



Universidade Federal de Sergipe

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

**O IMPLÍCITO RELIGIOSO EM ZECA PAGODINHO: SAMBANDO ENTRE O
CATOLICISMO E O CANDOMBLÉ**

Luis Eduardo Santos Araújo

**São Cristóvão (SE)
2023**



Universidade Federal de Sergipe

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

**O IMPLÍCITO RELIGIOSO EM ZECA PAGODINHO: SAMBANDO ENTRE O
CATOLICISMO E O CANDOMBLÉ**

Luis Eduardo Santos Araújo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências da Religião.

Orientador: Prof. Dr. Gláucio José Couri Machado

**São Cristóvão (SE)
2023**

LUIS EDUARDO SANTOS ARAÚJO

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

A663i Araújo, Luís Eduardo Santos.
O implícito religioso em Zeca Pagodinho : sambando entre o catolicismo e o candomblé / Luís Eduardo Santos ; orientador Gláucio José Couri Machado. – São Cristóvão, SE, 2023.
91 f.: il.

Dissertação (mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Federal de Sergipe, 2023.

1. Catolicismo. 2. Candomblé. 3. Música – Aspectos religiosos. 4. Samba. I. Zeca Pagodinho, 1959 - . II. Machado, Gláucio José Couri, orient. III. Título.

CDU 272:299.6

LUIS EDUARDO SANTOS ARAÚJO

**O IMPLÍCITO RELIGIOSO EM ZECA PAGODINHO: SAMBANDO ENTRE O
CATOLICISMO E O CANDOMBLÉ**

APROVADA EM 31/08/2023

Dissertação apresentada ao exame de defesa no curso de Mestrado em Ciências da Religião, na área de Ciências Empíricas e Aplicadas da religião, à seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Gláucio José Couri Machado
Universidade Federal de Sergipe (UFS)
(Presidente)

Prof^a. Dra. Maria Jeane dos Santos Alves
Universidade Federal de Sergipe (UFS)
(Examinadora interna)

Prof^a. Dra. Janaina Cardoso de Mello
Universidade Federal de Sergipe (UFS)
(Examinadora externa)

**SÃO CRISTÓVÃO
2023**

Agradecimentos

Ao orientador e amigo, Prof. Dr. Gláucio José Couri Machado, pela competência, respeito e humanidade com que conduziu esta etapa, extensivo ao período da disciplina, ainda lá no primeiro semestre, fazendo despertar ainda o interesse pela música.

Aos professores doutores: Maria Jeane, Carlos Eduardo Brandão Calvani, Alexandre dos Prazeres e Luís Américo Bonfim pelo aprendizado durante as disciplinas, Maria Jeane e Janaína Mello, por terem aceitado o convite para participar da banca e pelas valiosas contribuições no Exame de Qualificação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe – PPGCR/UFS.

A meu pai (*in memoriam*) João Paulo Dantas Araújo, por me apresentar um refinado gosto musical.

A minha mãe, mulher de fibra, oriunda da UFS, Maria José, que sempre me incentivou aos estudos e que vibra com cada conquista decorrente disso.

A minha esposa Eline Daiane e aos nossos queridos e amados filhos, Jorge Eduardo, Luís Gustavo e a pequenina Maria Eduarda, por todo o suporte nesses momentos tão tensos e difíceis, vocês foram minha base.

Aos meus colegas de trabalho, que se transformaram em amigos, do Centro de Excelência Dom Luciano José Cabral Duarte, que me deram suporte e incentivo.

Aos meus irmãos e sobrinhos pelo auxílio constante.

Aos amigos discentes do PPGCR.

Ao Professor Alexandre Santos, que, ainda em meados da década de 90, durante as aulas de literatura, mostrava ser possível estudar com o uso da música.

E a todos que VERDADEIRAMENTE torceram por mim

*O samba ainda vai nascer
O samba ainda não chegou
O samba não vai morrer
Veja, o dia ainda não raiou*

*O samba é o pai do prazer
O samba é o filho da dor
O grande poder transformador*

(Caetano Veloso)

RESUMO

Esta dissertação está inserida na linha de pesquisa das ciências empíricas e aplicadas da religião, no projeto de pesquisa música e religião, perspectivas e diálogos da religião na música e da música na religião. Tendo como objetivo central a análise da presença do religioso na música, utilizando o samba, gênero musical brasileiro, como fio condutor, considerando que a música permite uma compreensão de aspectos culturais e históricos de um povo, assim como a presença de uma manifestação religiosa. Concernente aos aspectos metodológicos, trata-se de uma pesquisa qualitativa e documental, com caráter de pesquisa exploratória, considerando essa perspectiva, adotamos um recorte temporal (1986-2008) da obra de Zeca Pagodinho na investigação da presença do religioso, buscando trilhar metodologicamente a orientação de Bardin (2016), na perspectiva da análise de conteúdo, como eixo norteador debruçamo-nos nas etapas indicadas, como prévio estudo das músicas, tendo como etapa posterior uma categorização para uma melhor utilização das músicas e finalizando com a observação e tratamento das informações apresentadas. Como embasamento teórico, caminhamos com as estimáveis contribuições de William James, Carl Jung, Rudolf Otto, Mircea Eliade, Flávio Senra, Nei Lopes, Maria Jeane, Calvani, dentre outros pesquisadores.

Palavras-chave: Zeca Pagodinho; samba; religião; música.

RESUMEN

Esta disertación se inserta en la línea de investigación de ciencias empíricas y aplicadas de la religión, en el proyecto de investigación música y religión, perspectivas y diálogos de la religión en la música y de la música en la religión. Con el objetivo central de analizar la presencia del religioso en la música, utilizando la samba, género musical brasileño, como cable conductor, considerando que la música permite comprender aspectos culturales e históricos de un pueblo, así como la presencia de una manifestación religiosa. En lo que respecta a los aspectos metodológicos, se trata de una investigación cualitativa y documental, con carácter de investigación exploratoria, considerando esta perspectiva, adoptamos un marco temporal (1986-2008) del trabajo de Zeca Pagodinho en la investigación de la presencia del religioso, buscando para seguir metodológicamente las orientaciones de Bardin (2016), desde la perspectiva del análisis de contenido, como eje rector nos centramos en los pasos indicados, como por ejemplo un estudio previo de las canciones, teniendo como paso posterior, una categorización para un mejor aprovechamiento de las canciones y finalizando con la observación y tratamiento de la información presentada. Como base teórica, caminamos con los inestimables aportes de William James, Carl Jung, Rudolf Otto, Mircea Eliade, Flávio Senra, Nei Lopes, Maria Jeane, Calvani, entre otros investigadores.

Palabras clave: Zeca Pagodinho; samba; religión; música.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - TATUAGEM DE COSME E DAMIÃO	40
FIGURA 2 - ANÚNCIO DE TRABALHO DE AMARRAÇÃO AMOROSA	50
FIGURA 3 - RELIGIOSIDADE NA FEIJOADA DE SÃO JORGE	65
FIGURA 4 - DEMONSTRAÇÃO DE RELIGIOSIDADE AO ORIXÁ XANGÔ	70
FIGURA 5 - RELIGIOSIDADE AO ORIXÁ OGUM	70

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 - QUANDO EU CONTAR	10
1.1. Introdução	10
1.2. Trilha metodológica... “Deixe a vida me levar?!”	14
1.2.1. Propósito de Deus	17
1.2.2. Guarida/Feitiço	17
1.2.3. Súplica/Jura	18
1.2.4. Gratidão	19
CAPÍTULO 2 - RELIGIOSIDADE E ENTRETENIMENTO DE MASSA	22
2.1. Religiosidade	22
2.2. Entretenimento de massas	27
2.3. A música e a sociedade de consumo cultural	30
2.4. A música e a religião	33
CAPÍTULO 3 – A MÚSICA DE ZECA PAGODINHO	39
3.1. História	39
3.2. A religiosidade de Zeca Pagodinho	40
3.3. As músicas	41
3.4. Primeira Categoria Interpretativa: Feitiço/ Guarida	42
3.5. Segunda Categoria Interpretativa: Propósito de Deus	51
3.6. Terceira Categoria Interpretativa: Jura/Súplica	54
3.7. Quarta Categoria Interpretativa: Gratidão	57
3.8. Zeca Pagodinho e a manifestação religiosa	67
3.9. A religiosidade presente na música de Zeca Pagodinho	69
3.10. Considerações Finais	71

REFERÊNCIAS

ANEXOS

CAPÍTULO I - QUANDO EU CONTAR

Neste capítulo, apresento algumas das principais motivações para o desenvolvimento deste estudo, buscando uma relação do samba com o fenômeno religioso, inicialmente por um percurso pessoal, passando por aspectos profissionais e seguindo até a ligação com o PPGCR (Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião), vislumbrando uma trilha, que ainda é pouco explorada nas Ciências da Religião. Para tanto, utilizo um caminho que permite uma ligação com diversas áreas do conhecimento.

1.1. Introdução

A música sempre esteve presente em minha vida e foi importante na minha formação como cidadão e como profissional do magistério, onde exerço minha atividade laboral na disciplina geografia e inúmeras vezes utilizo a ferramenta do áudio musical para suporte diário. Costumo relatar que minha vida tem trilha sonora, justamente por isso, porque não compreenderia o mundo sem música. Por diversos estilos possuo admiração, porém guardo forte ligação, inclusive sentimental, com o samba, que trago desde criança, numa conexão com meu avô e meu pai, que me mostraram, parcialmente, o quão grande é o mundo e as variáveis que podemos ter com o samba, tudo isso a partir de uma vitrola e alguns *long plays* (LP's).

Essa pesquisa está no bojo da linha de pesquisa das ciências empíricas e aplicadas da religião, na pesquisa música e religião: perspectivas e diálogos da religião na música e da música na religião. Nesse sentido, buscamos investigar e auxiliar no estudo da presença religiosa na música popular, a partir do samba.

Não deixando de lado a compreensão de que a religião é um fenômeno cultural, não se pode, também, deixar de lado a compreensão de que a música e suas manifestações também são fenômenos culturais e, por isso, inseridas na sociedade, seguindo as lógicas e acontecimentos existentes nos interiores dos agrupamentos humanos. Investigando as perspectivas e diálogos entre música e religião, que são importantes para compreender a própria religião e as manifestações culturais que envolvem estes fenômenos.

A música é uma invenção humana e social que interfere no comportamento das pessoas e, conseqüentemente, na construção da identidade do sujeito, podendo revelar e

promover encontros de emoções e singularidades, e, por meio dela, dividimos emoções, expressamos medos, frustrações, comemoramos a morte, a vida e o amor.

Diante disso, a música pode ser entendida como um “fato social” (Durkheim, 2004; Souza, 2000), porque pode condicionar e/ou determinar as ações dos indivíduos no que diz respeito aos costumes e coisas exteriores, sendo aplicável e assimilável a todos os povos de uma comunidade. Desse modo, a canção é um construto social constituído culturalmente, que envolve o conhecimento da realidade externa do indivíduo, ou seja, que dialoga com as manifestações e valores subjacentes ao seu entorno, tais como: contextos de produção, divulgação, recepção e produção de sentidos.

A ação de ouvir música está atrelada às práticas de convivências e conveniências nos diversos grupos sociais, na família, na escola, na igreja e na comunidade onde se vive, não sendo possível pensá-la de forma desvinculada da construção social e cultural.

Na dimensão que se liga ao passado, a cultura é um sistema que caracteriza os integrantes de determinado povo ou sociedade e é apreendido através da comunicação. É o resultado da invenção social, não é predeterminada nem instintiva (Hoebel. Frost, 2006, p. 4-5). Essa ideia é reforçada por Kroeber e Kluckhohn (1952), quando dizem que

A cultura consiste em padrões explícitos e implícitos, de comportamento e para comportamentos, adquiridos e transmitidos por símbolos, que constituem as realizações distintivas dos grupos humanos, inclusive suas incorporações em artefatos; o núcleo essencial da cultura consiste nas ideias tradicionais (isto é, recebidas e selecionadas historicamente) e especificamente nos valores que se lhes atribuem, por outro lado, os sistemas de cultura podem ser considerados como produtos de ação e também como elementos condicionantes de ação futura (Kroeber; Kluckhohn, 1952, p. 181).

Desta forma, nosso interesse em samba e religião emergiu a partir das rodas de samba que frequento, principalmente no município de Aracaju, e com o aumento das interações sociais e culturais, a partir desses momentos, o que me causou a curiosidade de verificar a presença de trabalhos acadêmicos aqui no estado nessa área.

