficção, a revolução ficção, o erotismo-ficção ou a droga-ficção instalam na ficção o objeto que eles mostram e, como em um espelho, proporcionam apenas a imagem invertida da felicidade cujas estrelas eles multiplicam na paisagem urbana (CERTEAU, 2012, p. 44).

A cultura rural é camponesa, manifesta a pureza de uma sociedade primitiva, no campo a solidariedade á compaixão e a partilha do pão expressa a simplicidade de quem não precisa de muita coisa pra ser feliz. Longe da competitividade dos grandes centros urbanos, a generosidade é percebida de forma mais evidente, se o popular leva consigo a ideia de subalternidade, se é característica de um povo simples, que deixando sua terra por questões de sobrevivência aventuram nas grandes metrópoles do país uma oportunidade emprego, podemos afirmar que Luiz Gonzaga cantou e contou a historia desse povo, com uma capacidade genial de produzir arte popular. Esse interesse é, por outro lado, ambíguo de uma outra maneira, as conotações do termo popular que reencontramos nas revistas folclóricas da época são esclarecedoras: o popular aí está associado ao natural, ao verdadeiro, ao ingênuo, ao espontâneo, à infância. Muitas vezes, o zelo folclorista desdobra-se em preocupações federalistas cujo sentido é evidente. Não é por acaso que o popular é, desde então, sempre identificado com o camponês (CERTEAU, 2012, p. 63-64).

A cultura popular é a autentica expressão primitiva de uma sociedade que se modernizou, os registros históricos autenticam um estilo de vida, um comportamento, a peculiaridade do povo, as raízes de uma cultura que se transforma com o passar do tempo. Esta análise é percebida na literatura, nas músicas, na adaptação a novas culturas, as gerações são revestidas e adaptadas, o que era popular passa a ser síntese de uma cultura de elite, e tema de uma sociedade evoluída. A expressão popular é sua manifestação primeira. A história literária

encontra aí sua “origem” não é totalmente invisível nem redutível à evocação de aspirações populares. Ela possui, mais próxima de si do que as obras de letrados, uma expressão “autêntica” na arte popular. A busca da origem se faz, portanto, mediante uma pesquisa dos textos “primitivos”. Um método textual, aliás bastante extraordinário, deve, pois, pressupor que esses textos primitivos sejam caracterizados por um “estilo sóbrio, enérgico e eficaz”. Desse modo, torna-se possível hierarquizar as versões do mesmo conto e recuperar “o autenticamente popular” na literatura das elites. A “sobriedade”, a versão curta, o vigor: todos esses traços, atribuídos a uma genialidade fundamental, permitem dizer onde se encontra o “primitivo” (CERTEAU, 2012, p. 67-68).

A evolução cultural ou o aprimoramento da obra de arte a partir de sua diversidade é resultado de habilidades trabalhadas que se desenvolve com o tempo, não podemos afirmar que no princípio existia todos os gêneros músicas da contemporaneidade, também não podemos dizer que a cultura de elite tem sua própria autonomia e se finda em si mesma, a cultura popular é a base da cultura ascendente, o que retrata essa dependência são os registros históricos. É verdade que essa construção repousa inteiramente naquilo que pretende provar. Ela pressupõe que o popular seja o começo da literatura e a infância da cultura; que a pureza de uma origem social esteja enterrada na história; que uma genialidade primitiva seja incessantemente preservada e reencontrada; que, enfim, a tradição popular articule as profundezas da natureza (as “aspirações profundas” e as perfeições da arte – sobriedade, vivacidade, eficácia da narração). Com um pouco de psicanálise, explicaremos facilmente o recalco dessa origem e o retorno do recalco na própria linguagem da repressão (CERTEAU, 2012, p. 68).

Ao longo da década de 1920, os estudos sobre a cultura brasileira tornaram-se mais recorrentes, estimulando o contato dos grupos modernistas com diversos dilemas do país, ajudando-os a enfrentar com outra atitude os paradoxos da nossa realidade “periférica”. Nesse contexto, o tema da brasilidade ocupou espaço central; pois ela serviu de matéria prima para as observações desta realidade (MORAES, 1978).

Max Weber afirma que “a significância de ‘nação’ está habitualmente ligada à superioridade, ou pelo menos, à insubstituibilidade, dos valores culturais que devem

ser preservados e desenvolvidos exclusivamente através do cultivo da peculiaridade do grupo” (WEBER, 1946, p. 206).

Conforme admite Stuart Hall (2006, p. 47), “no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural”.

O sentimento de “pertencimento”, os processos de “reconhecimento” e as dinâmicas de cada sociedade tornam-se primordiais na construção de identidades. Ademais, “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 2006, p. 8).

Logo, por não ser algo de natureza biológica, e sim um discurso construído, a nação ou a cultura nacional não são compostas apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações que influenciam e organizam nossas ações e a concepção que temos de nós mesmos (HALL, 2006).

A cultura popular pode ser avaliada em vários aspectos entre eles o econômico, não é de se admirar a construção de uma linguagem preconceituosa, em que se acentua separações de classes e as próprias alternativas culturais a partir da análise econômica do povo e, de determinada região. Podemos descrever a vocação profissional, a subserviência e a estratificação de classes no mercado de trabalho nos grandes centros urbanos sob o domínio de uma industrialização capitalista. Podemos destacar o sistema econômico cultural dominante do século XX no Brasil e ainda hodiernamente como uma organização capitalista racional de trabalho. O capitalismo aventureiro se diferencia do capitalismo racional do trabalho. Abaixo destacaremos as diferenças.

Sempre que tenham existido órgãos públicos de financiamento monetário, apareceram credores, assim como na Babilônia, Grécia, Índia, China, Roma. Eles financiaram guerras e a pirataria, contratos e obras de edificações de todos os tipos. Em matéria de política externa, eles funcionaram como empreendedores coloniais, como colonizadores latifundiários que se valiam de escravos, ou trabalho direta ou indiretamente forçado, e tinham domínios cultivados, escritórios e, sobretudo, impostos. Eles financiaram lideranças partidárias em eleições em guerras civis. E, finalmente, eles foram especuladores em oportunidades de ganho pecuniário de toda

espécie. Esse tipo de empreendedor, o capitalismo aventureiro existiu em todas as partes (WEBER, 2013, p. 20).

Mas nos tempos modernos, o Ocidente desenvolveu, em acréscimo a essa, uma forma muito peculiar de capitalismo que não surgiu em nenhum lugar: a organização capitalista racional do trabalho “formalmente” livre, À primeira vista, a peculiar forma de capitalismo do ocidente moderno foi fortemente influenciado pelo desenvolvimento das possibilidades técnicas. A sua racionalidade é, nos dias de hoje, essencialmente dependente da calculabilidade dos fatores técnicos mais importantes. Mas isso significa fundamentalmente que ela é dependente das peculiaridades da ciência moderna, especialmente no que diz respeito às ciências naturais baseadas na matemática e no experimento exato e racional (WEBER, 2013, p. 23).

Essas tentativas mais totalizantes conviveram ao mesmo tempo com outras formas alternativas, advindas de um cenário brasileiro mais distante dos grandes centros urbanos e políticos. Nesse sentido, a produção de uma identidade nordestina abrigada na música de Luiz Gonzaga parecia cumprir essa necessidade de afirmar modos de vida excluídos das narrativas mais poderosas e também oficiais. No interior dessa tentativa, encontramos a preocupação em evidenciar o componente religioso presente nessa população, através de concepções e práticas, como um elemento fundamental desse modo de vida e que a obra de Gonzaga parece reivindicar como um dos mais autênticos da identidade nacional.

Nossa hipótese é de que Luiz Gonzaga ao tematizar a religiosidade popular em suas canções está encontrando um modo de se inserir no debate acerca da identidade nacional. Muitos artistas estiveram enredados com motivos religiosos, sobretudo no âmbito do samba, buscando em geral no candomblé ou em outras religiões de matriz afro – brasileira um meio para participar de um apelo que naquele momento incluía os artistas e terminava por produzir reconhecimento e prestígio para aqueles que dessa concepção se valiam.

Gonzaga elaborou um discurso coeso sobre esse universo, reivindicando para o plano das disputas acerca do que seria a legítima identidade nacional um espaço para a realidade sofrida mas carregada de esperança do semiárido nordestino e, em nosso entendimento, a presença marcante de motivos que simbolizavam a fé popular e seu modo de ser vivenciada através de muitas práticas cotidianas ou

esporádicas nos leva a considerar que a proposta de Gonzaga de um projeto de nação passava pela expressão mais genuína de uma possível estrutura de sentimento sertaneja-popular que era o mundo religioso da gente que habitava o interior do nordeste brasileiro por volta do século XX.

No próximo capítulo teremos a oportunidade de aprofundarmos a pesquisa acerca das tradições proféticas, ampliaremos a análise esclarecendo sobre o ofício profético na Antiga Aliança, em seguida destacaremos o problema do bem, teremos o objetivo de comentarmos a História do povo Hebreu, sua cultura e seus profetas. Esta análise servirá para entendermos melhor o significado da vocação e fazermos uma relação entre os profetas da Antiga Aliança e o poeta nordestino Luiz Gonzaga.

O capítulo a seguir servirá de base para construirmos um diálogo entre os profetas e o poeta. O contexto cultural, as crenças, as divindades, personagens que serviram pela relevância da vocação.

## CAPÍTULO II: O PROFETISMO

### *2.1 O profetismo e as tradições em que ele se apresenta*

O profetismo se apresenta em diversas culturas e é identificado através da pluralidade cultural atribuída a muitas regiões. Com isso, entendemos que a função profética não é apenas privilégio de um povo ou de uma nação. Esse fenômeno se materializa. Suas manifestações marcam a antiguidade com o decorrer da história e da contemporaneidade; Esse multiculturalismo profético é tema de pesquisas. O trabalho e estudo, tendo como objetivo pesquisar o fenômeno profético pode-se atribuir o profetismo como uma realidade entre povos, línguas e nações (GUSSO, 2014, p. 14).

Encontramos muitas literaturas que registram a participação profética em Israel: realidade essa, pré-cristã. Razão pela qual nos faz entendermos a preocupação de escribas na preservação de manuscritos; trabalho que originalmente eram feitos pelos assim chamados profetas literários (GUNNEWEG, 2005, p. 235).

Os registros históricos, pesquisados por diversos autores, nos faz perceber que o fenômeno profético precede aos profetas de Israel. Essa polarização profética nos faz compreender a importância que se dava a esse personagem encontrado até mesmo na pré-história (GUNNEWEG, 2005, p. 236).

Embora não existam paralelos entre Israel e Mari, pode-se dizer que é possível que tenha tido um distante grau de parentescos. Através das pesquisas podemos ratificar que na cidade de Mari existiam castas de profetas: registros esses que revelam em épocas antigas suas manifestações (GUNNEWEG, 2005, p. 239).

Testemunhas e evidências confirmam o fenômeno profético. As muitas culturas estudadas e pesquisadas oferecem materiais necessários para comprovar esse fenômeno registrado desde os tempos antigos. O profeta tinha certo privilegio por seu papel desempenhado. Quando se fala em profeta, pode-se entender como alguém que exercia influencia; até mesmo poder no exercício de sua função para exortar, corrigir e dar uma direção (GUNNEWEG, 2005, p. 240).

Em Mari foram encontradas milhares de placas que descrevem o ofício profético e sua relação com o Estado. Observamos que existem semelhanças em alguns aspectos do profetismo entre os profetas de Mari e Israel. Essa relação é compatível em suas funções. Os registros encontrados falam dos profetas trazendo uma mensagem ao rei em nome de uma divindade; Essa realidade também é encontrada nos livros da antiga aliança. Tanto os chamados profetas maiores e menores em Israel, relatam momentos em que os profetas levaram ao rei uma mensagem, mensagem em nome de uma divindade com teor exortativo e também com o propósito de abençoá-los (GUNNEWEG, 2005, p. 240).

Não era fácil a função profética. Profetizar contra o Estado e denunciar o pecado do Rei eram uma missão de postura que se exigia coragem e muita convicção. Os profetas arriscavam suas vidas quando contrariavam os reis; Mas em temor. Possuídos pelo espírito e coragem, transmitiam a mensagem em nome de uma divindade. As pesquisas revelam milhares de registros que informam exortações e advertências. A ousadia e a fé faziam parte da personalidade dos profetas (GUNNEWEG, 2005, p. 241).

Existiam duas maneiras de comunicar uma mensagem divina ao rei: por escrito ou pessoalmente; Ousadia essa, atribuída aos profetas de Mari e Israel. Mesmo existindo uma dupla maneira de se entregar uma profecia em Mari e em Israel, testificamos que os profetas iam pessoalmente ao rei falar a mensagem recebida (GUNNEWEG, 2005, p. 242).

É necessária experiência de fé, certeza e convicção. Um chamado conectado ao transcendente para se aceitar tamanho desafio e cumprir a missão de profeta. A missão é espinhosa e árdua. A mensagem de Deus se torna fala ou escrita humana pela interlocução do profeta. Sendo assim, existe uma dicotomia. Se a mensagem vem de Deus, pode-se dizer que é algo transcendental; se ela é transmitida pelo profeta, o transcendente se torna imanente e a palavra humana também (GUNNEWEG, 2005, p. 242).

É possível, através das pesquisas, fazermos uma definição do que seria um profeta. Muitos estudiosos tentam estabelecer uma identidade profética utilizando-se de argumentos bem sólidos e convincentes. Destacaremos alguns teóricos que tiveram a capacidade de descrever as marcas de um profeta (GUSSO, 2014, p. 17).

Falar ao próximo requer muita responsabilidade e, quando se trata de uma pessoa humana falando em nome de um ser divino, é necessária credibilidade por parte do profeta ao anunciar a mensagem (GUSSO, 2014, p. 17).

Entre os pesquisadores, embora sendo eles bem argumentados, existem choques de opiniões. A diversidade de pensamentos nos faz pensar o quanto são vastas as informações e o quanto existem lentes de definições proféticas. A pluralidade de definições desperta um interesse pelo tema (GUSSO, 2014, p. 17).

Podemos observar uma duplicidade profética: uma mensagem que se aplica a realidade presente da fala do profeta relatando situações e circunstâncias e outra predizendo acontecimentos futuros (GUSSO, 2014, p. 17).

O profeta tinha uma experiência mística. A essência dessa espiritualidade era intuitiva e experimental; Um encontro entre o profeta e o ser divino. Era o grande espírito que se revelava entre os homens. E, através do homem, esse ser possuído e possuidor jugava-se autorizado a transmitir uma mensagem divina (GUSSO, 2014, p. 14).

A palavra profeta e vidente são sinônimo. Fazer previsões futuras e exortar ou ser possuído por espírito era uma realidade vista na vida de um profeta (GUSSO, 2014, p. 15).

A vocação profética era respeitada nas diversas culturas estudadas. Existia-se um temor e reverência diante dessa figura tão misteriosa. Estar diante de um profeta, significava que a qualquer momento poderia ser desvendado um mistério. “Homem de Deus” era um título que muitos lhe davam reconhecendo sua importância (GUSSO, 2014, p. 16).

O profeta com o objetivo de cumprir sua tarefa dedicava-se ao seu ministério. O cumprimento de suas atividades era uma prestação de serviços à divindade e as pessoas. Colocando-se na condição de servo, desempenhava um papel de grande relevância; por isso existia reconhecimento de seu trabalho (GUSSO, 2014, p. 16).

Ser um Profeta significava instrumento conduzido por uma divindade; pela difícil tarefa de levar a mensagem. O poder da fala persuadia e gerava temor; eram palavras que penetravam a alma e marcavam histórias (GUSSO, 2014, p. 16).