Analisar as letras do samba, em especial as de Zeca Pagodinho, não é uma tarefa fácil, pois a pesquisa necessita um estudo detalhado e atencioso, além de informações contundentes que ofereçam ao leitor a possibilidade de conhecer alguns caminhos trilhados pelo samba de Zeca Pagodinho. Ademais, identificamos a pesquisa dessa temática como relevante, por ser uma forma de resgate cultural, da memória, história e identidade de um povo, de valores

históricos e socioculturais, embasando-nos no pensamento de que o samba é fruto de um sincretismo religioso aqui sedimentado.

Ademais, destacamos, ainda, que o tema da música e religião, particularmente o samba, no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da UFS, quase não foi trabalhado e explorado, assim como em outros programas da área, até onde foi possível observar, o que nos causou uma certa surpresa, já que a música sempre teve papel fundamental nos estudos, notadamente nos campos sociais, considerando que, desde a vinda dos povos africanos para o Brasil, a música e a religião foram elementos importantes nas práticas sociais.

Partindo dessa perspectiva, observamos a existência de um espaço ainda a ser preenchido nas Ciências da Religião, já que nelas o samba ainda não constitui um tema/objeto de pesquisa com alguma tradição ou com grande interesse por parte dos estudiosos. Sobre esse tema, notamos alguns estudos realizados em campos das ciências humanas, que dão suporte às ciências da religião.

O principal objetivo da pesquisa é analisar e refletir a presença religiosa no samba, levantando a discussão sobre música e religião na área das Ciências das Religiões, usando como base a discografia oficial do cantor Zeca Pagodinho, entre 1986 e 2008. Diante disso, utilizamo-nos de discos inéditos gravados, excluindo as coletâneas, para análise dos fonogramas, salientando que o fonograma é a fixação sonora da interpretação humana ou de outros sons, em qualquer tipo de suporte material, como, por exemplo, uma faixa de um CD. Ou seja, é a gravação da obra. Todas as músicas que ouvimos nas rádios, TVs, filmes, novelas, CDs, serviços de streaming, e outros reprodutores de músicas, são geradas a partir de um fonograma. Uma mesma música pode gerar diferentes fonogramas, em diferentes versões e/ou interpretadas por diferentes artistas. Essa análise de discografia está descrita na tabela 1, disposto no anexo 1.

Buscamos observar na discografia oficial de Zeca Pagodinho a presença do universo religioso e, dessa forma, refletirmos acerca do religioso na música. A escolha do fonograma como fio condutor dessa análise deve-se ao fato de ser esta uma linguagem que oferece àquele que estiver disposto a ouvi-la uma enorme possibilidade de compreensão da realidade onde esta foi produzida. No mais, a música tem uma característica de socialização e de ritualização, que não se apresenta com a mesma intensidade em outras manifestações culturais. É possível,

na maior parte das circunstâncias, que se cantem em uníssono, tanto o artista, quanto a plateia, muitas vezes sendo esse diálogo parte essencial e constitutiva da própria música.

Desde a constituição das sociedades humanas, a música tem um caráter ritual e sagrado, que faz com que ela seja parte relevante da cultura da maior parte das sociedades e seu uso instrumental se caracteriza como um elo com o sagrado, o que antecede o seu aspecto puramente artístico.

Nesta pesquisa, tive como propósito teórico analisar o fenômeno religioso, a partir de uma manifestação da cultura popular. Acerca do fenômeno religioso temos que

não é patrimônio exclusivo das igrejas. É fruto da história dos povos e a eles pertence como um dos elementos mais significativo e importante de suas culturas; porque ela, antes de ser a estruturação de certa experiência religiosa é, e representa, o anseio humano de se transcender e de se encontrar com aquele Ser, no qual a humanidade encontra respostas às suas perguntas profundas (Schiavo, 2007, p. 77).

Nesse prisma, Souza (2013) enfatiza a importância religiosa durante a consolidação do samba no Rio de Janeiro no final do século XIX e posteriormente espalhados por todo o Brasil.

O efervescente caldeirão cultural carioca foi enriquecido, no último quarto do século XIX, por levadas e levadas de negros baianos. Organizavam-se em torno de tradições religiosas iorubás, sob a liderança de mães e pais de santo que se estabeleceram na região central da cidade, sobretudo em torno da Praça Onze. As mulheres, conhecidas como "tias", recebiam os recém-chegados da "Boa Terra" e lhes arranjavam empregos graças à sua rede de relações. Suas festas integravam não somente a comunidade baiana, mas também os cada vez mais numerosos amigos e admiradores cariocas. Entra em cena o samba de roda, trazido do Recôncavo baiano (Souza, 2013, p. 7)

Por meio dos estudos culturais, os consumidores da cultura popular passaram a ser vistos como sujeitos cada vez mais ativos. As pessoas são identificadas como os produtores da cultura popular e, também, intérpretes dessa cultura. "O público interpretará, negociará e se apropriará dos artefatos ou textos culturais para uso próprio, e os compreenderá dentro de sua experiência de ambiente e de vida" (Edgar; Sedgwick, 2003, p. 77).

Além disso, buscamos, também, observar o samba e sua ligação com o espetáculo da pós-modernidade, embasados num suporte teórico interdisciplinar, que une diferentes caminhos do conhecimento, a fim de adquirir referenciais múltiplos para o entendimento do objeto.

Observamos que a interdisciplinaridade pode contribuir com as Ciências da Religião e, nessa perspectiva, nos auxiliar na pesquisa em curso, considerando uma importante

ferramenta na busca de respostas para as questões e para os problemas sociais contemporâneos, colaborando para superar a divisão do conhecimento do fenômeno religioso estudado por diversas disciplinas, cada qual responsável por uma parcela e/ou dimensão.

Nesse sentido, a interdisciplinaridade nos ajuda, segundo as inferências de Santomé (1998), permitindo reunir os saberes de diferentes especialistas em um contexto de estudo, o que estabelece uma interação entre as disciplinas, favorecendo o diálogo e o enriquecimento mútuo, aproximando-nos, assim, à perspectiva da interdisciplinaridade defendida por Japiassu (1976).

Ainda para Santomé (1998) a intenção de um trabalho coletivo na perspectiva da interdisciplinaridade, implica "uma vontade e um compromisso de elaborar um contexto mais geral", "[...] estabelece uma interação entre duas ou mais disciplinas, o que resultará em intercomunicação e enriquecimento mútuo" (Santomé, 1998, p.73). O autor frisa, também, que a prática interdisciplinar não abandona os fundamentos dados às disciplinas, e enfatiza que a prática interdisciplinar é uma busca contínua.

Reforçando a assumida perspectiva interdisciplinar das Ciências da Religião, visto que sua aptidão remete para a complexidade de um fato – o fato religioso –, que é permeado por um conjunto de linguagens culturais que se manifestam na vida cotidiana dos sujeitos, e que interferem e modelam comportamentos e ações.

1.2. Trilha metodológica... “Deixe a vida me levar?!”

Segundo Oliveira et al. (2003), a análise de conteúdo visa observar e classificar todos os elementos de um texto. Os autores também especificam que o objetivo final desse método está vinculado ao fornecimento de indicadores úteis para os objetivos da pesquisa, a partir dos quais o pesquisador pode interpretar os resultados obtidos.

De acordo com Bardin (1977, p. 38), a “análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça”. Ela explica que esse tipo de análise é como um

conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. Mas isto não é suficiente para definir a especificidade da análise de conteúdo. [...] o interesse não reside na descrição dos conteúdos, mas sim no que estes nos poderão ensinar após serem tratados (por classificação, por exemplo) relativamente a outras coisas. [...] a

intenção da análise de conteúdo é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou eventualmente de recepção), inferência esta que recorre a indicadores (qualitativos ou não) (Bardin, 1977, p. 38).

Sob esse viés, temos as diferentes etapas da Análise de Conteúdo, que, segundo Bardin (1977), estrutura-se em torno de três polos: a pré-análise; a análise do material; o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação. Contudo, não há fronteiras nítidas entre a coleta das informações, o início do processo de análise e a interpretação.

Sendo a pré-análise, o momento em que o pesquisador se dedica à organização, quando se prepara para iniciar a análise, verificando materiais e procedimentos que serão utilizados. Esta fase possui três missões, de acordo com Bardin (2011, p 95), as quais são: escolha dos documentos a serem submetidos à análise, a relação com os objetivos e a formulação de indicadores que fundamentem a interpretação final.

Nessa etapa promovi as escutas e leituras de todos os fonogramas de Zeca Pagodinho, relativo ao período indicado anteriormente, que compreende o espaço temporal entre 1986 e 2008, para decidir quais deles, efetivamente, estão de acordo com o objetivo central de nossa pesquisa, salientando que nem todos os documentos selecionados inicialmente farão parte da amostra final, onde serão distribuídos os fonogramas por categorias e apresentarei interpretações contextualizadas com nossa linha de pesquisa.

Na fase de exploração de material ou análise do material, são formulados os direcionamentos de como os dados serão tratados, sendo que nessa etapa deve ser feita a codificação, ou seja, os dados selecionados na pré-análise serão transformados em índices ou unidades que permitirão a significação do conteúdo analisado

Para a exploração dos materiais, faz-se necessária a organização da codificação, instância na qual é realizado o recorte, a enunciação e a classificação dos materiais. O recorte responde às escolhas das unidades, que se subdividem em: unidades de registro (palavras, temas, objetos, personagens, acontecimentos ou documentos) e unidades de contexto (ideias) (Santos; Costa e Silva, 2019, p. 235).

Ainda durante a exploração, elaboramos as descrições de cada categoria e suas organizações, colocando cada unidade em uma determinada categoria com suas devidas especificações, as quais servirão para a próxima fase de interpretação.

É a unidade de significado a ser codificada e corresponde ao segmento de conteúdo a ser considerado como unidade básica para fins de categorização e contagem de frequência. A unidade de gravação pode ser muito variável em natureza e tamanho. De acordo com Moraes:

para a definição das unidades de análise [...] pode-se manter os documentos ou mensagens em sua forma íntegra ou pode-se dividi-los em unidades menores. A decisão sobre o que será a unidade é dependente da natureza do problema, dos objetivos da pesquisa e do tipo de materiais a serem analisados (Moraes, 1999, p. 5).

As categorias podem surgir de um trabalho exploratório sobre o material a ser analisado, inspiradas ou instigadas pelo conteúdo, naquele momento da leitura flutuante do material que compõe o corpus da pesquisa, mas sempre em consonância com a problemática teórica.

Reforçando que a categorização é um importante e constante procedimento de classificação e agrupamento de dados em relação à parte comum que existe entre eles, ou seja, significa unir um grupo de elementos. Corroborado por Moraes (1996, p. 6)

a análise do material se processa de forma cíclica e circular, [...]. Os dados não falam por si. É necessário extrair deles o significado. Isto em geral não é atingido num único esforço. O retorno periódico aos dados, o refinamento progressivo das categorias, dentro da procura de significados cada vez mais bem explicitados, constituem um processo nunca inteiramente concluído, em que a cada ciclo podem atingir-se novas camadas de compreensão.

Nesse sentido, apresento na sequência a categorização que utilizaremos para a análise dos fonogramas de Zeca Pagodinho, a partir da audição e leitura, de forma intensiva. Fazendo valer o embasamento em Bardin, a partir da análise inicial pré-selecionamos 56 fonogramas da discografia oficial de Zeca Pagodinho, no período compreendido entre 1986 e 2008, totalizando 17 álbuns pesquisados, para a investigação da presença de uma profundidade religiosa, lançando mão de um vocabulário religioso, símbolos religiosos, assim como também a contribuição de conceitos teológicos, contando a recomendação de Calvani (2015).

Acerca dos símbolos, contamos com a contribuição de Quintana, no sentido de

O símbolo não pode existir num indivíduo isolado, pois requer uma convenção social que o homologue. Desta forma, esse símbolo sempre vai estar articulado num sistema inteligível. Não é qualquer símbolo que pode produzir efeitos: somente aqueles aceitos pelo grupo cultural ao qual pertence o doente é que terão essa capacidade. Desse modo, o símbolo sempre vai estar integrado num sistema de crenças. (Quintana, 1999, p. 48)

Não obstante, é necessário frisar que, ainda com a fundamentação em Bardin (1977), nem todos os fonogramas pré-selecionados serão incluídos nas categorias para a interpretação, nesse sentido selecionamos nove fonogramas. Para tanto, precisamos abrir o olhar para novas

interações, fortalecendo um caráter interdisciplinar, na perspectiva de contribuição com a pesquisa.

As categorias divididas e que os fonogramas convergem com a nossa pré-seleção, logo possuem direção da presença do religioso, apresentou a codificação da seguinte forma: Propósito de Deus, Guarida/ Feitiço, Súplica/Jura e Agradecimento.

1.2.1. Propósito de Deus

Foi possível atentar, também, que os sambas contidos nesta categoria atribuem predicados a Deus. Além de onipresente, ele é dotado de força punitiva; a qual pode atuar tanto durante a vida do indivíduo quanto na hora do seu suposto juízo final. Esta força punitiva age até mesmo por intermédio dos orixás.

No entanto, depois de muita perseguição violenta às manifestações afro-brasileiras, assim como um desígnio de Deus, no fim da letra, numa espécie de vitória do bem sobre o mal, a curimba ganha terreiro, o samba ganha escola, mas Chico Palha é expulso da polícia e acaba pedindo esmola. Fruto da noção de que tudo ocorre obedecendo à vontade de Deus, a tendência ao conformismo, apresentada por boa parte dos indivíduos representados nos 17 sambas contidos nesta categoria, foi outra característica que chamou atenção.

Mas este comportamento revela apenas um dos vieses do discurso religioso contido na obra de Zeca Pagodinho. A ideia de que os fatos ocorrem em obediência a determinações divinas, a emergir dessas composições, ao contrário de estimular somente a apatia, como pressupus no começo da investigação, também convoca à luta.

Como superar as dificuldades – aqui quase todas elas provenientes da vontade de Deus –, é preponderante para uma sobrevivência digna, segundo o discurso contido nos sambas analisados nesta categoria, aludi, por conseguinte, que os desígnios de Deus servem também como combustível para manter acesa a chama da resistência.

1.2.2. Guarida/Feitiço

Os feitiços – também compreendidos como a capacidade de um indivíduo produzir efeitos ou fenômenos extraordinários supostamente contrários às leis naturais –, são classificados como benéficos ou maléficos de acordo com os parâmetros – sobretudo os jurídicos e religiosos –, estabelecidos pelas forças que hegemonizam um determinado grupo

social, em um contexto específico. Entre nós, uma explicação plausível para a vinculação da palavra feitiço a aspectos negativos provavelmente está contida nas perseguições a que foram submetidas as culturas oriundas da África, no decorrer de nossa história. As tentativas de invisibilizar traços dessas culturas, como as religiões de matriz afro-brasileira, por exemplo, não foram poucas.

Ele é acionado para auxiliar o indivíduo a conquistar bens materiais ou um grande amor, assim como também para ajudá-lo a abandonar certo estilo de vida, como o de “ser vagabundo”, por exemplo. Esta característica do feitiço como ferramenta de proteção contra os perigos intrínsecos à vida social nas cidades, a qual sujeita seus indivíduos à competição em busca do pão de cada dia, por certo está presente em letras que compõem o universo desta pesquisa.

O feitiço também é demandado para “derrubar” ou assustar os desafetos. Já a proteção, além de mobilizada no contexto da luta de trabalhadores e trabalhadoras contra a exploração do mundo do trabalho, igualmente surge atrelada à ideia de ser ela uma espécie de antídoto para o preconceito racial e para a falta de respeito às religiões afro-brasileiras. Abaixo, dois exemplos de sambas que compõem esta categoria, ambos utilizando o termo “macumba” como local onde são produzidos feitiços.

1.2.3. Súplica/Jura

Os pedidos e as promessas contidas nos sambas desta categoria discursiva têm em comum o fato de serem acionados na direção da transformação do contexto, simbólico ou concreto, no qual estão imersos os indivíduos neles representados. Os pedidos e as promessas são os mais diversos. E em alguns casos, diametralmente opostos. Há situações em que as letras rogam para que alguém consiga se livrar de um amor que não vale a pena.

Já em outras ocasiões, os pedidos caminham no sentido de que a solidão vá embora e uma nova paixão surja. Resignação diante das injustiças do mundo, respeito ao samba e às tradições africanas, bem como solicitações para que os pecadores sejam perdoados, também são pedidos presentes.

Já a principal temática, no que diz respeito à ideia de promessa, gira em torno de mudanças de comportamento no que se relaciona à afetividade. Para ficar com a mulher amada, por exemplo, vale prometer abandonar a boemia, o samba e a vida de malandro.

A diferença interpretativa acerca dos significados do vocábulo “promessa”, expressa e contida nesta categoria, embora relevante, não me parece, no entanto, ser a característica mais significativa deste conjunto de sambas para ser aqui analisada em profundidade. Sobretudo porque o intuito desta pesquisa é refletir sobre as emergências do religioso na obra de Zeca Pagodinho em termos situacionais e territoriais.

Por conta deste objetivo, parece-me mais relevante, portanto, tentar elucidar como os indivíduos retratados nas canções conseguem afetar a divindade a qual pretendem acionar em busca da graça almejada. Uma das maneiras, pude depreender, é por intermédio da prece, que, novamente a beber na fonte de Mauss, a entende como uma atitude tomada, um ato realizado diante das coisas sagradas. Ela se dirige à entidade e à influência; ela consiste em movimentos materiais dos quais se esperam resultados. Mas, ao mesmo tempo, toda prece é sempre, em algum grau, um credo.

1.2.4. Gratidão

Em praticamente todas as canções os sujeitos nelas contidos agradecem a divindades por conseguirem suplantar com firmeza as agruras do cotidiano. Até mesmo quando quase nada vai bem, há que se agradecer. Além da resignação, a solidariedade também é outra característica que se destaca entre os indivíduos representados nesta categoria. Pois é significativo o número de vezes em que os agradecimentos são direcionados àqueles e àquelas que se mantêm ao lado dos mais necessitados

Os dados já categorizados, agora, servirão para estabelecer inferências que confirmam ou não as hipóteses levantadas pelo pesquisador. Também podem surgir novas descobertas que não foram pensadas no início da pesquisa, salientando que essa fase permite que os dados se tornem significativos e sustentem o que foi proposto como problema e objetivo da pesquisa.

As abordagens qualitativas são mais indicadas a pesquisas científicas de grupos, porções delimitadas e evidenciadas, de histórias sociais sob o entendimento dos sujeitos sociais, de relações e para análises de discursos e documentos. Assim,

O método qualitativo é adequado aos estudos da história, das representações e crenças, das relações, das percepções e opiniões, ou seja, dos produtos das interpretações que os humanos fazem durante suas vidas, da forma como constroem seus artefatos materiais e a si mesmos, sentem e pensam (Minayo, 2008, p.57).

Minayo (2000) orienta que a função da técnica de análise de conteúdo nesta pesquisa opera quanto à descoberta do que está por trás dos conteúdos manifestados pelas letras de música e as consequentes representações dos sujeitos ali narrados. Com isso, utilizamos a metodologia qualitativa documental e fonográfica, visando descobrir na obra artística de Zeca Pagodinho, quais indivíduos sociais têm uma vinculação mais significativa para o problema desta pesquisa. A proposta consiste basicamente em analisar parte da discografia oficial de Zeca Pagodinho, na qual

podemos dizer que as representações sociais enquanto senso comum, ideias, imagens, concepções e visões de mundo que os atores sociais possuem sobre a realidade social, são um material importante para a pesquisa no interior das Ciências Sociais. As representações sociais se manifestam em condutas e chegam a ser institucionalizadas, portanto, devem ser analisadas a partir da compreensão das estruturas e dos comportamentos sociais (Minayo, 2004, p. 173).

Outrossim,

a pesquisa qualitativa envolve o estudo do uso e a coleta de uma variedade de materiais empíricos – estudo de casos; experiência pessoal; introspecção; história de vida; entrevista; artefatos; textos e produções culturais; textos observacionais/registros de campo; históricos interativos e visuais – que descrevem momentos significativos rotineiros e problemáticos na vida dos indivíduos. Portanto, os pesquisadores dessa área utilizam uma ampla variedade de práticas interpretativas interligadas na esperança de sempre conseguirem compreender melhor o assunto que está ao seu alcance. (Denzin; Lincoln *et al.*, 2006, p. 17)

Ainda reforçado por Minayo (2008, p. 204),

a pesquisa qualitativa trabalha geralmente com pessoas e com suas criações e estes sujeitos de pesquisa devem ser compreendidos como atores sociais, respeitados em suas opiniões, crenças e valores. Todo trabalho de coleta de informação, deve observar que “[...] a fala dos sujeitos de pesquisa é reveladora de condições estruturais, de sistemas de valores, normas e símbolos”.

Igualmente para Bogdan e Biklen (1994), o universo dos significados dão o tom da pesquisa qualitativa, pois ela está centrada na perspectiva dos participantes, cuja análise de dados ocorre de modo indutivo. Nesse ponto, convém destacar que, ao investigador qualitativo não cabe presumir que “sabe o suficiente para reconhecer as questões importantes antes de efetuar a investigação” (Bogdan; Biklen, 1994, p. 50).

Nessa premissa, as significações da abordagem qualitativa permitem compreender a complexidade e os detalhes das informações obtidas em uma sociedade, por meio das representações em que os indivíduos se colocam em cada relação com o meio. Tratando das

características básicas da pesquisa qualitativa, Bogdan e Biklen (1994) as resumem em cinco. São elas:

1. Na investigação qualitativa a fonte direta de dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento principal [...]; 2. A investigação qualitativa é descritiva. Os dados recolhidos são em forma de palavras ou imagens e não de números. Os resultados escritos da investigação contêm citações feitas com base nos dados para ilustrar e substanciar a apresentação. Os dados incluem transcrições de entrevistas, notas de campo, fotografias, vídeos, documentos pessoais, memorandos e outros registos oficiais [...]; 3. Os investigadores qualitativos interessam-se mais pelo processo do que simplesmente pelos resultados ou produtos [...]; 4. Os investigadores qualitativos tendem a analisar os seus dados de forma indutiva. Não recolhem dados ou provas com o objetivo de confirmar ou infirmar hipóteses construídas previamente; ao invés disso, as abstrações são construídas à medida que os dados particulares que foram recolhidos se vão agrupando [...]; 5. O significado é de importância vital na abordagem qualitativa. Os investigadores que fazem uso deste tipo de abordagem estão interessados no modo como diferentes pessoas dão sentido às suas vidas (Bogdan; Biklen, 1994, p.47-50).

Reforçando que a música se relaciona com as religiões de diversas possibilidades, seja na expressão da espiritualidade, nos rituais ou nas demonstrações de fé, é através da música que o ser humano se transforma e reflete múltiplas possibilidades do sentir e do existir. Tanto a música, quanto a religião são peças universais na cultura, estando ao alcance de proporcionar aos seres humanos mergulhar em diferentes aspectos e acontecimentos. Ou seja, música e religião são:

carregadas de significações coletivas, as músicas provocam experiências emocionais intensas que são vividas no singular. Ao reagir a uma canção de forma afetiva, o sujeito se identifica com os músicos/artistas e com o público/fãs daquelas canções, formando laços que se unificam na construção de uma identificação comum (Maheirie, 2002, p. 42).

O tema da religiosidade é muito importante dentro de qualquer estudo sobre a cultura do povo, e nessa perspectiva observamos nos fonogramas a presença do religioso, a partir de um vocabulário e imbricamento religiosos, pois acredito que seja um componente importante do modelo de consciência popular.

CAPÍTULO 2 - RELIGIOSIDADE E ENTRETENIMENTO DE MASSA

A religiosidade e o entretenimento são temáticas que, inicialmente, aparentam estar em lados opostos, mas, no decorrer desse capítulo observo que existe um grande imbricamento, que, na nossa pesquisa, também possui conexão com a música. Observa-se que a sensação provocada pela música é admirável, parecendo uma magia que energiza o corpo com fluídos positivos, independente da religião, a canção transcende e promove experiências que são únicas e muitas vezes inexplicáveis.