Existem registros identificando o profeta como intercessor. Ou seja, aquele que se colocava em vigílias de oração rogando em pró do povo. Diante de tantas tarefas exercidas, pode-se dizer que o profeta era um agente do sagrado; se colocando a disposição quando fosse necessário (GUSSO, 2014, p. 16).

Mesmo exercendo uma função mística, em contato com mistérios e divindades, o profeta era humano na condição de representante do povo; mas era dotado de dons especiais e sobrenaturais. O humano estava em conexão com o divino, mas não se desumanizava. Ele Era um intermediador no cumprimento de seu papel (GUSSO, 2014, p. 16).

Quando estudamos o profeta na condição de porta- voz, entendemos o quanto é misterioso esse fenômeno. O profeta encontra-se em êxtase; em estado de transe; fazendo-nos pensar que o vidente é possuído pelo espírito como se recebesse uma descarga espiritual; como se ele ficasse na condição estática, passivo a divindade e transmitisse como via de intermediação. Por outro lado é possível questionar e atentarmos para outra definição. Mesmo com manifestações estanhas pode-se acreditar em uma teoria dinâmica: é a análise mais lógica da situação. É como se o vidente, tendo uma experiência mística, transmitisse lucidamente a mensagem; compreendendo assim, uma participação humana no desenvolvimento da fala e da compreensão do que esteja falando (GUNNEWEG, 2005, p. 244).

O êxtase profético se manifestava através de danças, músicas, gemidos e contorções, Despertando curiosidade dos que presenciavam tais cenas. Independentemente de como e a maneira pela qual se transmitia a profecia, o que podemos destacar é que existiam múltiplas formas de manifestações no exato momento em que se tinha uma experiência mística (GUNNEWG, 2005, p. 244).

A certeza e a ousadia pelas quais os profetas falavam nos faz perceber a racionalidade dos fatos transmitidos por eles. O êxtase não anulava a lucidez dos Videntes. Tanto na profecia como posterior a ela, Mostravam-se conscientes do que estavam fazendo. Não negavam a realidade dos fatos proferidos, mas exortavam com

rigor a obediência daquilo que falavam. As manifestações por mais esquisitas que parecessem, eram feitas com entendimento (GUNNEWEG, 2005, p 246).

O profeta é possuidor de dons. Ele vê o que ninguém consegue ver. É visionário, desvenda sonhos e símbolos; pode falar coisas futuras; é um humano vivendo entre humanos, mas se diferencia por sua vocação. Precisamos analisar a palavra do Divino com a do profeta. Deus pode predizer o futuro; o profeta prever segundo o que recebe da divindade (GUNNEWEG, 2005, p. 249-250).

Podemos perceber uma sentença na fala profética: fé ou descrença, obediência ou desobediência, bênção ou maldição, castigo ou liberdade. Tudo dependia de dar ouvidos ao profeta como interlocutor de uma divindade ou desprezalo; correndo o risco da punição, caso o profeta estivesse falando em nome de Deus. Muitos temiam e respeitavam, caso se confirmasse a palavra dita pelo profeta. Significava que era uma mensagem do divino por intermédio dele. Caso não se confirmasse, o tal profeta falava dele mesmo (GUNNEWEG, 2005, p. 249-250).

Seguiremos com uma pesquisa relatando os profetas da Antiga Aliança, esclareceremos o porquê da diferenciação entre os profetas maiores e menores, sua vocação e ministério. Destacaremos a experiência e a cosmovisão que alguns profetas tinham acerca dos acontecimentos em Israel.

## *2.2 O profetismo no Antigo Testamento*

O profetismo no Antigo Testamento é decorrente de muitos personagens. Podemos classificar os profetas da antiga aliança entre os profetas: maiores e menores. Dada essa colocação, é importante salientar que essa definição se relaciona com a obra literária de cada um. Aqueles que produziram em grandes volumes, são conhecidos como os profetas maiores; Isaías certamente está na galeria dos grandes profetas. A obra e a contribuição desse profeta lhe deram um nome digno de respeito e temor. O que há por trás do nome? A história da raça humana é construída de nomes. Por tanto, seu significado leva consigo as obras realizadas por sua própria autoria, e está intrinsecamente relacionado à sua personalidade. Com isso, quero afirmar que existiram muitos Isaías, mas me proponho a falar sobre o profeta Isaías filho de Amoz (GUSSO, 2014, p. 20).

O profeta na condição de agente do sagrado era um homem que se diferenciava devido sua vocação; e ao mesmo tempo vivia aspectos da sua humanidade como qualquer outro homem, Se casava, tinha filhos, assumia responsabilidades familiares (GUSSO, 2014, p. 21).

É possível perceber a seriedade em que o profeta Isaías dava ao seu ministério: até aos seus filhos ele colocou nomes que descrevesse a situação real da história de Israel. O patriotismo revelava o sentimento e as preocupações com o seu povo e sua terra natal. Falar a um povo de coração duro, não era uma tarefa fácil. O significado dos nomes de seus filhos era uma, entre tantas outras maneiras que Isaías procurava exortar o povo (GUSSO, 2014, p. 21-22).

A vocação do profeta Isaías corroborou com sua profissão. Antes de seu ministério profético ele era cronista no reinado de Uzias (ou Azarias, 829 a.C a 778 a.C.). Se ele era cronista, significava que ele trabalhava na escrita e tinha habilidades para escrever (GUSSO, 2014, p. 23).

O ministério do profeta Isaías tinha como objetivo: denunciar o pecado, exortar o rei e o povo a se voltarem para o seu Deus. Previa o futuro, falava de julgamento e tinha consigo uma mensagem que desagradava mais do que atraía as pessoas; talvez essa tenha sido a razão do seu martírio (GUSSO, 2014, p. 23).

O significado do nome do profeta Jeremias, faz menção ao seu ministério. Jeremias era mal visto pelo rei; sua mensagem nada agradava aqueles que governavam; falou sobre o pecado; profetizou o cativo e era um dedo acusador. Profeta de uma envergadura admirável que não se dobrava diante da oposição. Optou em agradar o seu Deus: sua voz estremecia reinos e previa o futuro. Foi constituído para derribar e edificar. Plantou a semente de uma mensagem que acreditava que era enviada por sua divindade (GUSSO, 2014, p. 47).

Jeremias herdou de seus pais o ministério. Filhos de sacerdotes; casta respeitada em Israel. Teve orientação desde sua meninice e a oportunidade de se preparar para o exercício profético. Muito Jovem, mas já estava revestido da autoridade profética (GUSSO, 2014, p. 48).

Embora exista uma concordância entre os estudiosos em que Jeremias exerceu o ministério profético muito jovem, se comparado aos profetas de sua época,

existe uma diversidade de pensamentos sobre a exatidão da sua idade. Uma coisa está em comum acordo: Jeremias dedicou sua juventude ao exercício de sua vocação profética (GUSSO, 2014, p. 48).

Jeremias teve uma carreira ministerial extensa; por essa razão foi contemporâneo de muitos reis. A extensão do ministério profético de Jeremias implicou há ele muito sofrimento. Em grande parte de sua caminhada, esteve na contramão da vontade dos reis que governavam em seu tempo. Isso lhe custou muito caro. Em nome de sua divindade optou por não agradar os governantes de sua época: isso lhe custou o peso da mão de seus opositores. Foi perseguido, sofreu conspirações, o prenderam, recebeu sentença de morte, viu suas profecias escritas sendo destruídas e era visto como traidor. Mesmo assim, teve a nobreza de interceder por Judá. Tendo consciência das circunstâncias: questionou o seu Deus, enfrentou os profetas em que ele jogou serem falsos viu a destruição do templo e da nação (GUSSO, 2014, p. 48-49).

As decisões do profeta Jeremias refletiam fé e coragem, assim em todo seu ministério. Movido por experiências místicas decidia fazer coisas que só ele, na condição de profeta, ousaria fazer (GUSSO, 2014, p. 50).

Mesmo sendo direitos dos profetas: constituir família, se casar e ter filhos, Jeremias foi privado desse direito. Talvez pela gravidade da situação de Israel, Jeremias foi poupado de ver o sofrimento de sua esposa e filhos; caso ele tivesse tido. Uma outra possibilidade é que ele pudesse servir como testemunha que haveria tempos difíceis em Israel, e que constituir família não seria aconselhável (GUSSO, 2014, p. 50).

O livro de Jeremias é encontrado fora de ordem. O que se observa é que o livro não segue uma ordem cronológica; é como se ele não tivesse sido escrito seguindo um plano pré-estabelecido. O livro é rico em detalhes, sua literatura se apresenta de várias formas: poesia, prosa biográfica e discursos (GUSSO, 2014, p. 53).

O comportamento do profeta era percebido na maneira pela qual ele conduzia o seu ministério. Percebe-se que Jeremias era dotado de dons. A pluralidade de manifestações sobrenaturais nos faz perceber as experiências intuitivas e místicas,

fazendo do profeta autêntico, e ao mesmo tempo diferente de outros profetas pela diversidade de dons (GUSSO, 2014, p. 60).

As visões de Jeremias assumiam um destaque em seu livro: A amendoeira, a panela no fogo; essa forma de revelação era interpretada conforme seus ditos. Os símbolos e enigmas escritos pelo profeta revelam uma obra literária plausível de admiração pelos estudiosos (GUSSO, 2014, p. 60).

O livro de Lamentações de Jeremias destaca a divindade na condição de Juiz e o povo em condições desfavoráveis; julgados por conta da desobediência. Embora essa não seja a vontade de Deus conforme a leitura que fazemos do livro, Esse Julgamento é sobre os desobedientes e perversos, como resultado da justa sentença divina (GUSSO, 2014, p. 79).

O tema central do livro destaca-se de maneira poética, através de lamentos à ira de Deus sobre o povo. Lamentações de Jeremias é uma literatura que revela um profeta solitário lamentando a miséria, o domínio dos adversários e o julgamento divino por conta das muitas transgressões do povo (GUSSO, 2014, p. 81-82).

O esboço básico do livro de Lamentações trata do sofrimento do povo de Israel sob o domínio de seus inimigos e os cânticos poéticos de confissão de pecados da nação (GUSSO, 2014, p. 83).

Assim como o profeta Jeremias, o profeta Ezequiel era de família sacerdotal. A vida dedicada ao Deus de Israel era uma realidade desde sua meninice ao chamado profético e cumprimento de sua missão. Diferente de Jeremias, Ezequiel se casou, mas ficou viúvo. Teve a experiência no cativeiro e deu a sua contribuição na condição de profeta (GUSSO, 2014, p. 91).

O profeta Ezequiel desenvolveu seu ministério no cativeiro, se utilizou de ações simbólicas, mas foi um interlocutor de uma mensagem divina (GUSSO, 2014, p. 92).

Exercer o ministério no cativeiro era a realidade dolorosa na vida do profeta Ezequiel: Longe da sua terra natal, da sua cultura, tendo que liderar o povo cativo e, ao mesmo tempo, presenciar o peso da mão de seu Deus. Foi levado com os nobres;

não por sua vontade, mas debaixo do julgo de seus opressores (GUSSO, 2014, p. 92).

Ezequiel profetizou contra Israel, mas também profetizou contra outras nações. A Antiga Aliança contém uma coleção de livros proféticos que compõem essa esplendida biblioteca. Os relatos informam que os profetas de Israel acreditavam que a sua Divindade governava sobre todos os povos (GUSSO, 2014, p. 106).

O profeta Daniel é um personagem atípico. Sendo fiel ao seu chamado, ele governou na Babilônia. Podemos dizer que o poder e autoridade que exercia na condição de político, não interrompeu sua missão. Enviado por Deus para exercer uma função política, destaca-se ter seu testemunho e fidelidade a sua divindade (GUSSO, 2014, p 115).

Daniel destacava-se por ser um jovem de linhagem nobre, ter boa aparência e se encontrar em um ótimo estado de saúde física. Não se percebia nele defeitos estéticos. Foi levado a cativo para servir ao rei da babilônia (GUSSO, 2014, p. 115-116).

Daniel era dotado de dons e sabedoria, tinha a capacidade de desvendar mistérios ocultos, decifrar enigmas e interpretar sonhos. Essas habilidades trouxeram a Daniel privilégios e favores. Foi engrandecido no império de Nabucodonosor, e respeitado por se manter fiel ao seu Deus (GUSSO, 2014, p. 124-125).

Quanto ao profeta Joel ele está na galeria dos profetas menores, o nome de seu pai, Petuel (Jl 1.1). não podemos afirmar se ele era um sacerdote ou um fazendeiro certamente sua vocação era profética, quanto suas atividades no campo existe muitas referências ao juízo de Deus sobre o fruto da terra. Existe referencias sobre o sacerdócio, constatamos varias referencias sobre o templo e as funções sacerdotais (CAMPOS, 2007).

Joel foi reconhecido como um interlocutor da mensagem divina, trouxe aos homens as más novas da iminência do senhor, seja no cumprimento próximo (que se dará naquela época), seja no cumprimento remoto (que se dará nos dias imediato que precedem os dias do senhor e no próprio dia do senhor) o livro de Joel retrata muitas questões que serve de lição para nós que vivemos no século XXI, apesar de ser um livro antigo (CAMPOS, 2007).

No que se refere a época da pregação de Joel podemos afirmar que no tempo de seu ministério o templo ainda existia, e o sacerdócio ainda estava em funcionamento. Não podemos esclarecer com precisão o tempo de sua pregação. Butler diz que a data da profecia de Joel é um dos problemas mais debatidos da crítica bíblica. Muitos dos destrutivos partidários da “alta crítica” colocam Joel por volta de 586 a.C. e outros ainda o colocam por volta de 400 a.C. suspeitamos que esta datação recente de Joel é feita para evitar a possibilidade de uma profecia predita – para destruir a inspiração do livro (CAMPOS, 2007).

Segundo as leituras feitas do livro de Joel o ofício sacerdotal ainda estava em vigor, o que aponta para o período anterior à destruição do templo. Ainda mais o silêncio de Joel com respeito ao Reino do Norte deve nos levar a pensar no tempo ainda mais anterior de sua profecia. O juízo era um tema recorrente na mensagem de Joel, embora ele fale de juízo como se ele já tivesse acontecido, podemos compreender os versos narrados no tempo passado com alguma coisa que ele viu acontecer prolepticamente em sono ou visão, que eram meios pelas quais um profeta recebia uma mensagem do senhor, na verdade ele estava narrando o que tinha visto e recebido da parte de Deus, que ainda não era uma realidade histórica na vida do seu povo. Se entendermos os textos como eventos já acontecidos (ou se datarmos Joel depois do exílio). Não podemos considerarmos como vaticínios e a noção profética, nesse sentido fica eliminada apenas seria considerado como profecia o cumprimento remoto, não o próximo. Portanto, a noção de perspectiva profética teria de desaparecer do livro do profeta Joel (CAMPOS, 2007).

Podemos esclarecer que as profecias feitas pelo profeta Joel apontam para um período em que ele predisse sobre as invasões, acontecimentos que relatava o cerco pelo exército assírio e pelos babilônicos (duas vezes). Joel anuncia a desgraça que estava para acontecer ao povo no tempo em que ele caiu várias vezes de “dia do senhor” (CAMPOS, 2007).

O profeta Joel profetizou sobre o dia do Senhor. Sua profecia tinha um perfil escatológico e era um prenúncio do juízo de Deus; Uma exortação para Israel e todas as nações. As consequências do juízo estavam relacionadas ao rompimento do pacto estabelecido com Javé. A quebra desse pacto resultaria em maldição, enquanto que a obediência ao pacto resultaria em bênção (CAMPOS, 2007).