2.1. Religiosidade

A religiosidade é vista como uma questão natural, inerente à psique, capaz de modificar a personalidade do sujeito, e influenciar a sua opinião e atitude acerca de questões concretas do cotidiano, indo além da exaltação do Sagrado e da vinculação a uma denominação específica. Ela integra as experiências de vida humana e, por isso, é a constituinte da maneira como a pessoa se coloca no mundo, da forma como vê as situações em sua vida e como as enfrenta. Além disso, ela apresenta uma capacidade de agir profundamente na vida das pessoas que a ela recorrem, cumprindo um papel significativo de suporte social.

O sagrado é poder e realidade por excelência. Os homens dependem dele para sobreviver e atribuir ao mundo um universo humanamente significado. Um ser totalmente desprovido de elementos sagrados é uma ilusão, pois o indivíduo necessita de apegar-se a estes para ordenar sua vida, caso contrário, perder-se-ia na imensidão do caos.

Nesse sentido

a fé ou a crença na existência de forças sobrenaturais ou num ser transcendente e sobre-humano, todo-poderoso (ou Deus), com o qual o homem está em relação ou está religado. Do ponto de vista das relações entre o homem e a divindade, a religião se caracteriza a) pelo sentimento de dependência do homem com respeito a Deus; b) pela garantia de salvação dos males terrenos que a religião oferece ao homem no outro mundo. Esta caracterização aplicada sobretudo ao cristianismo, significa: 1) a afirmação de Deus como verdadeiro sujeito e a conseqüente negação da autonomia do homem; 2) a transposição da verdadeira libertação do homem para um mundo transcendente, ultraterreno, que somente se pode alcançar depois da morte (Adolfo Sánchez Vázquez, 1999, p. 89)

Eliade (1992, p. 43) afirma ainda que “sejam quais forem as dimensões do espaço que lhe é familiar e no qual ele se sente situado –, o homem religioso experimenta a necessidade

de existir num mundo total e organizado, num cosmos”. A religiosidade também é composta de crenças e práticas que configuram fenômenos religiosos referentes ao mundo sagrado, porém, nem sempre a sua expressão se constitui de características particulares e doutrinas de uma determinada religião.

Como apontamos, a experiência subjetiva e consciente tem importância fundamental em tal acepção. Em outros termos, a vida religiosa é a vida do observador cuidadoso (Jung, 1971/2000 p.567). Ademais, a vivência religiosa implica uma atitude do indivíduo de abertura ao inconsciente e ao seu mundo simbólico, ressaltada por Jung como uma postura necessária. De acordo com as considerações de Barreto (2006, p. 75), “Jung afirmava que a intenção fundamental de seu pensamento era recuperar para uma consciência moderna a capacidade de compreensão simbólica”.

Lühning (2001, p. 111) destaca esse fato afirmando que “a religiosidade, como expressão do sentimento religioso pode ser encontrada em muitos contextos, mas nem sempre está vinculada a uma religião institucionalizada”.

Na(s) crença(s) reside(m) grande parte dos mistérios e subjetividades da religião. Ela é geradora da fé, e para ela se configura o conjunto de elementos que dão forma à prática e às expressões do fenômeno religioso. “A crença religiosa [...] é antes de tudo o fato de postular a existência de um meio ambiente invisível, talvez imanente, em pé de igualdade com o visível, mas em todo caso diferente pelo simples fato de sua não-evidência” (Laburthe-Toira; Warnier, 1997, p. 192). Dessa forma, o homem (um grupo de pessoas ou uma sociedade) pode ser dotado de aspectos e manifestações de religiosidade, sem necessariamente ser adepto de uma religião específica.

Podemos observar, também, que o que caracteriza a religiosidade é a atitude particular de uma consciência transformada pela experiência do numinoso (Jung, 1938/1990, p. 10). Nesse sentido Otto (1917/2007), apresenta que o cerne e a matriz de toda e qualquer religião mora nesse numinoso, sendo seu caráter incontável, imprecisável, e que se mostra impossível de ser conceituado, logo, seu caráter é irracional. Enquanto nune, o sagrado se faz presente por seus efeitos psíquicos e pela categoria de interpretação e valoração em si mesmo, não podendo ser observado ou apreendido diretamente, mas sua presença pode ser experimentada a partir de sentimentos afins e contrastantes, além das expressões simbólicas (Otto, 1917/2007). Nessa perspectiva, Otto (1917/2007, p.39) afirma que o numinoso não “é

ensinável em sentido estrito, mas apenas estimulável, despertável”, chegando a alegar que só pode estudar a ciência da religião aquele que já experimentou tais sentimentos.

Sendo a experiência subjetiva e consciente, ela tem importância fundamental em tal acepção. Em outros termos, a vida religiosa é a vida do observador cuidadoso. Ademais, a religiosidade permite a construção de um mundo possível, dando um sentido ao caos fenomênico da experiência e aos homens, para que o seu sofrimento tenha uma forma e sentidos determinados.

A experiência religiosa é um termo usado para descrever uma prática pessoal ou subjetiva de conexão ou comunhão com o divino ou o sagrado. É uma situação que muitas pessoas relatam ter, independentemente da sua religião ou crença, sendo que a experiência religiosa pode incluir sentimentos de paz, alegria, êxtase, transcendência ou um senso de unidade com o universo ou com a divindade. A partir desse viés, temos que

religião não é apenas a vivência espiritual organizada em torno de ritos, crenças e devoções, mas o estado de ser capturado e envolvido por uma preocupação suprema, de ordem Incondicional, que abala existencialmente o ser humano e sua cultura. Religião, então, tem a ver com uma condição em que nos encontramos tomados por algo que vem de fora de nós mesmos e que reclama de nós uma resposta definitiva (Calvani, 1998, p.95).

Algumas pessoas ainda relatam experiências místicas ou visionárias, enquanto outras descrevem sentimentos profundos de amor e compaixão, o que é reforçado por Mendonça (2004), que diz que a experiência com o sagrado é anterior a todo envolvimento com a forma, isto é, com a religião, seus cultos e práticas. Tal experiência, que é coletiva no culto é, ao mesmo tempo, "individual em sua liberdade" (Mendonça, 2004, p. 81).

Nesse viés, a experiência religiosa pode ser desencadeada por diferentes fatores, incluindo a prática de meditação, da oração, da contemplação, da participação em rituais religiosos, em eventos traumáticos ou em encontros fortuitos.

James (1995), em seu livro "*The Varieties of Religious Experience*", descreveu a experiência religiosa como algo fundamentalmente real e significativo para muitas pessoas, independentemente da sua origem ou causa. Ele argumentou que a experiência religiosa pode ser uma fonte de significado e propósito na vida de uma pessoa e que ela pode levar a mudanças positivas de comportamento e perspectiva.

A religião, por conseguinte, “como agora lhes peço arbitrariamente que a aceitem, significará para nós os sentimentos, atos e experiências de indivíduos em sua solidão, na medida em que se sintam relacionados com o que quer que possam considerar o divino” (James, 1995, p. 31).

A religião emerge como um domínio específico da manifestação simbólica num campo autônomo, que pode ser abstraído e compreendido em sua especificidade. A religião é um mecanismo para que possamos suportar a realidade ao nosso redor. Tratando-se de uma “capacidade de resposta inata do homem” (Geertz, 2008, p. 73) e é parte essencial do que significa ser humano.

Nesse sentido,

As religiões, além de tradições representadas por um conjunto de crenças, ritos, símbolos e cerimônias, também apresentam um vasto campo de experiências sobre a existência humana, procurando explicar a ligação entre o sentido da vida e o sentido da morte. Tais experiências estão ligadas a um encontro pessoal com o transcendente, que geralmente acontece por meio da religião (Alves, 2017, p. 23).

No entanto, a experiência religiosa também pode ser controversa e pode causar tensão entre diferentes grupos religiosos ou entre os crentes e não-crentes. Como tal, é importante lembrar que a experiência religiosa é uma experiência pessoal e subjetiva, que pode ser interpretada de maneiras diferentes por diferentes pessoas.

As experiências religiosas cruciais ao homem não acontecem numa esfera onde a “energia criadora opera sem contradição, mas em uma esfera onde habitam, lado a lado, o bem e o mal, o desespero e a esperança, o poder de destruição e o poder de renascimento” (Buber, 1984, p. 23).

James (1995) argumenta que a experiência religiosa pode ser dividida em duas categorias principais: a experiência religiosa comum e a experiência religiosa mística. A experiência religiosa comum é aquela que é mais comum entre as pessoas religiosas. Ela envolve sentimentos de amor, gratidão, devoção e conexão com a divindade, bem como a sensação de pertencer a uma comunidade religiosa. A experiência religiosa comum pode ser vivida em momentos de oração, culto, leitura de textos sagrados, ou em momentos de contemplação da natureza.

Já a experiência religiosa mística é uma experiência mais rara e intensa, que envolve a sensação de estar em contato direto com o divino ou com a realidade última do universo. Ela

pode incluir visões, experiências extáticas, *insights* profundos e uma sensação de unidade com o universo. A experiência religiosa mística pode ser desencadeada por práticas como meditação, oração, jejum, ou em momentos de crise pessoal.

Para James (1995), ambas as formas de experiência religiosa são importantes e elas podem ter efeitos positivos na vida das pessoas, como um senso de significado e propósito, bem como uma maior compaixão e empatia pelos outros. Contudo, ele também constata que a vivência religiosa pode ser concebida de modos diversos por diferentes pessoas, e que ela pode levar a divergências entre grupos religiosos. Ele destaca a importância da tolerância e do respeito pelas crenças dos outros, e da busca por uma compreensão mais profunda da experiência religiosa e de suas variadas formas.

Reforçando que a religiosidade é a manifestação do sagrado, que é a presença de uma potência sobrenatural em que se mostra o poder por meio de algum símbolo como uma força sobrenatural (Chauí, 1995). Esse poder é considerado o mais elevado e serve de alento nas mais diversas situações que podem emergir no dia a dia. As representações são naturais, mas possuem um significado que as conecta com a manifestação do divino, onde a força do poder aparece para alcançar o que o homem acredita ser incapaz de resolver.

Esse sagrado envolve o ser humano ao estabelecer relações com o numinoso, o eterno, o perfeito, não apenas uma pessoa, mas também grupos que empreendem manifestações conjuntas que se tornam parte de uma sociedade e edificam valores, que formam uma cultura elementos definidores. Todas as culturas têm possíveis expressões do sobrenatural que fazem parte de suas vidas

O poder pode figurar a qualidade boa ou má, a deuses do bem e a deuses do mal, mostrando que o sagrado não só é bom e que pode trazer, além de aspectos positivos, algo que causa pavor, e esse pavor não é nada mais que poder. Isso deixa em alerta a necessidade de garantir boas ações para evitar as ações desse mal. Daí a mistura de lealdades que podem ser boas (amor, fraternidade, etc.) e más (ódio, nojo, etc.).

O sagrado, como força, é uma manifestação de força e está aí para ajudar a superar as dificuldades ou para indicar aos medrosos o caminho a não ser trilhado. Essas manifestações religiosas podem se expressar em relações individuais ou coletivas.

Desde as criações mais convencionais que colocam a religião como reconexão, dialogando com o profano e o sagrado, buscando saber onde estão as divindades, até criações

mais novas, que dispensam a necessidade de um elemento de conexão entre os indivíduos para se conectar com o mundo sagrado, observa-se uma ocorrência, num determinado lugar, dentro de um território específico, em um determinado momento que pode ser econômico, social, histórico. Nesse viés, a religião desenvolve uma noção de espaço sagrado, onde ocorre a teofania e ela mesma mostra como deve ser o espaço, dando-lhe qualidades culturais diferentes das naturais.

A religião, manifestação do sagrado, acontece em um espaço cultural, sendo assim, temos que a cultura pode ser definida como a totalidade das reações e das atividades mentais e físicas que caracterizam a conduta dos indivíduos que compõem um grupo social, coletiva e individualmente, em relação ao seu ambiente natural, a outros grupos, a membros do mesmo grupo e de cada indivíduo para consigo mesmo (Boas, 2010, p. 113).

Nesse prisma, observamos que cultura e religião se desenvolvem juntas e que uma influencia no desenvolvimento da outra e vice-versa. Nas relações, os símbolos, sob o ponto de vista meramente cultural, apresentam respostas que partem dos próprios símbolos, das próprias relações. Mas, do ponto de vista da religião, o fundamental é a fé, que faz presente a crença em algo sobrenatural e sagrado. "Com os elementos da fé não se tem como ter um controle pleno, além disso, eles exigem que se tome posição, não sendo possível ficar inerte frente às situações que a vida impõe" (Sanches, 2010, p. 155).