O profeta exorta Israel ao falar que, o julgamento prestes a acontecer seria terrivelmente pior do que os ocorridos anteriormente e, que a manifestação da ira de Javé, seria impiedosamente como jamais visto antes (CAMPOS, 2007).

O profeta Joel generaliza a sentença de Javé. Prenuncia esse julgamento para todos os povos, de todas as nações (CAMPOS, 2007).

O dia do senhor esse era o tema da mensagem do profeta Joel. O profeta exorta ao povo ensinar aos seus filhos sobre o dia da vingança do todo poderoso. A ira vindoura de Javé, os filhos, os filhos dos filhos e as gerações posteriores, deveriam temer esse dia (CAMPOS, 2007).

O julgamento predito pelo profeta Joel era uma ação divina sobre a natureza. À destruição da agricultura e a falta da chuva geraria seca, afetaria os povos e os animais do campo. Juízo tenebroso que resultaria em fome e em uma provação já mais vista antes, que iria afetar todas as nações; seria o terrível dia do senhor (CAMPOS, 2007).

A natureza serve o homem com o melhor de si: a chuva e os frutos das plantações são essenciais para a sobrevivência. O castigo divino utilizando esses recursos que são necessários na vida da humanidade seria destruidor (CAMPOS, 2007).

Os efeitos do julgamento divino afetaram a pecuária. O profeta Joel anuncia uma destruição com efeitos irremediáveis. Sua profecia prenuncia uma devastação total. A vingança de Javé revelava o peso da sentença sobre humanos, agricultura e pecuária (CAMPOS, 2007).

A justiça executada na Antiga aliança foi de maneira que, os sacerdotes lamentaram sem os frutos da agricultura e o rebanho da pecuária; seria impossível às realizações cerimoniais, por serem meios utilizados nos rituais. Os efeitos do castigo sobrevieram contra os sacerdotes também (CAMPOS, 2007).

O Arrependimento era a postura que se esperava por parte de todo o povo, inclusive dos sacerdotes. À humilhação eram exigências que deveriam existir

O pano de saco e o jejum eram manifestações de humilhação na cultura de Israel. À exigência do profeta Joel para que assim se fizesse, indicava a situação de

calamidade entre o povo e os sacerdotes. Na condição de liderança os sacerdotes deveriam ser os primeiros a buscar o arrependimento (CAMPOS, 2007).

O profeta acreditava que a única alternativa para que a ira e o furor de Javé fosse aplacada era com o arrependimento dos sacerdotes e de todo o povo. Essa era a razão da proclamação do jejum. O pano de cinzas significava humilhação, arrependimento e clamor (CAMPOS, 2007).

Os registros históricos informam a antiguidade da literatura profética do Antigo Testamento, os livros proféticos abrangem um espaço de tempo de diversos séculos. O mais antigo entre os “profetas literários” é Amós. Sua atuação data da metade do século VIII a.C. (RENDTORFF, 1998, p. 26).

É importante compreendermos que o profeta anunciava uma mensagem divina, isso tornava-o porta voz, a mensagem em muitos casos tem uma forma breve de oráculo e assinala apenas a desgraça que há de vir: “um inimigo cercará a tua terra, derrubará a tua fortaleza, e os teus castelos serão saqueados” (Am 3. 11) (RENDTORFF, 1998, p. 28).

Uma das responsabilidades profética era também endereçar a palavra de ameaça, recebida de Deus, ao destinatário certo. O profeta Amós teve a dura tarefa de levar uma palavra de repreensão. E a missão é de uma precisão insuperável, quando, p. ex., Amós chama as mulheres dos nobres de Samaria de “vacas de Basã” (4.1) (RENDTORFF, 1998, p. 28).

A profecia de Amós foi aterrorizante, o profeta usa amiúde, formas estilísticas para transmitir a mensagem. Uma lamentação é entoada por Amós, um discurso fúnebre sobre a “virgem de Israel” (RENDTORFF, 1998, p. 28).

A exortação era uma característica dos profetas em Israel, Amós assume esse perfil ao exortar ao povo sobre as manifestações da justiça de Javé. Uma outra forma de lidar com a vocação profética era como convencer o povo dos acontecimentos provindos dos pecados. A pregação dos profetas aconteceu, muitas vezes, na discussão com a opinião do povo. Isto se evidencia na forma da “palavra de disputa”: primeiramente o profeta coloca aos ouvintes perguntas cujas respostas são óbvias: “andarão dois juntos, se não houver entre eles acordo? Rugirá o leão no bosque, sem que tenha presa?” etc. (Am 3.3 ss.). isso demonstra: a causa e o efeito

estão forçosamente relacionados entre si. Daí resulta a conclusão lógica: não sucede mal algum sem que o senhor o tenha feito (v. 6b) (RENDTORFF, 1998, p. 29).

Habacuque assim como o profeta Joel e o profeta Amós está na galeria dos profetas menores, é importante destacarmos que Habacuque começa seu ministério de modo tão peculiar. Na condição de um profeta literário, espera-se que o autor inicie sua mensagem com a palavra de Javé a ele revelada, conforme é sugestão do próprio título. Percebe-se entre os profetas escritores, a palavra sempre é a mensagem de Javé. Todavia no caso de Habacuque não encontramos registros que apresente inicialmente palavras ou visões vindas de Deus. Ao contrário, enquanto os outros profetas literários apresentam Javé ao povo, ele apresenta o povo a Javé, exercendo um papel de intercessor (SAYÃO, 2012, p. 110).

O questionamento são as primeiras pronúncias no início de um diálogo no qual Habacuque faz duros questionamentos a Deus, de maneira que choca a responsabilizar o próprio Deus pela injustiça social encontrada na sociedade judaica de sua época. É surpreendente porque, como observamos, é que aquilo que se esperava como palavra de Javé na estrutura do livro é substituído por queixas. Cabe algumas perguntas ao analisar o livro do profeta, entre elas poderia Deus falar através das queixas do profeta? Parece que sim. Parece compreendermos a permissão divina sobre todos os acontecimentos que desagradara o profeta (SAYÃO, 2012, p. 110).

O sofrimento proveniente da presença do mal pode ser interpretado como um discurso da parte de Deus, pelo qual o profeta se sente incomodado. A História testemunha que a humanidade tem a experiência de situações adversas causadoras de muitas aflições, quase sempre a dor abalou o mundo estável do indivíduo, abrindo-lhe espaço para a percepção do sagrado, anteriormente reprimido, ou não descoberto. A experiência do sofrimento serve como uma introdução ao sagrado (SAYÃO, 2012, p. 111).

A crise é um acontecimento existencial na vida da humanidade, o drama de Habacuque se refere a uma análise teológica. Muitos estudiosos partem do pressuposto que temos aqui um profeta que deve ser visto sob o pano de fundo deuteronomista. Sua perspectiva é que ele trata com o deus da aliança. Suje muitos questionamentos, como pode Deus abandonar o seu povo e nada fazer para corrigir tanta injustiça? Enquanto o justo sofre os ímpios triunfam e a sociedade caminha para

o caos (v.4). até mesmo procurar justiça nos tribunais tornou-se inútil. Deus é descrito como inativo. Alguns enfatizam tanto a frustração do profeta que chegam a sugerir que Habacuque já não tinha esperanças nem na Torá (SAYÃO, 2012, p. 111).

Os livros da lei que foi entregue por Javé a Moises era chamado (tôrâ) que era entendida como a própria palavra divina estabelecida na aliança com Moisés. Quer dizer que a argumentação aqui não é jurídica. Habacuque estava frustrado com a lei de Javé, o profeta demonstrava devido a situação um desprezo pela palavra de Deus, decepcionado era como se afirmasse que “a Bíblia fosse inútil” (SAYÃO, 2012, p. 111).

Apesar de sua crise de fé o profeta procura se refugiar em Deus, tendo o conhecimento que Javé era o fundamento da estrutura do pensamento do povo judeu, não se poderia esperar que qualquer situação aparentemente “fora de controle” receba alguma explicação fora do conhecimento de Deus. Portanto, não existe ruptura com Deus devido o sofrimento, não há sinais de ateísmo, dualismo ou politeísmo como tentativa de resolver o conflito (SAYÃO, 2012, p. 111).

As crises existências pela experiência de sofrimento do profeta Habacuque puderam abalar sua estrutura humana, mas não levou o profeta a apostasia, a crença em Deus como criador, sustentador e mantenedor percebe-se nos textos como uma renovação da fé do profeta. A resposta tem de estar em Deus. É importante destacar que não há distinção entre o Deus da vida e o Deus da religião na mente do profeta (SAYÃO, 2012, p. 112).

A concepção judaica aponta um conceito moral a respeito do Deus de Israel, a partir dessa análise percebe-se a razão pela qual o profeta não via outra alternativa a não ser procurar entender os aspectos desoladores presente em seu tempo na experiência vivida ao povo de Israel. A concepção moral se tornou um fundamento pela qual renovava a fé do profeta, isso é possível porque existe uma profunda confiança de que há uma estrutura moral que permeia a vida e a realidade. Tudo o que acontece é parte de um todo passível de explicação. Há a esperança de que por mais terrível que seja a experiência, ela fará sentido se devidamente explicada à luz da realidade divina (C. L. Taylor Jr. & H. Thurman, IBC, v. 6, 980) (SAYÃO, 2012, p. 112).

O profeta é surpreendido pela resposta de Deus, o próprio texto a qualifica de imprevisível “não creiais”. Deus não faz nenhum discurso em defesa própria e não concede explicação ao profeta. Diante da veemente queixa de Habacuque, Deus poderia responder a semelhança de Jó, mostrando ao questionador que ele nada sabe para poder inquirir a Deus (Jó 38-41). Mesmo diante das palavras acusadoras do profeta, Deus não faz questão de explicar ou defender-se do questionamento de injustiça e sobre os problemas da sociedade de Judá (SAYÃO, 2012, p. 118).

Assim como foi descrita como injusta a sociedade de Judá, também os seus invasores se encontravam na mesma situação. Essa foi a resposta de Javé para Habacuque, os inimigos de Israel eram cruéis, o que se depreende de suas conquistas cheias de violências e de arrogância; os adversários acumulavam culpa diante de Deus e fazendo do seu poder cruel, a única palavra de esperança que percebemos na descrição é a que afirma que Deus condena a atitude cruel dos neobabilônicos. O texto descreve que a invasão dos inimigos é terrível e dolorosa para o profeta (SAYÃO, 2012, p. 118).

Mesmo que a teologia dos profetas informasse sobre um Deus soberano que está no controle de todas as coisas, e que tem o poder de julgar todas as nações, a destruição de Judá através de um povo ímpio e cruel era inconcebível para Habacuque. O fator complicador aqui é: como pode Deus ser causador da ascensão dos caldeus para destruir Judá?(SAYÃO, 2012, p. 118).

A persistência na argumentação do profeta retrata novos questionamentos, Habacuque reivindica que a resposta dada por Deus não está de acordo com os padrões esperados de Javé. O profeta teria visto alguma ação dos neobabilônios que usava como pressuposto fundamental sua crítica. Por isso, alguns acham que oráculo teria sido composto depois de Carquêmis (605 a C.) (SAYÃO, 2012, p. 121-122).

A dor e o sofrimento de Habacuque faz com que ele se tornar-se ousado nos questionamentos ele segue com argumentos sobre a justiça de Deus: como Deus pode permitir a ação de um povo tão perverso, se ele é tão puro e santo? Como pode Deus castigar um povo pecador (Judá), usando um povo muito mais digno de punição? A maneira de Deus agir provoca-lhe perplexidade e consternação. O profeta não se agrada da resposta divina (SAYÃO, 2012, p. 122).

Na parte final do capítulo Habacuque detalha a maldade dos neobabilônios. Eles são tão perversos que não só destroem sem piedade os outros povos mas também celebram a destruição que fazem. Se Judá merece ser castigada, o que dirá da Babilônia? O profeta tenta convencer a Deus que os babilônicos precisavam ser destruídos imediatamente (SAYÃO, 2012, p. 122).

A pesquisa esclarece que Deus julgará o mundo e que faz parte de seu caráter a justiça, a sugestão subjacente é que o juízo contra os impiedosos faz parte do mundo de Javé. A realidade moral tem significado, portanto ainda que não seja logo, o justo será recompensado e o Ímpio castigado; além disso deve considerar a importância do conceito derivado da justiça retributiva: “vale a pena manter-se na justiça”. Apesar disso vemos que a mensagem de Habacuque mostra que a justiça retributiva não é satisfatória para resolver a complexidade da questão (SAYÃO, 2012, p. 144).

Concluimos que o fato de Deus não repudiar as inúmeras críticas de Habacuque, e não se submeter a responder todos os seus questionamentos.

### *2.3 O Problema do Mal no Antigo Testamento*

Para fundamentarmos melhor o problema do mal no Antigo Testamento é importante considerar o contexto do antigo Oriente Próximo, pois de lá surge a antiga cultura hebraica. No que se refere a uma pesquisa mais detalhada é de grande relevância iniciarmos o estudo a partir da cultura do antigo Oriente Próximo. Existe uma fonte de informações a respeito do problema do mal moral e do sofrimento (SAYÃO, 2012, p. 37).

Mitologia é a ciência que procura a explicação dos mitos, que tem um caráter social desde sua origem, e só são compreensíveis dentro do contexto geral da cultura em que foram criados. Em lugar de uma sistematização teórica, há uma avaliação que se deu por meio de mitologias religiosas. “Se há uma experiência humana governada pelo mito, com certeza é a do mal” (Wallace Jr., 199). É importante destacarmos que a cultura egípcia exerceu muita influência sobre a cultura hebraica. Heródoto considerou os egípcios os mais religiosos do mundo. Foram três grandes impérios, vinte seis dinastias e mais de dois milênios de história. A crença

predominante era de origem politeísta. Seus deuses manifestavam a relação do povo com a natureza. Tudo era divinizado (SAYÃO, 2012, p. 38).

É importante observarmos o paralelo existente entre a cultura egípcia e o primeiro capítulo de Gênesis, no que se refere a origem do mal, as mitologias tratam da questão do surgimento da ordem a partir do caos. Podemos observar que o mal surge em primeiro lugar no mundo dos deuses. As mitologias de Heliópolis, Hermópolis e Mênfis falavam do surgimento das divindades, Em Heliópolis Aton, o sol, surgiu das águas primordiais e deu origem a nove deuses também relacionados com a natureza (ar, umidade, terra, céu, o rio Nilo etc.) Em Hermópolis, a mitologia local fala de Nun e Nener (oceanos primitivos), Huk e Huker (águas primitivas), Kek e Keke (trevas primitivas) e Amon e Amoner (espaços primitivos). O chefe de todos é Toth. Em Mênfis, o deus principal era Ptah que também havia surgido do caos (SAYÃO, 2012, p. 39).

O mal é predecessor a existência humana, é parte integrante da realidade. Sua originalidade traz confusão entre os deuses, a organização do mundo metafísico surge como uma atitude contra o mal presente. As mitologias esclarecem que nem todo mal decorre necessariamente do mal ético. Não existe explicação para existência do mal primordial. Simplesmente ele existe desde o princípio. O mal existe como uma parte integrante de sorte que até os deuses sofrem e compartilham seus efeitos. Destacamos o mito de Osíris, quando ele é morto por Seth, seu irmão cheio de inveja. O cadáver de Osíris é lançado na água. Finalmente, Ísis recolhe pedaços do cadáver e dá-lhes vida outra vez. Por isso, em morte e aparece a ideia de ressurreição, que é constante da religião egípcia, a ideia relacionada com a renovação dos ciclos da natureza (SAYÃO, 2012, p. 39).

Muitos mitos na cultura egípcia foram construídos para falar do bem do mal, dos deuses. Entre eles existe o mito em que os egípcios acreditavam numa idade de ouro distinta que ocorreu desde o deus criador emergiu sobre as águas primordiais até a entronização de Hórus (Eliade, 102-103). Esse tempo era conhecido como “a primeira vez”, esse tempo foi uma era que nem a morte nem a enfermidade existiam, a perfeição absoluta era um registro que foi denominado como “a era de Rá, de Osíris ou de Hórus”, tanto os fenômenos culturais como os religiosos tinham sido criados durante essa época inicial. Essa realidade tem fundamentações metafísicas – míticas.

A desordem, a luta, e o mal, interrompeu essa época. A origem do mal toma lugar após a idade de ouro para aqui um grande mistério. Assim a origem do mal tem uma existência inerente à realidade (SAYÃO, 2012, p. 39).

Os registros egípcios relata também o problema do mal na existência humana, a dor o sofrimento são marcas desse registro. Há um texto chamado o dialogo entre o homem cansado da existência e sua alma (do Médio Império), onde é contado que o herói egípcio é acometido de uma enfermidade e é maltratado pela comunidade. Acreditava-se que a doença era um sinal de maldição divina e afastando-se dele, os vizinhos o despoja. Os bons feito são esquecidos nesse contexto a morte é vista como uma opção fascinante.(SAYÃO, 2012, p. 40).

Assim como nos dias atuais muito se discutia a respeito do mal, preocupavam-se sobre a possibilidade de superar o mal. Os fatores éticos da religião egípcia chamavam a atenção para tais perspectivas. Os registros mitológicos estabeleciam o conflito com o caos, a esperança de superação do mal. A ressurreição após a morte é um aspecto fundamental da religião egípcia. Essa preocupação proporcionou o aparecimento de pirâmides, mastabas e hipogeus, a mumificação dos mortos e a literatura funerária. A ética era um fundamento com expectativas futuras. Acreditava-se no destino dos bons e dos maus estavam relacionados com os respectivos comportamentos, para que a vida futura tivesse um final feliz preocupavam-se em viver de modo justo (SAYÃO, 2012, p. 40).

Existe um mito que fundamenta a crença egípcia sobre a relevância das boas obras, tendo uma antropologia tricotomista, acreditava-se que o homem era formado de corpo, e espírito (chamado ba, que sobrevivia à morte) e um gênio protetor chamado Ka. O morto comparecia perante o tribunal de Osíris, juiz dos mortos acompanhado de quarenta e dois juizes. O coração do morto era pesado por Hórus (falcão) e Anúbis (cão) em conformidade com o padrão de Ma'at, deusa da justiça e sabedoria. Se o coração pesasse demais, o morto era entregue a Toth, o "devedor". Caso pesasse pouco, o morto iria para o reino de Hórus (SAYÃO, 2012, p. 40).

A crença nas boas obras era uma forma de reprimir a maldade, a religião com a pregação de uma moral como orientação para seus adeptos estabelecia uma relação menos impiedosa para com o seu próximo. A construção moral do mito egípcio levava o individuo a uma vida de repudio ao mal para com a alteridade, a agir de

misericórdia para com o pobre, o respeito ao escravo por parte de seu superior, fazer uma distribuição de alimentação justa com seus empregados, o cuidado alimentar para com as crianças, a recusa ao roubo e ser um hospitaleiro para com os necessitados. Mesmo os registros da Antiga Aliança informando a opressão egípcia nos últimos anos antes da escravidão sobre o povo hebreu, sem dúvida os aspectos éticos ajudaram muito durante os quatrocentos anos de governo egípcio (SAYÃO, 2012, p. 41).

Iniciamos analisando o mal a partir do estudo do Antigo Testamento, com uma pesquisa do livro de Gênesis, são relatados neste documento uma teodiceia do tipo “livre-arbítrio”. O texto afirma que Deus criou tudo bom e até mesmo muito bom (Gênesis 1. 31). O ser humano faz uma opção pelo mal a partir do pecado de Adão e Eva. As rupturas ocorridas após essa decisão, afeta o homem e Deus, o homem e a natureza, o homem consigo mesmo, o homem e seu próximo, há uma aceleração do mal no mundo, o crescimento da maldade na existência humana é o panorama de Gênesis 1- 11. O texto esclarece que a infeliz decisão procedeu do abuso da liberdade (SAYÃO, 2012, p. 41).

O poder da benção e da maldição está nas mãos do ser humano conforme os textos deuteronomistas, o conceito predominante entre os primeiros profetas, é explicado pelo princípio de retribuição, o sofrimento humano é resultado do rompimento da aliança com Javé. A quebra deste pacto trás consequências desastrosas, a perversidade da desobediência sofre com retribuições, EX: castigo das guerras, pragas e fome. A obediência ao pacto e a lealdade reflete em benção e prosperidade (Deuteronômio 28) (SAYÃO, 2012, p. 42).

O pacto estabelecido pelo princípio de reciprocidade, o cumprimento da aliança resultaria em benção o seu rompimento em maldição. É questionável em casos específicos o princípio da obediência e desobediência a lei, estabelecida como aliança, na literatura sapiencial, especificamente no livro de Jó, constatamos que a teodiceia retributiva recebe questionamentos. O sofrimento do justo e do inocente sem ser culpado é retratado nesse texto como em alguns outros textos poéticos (Jó 1-2 ). A relação entre o humano e o divino é absurdamente incompatível ao ponto da humanidade ser como trapos de imundícias diante da santidade de Javé e não ter direitos de questionamentos (Jó 38). A concepção que temos da literatura de Jó é que

a questão do sofrimento do justo é complexa demais para ser compreendida. Tal sentimento é ainda mais forte em Eclesiastes, que para alguns já revela alguma mentalidade helênica, quando discute a inescrutabilidade dos caminhos de Deus (Eclesiastes 9-2) (SAYÃO, 2012, p. 42).

Encontramos nas tradições da Antiga Aliança uma teodiceia de livre arbítrio, de modo geral, o ensino rabínico sacerdotes da tradição judaica, encaixa-se neste princípio retributivo. O mal é resultado da infeliz escolha humana (SHERWIN, 960-961):

Não existe morte sem pecado, não há sofrimento sem transgressão (Rabi Ammi – BT Shab 55<sup>a</sup>).

E ainda conforme afirma Ibn Ezra:

“O santuário foi destruído por causa dos nossos pecados e por causa das nossas iniquidades o nosso templo foi queimado”.

Podemos destacar conforme os exemplos acima citados que a teodiceia do livre arbitrio no que se refere as consequências desastrosas da vida predominou na tradição judaica (SAYÃO, 2012, p. 48).

A elaboração da doutrina retributiva foi construída pela insuficiência de explicar muitos fatos da existência humana (Sherwin):

Retribuição horizontal. Devido à personagem corporativa do povo judeu, uma pessoa ou um grupo pode sofrer por causa dos pecados de outrem. Exemplos : a história de Acã (Josué 7), a citação talmúdica de que Jerusalém foi destruída por causa dos maus-tratos entre os homens (BT Git. 55b-56a) e o servo sofredor (segundo Isaías).

Retribuição vertical. A sugestão dessa posição é que é possível sofrer por causa dos pecados dos antepassados (Lamentações 5.7). todos esses exemplos esclarecem o quanto o problema do mal era um tema estudado na tradição judaica (SAYÃO, 2012, p. 49).

Existe uma vastidão de documentos fundamentando uma teodiceia retributiva na Antiga Aliança, no entanto existe outras fontes que aniquilam essa

posição, a teodiceia judaica envolve sua rejeição também ao dualismo, nos dando base para uma outra cosmovisão desta cultura, enfatizando Deus como a fonte de todas as coisas, inclusive o mal: “Há em Deus um atributo que é chamado de mal” (Sefer há-Bahir, no.162, 71).

O exemplo acima citado nos faz entender a partir da perspectiva do criador que em Deus origina-se todas as coisas inclusive o bem e o mal, (Lamentações 3. 38). Nesta concepção de teodiceias os defensores de tal sugestão lembram que alguns eruditos sustentam que a teologia bíblica ensina que um único Deus deve conter uma dualidade em sua natureza, o bem e o mal, deve ser benevolente e demoníaco, misericordioso e sinistro (Ringren, 73) (SAYÃO, 2012, p. 50).

A relação com o mal é um aspecto da soberania no que se refere ao controle de todas as coisas este enfoque aqui é muito comum e coloca o mal como necessário como parte integrante da realidade de Deus. O mal é importante como contraste para que se compreenda o próprio conceito de bem. O mal existe como servo do bem. O argumento principal dessa concepção é que a escolha livre só faz sentido se existe de fato o mal (SAYÃO, 2012, p. 50).

O misticismo judaico retrata várias correntes de interpretação, este sincretismo religioso serve como fonte de explicação do pensar na formação da cultura, A cabala luriânica por exemplo, descreve a destruição, o mal e a imperfeição como aspectos necessários do processo de criação. Existe o processo de resignificação do mal e do sofrimento. Ideia encontrada na literatura medieval que diz ser “o sofrimento precioso” o sofrimento aqui tem sentido expiatório. Um exemplo marcante dessa posição é descrito na história de Rabi Aqiva na ocasião de revolta de Bar Kochba contra os romanos quando martirizado, Aqiva ria em sua tortura; ao ser interpelado sobre o motivo de sua felicidade, respondeu que somente agora conseguira cumprir o mandamento do Shemá, o de amar a Deus plenamente (SAYÃO, 2012, p. 50).

O Judaísmo contemporâneo analisa o mal com objetivo de esclarecer fatos traumáticos da sua história, foi feita uma releitura do tema por conta da tragédia do Holocausto. A grande maioria dos pensadores tem rejeitado a ideia de uma teodiceia retributiva depois da segunda guerra mundial. A morte de milhões de crianças inocentes, levaram estudiosos como Eliezer Berkovits e Emil Fackenheim considerem

até mesmo obsceno procurar explicar tais acontecimentos pela justiça retributiva. Porém, existem outros pesquisadores judeus que tem interpretado os fatos por ângulos diferentes (SAYÃO, 2012, p. 52).

O grande problema do mal para o filósofo Mertin Buber se relacionava com o fracasso das relações, a redenção do mal se torna possível quando as relações são restabelecidas. O girar sem propósitos é a causa do mal, Buber rejeitou a dualidade bem e mal, como termos antípodas. Outro pensador é Abrabham Heschel . para ele nada no mundo é inteiramente bom. A presença do bem e do mal são realidades na existência humana a capacidade humana de vencer o mal só é possível com a submissão a vontade divina. Heschel afirmava que o mal não é o maior obstáculo na vida do ser humano mais sim a sua alienação de Deus (SAYÃO, 2012, p. 53).

Diante da importância do tema é de grande relevância fazermos uma pesquisa etimológica para definirmos a terminologia hebraica para o mal. Os textos bíblicos falam muito sobre a realidade do mal, e a descrevem na sua mais ampla diversidade. O conceito do mal é visto em diferentes aspectos: o mal como pecado (injustiça) e como impureza, como sofrimento e o mal no mundo espiritual. O mal pode ser dividido em aspecto ético e cerimonial no sentido religioso. Os vocábulos hebraicos que se traduzem normalmente por pecado ou por erro possuem ao mesmo tempo o conceito litúrgico e cerimonial. É quase impossível abordar os referidos vocábulos sem considerar os dois aspectos nele envolvidos. 50m(ABD, v 6, 31). É preciso concentrar-se nas palavras mais importantes que têm o significado básico de pecado. Três são as que se destacam: (hata), (pesa) e (awa)/ (awon). A tradução mais comum dos termos é respectivamente pecado, rebelião (transgressão) e iniquidade (SAYÃO, 2012, p. 61).

O vocábulo mais importante e o mais frequente dos três é Hata, essa palavra e seus cognatos aparecem mais de 595 vezes na bíblia. É quase sempre traduzida por pecado e tem a ideia básica de “errar o alvo ou o caminho” (ABD, v. 6, 31, 32). Isso pode ser constatado em texto como o de juízes 20. 16 (SAYÃO, 2012, p. 61).

*Pasa* – a palavra significa rebelar-se, revoltar-se. Existe a ideia deliberada e consciente contra o padrão estabelecido. A ideia de rebelião adquire um padrão mais relevante quando é usada a figura de Deus como um suserano de Israel (i Reis

8. 50; Isaias 1.2). nos 135 usos (verbo e substantivo) devem ser destacados seus usos específicos: (SAYÃO, 2012, p. 64).

Outra palavra para uma melhor definição é awon awâ, em contraste com as duas primeiras raízes discutidas, (awâ) tem a nuance de traspassar o padrão ou torcê-lo. O verbo tem o significado de dobrar, torcer e destorcer. O termo possui uma noção mais abstrata de “infração, comportamento desonesto, iniquidade”. As ideias principais usadas encontradas nas diversas passagens bíblicas são a de iniquidade. Há porem algumas particularidades do termo que merecem destaque especial: ele é primeiramente usado em sentido coletivo, como no caso da “iniquidade dos amorreus” (Gênesis 15.16), aparecendo várias vezes em formulas como “suportar a iniquidade” (perdoar: Gn 4.13; Êx 34.7) e visitar a iniquidade” (êx 20.5ss). Além disso, o vocábulo ainda costuma abordar o pecado com a sua consequência. Assim o delito e o castigo andam juntos. Essas são algumas palavras que na sua raiz traz um significado etimológico que serve para uma melhor compreensão sobre a análise do mal na Antiga Aliança (SAYÃO, 2012, p. 65).

Os estudiosos classificam a Antiga Aliança em três parte: Lei, Profetas e escritos. Os profetas são conhecidos como anteriores e posteriores, no contexto judaico, entre Profetas Maiores e Profetas Menores nas versões cristãs da bíblia. Os nomes de Isaías, Jeremias, Ezequiel, Oseias, Joel, Amós, Obadias, Jonas, Miqueias, Naum, Habacuque, Sofonias, Ageu, Zacarias e Malaquias são os nomes que intitulam as obras proféticas literárias da Bíblia hebraica. O profetismo teve uma grande manifestação, porem muitos oráculos e profecias nunca foram registrados ou não foram preservados em forma escrita; os profetas literários deixaram seus registros preservados de forma escrita. O profeta Samuel atuou no período da monarquia sentenciando o Rei Sal por desobediência a Javé, por consequência o castigo revelou-se na entrega do trono a Davi sem preservar o sucessor de Sal seu filho Jonas, a quebra do pacto manifesta-se em grande maldição sobre o primeiro Rei de Israel (1 Samuel 10.24) (SAYÃO, 2012, p. 84).

Para esclarecer melhor as profecias é necessário avalia-las sob uma perspectiva cronológica, a profecia clássica abrange o período desde o séc. 8 até o séc. 5 a.C. A profecia pré-exílica, isto é, o despontar dos profetas escritores, pode ser identificada nos séculos 8 e 7 a.C., e o período pós- exílico (Ageu, Zacarias e

Malaquias) no século quinto a.C. os profetas pré-exílicos são Amós e Oseias, no Reino do Norte, Israel, Isaías, Miqueias, Naum, Habacuque, Sofonias e Jeremias no reino do Sul, em Judá. Essas são definições cronológicas para melhor esclarecer as épocas de atuações ministeriais dos profetas (SAYÃO, 2012, p. 85).