2.2. Entretenimento de massas

Em sua crítica aberta, Trigo (2003, p. 26) pontua que constituem entretenimento teatros, circos, parques temáticos, cinemas, rádios, redes de tevê, gravadoras, parques naturais, clubes noturnos, editoras, restaurantes, bares temáticos, boates etc. Na realidade, como lembra Baccega (2003) tal profusão, multiplicada em função de um país pluralista como o Brasil, nos fornece uma noção da complexidade e dimensão do conceito. Adicionamos a esta complexidade, a nossa intenção de promover uma "aproximação-reflexão" do citado conceito com a religiosidade contemporânea.

A religião, na perspectiva do entretenimento nos dias de hoje, parece também divertida, fácil, animada, colorida e sensacional. É considerada um espetáculo para as massas, reforçando a avassaladora influência da religiosidade espetacular no modo como as pessoas veem o mundo e suas vidas, em meio à proliferação desenfreada de imagens midiáticas. As

mediações por si mesmas são múltiplas e conformam um campo constituído pelos mais variados recursos do entretenimento. Isso significa que, ao longo do século XX, o papel dos meios de comunicação se ampliou em relação à religião, indo além dos registros de informações dos câmbios sofridos na religião dos indivíduos e das tímidas investidas das instituições religiosas nesses meios.

O entretenimento sempre acompanhou a humanidade e teve múltiplas faces culturais, sendo um objeto arraigado na alma da população, apresentando, assim, tamanha popularidade. Reforçamos ainda, em forma de questionamento, que, numa sociedade cuja informação é uma mercadoria valiosa e os fluxos de circulação da informação são controlados por instituições e empresas, as massas estão realmente participando do entretenimento cultural ou são apenas compelidas a consumirem?

A ideologia reproduzida pela indústria cultural é a da classe economicamente dominante. Essa ideologia é reflexo das maiores corporações, aquelas que são maiores que a própria indústria cultural, como os setores do petróleo, química, eletricidade e aço. Mesmo esses setores não tendo como foco a produção cultural, por eles estarem, também, inseridos no capitalismo (e de forma nevrálgica), estes estão interpenetrados com a indústria do rádio e cinema.

Entretenimento de massa é um termo que se refere a formas de entretenimento que têm apelo popular e que são produzidas em grande escala para atender às demandas do público em geral. São exemplos de entretenimento de massa filmes comerciais de grande orçamento, programas de televisão populares, músicas de sucesso, jogos de videogame, eventos esportivos de grande porte, entre outros. Para Adorno (1987, p. 97), “o público não experiencia nada de novo verdadeiramente, mas apenas sua aparência; a mudança superficial de assuntos encobre um esqueleto fixo que não muda os modos de fruição cristalizados na mentalidade das massas”.

O entretenimento de massa é caracterizado, também, por uma produção em larga escala e por um alto grau de padronização, com o objetivo de atingir um público amplo e diversificado. Essas formas de entretenimento são geralmente produzidas por grandes empresas que investem grandes quantias de dinheiro em *marketing* e publicidade para atingir um grande número de pessoas.

Nesse sentido, Adorno e Horkheimer (1991, p.128) afirmam que

O público que consome os produtos da indústria cultural, seja no espaço público ou privado, aceita sem resistência e contestação as notícias e mercadorias veiculadas e vendidas pelas mídias. Essa aceitação se explica por se tratar de necessidades criadas e inculcadas no inconsciente das pessoas por meio da propaganda. Tal fenômeno se esclarece pelo aspecto ideológico dos programas e notícias que são criados para atingir determinado público.

O entretenimento de massa também pode ser visto como uma forma de escapismo, oferecendo ao público uma oportunidade de se desligar dos problemas e desafios do dia a dia e de se divertir. Por outro lado, críticos argumentam que o entretenimento de massa pode ser alienante e superficial, oferecendo pouco estímulo intelectual ou emocional e perpetuando valores e estereótipos questionáveis.

Nessa perspectiva, Teixeira (1980) nos auxilia com uma definição de indústria cultural:

Assim, a indústria cultural, os meios de comunicação de massa e a cultura de massa surgem como funções do fenômeno da industrialização. É esta, através das alterações que produz no modo de produção e na forma do trabalho humano, que determina um tipo particular de indústria (a cultural) e de cultura (a de massa), implantando numa e outra os mesmos princípios em vigor na produção econômica em geral (Teixeira, 1980, p. 10).

A cultura torna-se uma indústria que produz um bem: a mercadoria cultural. Esta é primordial ao sistema, transformando a cultura em espetáculo, contendo a racionalidade técnica e impondo-se como ideologia dominante, sem se restringir aos valores éticos e morais. Nesse sentido, observamos que o entretenimento de massa pode ser observado como um reflexo da cultura popular e das demandas do público, assim como uma influência na formação da cultura e das opiniões públicas. É importante notar que, embora seja amplamente consumido, o entretenimento de massa não é a única forma de entretenimento disponível, e existem alternativas que oferecem experiências mais profundas e enriquecedoras.

Existe um domínio da cultura controlando o sujeito a partir da vida material até a vida espiritual. Esse controle tem tamanha força, que aqueles que consomem o que lhes é oferecido, o fazem sem nenhuma resistência, de modo que

quem não se conforma é punido com uma impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do individualista. Excluído da atividade industrial, ele terá sua insuficiência facilmente comprovada. Atualmente em fase de desagregação na esfera da produção material, o mecanismo da oferta e da procura continua atuante na superestrutura como mecanismo de controle em favor dos dominantes. Os consumidores são os trabalhadores e os empregados, os lavradores e os pequenos burgueses. (Adorno; Horkheimer, 2006, p. 110).

O surgimento das indústrias de entretenimento como empresas capitalistas resultaram na padronização e na racionalização das formas culturais, e esse processo, por sua vez, atrofiou a capacidade do indivíduo de pensar e agir de uma maneira crítica e autônoma. Para Adorno e Horkheimer (1947),

Os consumidores são os trabalhadores e os empregados, os lavradores e os pequenos burgueses. A produção capitalista os mantém tão bem presos em corpo e alma que eles sucumbem sem resistência ao que lhes é oferecido (...) seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão, e não é por um mero decreto que esta acaba por se destruir, mas pela hostilidade inerente ao princípio da diversão por tudo aquilo que seja mais do que ela própria (Adorno; Horkheimer, 1947, p. 63-64).

Nesse sentido, existe uma atuação preponderante do mercado, no caso da música, o fonográfico, com altos investimentos e, que, de certa forma, dita como deve ser realizado o consumo.

2.3. A música e a sociedade de consumo cultural

A indústria cultural é de posse da classe economicamente mais forte. Logo, o modo de vida material, intelectual e cultural será a reprodução do modo de vida desta classe. A indústria cultural usa a estratégia da demanda popular para a apresentação dos “produtos” que ela disponibiliza, formando uma falsa impressão de gosto individual, o que se faz totalmente falso, pois, quanto maior for o alcance das rádios, cinema e relacionados, mais inevitável se faz a padronização do que é apresentado à sociedade.

Nesse sentido,

o disco, o cinema sonoro, o automático musical, podem... fazer circular obras-primas da música em conserva, como mercadorias. Esse processo de racionalização tem como consequência que a produção musical se limita a grupos cada vez menores, mas também cada vez mais qualificados.” (Benjamin, 1985, p. 130)

A indústria cultural promove atender a demandas iguais, considerando que essas exigências padronizadas emergiam da “necessidade dos consumidores”, pois são acolhidas sem alguma veemência, se justificando pelo grau de manobra que a indústria cultural possui, conseguindo gerar uma imposição nivelada por ela mesma, deixando o sistema cada vez mais ajustado e unitário.

A convicção do dominador constroi uma necessidade para a classe desfavorecida, que entende isso como uma carência real e consome os produtos enfadonhos da indústria cultural,

com a ideia de que são realmente servidos e culturalmente bem servidos pela mídia. Assim, os menos favorecidos continuam refazendo o pensamento da classe dominante.

Douglas e Isherwood (2006) defendem a relação entre cultura e consumo constituindo uma forma de construção e edificação de valores, identidades e relações sociais que, em conjunto, definem a cultura compartilhada. Dessa maneira, os consumidores buscam, em suas práticas de consumo, atender a necessidades simbólicas que estão de acordo com os códigos culturais instituídos.

O campo da música, com o advento da indústria cultural, ocasiona mudanças significativas nos processos de produção e recepção. A popularização do rádio e o aperfeiçoamento das técnicas de gravação e de reprodução fonográficas, em consonância com os interesses do capital, forneceram as condições objetivas para o surgimento do mercado do entretenimento, no qual o compositor trabalha por demanda e o ouvinte, passivamente, estabelece uma relação lúdica e superficial com o material sonoro. Logo, a composição e a audição musicais não podem ser compreendidas sem a mediação do mercado, sendo exatamente sob esse aspecto que a liberdade do compositor e do ouvinte, respectivamente, transforma-se em não liberdade.

A experiência musical nos moldes da indústria cultural e da lógica mercantil está condicionada à produção e à recepção que se alinham aos interesses administrativos. Não se compõe e nem se ouve mais sem a interferência, direta ou indireta, da indústria cultural.

A música é um elemento importante na sociedade de consumo cultural, sendo uma das principais formas de entretenimento e lazer disponíveis para as pessoas. Ela é produzida em massa pela indústria fonográfica e é oferecida ao público como um produto de consumo cultural.

Ademais, Wisnik (1989, p.12) nos mostra que, a música “fala ao mesmo tempo ao horizonte da sociedade e ao vértice subjetivo de cada um”. Há uma correspondência entre corpo/mente e pulsações sonoras, ou seja, a fruição musical encontra eco nas ressonâncias psicossomáticas dos sujeitos. A música é, ao mesmo tempo, silêncio/movimento, alegria/tristeza, “pulsos estáveis e instáveis, ressonâncias e defasagens, curvas e quinas” (Wisnik, 1989, p. 21).

Que outra manifestação artística pode se relacionar tão intensamente com físico, intelecto, intuição e emoção? Isso explica, talvez, a facilidade com que os apelos

rítmicos/sonoros midiáticos capturam tanto adultos quanto crianças, ainda mais quando acrescidos das imagens.

A música na sociedade de consumo cultural é caracterizada pela sua padronização, produção em série e comercialização. As grandes gravadoras procuram criar músicas que agradem a um público amplo, buscando o sucesso comercial e o lucro. As músicas são frequentemente acompanhadas por videoclipes, que reforçam a imagem do artista, e que são promovidas por meio de publicidade em diversas mídias.

Além disso, a música é usada como uma forma de construir identidades culturais e de consumo. Os gêneros musicais são, muitas vezes, associados a determinados grupos sociais e estilos de vida, o que pode levar as pessoas a se identificarem com esses grupos e a consumirem produtos relacionados a eles.

No entanto, há críticas à música na sociedade de consumo cultural, argumentando que a padronização e a comercialização da música podem levar à perda da diversidade cultural e à produção de músicas superficiais e sem originalidade. Além disso, a produção em massa de músicas e sua promoção por meio da publicidade podem criar uma cultura de consumo desenfreado e alienação cultural.

A estrutura da sociedade de consumo também infligiu um conjunto de alterações na maneira de viver das massas. O aumento da velocidade da criação de modelos e da quantidade de informações, o aumento da competitividade e, conseqüentemente, a agressividade no mercado de trabalho, o aumento da quantidade de horas de trabalho e a pressão pela perpétua capacitação geraram pessoas cada vez mais individualistas que, no fundo, se sentiam sozinhas, desamparadas e excluídas.

Essas transformações, cada vez mais velozes e crescentes, fizeram com que as instituições em geral se modificassem para se adaptarem a essa nova linguagem social, pois os modelos pregados até então, já não eram mais eficazes. Tudo se move. A história entra em movimento, em escala global, pondo em causa cartografias geopolíticas, blocos, alianças, polarizações ideológicas e interpretações científicas. Essa realidade também atingiu em cheio o meio religioso.

2.4. A música e a religião

Segundo Calvani, em um texto intitulado *Religião e MPB: um dueto em busca de afinação*, a chamada “MPB também oferece vasto material para analisar resquícios de uma religiosidade difusa, ainda presentes nas composições de artistas que, deliberadamente se afastaram de qualquer vínculo com religiões organizadas” (CALVANI, 2015, p. 41). Nessa mesma linha, podemos pensar no samba, representado nesse estudo, por Zeca Pagodinho, conforme nosso objeto de estudo.