Cada profeta deu sua contribuição, cronologicamente exerceram no seu tempo um papel relevante na experiência de fé de Israel. A exortação era algo em comum entre eles, transmitiram uma mensagem referente ao monoteísmo, se opuseram a religião politeísta, atribuíam a Deus a universidade de seu domínio, Javé era o Deus de Israel e de toda a terra povos línguas e nações porque todos haveriam de prestar contas a ele. A soberania de Deus era professada de forma transcendente e imanente. O problema do mal segundo as profecias era resultado do rompimento com Javé, isso resultaria em sofrimento e destruição. A justiça divina é encontrada na mensagem de todos esses profetas acima mencionado, o mal era inevitável por conta dos pecados do povo e a necessidade de correção de Javé (SAYÃO, 2012, p. 87).

A humanidade vive os mesmos dramas, a experiência do mal é um problema em que todos estão mergulhados, a triste realidade em lidar com o sofrimento tem levado muitos a questionarem sobre a existência do mal. O sofrimento, doenças, acidentes, catástrofes ambientais, traumas psicológicos e a realidade da morte nos faz pensar que as coisas não estão no seu devido lugar, como se a desordem e o caos estivessem ocupando um espaço que não lhe cabem, e que o estado de originalidade humana desde o princípio não era pra sofrer a terrível presença do mal (SAYÃO, 2012, p. 24).

A universal experiência do mal nos torna seres culpáveis, o mal existe em seu aspecto moral, pela infeliz experiência de causa-lo, mas não se restringe apenas aos delitos humanos, as catástrofes ambientais são manifestações que trazem muito sofrimento quando atinge diretamente a humanidade, a sensação física da dor e a angústia do sofrimento psicológico são realidade presentes. O problema do mal tem levado muitos a descrença, a apostasia, não atribuindo a existência de uma divindade, outros procuram na religião uma explicação da dor e do sofrimento (SAYÃO, 2012, p. 26).

O conceito de teodiceia são razões pelas quais atribuímos a Deus como fonte suprema e primaria de todas as coisas a necessidade de uma explicação sobre o problema do mal. Cabe aqui a citação do biblista australiano Francis I. Anderson:

A rigor, a desgraça humana, ou o mal em todas as suas formas, é um problema somente para as pessoas que crê num Deus único, onipotente e todo amoroso (Anderson, 62).

O conceito de teodiceia foi citado em vários exemplos do texto a cima, entre eles a teodiceia retributiva ou livre arbítrio, mas podemos destacar muitos conceitos, a diversidade de informações, destacamos a citação do biblista australiano Francis I. Anderson partindo do pressuposto de que as nossas repostas no que se relaciona ao problema do mal está ligado a experiência de fé que temos, no caso do ateu a resposta se encontra na experiência humana com o mal ou o acaso (SAYÃO, 2012, p. 26-27).

A reação diante do problema do mal é relativo a experiência individual a partir da cosmovisão de cada pessoa, existem pessoas que ver o sofrimento como indispensável para maturidade do ser humano, outras pessoas ver o mal como um problema que anula o significado existencial da humanidade. Hegesias de Cirenaica ensinava ser a vida sem valor e que o único bem, que nunca seria alcançado, seria o prazer (Newport, 224). Porem esse pessimismo não marca o pensamento helênico propriamente de modo geral, acreditava na vitória sobre o mal por meio da virtude e da sabedoria (SAYÃO, 2012, p. 26-27).

A forma pessimista de pensar sobre a vida é atribuída a alguns gregos clássicos e também é uma forma de pensar budista em que o sofrimento decorre da vontade humana e sua solução se dá de maneira individual e existencial pelo estado impessoal do nirvana, podemos destacar no pensamento europeu contemporâneo Arthur Schopenhauer (1788-1860). O filosofo acreditava que a realidade última é a cega vontade irracional de viver que a todos impulsiona. Tal vontade transcendental é essencialmente má, particularmente pelo fato de haver criado o nosso corpo com desejos que não podem ser satisfeitos. O sofrimento é causado pelo desejo incessante que nunca pode ser plenamente atendido. A dor a ilusão são inevitáveis. A maior tragédia humana é o fato de o homem ter nascido. O pessimismo do filósofo é tão traumático que descreve o mal e o sofrimento como causas superiores ao dom

da vida, como se a existência significasse o sofrimento de uma humanidade desprovida da felicidade (SAYÃO, 2012, p. 33).

Diante da complexidade de se definir o problema do mal no pensamento judaico devido suas várias linhas de interpretação podemos dizer que esse tema é de grande relevância para o pensamento contemporâneo. A pesquisa o aprofundamento detalhado nos ajudará a compreender melhor a razão da existência do mal, diante desse mistério podemos citar as palavras talmúdicas que afirmam:

Não está em nosso poder entender o sofrimento do justo nem a prosperidade do ímpio (P. Avot 4, 19).

O problema do mal é uma realidade na existência humana, ricos e pobres, letrados e iletrados, religiosos e ateus. Podemos atribuir este problema aos deuses, ao acaso, ou até mesmo a humanidade, o que não conseguimos é negar a experiência da existência do mal (SAYÃO, 2012, p. 33).

O próximo capítulo a pesquisa será realizada com base no que acima já trabalhamos, a vida e a história de Luiz Gonzaga e a dos profetas da Antiga Aliança se relaciona estreitamente com o problema do mal, o que foi cantado pelo Rei do Baião e o que foi profetizado pelos profetas testemunham a presença do sofrimento.

O diabólico e o simbólico como experiências na vida de Luiz Gonzaga e seus conterrâneos, o problema do mal como um obstáculo que precisava ser superado, as canções de fé e esperança marcaram a trajetória do Rei do Baião. A partir de um contexto de ministério e vocação existem semelhanças entre os profetas e o poeta nordestino.

## CAPÍTULO 3: SEMELHANÇAS ENTRE OS PROFETAS E O POETA

### *3.1. Traços de semelhanças entre alguns profetas e o poeta*

#### A Religião

A religião era um traço de semelhança entre os profetas da Antiga Aliança e o poeta Nordestino do Sertão brasileiro. A experiência mística, o sagrado dos símbolos religiosos, os rituais, a crença em um criador mantenedor, sustentador, detentor de poder sobre a chuva, o sol, as florestas, as plantações, os animais e a própria humanidade e tudo o que existe, percebe-se como princípio de fé na vida do Rei do Baião e dos profetas da Antiga Aliança. Essa realidade era expressa nas orações, rezas, na literatura profética e na obra musical de Gonzaga.

O sentimento religioso entre povos, línguas e nações testemunha a presença de um ser supremo, a pluralidade religiosa encontrada no mundo da existência humana religa esse mistério, Javé, Deus, o Divino, enfim uma vasta diversidade cultural tenta definir desde os tempos antigos está religação, para isso usava-se mitos e documentos que registravam experiências que nos faz reconhecer a necessidade do mistério da mística. A religião quer transcender este mundo, ate o universo, para poder descansar naquela instância que é adequada à abertura humana. O buraco dentro de ser humano é do tamanho de Deus. Somente Deus pode plenificá-lo. Somente diante dele o ser humano se cala e cai de joelhos sem perder a dignidade (BOFF, 1998, p. 155).

A experiência religiosa se manifestas de diversas formas, nas instituições eclesiásticas, em belas obras artísticas mais principalmente na alma da humanidade, o grande espírito habita nos espíritos da existência humana. Apesar desta presença, existem críticas no que se refere à religião ou ao comportamento de alguns religiosos. A religião é penalizada por sua atitude iconoclasta face aos ídolos. É caluniada como um saber ingênuo e fantástico. É distorcida como ópio e falsa consciência de quem ainda não se encontrou ou, caso se encontrou, voltou a perder-se. É tratada psicanaliticamente como ilusão de uma mente neurótica, fixada no desejo de proteção paterna e materna, procurando em vão pacificar o desejo de aconchego e tornar o medo suportável (BOFF, 1998, p. 155).

Algumas observações do parágrafo acima identificam comportamentos e experiências humanas em casos específicos, o que não podemos é generalizar, os especialistas fazem suas observação, no que se refere a religiosidade de determinadas pessoas. A religião em sua sanidade, não é nada disso. Algumas de suas expressões poderão ser patológicas. Por isso com razão devem ser criticadas. E o foram por Sigmund Freud (1856-1939) e Karl Marx(1818-1883). Afinal tudo o que é sadio pode ficar doente. Mas ela constitui a forma sadia e normal que os humanos encontraram para responder à sua forma infinita. Por isso ela é profundamente terapêutica, a clínica que a maioria da humanidade frequenta. Cura o mal infinito do ser humano (BOFF, 1998, p. 155).

A transcendência e a imanência divina são expressões que identificam a experiência religiosa da humanidade. O impenetrável se deixa penetrar na medida em que se revela religando-se, tornando-se acessível às experiências humanas. Embora seja sempre experimentado no “mais”, no mais para frente, no mais profundo, no mais para além deste mundo, Deus não é vivenciado como uma realidade desconectada deste mundo e fora de nossa vida. Ele é vivido como nossa mais profunda interioridade. Ou nossa mais alta superioridade. Sentimos que estamos ligados umbilicalmente a Ele e Ele a nós (BOFF, 1998, p. 156).

Em diversas religiões existem relatos que a sanidade mental e espiritual pode ser encontrada através da experiência mística. O budismo fala do nirvana, o judaísmo retrata que a aliança com Javé se manifesta em bênçãos, para os judeus o estado de sanidade emocional e de uma espiritualidade sadia se relaciona com a obediência aos livros sagrados da Antiga Aliança, o cristianismo autentica a restauração moral, psíquica, e espiritual através da manifestação da graça de Cristo. A religião que fala da graciosa bondade de Deus cumpre uma função imprescindível de saúde para a vida humana pessoal e social. Por ela se veicula aquela experiência que buscávamos e que nos faltava. Bem o expressou o sábio psicanalista C.G. Jung (1875-1961): “em todos os meus doentes na segunda metade da vida, isto é, tendo mais de trinta e cinco anos, não houve um só cujo problema mais profundo não fosse constituído pela questão de sua atitude religiosa. Todos, em última instância, estavam doentes por terem perdido aquilo que uma religião viva sempre deu em todos os tempos aos seus seguidores, e nenhum se curou realmente sem recobrar a atitude religiosa que lhe fosse própria. Isso está claro, não depende absolutamente de adesão

a um credo particular ou tornar-se membro de uma igreja”. Portanto a religião nos permite identificar o elo perdido (BOFF, 1998, p. 156-157).

O fenômeno religioso das experiências humanas nos religa ao mistério, a eterna busca mística pela esfinge torna-se decifrável quando a divindade se deixa desnudar-se, desvendando o enigma, possibilitando a penetração humana pelo código religioso da alma que anseia e deseja saciar-se. Um ser humano que cultiva esta religião não se sente perdido, nem angustiado, nem desesperado. Tudo o que acontece faz sentido. Acontece dirigido pela mão invisível de Deus, a espiritualidade significa o encontro vivo com a suprema Realidade. Trata-se de uma experiência de choque. Ela muda o estado de consciência do ser humano. Redefina sua identidade e o significado de sua vida e de sua morte. Esta experiência se expressa culturalmente. A religião é sua tradução nos códigos pessoais e culturais. Pela religião o ser humano dá e deu uma resposta à questão, sempre presente em sua agenda: quem vai realizar meu desejo infinito? Que nome dar ao norte para onde aponta sempre a agulha da bússola? Deus, Brama, Javé, Olorum, Quetzalcoatl, Pai-Filho-Espírito Santo (BOFF, 1998, p. 154).

Determinados grupos de determinadas religiões definem seus deuses a partir de suas culturas, Deus aqui possui significados existenciais e concretos se for a abertura infinita do ser humano. Não se trata de um Deus qualquer, Deus ex machina, já construído uma vez por todas e efeito objeto de credos, dogmas e ritos, gerenciados pelas instituições religiosas. A experiência de fé registra a presença gloriosa do Deus vivo, sua manifestação criadora está em toda parte na natureza, nos astros, na própria humanidade. As religiões trabalham a partir deste “mais”. E é neste contexto que se pronuncia com reverência e sumo respeito a palavra Deus. Sua experiência recebe mil outros nomes além desse Deus. Alguns religiosos referidos a uma compreensão mais objetivista dão-lhe títulos. Criam assim objeto de veneração e culto. O monoteísmo o politeísmo enfim são crenças que registram diversas culturas a partir da experiência de fé (BOFF, 1998, p. 154).

As tradições orais que posteriormente foram transcritas, e os documentos que se unem em uma coleção de livros que formaram os registros da Antiga Aliança, informam que em cada geração se levantaram de forma nova as perguntas que resultavam da fé de Israel em um só Deus e seu agir na história com seu povo. E cada

geração tinha que dar as suas próprias respostas. Tudo isso se documentou, nas mais diversas formas, nos textos agora reunidos no Antigo Testamento (RENDTORFF, 2002, p. 8).

O misticismo é uma característica inconfundível da obra musical de Luiz Gonzaga, no qual acentua o tradicionalismo do compositor. A fé mística no padre Cicero fica explícita nos versos que narram a religiosidade que compõe a tradição do homem nordestino. Pode-se concluir dessas considerações, segundo Elba Braga Ramalho (2000), que a tradição musical do mundo rural “se caracteriza pela relação permanente entre a devoção e a diversão, pois o catolicismo leigo ligou tais diversidades como complementares, na realização da maioria dos eventos da vida social das comunidades” (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 147).

Para expressar bem a religiosidade do poeta nordestino é importante destacarmos a missa do vaqueiro. Os detalhes retratam símbolos medievais inseridos nesta cultura, a relação mística é prestigiada com a presença do padre, a missa segue e a liturgia se enriquece com a canção do poeta. Para salientar as marcas dessa tradução, selênio, através de uma reportagem sobre a Missa do Vaqueiro, procura descrever o discurso imagético do ritual religioso, persistindo em sua tese da influência medieval na cultura popular nordestina, observando que, “são 700 vaqueiros, a maioria usando gibão ou a vestia de couro vermelho. Ao redor, uma multidão de aproximadamente seis mil pessoas. Manezinho de Caruaru abriu a cerimônia com o cantochão do aboio. Parecia uma “mesnada” medieval que ouvisse a missa antes do reencontro. Padre Cância, também vestido de couro, como um capelão templário, lê a Segunda Carta de Paulo aos Coríntios. Luiz Gonzaga canta a música que fez para Raimundo Jacó, morto naquele local em circunstâncias misteriosas. Um jovem, de chapéu de couro na mão, chora. Ele é Vicente, filho único do vaqueiro assassinado, em memória de quem a missa é rezada”.

#### **A morte do vaqueiro**

ÊEi, gado, Hoi! Hêêêêêêêê  
Numa tarde bem tristonha  
Gado muge sem parar  
Lamentando o seu vaqueiro  
Que não vem mais aboiar  
Não vem mais aboiar  
Tão dolente a cantar  
Tengo, lengo, tengo  
Lengo tengo, lengo, tengo

Tengo lengo, tengo, lengo,  
 Tengo, lengo, tengo  
 ÊEi, gado, Hô!  
 Bom Vaqueiro nordestino  
 Morre sem deixar tostão  
 O seu nome é esquecido  
 Nas quebradas do sertão  
 Nunca mais ouvirão  
 Teu cantar, meu irmão  
 Tengo, lengotengo, lengotengo lengotengo (etc)  
 Sacudido numa cova  
 Desprezado do senhor  
 Só lembrando do cachorro  
 Que inda chora sua dor  
 É demais tanta dor  
 A chorar um amor  
 Tengo, lengo, tengo, lengo, tengo  
 Tengo, lengo, tengo, lengo, tengo  
 ÊEi gado, hoi!  
 Êêêêêêêêêê!  
 (L. Gonzaga e N. Barbalho)

A arte musical de Luiz Gonzaga registra marcas de sua fé e de sua cultura, o cerimonial litúrgico expressa muito bem à capacidade de compor e transmitir a religiosidade inserida em sua obra (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 147).