A música é presença constante e massiva nas diferentes tradições e contextos religiosos. Música e religião, na verdade, estruturaram-se mutuamente. A música aparece em uma variedade imensa de ações religiosas: da formalidade dos rituais e das ações comunitárias à dinâmica individual da vida cotidiana. Possui papel central na transmissão e na transformação das tradições religiosas, impacta diversas esferas da vida, da economia e da política à devoção individual. Com música, fiéis ao redor do mundo evocam a beleza e conclamam a batalha. Com música, enterram seus mortos e celebram suas mais alegres esperanças. Com música, leem solenemente seus textos sagrados e dançam livremente em momentos rituais e mesmo de lazer.

Na introdução deste tópico trago esta passagem como uma reflexão pessoal

Penso que a música permite, de modo muito especial, o acesso a níveis da experiência humana inacessíveis à linguagem racional, assim como a poesia, que busca dizer o indizível, e assim como a religião, que Rubem reputava como uma “rede de desejos, confissão da espera, horizonte dos horizontes, a mais fantástica e pretenciosa tentativa de transubstanciar a natureza” (Alves, 1981, p. 22).

Nessa direção, Seeger (2008, s.p.) nos mostra que, se quisermos entender os “efeitos dos sons no coração humano” devemos estar preparados para retrair com os ouvintes os “costumes, reflexões e miríades de circunstâncias” (Seeger, 2008, s.p.) que dotam a música de seus efeitos. Dessa forma, a música apresenta enorme capacidade em refletir o mundo social que a elabora e consome – os sons são envolvidos por seus contextos sociais e por isso são destacados por eles.

Além disso, para que a música seja ratificada como um dado social, deve apresentar uma ligação pautada entre os sons e o contexto social que os produz e os recebe, contribuindo. Nessa perspectiva, segundo o etnomusicólogo Vincenzo Cambria, as práticas musicais podem

assumir papel muito importante na construção, definição e negociação das mais diversas identidades.

Nessa perspectiva, Adorno afirma que, através da música, é possível saciarmos os nossos instintos humanos, e, portanto, se tentarmos desenvolver mais essa linha de raciocínio, podemos supor que a música influencia o nosso inconsciente, saciando, assim, alguns dos nossos desejos.

A música tem um papel importante na religião, sendo utilizada em diversas tradições religiosas para expressar e transmitir crenças, rituais e práticas religiosas. A música religiosa pode ser cantada em conjunto pelos fiéis durante os cultos, ser executada em instrumentos musicais ou até mesmo ser parte de performances teatrais religiosas. Existem relatos do uso da música nas práticas religiosas no Brasil, desde a chegada dos portugueses, como atesta Priolli (1996), afirmando que os índios já possuíam a prática da música nos seus rituais, porém de uma forma enfadonha. “Os índios do Brasil tinham disposição bastante acentuada para a música, e, especialmente, para o canto” (Priolli, 1996, p. 117). Ainda de acordo com este autor,

todas as solenidades religiosas ou festivas eram acompanhadas de música, e os ferozes Tupinambás, que ocupavam grande parte do nosso litoral, dançavam num ritmo monótono e atordoante durante vinte e quatro horas consecutivas, nas cerimônias em que se sacrificavam os prisioneiros de guerra. Entretanto, se o prisioneiro sabia entoar “belos cantos”, poupavam-lhe a vida. (Priolli, 1996, p. 117)

Nesse contexto, a religião, assim como a música, é parte integrante do ser visto que, independentemente da cultura, do tempo, do espaço ou da condição social, ela se apresenta na vida do homem de forma intrínseca. Dessa forma, emergem sensações, ocupam-se vazios existenciais, bem como desenvolve-se senso crítico e, sutilmente, às vezes, lança-se à zona de conforto. Isto é reforçado por Suzingan (1990):

a ciência, a arte e a religião fundiam-se em uma forma primitiva de magia. Essa função mágica da arte alterou-se gradativamente, cedendo lugar à compreensão das relações sociais, ajudando o homem a conhecer melhor e a transformar a realidade social. A magia é residual na arte, advinda de sua gênese. Sem ela a arte perde algumas de suas características originais. Mas não é mais a sua principal função (Suzingan, 1990, s.p.).

Queiroz (2005, p.79) destaca que “estudos da etnomusicologia, da antropologia e de outros campos do conhecimento humano, têm demonstrado a forte presença da música nos

“mundos religiosos”, assim como “as funções que ela cumpre dentro dos cultos e rituais”. O mesmo autor assevera que:

nos universos em que a música serve a princípios religiosos, a tênue relação que a expressão musical estabelece com as manifestações de religiosidade faz desses dois fenômenos um corpus de conhecimentos, costumes, princípios e ações praticamente indissociáveis. Assim, nesses contextos, é possível conceber a crença e a prática (rito) religiosa como um dos aspectos caracterizadores (constituintes) da performance musical como um todo (Queiroz, 2005, p.79).

Nessa perspectiva, observa-se que existe uma pluralidade de usos e de funções ligadas à música e à religiosidade, presentes nas mais diversas manifestações, sejam ritos indígenas, africanos, cristãos, entre outros. As músicas nos mostram que o imaginário religioso não é uma exclusividade das instituições eclesiais oficiais. Por outro lado, a música e a religiosidade popular podem ser apropriadas pela religião oficial.

Na conexão do homem com o universo, é indiscutível a busca pelo sobrenatural nas crenças, nas orações, nos mitos e lendas, assim como música de súplicas, incelências, ora na busca pela cura, ora pela vitória nas batalhas, visto que há atos de invocações dirigidas a deuses, espíritos ou seres considerados evoluídos.

Na maioria das tradições religiosas, a música é usada para criar um ambiente de contemplação e devoção, e para ajudar os fiéis a se conectarem com o sagrado. A música religiosa pode ser usada para expressar gratidão, louvor, súplicas ou confissões. Além disso, a música religiosa muitas vezes é usada para reforçar a identidade cultural e a tradição religiosa de um povo.

Por esse ângulo, a música como expressão estética religiosa possui grande importância como mediadora entre o homem e o divino, devido a ser uma das principais formas de expressão.

Outrossim, a música religiosa é muito diversa e pode variar bastante dependendo da tradição religiosa em questão. Na música cristã, por exemplo, existem diversos gêneros, desde o canto gregoriano até o gospel, passando pelo rock cristão e pela música litúrgica. Na música islâmica, há uma grande variedade de gêneros musicais, desde o canto de adoração até a música sufista.

Diante disso, percebe-se que existe um diálogo muito próximo entre a música e religião visto que, através das músicas, encontramos verdadeiras poesias que revelam a fé, a

crença, os hábitos e costumes de um povo. Quando um cantor registra a sua religiosidade, dá voz ao seu próprio povo e a suas práticas religiosas. Logo, através das músicas de um povo, identificamos seus símbolos, seus credos e suas vivências de demarcações com todos os seus elementos religiosos.

Considerando que ambas são resultado de uma incansável busca para preenchimento de vazios existenciais, mas que, também, representam necessidade individual e, ao mesmo tempo, coletiva, de uma completude. Assim, levando-se em conta que a produção musical é subjetiva, seja qual for a origem ou estilo e que, assim como a arte, a religião está ligada à existência humana, constata-se, também, a religiosidade em parte da música popular ouvida cotidianamente, ainda que seja considerada, por muitos religiosos, como música mundana.

Nessa perspectiva temos que

a música é uma força oculta, incompreensível por si mesma. Ela não toca de forma alguma a nossa compreensão intelectual, como fazem o gesto, a linha, a palavra e o volume das outras artes. Por outro lado, é a mais socializadora e dinâmica, a mais dionisiaca e hipnótica, principalmente nas suas formas primárias em que o ritmo predomina. Assim a música é terrível, é fortíssima e misteriosíssima. Mais ainda, ela é divina e não humana, é demoníaca, e mesmo demoníaca no sentido em que os deuses criados pelos primitivos são mais ruins que bons. E por isso ela se identifica com os demônios; não é uma arte, não é um elemento de prazer, não é uma função imediatamente desnecessária pois que é difícil de se provar que o primitivo (como até o homem do povo muitas vezes) tenha já concebido a beleza do som, como claramente concebeu a beleza da cor e da forma. Por tudo isso ninguém considera a música como criação humana. (Andrade, 1963, p.46)

A partir de toda essa força e incógnita, a música está inserida no nosso quimérico na ordem do divino. É deveras essencial observarmos que não só as religiões afro-brasileiras inspiraram a música, mas que a música também abastece as religiões. A religiosidade brasileira é complexa, sendo observado que aceita e acomoda, com certa facilidade, vários campos religiosos, o que não a torna frágil, mesmo que popularizada, pois a religião popular enquanto prática social, não deve ser entendida como “um conjunto de crendices e práticas mágico-religiosas, mas ao contrário, constitui um sistema coerente e complexo de crenças e práticas do sagrado, combinadas com agentes e trocas de serviços” (Brandão, 1985, p. 32), o que muitas vezes encontra sentido e coerência nas músicas populares brasileiras, representantes fiéis de toda esta religiosidade e todo o seu imaginário.

É necessário compreender que isto é possível, pois o popular tem seu sentido conectado aos espaços sociais, onde seus agentes estão inseridos, o que nos leva a entender

esta combinação entre imaginário e religioso em todo o modo de ser da sua sociedade, além de deixar explícito que a lógica aludida acima atua no imaginário religioso brasileiro misturando os elementos católicos como sendo a religião dominante a outros tantos, por assim dizer, oriundos de outras misturas socioculturais, cantando-se e encantando-se a religiosidade brasileira, ao mesmo tempo em que se promove e se consolida em seu imaginário.

Em concordância com a perspectiva de Eliade (2001), compreendemos que o imaginário religioso brasileiro como todo outro se serve de vasta gama, já que a religião está para além das expressões racionais. Assim sendo, considerando que a religião é uma experiência que transcende as relações naturais, esta, remete sua experiência à ordem das manifestações, num processo de racionalização do homem religioso onde o sagrado se projeta nos objetos, fenômenos naturais e no espaço imaginário (Eliade, 2001).

Tal realidade manifestada coloca em oposição os limites do humano e do sagrado no corpo de um mesmo objeto ou em um mesmo espaço. Tudo isto faz com que a experiência do sagrado seja um elemento na estrutura da consciência do homem, onde se tem uma valoração simbólica desses elementos, o que não descaracteriza o objeto em sua essência.

Dentro da ótica de Eliade (2001), o imaginário religioso pode sim se multiplicar, enriquecer e se fortalecer, já que, o pensamento simbólico contido nas religiões faz com que estas transcendam para fora do ambiente cultural em que estão inseridas. Assim sendo, torna compreensível o compartilhamento dos imaginários religiosos, que não apenas se emprestam às várias religiões existentes no Brasil, mas também se misturam, transformam e se acrescentam uns aos outros, por meio das várias expressões culturais em que os brasileiros se encontram. De fato, o imaginário religioso brasileiro é mutante e dinâmico.

Em praticamente todas as religiões a música se faz presente, de alguma forma, ressaltando a importância do presente estudo, no qual pesquisamos a música e a religião, a partir de uma perspectiva do samba, mais especificamente, o samba urbano carioca.

Por esse viés, temos a contribuição de Moura (1993), que classifica o samba como a própria identidade nacional brasileira. Para tanto, devemos, também, observar que o samba perpassa a história do Brasil desde a chegada da população africana, durante o século XVI, trazida à força para ser escravizada.

Além disso, o samba passou por diversas formas de repressão, sobretudo, por ser uma cultura oriunda da diáspora africana, sendo associada à malandragem, vadiagem e, sobretudo, à marginalidade. Nesse sentido,

a cultura e a identidade nacional passam a ser admitidas como mestiças, como híbridas das três raças que formam o povo brasileiro. [...] vê ao contrário do que pensavam os autores do período anterior, adeptos da teoria do branqueamento, este branqueamento não estava se concretizando, de modo que a massa de negros e mestiços continuava expressiva dentro da população brasileira e isso tinha que ser levado em conta na definição do brasileiro e de sua identidade cultural (Guimarães, 1998, p. 4).