Os traços de semelhanças entre os profetas da Antiga Aliança e o poeta nordestino brasileiro não está na experiência particular com seu Deus, pois em cada cultura expressa uma religiosidade diferente. As múltiplas faces da religiosidade expressam algo em comum, a mística, os rituais, o mistério, a invocação por suas divindades, aqui se encontra mesmo na diversidade de experiências os traços que se assemelham entre os profetas e o poeta.

### A vocação

Um traço de semelhança de extrema relevância está relacionado com a vocação. Luiz Gonzaga herdou de seu pai o dom, era um excelente instrumentista de acordeão, Januário era um sanfoneiro respeitado em sua região, soube ensinar bem a Gonzaga, fazendo do seu filho um profissional da música Sertaneja. Alguns dos profetas da Antiga Aliança herdaram de seus pais a tradição profética. Deram continuidade ao ministério, fizeram da vocação um meio de comunicar ao povo a fé israelita. Aqui identificamos traços no que se refere à vocação a partir da tradição familiar, seguiremos dando alguns exemplos.

O profeta Jeremias teve uma participação relevante na história de Israel. Seu nome possui vários significados como: “Yavé Estabelece” “Yavé Exalta” “yavé Ajuda” ou “Yavé Derruba”. Ele pode estar relacionado com a esperança que seus pais tinham de uma intervenção favorável da parte de Yavé ou com o próprio ministério do profeta, que foi chamado para derribar e edificar, como aparece em Jeremias 1.10. o profeta foi criado em uma família sacerdotal (Jr 1.1) na cidade de Anatote, próxima de Jerusalém, local para onde o rei Salomão mandou, em exílio, o sacerdote Abiatar (1Rs 2. 26-27). Aqui fica claro o registro da vocação de Jeremias a partir de uma tradição familiar (GUSSO, 2014, p. 48).

Ao estudarmos a História de Ezequiel Já no início do livro podemos observar em 1.3, que o profeta era de família sacerdotal. Ele é identificado como sendo filho do sacerdote Buzi. Assim diz o texto: “veio a palavra de Yavé para Ezequiel filho de Buzi, o sacerdote” (hayâ debar yhwh el-yehiezquel ben buzî hakkohen. Seu nome Ezequiel, significa “Deus fortalecerá”. Aqui observamos que o profeta exerceu sua vocação herdando de seu pai a tradição (GUSSO, 2014, p. 48).

Os pais exercem influências afetivas sobre os filhos e até mesmo influenciam no exercício das profissões. Gonzaga aprendeu e herdou de seu pai o dom de tocar instrumentos. Seu Lua nasceu no alto Sertão de Pernambuco e aprendeu a tocar sanfona, acompanhando seu pai nas festas populares da região. Nascido e criado no meio rural conviveu com vaqueiros, agricultores, parteiras leigas, repentistas, cantadores, enfim, tipos populares, característicos de sua cultura. Como todo sertanejo pobre, migrou para o sul do país, estabelecendo-se no eixo Rio-São Paulo. Ele era um homem jovem, pobre, analfabeto, negro e conhecido como tocador de sanfona, entretanto se transformaria num dos maiores e mais famosos intérpretes da música brasileira (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 82).

Alguns personagens citados acima são registrados dentro do contexto da vocação a partir da tradição herdada pelos pais, assim como o poeta Nordeste. Segundo seus biógrafos desde pequeno Gonzaga acompanhava o pai, tocador de acordeão, tradicional instrumento musical, de origem alemã, também conhecida por sanfona ou gaita, é que possui teclas como as de piano, fole pagueado, botões e registros e cujo princípio é o ar comprimido pelo fole que atravessa suas palhetas.

Esses instrumentos foram meios pelos quais o Rei do Baião contou e cantou a história do Sertanejo (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 82).

O exercício da vocação dos profetas e do poeta nordestino tem traços de ligação no que se refere à espiritualidade, transmitida pelas mensagens dos profetas, ou pelo canto do poeta. Essa perspectiva da mística é uma abertura para o infinito, que se move em direção à divindade. Essa abertura se ordena a receber o próprio infinito dentro de si. É como a taça cristalina. Só realiza sua meta quando colhe o vinho precioso. Deus criou o ser humano com uma sede infinita para poder auto comunicar-se com ele e sacia-lo plenamente (BOFF, 1998, p. 141).

Assim como os profetas a mensagem religiosa nas canções do poeta nordestino tinha um significado especial, o povo era extremamente devoto, em situações difíceis a música cumpre um papel relevante. Quanto à religiosidade, como tema importante na obra de Luiz Gonzaga, observa Sylvio Ferreira que “nem poderia ser diferente, uma vez que quando os Homens não conseguem ver atendidos os seus reclamos na terra, é bastante comum clamarem ajuda aos céus em busca de auxílio” (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 153).

A vocação cumpre seu papel na perspectiva da missão, atuar em pró de uma causa, fazer valer apenas o exercício da função, sentir-se capaz, e até mesmo corroborar para o bem comum da sociedade. Que seria do ser humano se não tivesse utopias, sonhos, desejos, fantasias e imaginações sobre si mesmo, sobre sua família, sobre seus filhos e filhas, sobre sua profissão, sobre sua cidade, sobre seu país, sobre o planeta Terra e sobre a vida além da vida? Aqui está a relevância dos profetas e do poeta a partir de suas vocações. Negligenciar a missão seria apático, amorfo, resignado, descorçoado, um semimorto perambulando por aí. Cumprir a missão é fazer o melhor de si (BOFF, 1998, p. 147).

Luiz Gonzaga foi o Poeta que cantou e encantou o Brasil, de raízes nordestinas se orgulhava de ter nascido no Sertão de Pernambuco, representou com dignidade sua terra, seu povo, suas origens. O imaginário popular do próprio Sertão criou símbolos que permanecem, até hoje, como referenciais da região. Afirmção do tipo: todo sertanejo é vaqueiro indicam esse tipo de símbolo como ícone do Nordeste ao lado de vaqueiros, cangaceiros, jagunços, coiteiros, rezadeiras, lavradores, delegados, soldados, rendeiras, padres, parteiras, formando um universo

representativo do homem da terra, como se no Nordeste não houvesse professores, doutores, juizes e outras profissões. Portanto, a região ficou marcada pela imagem de tipos ligados à natureza exótica e sofrida, da qual o seu povo ainda não conseguiu se libertar (BOFF, 1998, p. 78).

Como já foi falada a vocação de Luiz Gonzaga muito se assemelha a dos profetas da Antiga Aliança, que exerciam sua função a serviço do povo de Deus, assim era Gonzaga, fez de sua obra uma missão a partir de uma cultura de fé e religiosidade. Respondendo a uma pergunta do jornalista e escritor Assis Ângelo, no livro *Eu vou contar pra vocês*, se ele considerava-se melhor cantor do que sanfoneiro, o Mestre Lua respondeu: “qui cantor coisa nenhuma, mô fio, eu sô cantado. Sô um contadô de prosa, isso é o que sô. Pode botá aí: Luiz Gonzaga, profissão: cantadô e sanfoneiro do povo de Deus. Pois é eu sô cantadô e sanfoneiro, mô fio”(AUSTREGÉSILO, 2012, p. 49).

#### Justiça social

Comunicamos acima dois traços de semelhanças entre os profetas da Antiga Aliança e o poeta Nordestino, o primeiro foi à religiosidade presente entre eles, o segundo se refere aos aspectos da vocação, agora iremos destacar a mensagem de justiça social. O teor da mensagem profética se consiste em exortações sobre a justiça social, é percebida em toda Antiga Aliança esse aspecto de repreensão. Na obra musical do Rei do Baião se destaca a luta e o sofrimento do povo nordestino, vítima da seca e da injustiça social, aqui também identificamos traços de semelhanças entre os profetas e o poeta da região semiárida do Sertão pernambucano.

Jesus foi o Judeu que melhor interpretou a lei e os profetas. Ele teve a capacidade de cumprir na íntegra e denunciar as injustiças sociais de seu tempo, Jesus também foi um profeta, assim como os que lhe antecederam ele procurou cumprir e anunciar a justiça social. Ele organizou um movimento: o movimento messiânico. Reuniu ao redor de si um grupo de entusiastas. Viveu com seus doze apóstolos a experiência de um estado nascente. Traduziu este estado nascente em termos de uma revolução absoluta que resgataria o ser humano, a sociedade e o universo. Chamou-o de Reino de Deus. Suscitou muitas esperanças (BOFF, 1998, p. 94).

A luta pelos pobres e pela justiça social é um movimento que não parou na teologia da Antiga Aliança, Jesus levantou esta bandeira e influenciou milhares de discípulos entre eles destacamos S. Francisco de Assis (1182-1226). Mediante o seu carisma singular, deu origem a um incrível movimento entusiástico coletivo de veneração à santa humanidade de Jesus – no presépio, na cruz, na eucaristia. Inaugurou um movimento de opção preferencial pelos pobres, como nunca antes na história do cristianismo. Viveu um encantamento comovedor para com a natureza de confraternização cálida com todos os elementos do universo. Mobilizou milhares de jovens de sua geração. Foi a irrupção fantástica do carisma. E contribuiu para o bem daqueles que sofrem as injustiças sociais (BOFF, 1998, p. 95).

O conceito de estratificação de classes é uma ideologia produzida por uma pequena parte da população que detém o poder econômico. Os grandes empresários donos das indústrias manipulam o mercado ao seu favor, gerando mão de obra barata e com isso o aumento da pobreza, a maior parte da população vive em situações deploráveis de sobrevivência. As diferenças de participação no processo produtivo e nas formas de partilha dos bens gerados, a diversidade de acesso ao poder político e às formas de seu exercício dá origem às classes sociais. As sociedades modernas se configuram como sociedades de classes o modo de produção das sociedades não é comunitário. Neste os membros têm igual acesso aos meios de produção, têm uma distribuição equitativa da força de trabalho e todos tem uma partilha equânime dos produtos finais do trabalho (variando segundo as necessidades da saúde e da idade das pessoas). O modo de produção das sociedades é assimétrico. Somente uma pequena minoria permanente detém o controle dos meios de produção. Distribui desigualmente a força de trabalho e os benefícios do desenvolvimento (BOFF, 1998, p. 99).

O proletariado sempre lutou pelos seus direitos, a opressão dos que detém o poder econômico são barreiras difíceis de romper, as classes em luta denunciam falta de participação equitativa, de justiça social e de compaixão entre os humanos. Por isso nunca faltaram na história os que combateram a sociedade de classes e projetaram modelos alternativos mais democráticos, integrados e humanitários (BOFF, 1998, p. 99).

Luiz Gonzaga retratou muito bem a injustiça social através da sua obra musical. Ele assim como seus conterrâneos sabia o que era pobreza, sofrimento e muito trabalho. A labuta diária muito mal dava para pagar as contas, mesmo no sul do estado a mão de obra proletária era muito barata. A seca no sertão castigava o sertanejo que longe de sua terra não podia regressar. Todavia, nem tudo é dor, tristeza e sofrimento na música de Luiz Gonzaga, embora ele tenha sabido expressar esses sentimentos de uma forma poética e musical extremamente bela e comovente. Sua música foi o grito de protesto e esperança de um povo sofrido que precisava – e precisa – tirar leite de pedra para sobreviver (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 153).

O rural e o urbano fez parte do convívio de Luiz Gonzaga, viveu no Sertão e na capital foi um Nordestino dentro do Brasil. Sentiu na pele o êxodo a que seu povo foi submetido por conta das secas, e as dificuldades enfrentadas pelo Homem nordestino para fixar-se à terra onde nasceu, sofrendo, na maioria das vezes, as injustiças sociais que povoam o Sertão. Dessa forma, a música de Gonzaga transforma-se no grande espaço da saudade, vista através dos sentimentos do homem migrante, aquele que está aqui (no urbano), mas é de lá (do rural). O aqui e o agora nordestinos têm um lá e um ontem correspondente. Nesses espaços imaginados – transitórios, nômades – dos migrantes são tecidas as composições gonzaguianas (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 174).

A obra musical de Luiz Gonzaga é de uma riqueza imaterial incalculável, entre muitos temas abordados Gonzaga tinha um olhar especial na humanidade. Pensando no homem, Gonzaga produziu conhecimento quando elaborou uma música baseada na sua realidade, vivida no cotidiano do povo sertanejo, e empregou, nesse trabalho, toda a sua sensibilidade, deixando que seu espírito se aproximasse da natureza e da gente que o cercava. Portanto, toda a sua concepção de natureza sempre teve o ser humano como centro, principalmente na análise que fez, em forma de música, de questões como as desigualdades sociais entre o Nordeste e o Sul do país e, até mesmo, dentro da região onde nasceu (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 83).

Conhecer a realidade a sua volta, os fatos, o bem, o mal, o sofrimento, reagir a favor da justiça, lutar contra a injustiça, são destaques da obra musical de Gonzaga. Trata-se, portanto, de narrativas em que a estética se coloca a serviço da compreensão do espírito. Buscando discutir a natureza espiritual da obra de arte,

Ariano Suassuna, em seu livro *Iniciação à estética* (1975), lembra que o espírito – segundo Hegel – “tem a faculdade de se considerar a ele mesmo, de se tornar, conscientemente, a si mesmo e a tudo o que procede dele, como objeto de pensamento, porque o pensamento constitui justamente a natureza essencial mais íntima do espírito”. Pode-se concluir que a obra de Gonzaga, em relação à arte, é de natureza espiritual. É que sua representação implica na aparência do sensível e insere o sensível no espírito (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 83).

A obra musical de Luiz Gonzaga retrata a luta do nordestino por um espaço na sociedade, as canções e os causos faziam com que o Brasil tivesse um olhar humano e solidário para com o Sertanejo. Na composição *Vozes da seca*, com o parceiro Zé Dantas, Gonzaga descreve um homem com capacidade de luta, contrário à visão do Jeca Tato incapaz de reagir às condições climáticas adversas, predominantes na região.

Seu doutô, os nordestino  
 Têm muita Gratidão  
 Pelo auxílio dos sulista  
 Nesta seca do Sertão  
 Mas doutô, uma esmola  
 A um home que é são  
 Ou lhe mata de vergonha  
 Ou vicia o cidadão  
 É por isso que pedimo  
 Proteção a vosmicê  
 Home por nós escoído  
 Para as rédeas do podê  
 Pois douto dos vinte Estado  
 Temos oito sem chuvê  
 Veja bem, quase a metade  
 Do Brasil tá sem comê  
 Dê serviço ao nosso povo  
 Encha os rios de barrage  
 Dê comida a preço bão  
 Não esqueça a açudage  
 Livre assim nós da esmola  
 Que no fim dessa estiage  
 Lhe pagamos até os juro  
 Sem gastar nossa corage  
 Se o douto fizer assim  
 Salva o povo do Sertão  
 Se um dia a chuva vim  
 Que riqueza pra nação  
 Nunca mais nós pensa em seca  
 Vai dá tudo neste chão  
 Como vê, nosso destino  
 Mecê tem na vossa mão.

As desigualdades sociais era um tema abordado em muitas canções e causos do Rei do Baião, questão emergente da contemporaneidade, que surgem na sua maior parte em decorrência do acirramento das desigualdades sociais não resolvidas, geram o espaço necessário para a discussão dessa identidade nacional, vista como imperativo para definição de critérios: como pátria, língua, território e raça (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 42).

A justiça social é uma marca na história da humanidade, iremos destacar este tema recorrendo a uma metáfora cujo sentido emerge cristalino. O sentido metafórico da história inserida no tema “a águia e a galinha” nos ajudará a entender melhor em aspectos de condição humana a luta pela justiça social. Está história é de um educador e líder político da pequena república de Gana, na África ocidental, James Aggrey (1927).

Era uma vez um camponês que foi à floresta vizinha apanhar um pássaro para mantê-lo cativo em sua casa. Conseguiu pegar um filhote de águia. Colocou-o no galinheiro junto com as galinhas. Comia milho e ração própria para galinhas. Embora a águia fosse rei/a rainha de todos os pássaros.

Depois de 5 anos, este homem recebeu em sua casa a visita de um naturalista. Enquanto passeava pelo jardim, disse o naturalista:

\_ Esse pássaro aí não é galinha. É uma águia.

\_ De fato – disse o camponês. É águia. Mas eu criei-a como galinha. Ela não é mais uma águia. Transformou-se em galinha como as outras, apesar das asas de quase três metros de envergadura.

\_ Não – retrucou o naturalista. Ela é e será sempre uma águia pois tem um coração de águia. Este coração a fará um dia voar às alturas.

\_ Não, não – insistiu o camponês. Ela virou galinha e jamais voará como águia.

Então decidiram fazer uma prova. O naturalista tomou a águia, ergueu-a bem alto e desafiando-a disse:

\_ Já que você de fato é uma águia, já que você pertence ao céu e não a terra, então abra suas asas e voe!

A águia ficou sentada sobre o braço estendido do naturalista. Olhava distraidamente ao redor. Viu as galinhas lá embaixo, ciscando grãos. E pulou para junto delas.

O camponês comentou:

\_ Eu lhe disse, ela virou uma simples galinha!

\_ Não – tornou a insistir o naturalista. Ela é uma águia. E uma águia será sempre uma águia. Vamos experimentar novamente amanhã.

No dia seguinte, o naturalista subiu com a águia no telhado da casa. Sussurrou-lhe:

\_ Águia, já que você é uma águia, abra suas asas e voe!

Mas quando a águia viu lá embaixo as galinhas, ciscando o chão, pulou e foi para junto delas.

O camponês sorriu e voltou a carga:

\_ Eu lhe havia dito, ela virou galinha!

\_ Não – respondeu firmemente o naturalista. Ela é águia, possuirá sempre um coração de águia. Vamos experimentar ainda uma última vez. Amanhã a farei voar.

No dia seguinte, o naturalista e o camponês levantaram bem cedo. Pegaram a águia, levaram-na para fora da cidade, longe das casas dos homens, no alto de uma montanha. O sol nascente dourava os picos das montanhas.

O naturalista ergueu a águia para o auto e ordenou-lhe:

\_ Águia, já que você é uma águia, já que você pertence ao céu e não a terra, abra suas asas e voe!

A águia olhou ao redor. Tremia como se experimentasse nova vida. Mas não voou. Então o naturalista segurou-a firmemente, bem na direção do Sol, para que seus olhos pudessem encher-se da claridade solar e da vastidão do horizonte.

Nesse momento, ela abriu suas potentes asas, granou com o típico kau-kau das águias e ergueu-se, soberana, sobre si mesma. E começou a voar, a voar para o auto, a voar cada vez para mais alto. Voou... voou... até confundir o azul do firmamento...

Está história pode ser contextualizada na vida dos profetas da Antiga Aliança e do poeta nordestino. O desejo de mudança e a luta pela justiça social deram vôos aos profetas e ao poeta que combateram a injustiça, que viram além de seu tempo, como águias voaram e estão registrados nos anais da história (BOFF, 1998, p. 40-42).

### *3.2. O diabólico e o simbólico na vida de Luiz Gonzaga e seus conterrâneos*

Para iniciarmos esse tema é importante esclarecermos o que significa o diabólico e o simbólico, esses termos são de origem filosófica a encontramos no grego clássico. Símbolo/ sim-bólico provém de *symbállein* ou *symbálllestai*. Significa: lançar(*bállein*) junto (*syn*). O sentido é: lançar as coisas de tal forma que elas permaneçam juntas. Num processo complexo significa re-unir as realidades, congregá-las a partir de diferentes pontos e fazer convergir diversas forças num único feixe (BOFF, 1998, p. 11).

Podemos explicar de forma melhor o conceito símbolo (*symbolos*) esclarecendo originalmente o que está por trás da palavra: dois amigos, por conjunturas aleatórias da vida, têm que separar-se. a separação é sempre dolorosa. Implica sentimento de perda. Deixa muita saudade para trás. Assim os dois amigos tomaram um pedaço de telha e cuidadosamente o partiram em dois, de tal modo que, juntados, se encaixavam perfeitamente. Cada um carregava consigo o seu pedaço. Se um dia voltassem a encontrar-se, mostrariam os pedaços que deveriam encaixar-

se exatamente. Caso se encaixassem, simbolizava que a amizade não se desgastou nem se perdeu. Era o símbolo (eis a palavra), vale dizer, o sinal de que, apesar da distância, cada um sempre conservou a memória bem-aventurada do outro, presente no caco bem cuidado de telha (BOFF, 1998, p. 12).

O significado da palavra diabólico provém de dia-bállein. Significa literalmente: lançar coisas para longe, de forma desagregada e sem direção; jogar fora de qualquer jeito. Dia-bólico, como se vê, é o oposto de sim-bólico. É tudo o que desconcerta, desune, separa e opõe (BOFF, 1998, p. 12).

O simbólico e o diabólico são realidades presentes na existência humana, a unidade entre pessoas cumpre um papel social, o fenômeno da amizade, da família, do amor da paz, está ligado intimamente ao simbólico. Como contraste o diabólico expressa-se nos rompimentos de amizades, famílias, situações geradoras de discórdias, inimizades, desuniões tudo o que possa desagregar-se manifesta de forma sombria e impiedosa o diabólico. Mas nunca o dia-bólico e o sim-bólico se anulam ou um suplanta totalmente o outro. Eles convivem sempre em equilíbrios difíceis, dando dinamismo à vida. Não perpassarão eles toda a realidade, também a cósmica e natural (BOFF, 1998, p. 13).

Podemos ampliar essa definição e relacioná-la em uma linguagem da ecologia, existe harmonia e beleza na natureza, tem características de associação, de interdependência, de solidariedade e de complementaridade, ao mesmo tempo, características de parasitismo, concorrência, oposição, antagonismo e destruição, se tornam eminente o caos (BOFF, 1998, p. 13).

A dupla experiência do simbólico e do diabólico na existência humana se faz presente também na botânica, a luta pela sobrevivência de um lugar ao sol, é capaz de mudar a condição gênese das plantações. A luta no reino vegetal, as plantas sobrepõem umas às outras em função de ganhar espaço, promovem guerras químicas no subsolo, com emissão de venenos, inibidores e bactérias, opondo plantas e raízes a outras plantas e raízes. Procura-se vencer a concorrente e eventualmente eliminá-la. Eis a ação do diabólico. O que apareceria, à primeira vista, cooperativo, associativo e solidário, emerge agora como concorrência, destruidor. Há aí a coexistência tensa e dramática do sim-bólico com o dia-bólico (BOFF, 1998, p. 15).

A esplendida natureza ela é mãe generosa e ao mesmo tempo mãe voraz. É magnífica é sábia, sustenta, cria, sua fauna e flora reflete a diversidade que nela existe, a própria subsistência é um processo cíclico. Historicamente, uma linha de interpretação privilegiou o pólo sim-bólico da natureza, produtora, fecunda, nutridora generosa, regeneradora inteligente, criadora com equilíbrio e harmônica. O lema é: “a vida vivifica a vida”. Outra enfatizou o polo diabólico, quer dizer, o caótico (que vem de caos = desestruturação). Ressalta na natureza a luta entre as espécies com a vitória do mais adaptável, a violência das bactérias dos animais etc. o lema é a tua morte é a minha vida” (BOFF, 1998, p. 15).

A experiência do simbólico e do diabólico é da natureza humana, o homem é sapiens e demens. É sapiens no que se refere a sua sabedoria, a humanidade evoluiu, desenvolveu-se, construiu culturas, criou a máquina, consegue se adaptar, o fenômeno da globalização é uma das grandes capacidades de progredir e crescer, a humanidade desenvolveu-se para os lados, pra frente e pra cima, está no espaço através das pesquisas e satélites fato e atributo de sua capacidade cognitiva. O homem sapiens retrata o simbólico dentro de si. O homem não é apenas sapiens ele também é demens, na medida em que a sociedade evoluiu ela regrediu em seu aspecto moral. O Homem escraviza, organiza guerras, faz armas de destruição e coloca sua própria espécie em perigo e já demonstrou que pode ser suicida, homicida e etnocida, esse é o lado demens, o diabólico existente na humanidade nele existe o anjo da guarda e o diabo exterminador (BOFF, 1998, p. 16).

A criação e o caos estão ligados um ao outro, na medida em que se tem uma experiência com o simbólico somos surpreendidos com o diabólico. Aonde existe a ordem pode-se ser surpreendido pela desordem, aonde existe vida pode-se ser surpreendido pela morte, seja na experiência humana ou na natureza, esse é o jogo do sim-bólico e do dia-bólico. Nunca há um equilíbrio estático, mas dinâmico e sempre por fazer. Sempre há a eco-evolução. A virtude principal não é a estabilidade, mas a capacidade de criar estabilidades novas a partir de instabilidade, a natureza cria novas formas de equilíbrio, a vida desenvolve-se e a diversidade se perpetua (BOFF, 1998, p. 16).

O diabólico é uma experiência da presença do mal. O sofrimento, a dor, as frustrações, são realidades traumáticas na existência humana. O mal não está aí para

ser compreendido, mas para ser combatido. Na medida em que é superado, deixa entrever sua ordenação a um todo maior no qual deixa de ser absurdo. Apresenta-se como incentivador na construção de novos caminhos e de estados de consciência mais altos e maduros (BOFF, 1998, p. 21).

O diabólico está ligado diretamente à visão antropocêntrica, o individualismo, o narcisismo são aspectos geradores de problemas sociais. A vontade de poder e de dominação é o antropológico em vigor desde o neolítico. Ele ganhou sua expressão clássica no egocentrismo que marcou toda trajetória cultural a partir de então submeter a terra, aproveitar-se de seus recursos, ignorar a autonomia dos demais seres vivos e inertes, conquistar outros povos e submete-los, o diabólico explora e escraviza em pró de seus interesses (BOFF, 1998, p. 29).

Existe no homem o bem e o mal quando ele opta pela perversidade por uma vida impiedosa a manifestação do mal se evidencia através de suas ações. O resultado se expressa de forma diabólica e sem misericórdia. A malignidade do coração diabólico é resultado da desumanização atribuída ao comportamento social (BOFF, 1998, p. 29).

A humanidade inserindo-se no contexto social com suas necessidades existenciais nos leva a refletir sobre o diabólico na vida de Luiz Gonzaga e seus conterrâneos. Gonzaga nasceu em Exu Sertão de Pernambuco, muito jovem decidiu sair de sua terra em busca de melhores alternativas de vida, as catástrofes ambientais era a principal causa, as secas advindas todos os anos atingiam o sertão. Essa situação fazia com que milhares de nordestinos fossem obrigados a deixar sua terra natal e migrar em busca de trabalho no sul do país. Com o tempo, durante o século XX, uma grande concentração da população nordestina concentrou-se no eixo Rio de Janeiro e São Paulo. A migração para essas cidades era por conta da seca que castigava um povo que, cansado de lutar, encontraram refúgio longe da terra de origem. Eis aí a presença do diabólico (AUSTREGÉSILO, 2012, p. 136-137).

A experiência do diabólico na vida de Luiz Gonzaga e seus conterrâneos pode-se atribuir a uma longa estiagem, a destruição da lavoura, os animais morrendo de sede, uma verdadeira catástrofe ambiental, essa foi à causa do êxodo. A seca e seus afeitos afetaram a população que habitava a região semiárida do Sertão

pernambucano, tentar a vida no sul do país era uma questão de sobrevivência (AUSTRAGÉSILO, 2012, p. 103).

O repertório de Luiz Gonzaga expressa sentimentos, saudades, solidão, tristeza são componentes necessários das canções. Com as secas, a fauna e a flora desaparecem, os animais morrem e o homem foge em busca de sobrevivência. O povo Nordestino sofreu os flagelos da seca, fica claro a razão do porque da música da região retratar tanto o êxodo. O diabólico separa o Homem de sua terra natal, de seus amigos de infância, de sua cultura, é uma verdadeira experiência traumática (AUSTRAGÉSILO, 2012, p. 103).

A caatinga é uma vegetação típica de clima semiárido. É encontrada em áreas do nordeste do Brasil, a asa branca habita essa vegetação, é um pássaro símbolo, uma espécie de pedra de toque a sinalizar a alternância do momento. Nas secas provocadas pelo clima adverso, os versos são de tristeza, expressos em Asa branca, de Luiz Gonzaga, em parceria com Humberto Teixeira.

Quando olhei a terra ardendo  
Qual fogueira de São João  
Eu perguntei a Deus do céu  
Por que tamanha judiação  
Que braseiro, que fornaia  
Nem um pé de prantação

O diabólico se expressa nesta canção como uma oração que desejava uma explicação, “eu perguntei a Deus do céu porque tamanha judiação” (AUSTRAGÉSILO, 2012, p. 109).

A obra de arte do Rei do baião foi uma alternativa encontrada pelo poeta para contar e cantar a realidade sofrida do povo nordestino, o diabólico está ligado diretamente nos causos e cantos de Luiz Gonzaga. Suassuna lembra que, tanto para Hegel como para Bérqson, a arte é “uma forma mais direta de atingir a ideia, de penetrar a real. Mais direta, porém mais grosseira e simples, inferior, portanto, à religião e à filosofia, porque ao contrario delas tem que pedir formas à Natureza, sendo como é, um acordo entre o sensível, isto é, entre o material e o espiritual” (AUSTRAGÉSILO, 2012, p. 110).

### 3.3. *Canto de Esperança*

A bipolaridade do diabólico e o simbólico nos faz compreender que o simbólico dá o seu voo a partir do diabólico, ressignificando-se, religando-se às alternativas de um novo horizonte é necessário construir a partir do diabólico, do caos, um novo capítulo da história, onde o simbólico tem primazia, refazendo-se como a melhor alternativa nas decisões humanas (BOFF, 1998, p. 19).

As experiências do diabólico nos dá a oportunidade de amadurecer, erguesse, enxergar outras dimensões da vida, agregar sobre si a beleza do simbólico. Devemos imbuir-nos dá esperança de que o caos prenuncia uma nova ordem, mais rica e promissora de vida para todos. Bem versejava Camões (1524-1580):

Depois de procelosa tempestade  
Soturna noite e cibilante vento  
Traz a manhã serena claridade  
Esperança de porto e salvamento.

O simbólico se reveste de esperança é um salto pra frente, pra cima é um novo amanhecer depois da escuridão (BOFF, 1998, p. 39).

Como a metáfora citado como exemplo acima a dimensão águia reflete o simbólico é enxergar além, adiante, pra cima, com fé e esperança, acreditando nas conquistas, nas realizações, nos sonhos é despertar dentro de si a natureza bela que estava adormecida, colorir o universo pelas diversas oportunidades de ser feliz (BOFF, 1998, p. 42).

O simbólico está ligado diretamente a obra e a vida de Luiz Gonzaga a partir do diabólico ele construiu o simbólico. Quando Gonzaga canta, desperta as personagens do imaginário nordestino: vaqueiro, romeiros, padres, valentes e covardes; um canto que desperta uma imensa nação de cangaceiros, volantes, cantadores, emboladores, cegos de feiras, sanfoneiros e rezadeiras que nos livra do mal e nos protegem dos inimigos, em nome do pai, do filho e do Espírito Santo (AUSTRAGÉSILO, 2012, p. 195).