Sobre o samba em específico Amaral & Silva (2006, P. 191), completam:

No caso do samba — bom exemplo por sua relevância e presença como um dos elementos constitutivos do gosto nacional e da identidade brasileira —, sabe-se que sua origem está ligada à religiosidade dos grupos *bantu* trazidos para o Brasil. Esse ritmo, tocado sobretudo em terreiros de candomblé de angola (que enfatizam uma identidade de origem bantu) e, posteriormente, na umbanda, constitui um dos principais elementos de identidade de ambas as religiões. Sendo música religiosa, o samba enredou-se, apesar disso, nos espaços profanos, num intenso fluxo de trocas simbólicas entre as religiões afro-brasileiras e a sociedade. No Rio de Janeiro este entrelaçamento é perceptível pelo menos desde as primeiras décadas do século XX, quando dos núcleos religiosos surgiram compositores que consolidaram esse estilo musical e o disseminaram entre o grande público.

Para reforçar a importância do samba, temos que

No começo do século XX, a partir de influências rítmicas, poéticas e musicais do jongo, do samba de roda baiano, do maxixe e da marcha carnavalesca, consolidaram-se três novas formas de samba: o partido alto, vinculado ao cotidiano e a uma criação coletiva baseada em improvisos; o samba-enredo, de ritmo inventado nas rodas do bairro do Estácio de Sá e apropriado pelas nascentes escolas de samba para animar os seus desfiles de Carnaval; e o samba de terreiro, vinculado à quadra da escola, ao quintal do subúrbio, à roda de samba do botequim. [...] Não são simplesmente gêneros musicais, mas formas de expressão, modos de socialização e referenciais de pertencimento. [...] Constituído a partir dessas matrizes, em suas muitas variantes, o samba carioca é uma expressão da riqueza cultural do país e em especial de seu legado africano, constituindo-se em um símbolo de brasilidade em todo o mundo. (Transcrição do site do IPHAN)

Nesse sentido, essa ação representa reconhecimento que a cidade é marcada pela presença das culturas africanas e afrodescendentes e, nesse aspecto, essa manifestação cultural ganha um importante instrumento de luta.

CAPÍTULO 3 – A MÚSICA DE ZECA PAGODINHO

A música de Zeca Pagodinho, está imbricada no samba brasileiro, sendo, o artista um grande expoente desse ritmo tão marcante no cenário nacional e que extrapola as fronteiras. Por diversas vezes a obra de Zeca Pagodinho é observada de maneira jocosa, mas ao debruçarmos-nos em sua discografia oficial, podemos observar o quão grandiosa é a possibilidade de exploração de temáticas, dada a sua versatilidade, que um olhar menos atento ou menos interessado, não alcançaria.

O site oficial de Zeca Pagodinho mostra que foram gravados 31 discos, considerando o período de 1986 a 2019. Nosso estudo analisou 17 discos, entre 1986 e 2008, perfazendo um total de 228 músicas analisadas, a partir da leitura das letras e da audição delas, sendo que, de algumas, também utilizamos vídeos. Desse total, pré-selecionamos 56 canções, conforme a tabela 2, no anexo 1, as quais nos chamaram a atenção pela presença do religioso, o que totalizou o percentual de 24,56% das canções analisadas.

Nas tabelas 3, 4, 5 e 6, localizadas no anexo 1, apresentamos as canções que possuem ligações, de maneira mais explícita com a religião. Para tanto, demonstramos as músicas com presença expressa na letra da seguinte forma: ligação com o catolicismo (tabela 3), as religiões de presença africana (tabela 4), com outras religiões (tabela 5) e com a presença sincrética (tabela 6), com a presença de entidades que nos conduziram, de certa forma, a pensar na presença do religioso.

3.1. História

Zeca Pagodinho, batizado de Jessé Gomes da Silva Filho, nasceu no Irajá, em 4 de fevereiro de 1959, e foi criado em Del Castilho. Filho de Seu Jessé e Dona Irinéa, o quarto filho de uma família de cinco crianças, desde cedo já trocava as aulas por uma boa roda-de-samba. Por isso, depois da quarta série, não quis mais saber de escola.

Nos anos 70, o partido-alto começa a se tornar uma febre nos subúrbios do Rio. E entre um samba e outro, Zeca se virava como podia. Feirante, camelô, office-boy, contínuo e anotador de jogo do bicho. Fez de tudo. Desta época, surgiram amizades valorosas como Sérvula, Dorina, Paulão Sete Cordas, Monarco, Mauro Diniz, Almir Guineto, Bira Presidente, Beto Sem Braço e Arlindo Cruz. Frequentava também as rodas do Cacique de Ramos.

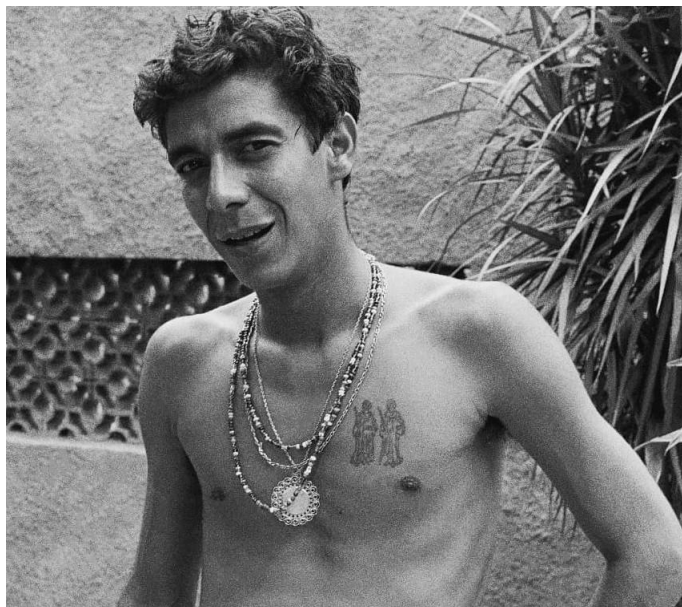
O início dos anos 80, Pagodinho começa a se estabelecer como um versador de respeito. Em parceria com o flautista e partideiro Cláudio Camunguelo, teve sua primeira música gravada: "Amargura". A faixa entrou no repertório do segundo disco do grupo Fundo de Quintal, fundado em 1977 e originário do Cacique de Ramos. A aproximação com o grupo acabou levando Zeca Pagodinho para perto de Beth Carvalho. Foi ela quem gravou seu primeiro sucesso: "Camarão que Dorme a Onda Leva", que ganhou até clipe no Fantástico. A madrinha ainda gravou "Jiló com Pimenta" (Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho). Depois foi a vez de Alcione registrar "Mutirão do Amor" (Zeca Pagodinho, Sombrinha e Jorge Aragão) no LP "Almas e Corações", de 1983.

Em 1986, foi a estreia do seu primeiro álbum, tendo participações especiais dos cantores Deni e Ana Clara. O sucesso deste disco foi tanto que a música "Judia de Mim" foi incluída na trilha sonora da novela Hipertensão.

Zeca Pagodinho já teve 8 indicações para o Grammy latino, tendo vencido em quatro ocasiões.

3.2. A religiosidade de Zeca Pagodinho

FIGURA 1 - TATUAGEM DE COSME E DAMIÃO



FONTE: Rede Social do Artista

Sou evangélico, umbandista, sou tudo, revela Zeca Pagodinho.

É um discípulo de São Jorge, mas gosta de todos os santos. Quando está em casa escuta no rádio a Ave-Maria das seis da tarde, o que reforça a presença do religioso na vida pessoal de Zeca Pagodinho e trazendo aspectos de uma tradição, em forma de memória.

Considerando que a memória afetiva tem a ver com o campo emocional, com a emoção do indivíduo em relação a situações vividas. Dessa forma, a relação não é com os fatos em si, mas com a carga emocional sentida em torno deles. Tanto é que os fatos podem até ser esquecidos, mas a emoção sentida diante deles não se apaga.

É por isso que a emoção volta, se atualiza, quando nos deparamos com algum gatilho – uma música, uma foto, alguém etc. – que evoque nossas lembranças. Seja do que for que venhamos a nos lembrar, o importante nessas reminiscências é o fator emocional, seja ele agradável ou doloroso, mas não o fato em si. É desse território emocional que decorrem a saudade, o amor, a angústia, a dor de lembrar e tantos outros sentimentos.

Não deixo de ouvir. Fui criado com todos os santos e continuo assim. Quando era criança, o médico da gente era o preto velho. A gente ficava doente e falavam: "Temos que chamar o preto velho para benzer o menino".

A carreira de Zeca Pagodinho, desde o começo, foi atravessada por temáticas que perpassam pela fé, apresentando, entre 2000 e 2008, cerca de 30% das canções com ligações ao divino, número praticamente igual ao período entre 1986 e 2000. Vale salientar que Zeca Pagodinho é conhecido por demonstrações públicas de práticas religiosas ligadas ao candomblé, ao qual já deixou, também nas entrelinhas, que foi criado em terreiro, ou que pese já ter afirmado que é do espiritismo, mas que, também, vai ao culto com a esposa e que, onde estiver sendo falado em Deus, ele estará. Outro aspecto que reforça sua ligação com a religiosidade é que ele revela ter em mente, aproximadamente, 91 salmos bíblicos.

A maioria das canções abordam as religiões católica e de matriz afro-brasileira. Até mesmo o islã e o judaísmo foram citados. Ou seja, diferentemente da intolerância religiosa tão presente na atualidade.

3.3. As músicas

Utilizamos as etapas de investigação propostas por Bardin, pré-selecionamos um quantitativo de 56 fonogramas, mas observamos que extrapolaria os limites dessa dissertação,

caso colocássemos em prática a análise e interpretação de todos os fonogramas pré-selecionados. Dessa forma, ainda com o suporte em Bardin, buscamos apresentar uma amostragem, tendo como suporte a categorização proposta, de acordo com as etapas da análise de conteúdo, sendo reforçada pelo caráter qualitativo da pesquisa. Friso que, apresento em anexo as músicas pré-selecionadas, com a presença religiosa na nossa visão e que poderiam fazer parte das categorias interpretativas.

Para a amostragem, utilizamos nove fonogramas escolhidos pela representatividade das mesmas, dentro da lista de pré-seleção, salientando que poderiam ser outras da lista, mas, conforme citado acima, ultrapassaria as fronteiras desse estudo, somado ao fato desses nove fonogramas já contarem com argumentos suficientes para exemplificar e adentrar o universo religioso em Zeca Pagodinho,

Dessa forma, os fonogramas selecionados foram distribuídos por quatro categorias interpretativas, a saber: Feitiço/ Guarida, Propósito de Deus, Jura/Súplica e Gratidão. Reforçando que o utilizamos também como requisitos de pré-seleção e posterior escolha, a presença de um vocabulário religioso, símbolos religiosos, assim como também a contribuição de conceitos teológicos, indicados por Calvani (2015).

A partir dessas considerações, apresentaremos as análises de cada uma das categorias.

3.4. Primeira Categoria Interpretativa: Feitiço/ Guarida

Feitiços são frequentemente associados à magia e à bruxaria em várias culturas e tradições ao redor do mundo. Eles podem ser utilizados para diversos propósitos, como atrair amor, proteção, cura, prosperidade, entre outros.

Os feitiços geralmente envolvem palavras, gestos, objetos simbólicos e concentração de energia ou intenção. Eles variam amplamente dependendo da cultura, crença e sistema de magia em questão. Para Mauss (2003), os ritos mágicos e a magia como um todo são, em primeiro lugar, fatos de tradição.

Alguns feitiços podem envolver a recitação de palavras mágicas, o uso de ingredientes específicos (ervas, velas, cristais, etc.), a realização de rituais em determinados momentos do dia ou do ano, e assim por diante.

É importante lembrar que a crença em feitiços e magia varia de pessoa para pessoa e de cultura para cultura. Algumas pessoas veem os feitiços como uma prática espiritual

significativa, enquanto outras podem considerá-los simplesmente como rituais simbólicos ou folclóricos.

Sendo assim, podemos concluir que os feitiços – também compreendidos como a capacidade de um indivíduo produzir efeitos ou fenômenos extraordinários supostamente contrários às leis naturais –, são classificados como benéficos ou maléficos de acordo com os parâmetros – sobretudo os jurídicos e religiosos –, estabelecidos pelas forças que hegemonizam um determinado grupo social, em um contexto específico.