Gonzaga cantava resignificava, religava, reunificava, simbolizava a reconquista de uma identidade, de um povo de uma cultura. As vozes incorporadas pelo Mestre Lua são aquelas da seca, da luta, um canto precursor do protesto contra

a injustiça e a desigualdade social, mas é também um canto de louvor às chuvas caindo, os rios correndo e as cachoeiras zoando; são aboios de um povo, vestido de chapéu de couro e gibão, sanfona no peito e olhar refletindo no sol e brasa, pondo-se no horizonte das certezas que fazem e refazem todo dia o Sertão nordestino (AUSTRAGÉSILO, 2012, p. 196).

O simbólico na vida de Luiz Gonzaga lhe deu inspiração de contar e cantar a esperança, a volta da Asa Branca reflete uma utopia, o regresso do nordestino a sua terra natal. Mudam as condições climáticas, muda a natureza, mudam os sentimentos do homem sobre a terra. E mais uma vez, lá vem a asa branca trazendo a notícia sobre as mudanças que se operaram sobre a terra, expressas com Zé Dantas.

Rios correndo, as cachoeiras tão zoando  
Terra moiada, mato verde, que riqueza  
E a asa branca, à tarde, canta, que beleza,  
O povo alegre, mais alegre a natureza...

A asa branca é uma ave do Sertão que vive em várias regiões do Brasil, mas encontrou um lugar especial para habitar na caatinga floresta do semiárido do Sertão. Com a seca e a destruição da floresta a asa branca seguia seu voou procurando um lugar para habitar. Mas com a chuva no Sertão ela seguia de volta ao seu lugar de acolhimento. Ao cantar a volta da asa branca Gonzaga transmitia um canto de esperança o regresso do nordestino e as realizações utópicas que tanto sonhavam que um dia se tornou realidade (AUSTRAGÉSILO, 2012, p. 109).

A ser Humano apresenta-se com ser de necessidades, e de habilidades, ele cria, inventa, procura alternativas de sobrevivência, pelo suor do seu rosto ele granjeia o pão. Ele planta, colhe, desenvolve culturas, se veste, se insere no meio social. A vida depende na realidade de um prato de feijão, de arroz, de carne, água, e de pessoas que compartilhe sua caminhada a participe efetivamente e afetivamente de sua vida. Este é o simbólico procurado e desejado pela humanidade (BOFF, 1998, p. 150).

A natureza é exuberante, o verde das plantações, as florestas, os animais, o canto dos pássaros, a imensidão das águas que reflete nos rios e cachoeira fazendo florescer na terra a diversidade de espécies de plantas e animais. É sem dúvida

tranquilizador andar numa floresta virgem e primária, captar a consorciação das plantas, detectar os parasitas nos troncos, identificar as grandes árvores, os arbustos, as tabocas e as gramíneas; desfrutar do frescor do ar, das nuances do verde, da sinfonia dos ruídos, da filtração dos raios solares e da sombra benfazeja. A harmonia do ecossistema nos pervade e alimenta nosso centro pessoal. É uma experiência do simbólico (BOFF, 1998, p. 14).

O que seria do povo Nordestino se não tivesse sonhos, desejos, imaginações sobre si mesmo sobre sua família, sobre sua cidade, sobre seus amigos, sobre a vida? O simbólico na vida de Luiz Gonzaga e seus conterrâneos era uma autêntica utopia que se tornou possível sua realização. Ora a utopia e a imaginação vivem do potencial e do possível. Por elas olhamos o dado e discernimos lá dentro suas virtualidades. Com imaginação e fantasia projetamos sua eventual realização no futuro. Nasce assim a utopia: uma imagem não realizada, mas possível, presente dentro da realidade e projetada para frente, no futuro. Por isso a utopia, a fantasia e a imaginação não se opõe a realidade são partes dela (BOFF, 1998, p. 146).

A utopia se relaciona com os sonhos, os projetos, os desejos, mas está ligada diretamente com as nossas decisões. Podemos fazer nossa história se tornar realidade, o êxodo que levou milhares de pessoas do nordeste para o Sul do país era um capítulo da história do sertanejo, uma página virada do seu livro, isto é se decidisse com a chuva no Sertão regressar para sua terra. O simbólico é uma conquista fundamentada em nossas escolhas (BOFF, 1998, p. 158).

O simbólico também está ligado a cultura, a volta ao sertão significava o mundo rural, a sobrevivência através da agricultura e da pecuária, muito mais que isso um estilo simples de vida, a religação dos amigos que ficaram, a volta ao convívio dos parentes que ansiosamente espera o regresso dos entes queridos que enfrentaram o êxodo, o xaxado, o baião, os causos, as festas religiosas, tudo isto fazia parte da cultura do povo nordestino. O ser humano criou a cultura, realidade especificamente humana. Criou a partir de suas falas que lhe abriram a possibilidade de intervir sobre si mesmo e sobre a natureza. Essas invenções permitiram que criasse o habitat humano que os gregos com justiça, chamaram de ethos (BOFF, 1998, p. 158).

O canto de esperança na música a volta da asa branca significava a casa de origem, a terra amada, a possibilidade de sustento no sertão, o sonho de plantar e

colher em sua própria terra. As tradições dos povos e o Gênesis falam do ser humano como jardineiro. Cultiva a terra com cuidado. o simbólico aqui se expressa através da natureza (BOFF, 1998, p. 136).

A casa do sertanejo transcendia os aspectos estrondosos dos arranha céus das grandes metrópoles, se sobressaía as magníficas construções de uma sociedade desenvolvida. A casa que tanto almejava o sertanejo era muito mais que concretos, era o lar, a família unida, o convívio com os amigos de infância, o abraço do pai da mãe, o sentir-se amado, o nordestino amava sua terra sua cultura seu povo sua cultura. O simbólico aqui significava a casa. É no interior da casa que cada um faz seu processo de socialização primária, elabora suas matrizes fundamentais e constrói sua identidade. As festas de família, os aniversários, os batizados, os casamentos, as doenças e a morte estreitam calorosamente os laços. É a âncora que sustenta a subjetividade face ao embate da lógica fria da rua (BOFF, 1998, p. 102).

Concluimos a pesquisa apontando os traços de semelhanças entre os profetas da Antiga Aliança e o poeta Nordeste. O diabólico e o simbólico estão entre os traços que caracteriza a luta o sofrimento e o problema do mal, mas também as utopias, as conquistas, as realizações, e a benção do criador sobre a humanidade.

## REFLEXÕES CONCLUSIVAS

A presente dissertação abordou o tema “O poeta que viu a terra ardendo e cantou a esperança”. Seu título refere-se à vida a obra e à história de Luiz Gonzaga. A religião católica exerce grande influência no Brasil, no sertão do Estado de Pernambuco onde nasceu o Rei do Baião o catolicismo assume a responsabilidade de catequizar e formar a religiosidade do povo nordestino. Santos, rezas, terços, padres, freiras, igrejas, feriados de padroeiros e padroeiras com as festas religiosas fizeram parte da formação e confissão católica de Gonzaga. Inserido em uma cultura de muita espiritualidade a mística esteve presente na obra musical, nos contos e cantos deste nordestino, que teve a capacidade de falar a alma e ao coração do sertanejo, a sanfona estava ligado ao gênero musical da região, este instrumento foi de grande relevância e utilizado para poetizar em meio às catástrofes ambientais a certeza de dias melhores religando a crença e a esperança em Deus.

O problema foi abordado através de uma análise sobre o “Mal” as secas, a fome, a destruição das lavouras são causas de muito sofrimento, o problema do mal é uma realidade na vida da humanidade que se manifesta de diversas formas. Esta abordagem é geradora de muitas perguntas, entre elas, de onde se originou o mal? Qual a razão do sofrimento? Como solucioná-lo? Por que Deus permite a existência do mal? Por conta das catástrofes ambientais através das constantes secas o problema do mal tem uma ligação com a experiência de vida de Luiz Gonzaga e seus conterrâneos.

Utilizamos algumas fontes de pesquisas necessárias para o desenvolvimento da dissertação. Fizemos consultas em artigos, livros, museus, sites e jornais, todo material recolhido foi de grande relevância para elaboração desta pesquisa.

Os referenciais teóricos serviram de embasamento para construção desta dissertação. Utilizamos obras bibliográficas de autores que pesquisaram sobre a vida de Luiz Gonzaga, foram também utilizados referenciais de autores na área das ciências sociais e ciências da religião, abordamos livros sobre a teologia da Antiga aliança, e nos propomos a pesquisar a Bíblia que serviu de uma valiosa abordagem para este trabalho.

Em cada capítulo trabalhamos os temas de maneira que houvesse coesão para oferecermos o sentido aos textos e uma leitura agradável. No primeiro capítulo tem como o tema: A pessoa e a obra de Luiz Gonzaga. Iniciamos no capítulo 1.1, com uma abordagem aos traços bibliográficos, analisamos a história de Gonzaga, suas origens, cidade onde nasceu, o talento herdado pelo pai, sua saída do Sertão de Pernambuco, os Estados da Federação em que ele morou, e as dificuldades vencidas; no 1.2, destacamos a caracterização da obra de Luiz Gonzaga. Fizemos referência aos gêneros musicais, o repertório da obra gonzaguiana, os parceiros que contribuíram e participaram do trabalho e da vida de Luiz Gonzaga, os grandes sucessos, momentos de anonimato, o retorno a fama, a consagração do Rei do Baião. Finalizamos o primeiro capítulo com o tema: o lugar de Luiz Gonzaga na cultura Nordestina. Trabalhamos a identidade do Sertanejo, a subalternidade dos povos desta região, a influência de Gonzaga no processo de valorização e ascendência de sua cultura nordestina e a participação do Mestre Lua no processo de identidade nacional.

No segundo capítulo trabalhamos o tema: o profetismo. Iniciamos com uma subdivisão de títulos, utilizamos três com coerência ao tema do capítulo, trabalhamos no 2.1, o profetismo e as tradições em que eles se apresentam. Fizemos uma abordagem histórica sobre as tradições proféticas em diversas culturas, suas representações, função, os tipos de profetas, a missão, a pluralidade deste ofício em várias tradições e a diversidade da vocação. No 2.2, pesquisamos o profetismo na Antiga aliança, especificamos a experiência profética na cultura hebreia, o profeta na condição de interlocutor, mensageiro, portador de uma revelação divina, anunciador da benção ou da maldição. Terminamos o capítulo analisando o problema do mal na Antiga Aliança. Abordamos este tema a partir da sua complexidade, mitos e tradições foram informações valiosíssimas para pesquisa, de onde se originou, como interpreta-lo, como lhe dá com o sofrimento, a construção de teodiceias e várias análises sobre Deus a humanidade e o problema do mal. Este capítulo serviu de pano de fundo para fazermos um paralelo entre os profetas da Antiga Aliança e o poeta nordestino e como eles lhes davam como terrível experiência do mal.

No terceiro e último capítulo seguimos a mesma sequência, iniciamos com o tema: semelhanças entre os profetas da Antiga Aliança e o poeta Nordestino. No 3.1, destacamos os traços de semelhanças identificando a religiosidade, a vocação e a mensagem de justiça social. No 3.2, relatamos a experiência do diabólico como uma

real experiência do mal e do sofrimento na existência humana, a seca, a fome, a morte dos animais, a destruição das lavouras foram experiências traumáticas na vida de Luiz Gonzaga e seus conterrâneos, estes mesmos exemplos se assemelharam com a história dos profetas e do povo hebreu. No capítulo 3.3, concluímos com o tema o canto de esperança, destacamos algumas músicas do Rei do Baião entre elas: “A volta da Asa Branca”, a experiência do simbólico as realizações utópicas, o contato com a cultura de origem e a volta pra casa, o simbólico com realidades na vida de Luiz Gonzaga e seus conterrâneos assim como na vida dos profetas da Antiga Aliança e o povo hebreu, o poeta que viu a terra ardendo teve a sensibilidade, percepção e a coragem de cantar a esperança.

Segundo o que destacamos acima chegamos a conclusão de que os dons e talentos foram alternativas que fizeram de Luiz Gonzaga mais que um artista da música popular brasileira, mais que um celebre cantor que participou da construção da identidade nacional, o Rei do Baião através dos contos de cordéis e de cantos populares foi uma voz de conforto, de consolo e de esperança. Podemos criar expectativas futuras no que se relaciona a geniosa obra do mestre Lua, esta dissertação é um trabalho de grande relevância para aqueles que desejam desenvolver uma espiritualidade de fé e esperança em momentos de dificuldades. Destacando o tema da religiosidade presente na vida e na obra de Gonzaga é possível afirmar que muito do que foi abordado acima não esgota a pesquisa sobre mística e outros temas de possíveis abordagens.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRUDA, Maria Arminda. **Metrópole e cultura: São Paulo em meados do século XX**. Bauru: Edusc, 2001.
- ASTREGÉSILO, José Mario. **Luiz Gonzaga o homem, sua terra e sua luta**. Recife: FASE Faculdade, 2012.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- GUNNEWEG, A, H. J. **Teologia Bíblica do Antigo Testamento**. São Paulo: Teológica e Loyola, 2005.
- GUSSO, Antônio, Renato. **Os Profetas Maiores**. Curitiba: A.D. Santos Editora, 2014.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MARCELO, Carlos. RODRIGUES, Rosualdo. **O Fole Roncou! Uma História do Forró**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- MORAES, Eduardo Jardim de. **A brasilidade modernista**. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- RENDETORFF, Rolf. **A formação do Antigo Testamento**. São Leopoldo: Sinodal, 2002.
- ROLF, Rendtorff. **A Formação Do Antigo Testamento**. São Leopoldo: Sinodal, 1998.
- SAYÃO, LUIZ. **O Problema Do Mal No Antigo Testamento**. São Paulo: Hagnos, 2012.
- SILVA, Yuno. **As veias potiguares do Rei do Baião**. <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/as-veias-potiguares-do-rei-do-baiao/221098>. Acesso em 21 de Jan. 2018.
- WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2013.
- WEBER, Max. **Ensaio de sociologia**. São Paulo: Pioneira, 1946.

## SITES

- CADERNO DE CINEMA. **Osertão é ele**. <http://cadernodecinema.com.br/blog/o-sertao-e-ele/>. Acesso em 21 de Jan. 2018.
- CAIS DO SERTÃO. **“Olha pro céu, meu amor vê como ele está lindo”**. <http://www.caisdosertao.org.br/>. Acesso em 21 de Jan. 2018.

CAMPOS, Heber Carlos. **Cumprimento Próximo Do “Dia Do Senhor” Na Profecia De Joel.** [https://www.google.com.br/search?q=FIDES+REFORMATA+XII%2C+N%0+1+\(2007\)%3A+101-126](https://www.google.com.br/search?q=FIDES+REFORMATA+XII%2C+N%0+1+(2007)%3A+101-126). Acesso em 21 de Jan. 2018.

EQUIPE ASA BRANCA. **Baião.** <http://equipe-asabranca.blogspot.com.br/>. Acesso em 21 de Jan. 2018.

FUNDAÇÃO CTI/NE. **Polígono das secas.**

<http://www.ctinordestedobrasil.com.br/poligono.html>. Acesso em 21 de Jan. 2018.

LEIAJÁ. **O Inventor do nordeste.** Link. Disponível na internet.

<http://especiais.leiaja.com/oinventordonordeste>. Acesso em 21 de Jan. 2018.

REDE DE ENSINO LUIZ FLÁVIO GOMES. **O que se entende por polígono das secas?** <https://lfg.jusbrasil.com.br/noticias/1013964/o-que-se-entende-por-poligono-das-secas>. Acesso em 21 de Jan. 2018.