Uma explicação plausível para a vinculação da palavra feitiço a aspectos negativos provavelmente está contida nas perseguições a que foram submetidas as culturas oriundas da África, no decorrer de nossa história. As tentativas de invisibilizar traços dessas culturas, como as religiões de matriz afro-brasileira, por exemplo, não foram poucas, segundo Maggie (2011).

Outra característica do feitiço também pode ser como ferramenta de proteção contra os perigos intrínsecos à vida social nas cidades, a qual sujeita seus indivíduos à competição em busca do pão de cada dia acionado para auxiliar o indivíduo a conquistar bens materiais ou um grande amor, assim como também para ajudá-lo a abandonar certo estilo de vida, como o de “ser vagabundo”, por exemplo.

O feitiço também é demandado para “derrubar” ou assustar os desafetos. Já a proteção, além de mobilizada no contexto da luta de trabalhadores e trabalhadoras contra a exploração do mundo do trabalho, igualmente surge atrelada à ideia de ser ela uma espécie de antídoto para o preconceito racial e para a falta de respeito às religiões afro-brasileiras.

Apresentarei a seguir quatro sambas com a utilização dos vocábulos macumba, feitiço e mandinga, com a presença de similaridades e diferenças contextuais entre si.

Quando Eu Contar (Iaiá)

Zeca Pagodinho

Ô Iaiá

Iaiá, ô Iaiá

Minha preta não sabe o que eu sei

O que vi nos lugares onde andei

Quando eu contar, Iaiá, você vai se pasmar

Quando eu contar, Iaiá, você vai se pasmar

Vi um tipo diferente
 Assaltando a gente que é trabalhador
 Morando num morro muito perigoso
 Um tal de Caveira comanda o vapor
 Foi aí que o tal garoto
 Coitado do broto, encontrou com o Caveira
 Tomou-lhe um sacode, caiu na ladeira
 Iaiá, minha preta, morreu de bobeira, ô Iaiá

Iaiá
 Minha preta não sabe o que eu sei
 O que vi nos lugares onde andei
 Quando eu contar, Iaiá, você vai se pascar
 Quando eu contar, Iaiá, você vai se pascar

Dei um pulo na cidade
 Iaiá, minha preta, se eu sei, não iria
 Só vi pilantragem, só vi covardia
 Nem sei como pode alguém lá viver
 Quando vi o salário que o pobre operário sustenta a família
 Fiquei assustado, Iaiá, minha filha
 Montei num cavalo e voltei pra você, ô Iaiá

Iaiá
 Minha preta não sabe o que eu sei
 O que vi nos lugares onde andei
 Quando eu contar, Iaiá, você vai se pascar
 Quando eu contar, Iaiá, você vai se pascar

Dei um pulo na macumba, saber da quizumba
 Bolei na demanda, cantei pra Calunga, baixei a muamba
 Saravei a banda, meu corpo fechei
 Iaiá, eu fiz tudo certinho
 Deitei para o santo, raspei, catulei
 Me deixa de lado, cão excomungado
 Sou abençoado, estou dentro da lei, ô Iaiá

Iaiá
 Minha preta não sabe o que eu sei
 O que vi nos lugares onde andei
 Quando eu contar, Iaiá, você vai se pascar
 Quando eu contar, Iaiá, você vai se pascar.

Nessa canção, o termo “macumba” e uma grande quantidade de expressões que convergem para a religião de presença africana, a exemplo de “demanda”, “calunga”, “quizumba” e é utilizado no sentido de busca de proteção divina, recorrendo a macumba, a

partir das dificuldades do cotidiano, nas mais diversas searas da vida urbana, sobretudo por conta da violência.

Essas dificuldades podem gerar sofrimentos que, na perspectiva do conhecimento, diversas áreas buscam compreendê-lo, evitá-lo, eliminá-lo ou amenizá-lo, sendo também um tema de áreas como a Antropologia, a Sociologia, a Psicologia e a Ciência da Religião. Compreender o sofrimento humano não é tarefa fácil, principalmente por ser um fenômeno individual e cada pessoa entendê-lo, reagir a ele e sofrer de forma distinta.

O enfrentamento religioso/espiritual e a utilização da religiosidade/espiritualidade para lidar com a experiência da doença, com o sofrimento ou demais momentos desafiadores da vida, como é salientado por Pargament, Koenig e Perez (2000) quando discorrerem sobre as funções da religião na vida do ser humano e reforçando a conexão entre religião e psicologia, afinal de contas, nada do humano passa alheio à psicologia. Ademais, a religiosidade pode ser fonte de amparo e conforto nesses momentos de sofrimento, auxiliando na forma como as pessoas lidam com situações difíceis e de estresse.

Vou Botar Teu Nome na Macumba
Dudu Nobre / Zeca Pagodinho

Eu vou botar teu nome na macumba
Vou procurar uma feiticeira
Fazer uma quizumba pra te derrubar
Ó, iaiá
Você me jogou um feitiço, quase que eu morri
Só eu sei o que eu sofri
Que Deus me perdoe, mas vou me vingar

Eu vou botar teu nome na macumba
Vou procurar uma feiticeira
Fazer uma quizumba pra te derrubar
Ó, iaiá
Você me jogou um feitiço, quase que eu morri
Só eu sei o que eu sofri
Que Deus me perdoe, mas vou me vingar

Eu vou botar teu retrato num prato com pimenta
Quero ver se você aguenta a mandinga que eu vou te jogar, é
Raspa de chifre de bode, pedaço de rabo de jumenta
Tu vai botar fogo pela venta
Comigo não vai mais brincar

Eu vou botar teu nome na macumba
 Vou procurar uma feiticeira
 Fazer uma quizumba pra te derrubar
 Ó, iaiá
 Você me jogou um feitiço, quase que eu morri
 Só eu sei o que eu sofri
 Que Deus me perdoe, mas vou me vingar

Asa de morcego, corcova de camelo pra te derrubar
 Uma cabeça de burro pra quebrar o encanto do teu patuá
 Olha, tu podes ser forte, mas tens que ter sorte pra te salvar
 Toma cuidado, comadre, com a mandinga que eu vou te jogar

Eu vou botar teu nome na macumba
 Vou procurar uma feiticeira
 Fazer uma quizumba pra te derrubar
 Ó, iaiá
 Você me jogou um feitiço, quase que eu morri
 Só eu sei o que eu sofri
 Que Deus me perdoe, mas vou me vingar

Eu vou botar teu nome na macumba
 Vou procurar uma feiticeira
 Fazer uma quizumba pra te derrubar
 Ó, iaiá
 Você me jogou um feitiço, quase que eu morri
 Só eu sei o que eu sofri
 Que Deus me perdoe, mas vou me vingar

Eu vou botar teu retrato num prato com pimenta
 Quero ver se você aguenta a mandinga que eu vou te jogar
 Raspa de chifre de bode, pedaço de rabo de jumenta
 Tu vai botar fogo pela venta e comigo não vai mais brincar

Eu vou botar teu nome na macumba
 Vou procurar uma feiticeira
 Fazer uma quizumba pra te derrubar
 Ó, iaiá
 Você me jogou um feitiço, quase que eu morri
 Só eu sei o que eu sofri
 Que Deus me perdoe, mas vou me vingar

Este fonograma retrata, de forma pitoresca, uma batalha de feitiço – apresentado também como mandinga –, entre seu narrador e uma suposta ex-namorada. O feitiço aqui

retratado, está ligado ao sentimento de vingança. Este sentimento, no entanto, faz o narrador se sentir um pecador: “que Deus me perdoe, mas vou me vingar”, ele relata.

A canção ainda apresenta citação a macumba e a Deus, o que nos faz refletir na presença de mais de uma religião, possibilitando o uso de uma reflexão nesse sentido

Enquanto teólogos discutem os modelos teológicos que sejam mais adequados para se pensar o pluralismo religioso, há pesquisadores que dão outra direção para o debate, porque entendem que “o futuro aponta para uma sociedade com pluralidade de ofertas religiosas, provavelmente sem uma instituição que detenha o poder simbólico” (MOREIRA, 2008a, p. 74).

E nesse sentido que entendemos ser possível uma concepção de interação religiosa sem, necessariamente, passar pelas fontes institucionais. A nosso ver, as instituições estão aí, mas não exercendo fator decisivo e totalizador na vida religiosa das pessoas, o que favorece a dupla pertença, como também iniciativas individuais e coletivas que não são, necessariamente, legitimadas pela instituição religiosa pertencente.

Não Sou Mais Disso

Zeca Pagodinho

Eu não sei se ela fez feitiço
Macumba ou coisa assim
Eu só sei que eu tô bem com ela
A vida é melhor pra mim

Eu deixei de ser pé de cana
Eu deixei de ser vagabundo
Aumentei minha fé em Cristo
Sou bem quisto por todo mundo

Eu deixei de ser pé de cana
Eu deixei de ser vagabundo
Aumentei minha fé em Cristo
Sou bem quisto por todo mundo

Na hora de trabalhar
Levanto sem reclamar
Antes do galo cantar
Já vou

À noite, volto pro lar
Pra tomar banho e jantar
Só tomo uma no bar
Bastou

Provei pra você que eu não sou mais disso
Não perco mais o meu compromisso
Não perco mais uma noite à toa
Não traio e nem troco a minha patroa

Eu não sei se ela fez feitiço
Fez macumba ou coisa assim
Eu só sei que eu tô bem com ela
E a vida é melhor pra mim

Eu deixei de ser pé de cana
Eu deixei de ser vagabundo
Aumentei minha fé em Cristo
Sou bem quisto por todo mundo

Eu deixei de ser pé de cana
Eu deixei de ser vagabundo
Aumentei minha fé em Cristo
Sou bem quisto por todo mundo

Na hora de trabalhar
Levanto sem reclamar
E antes do galo cantar
Já vou

À noite volto pro lar
Pra tomar banho e jantar
Só tomo uma no bar
Bastou

Provei pra você que eu não sou mais disso
Não perco mais o meu compromisso
Não perco mais uma noite à toa
Não traio e nem troco a minha patroa

Eu não sei se ela fez feitiço
Macumba ou coisa assim
Eu só sei que eu tô bem com ela
E a vida é melhor pra mim

Eu deixei de ser pé de cana
Eu deixei de ser vagabundo
Aumentei minha fé em Cristo
Sou bem quisto por todo mundo

Eu deixei de ser pé de cana
Eu deixei de ser vagabundo
Aumentei minha fé em Cristo
Sou bem quisto por todo mundo

Aumentei minha fé em Cristo
Sou bem quisto por todo mundo

Verdade
Nelson Rufino / Carlinhos Santana

Descobri que te amo demais
Descobri em você minha paz
Descobri, sem querer, a vida
Verdade

Pra ganhar teu amor fiz mandinga
E fui à ginga de um bom capoeira
Dei rasteira na sua emoção
Com o teu coração fiz zoeira
Fui à beira de um rio e você
Uma ceia com pão, vinho e flor
Uma luz pra guiar sua estrada
Na entrega perfeita do amor
Verdade

Descobri que te amo demais
Descobri em você minha paz
Descobri, sem querer, a vida
Verdade

Como negar essa linda emoção
Que tanto bem fez pro meu coração
A minha paixão adormecida
Teu amor, meu amor incendeia
Nossa cama parece uma teia
Teu olhar uma luz que clareia
Meu caminho tal qual lua cheia
Eu nem posso pensar te perder
Ai de mim, esse amor terminar
Sem você, minha felicidade
Morreria de tanto penar
Verdade

As últimas canções fazem referência, entre outros aspectos, aos trabalhos feitos, a partir da macumba e/ou do feitiço. A partir disso, lançamos mão da contribuição de Prandi

Serviços mágicos, que também é, oferece ao não-devoto a possibilidade de encontrar solução para problema não resolvido por outros meios, sem maiores envolvimento

com a religião. Sua magia passou a atender a uma larga clientela, o jogo de búzios e os ebós do candomblé rapidamente se popularizaram, concorrendo com a consulta a caboclos e pretos-velhos da umbanda (Prandi, 2004a, p.2)

Nessa perspectiva, observamos que o serviço mágico, fora suspeitado de ter sido feito, quando, logo na primeira estrofe o interlocutor afirma que não sabe se a mulher fez feitiço, macumba ou coisa assim, mas que ele está bem com ela e a vida assim está melhor. Sugerindo uma regeneração pessoal, a partir de um trabalho ou serviço de feitiço amoroso ou chamado de amarração amorosa, inclusive afirmando que mudou os hábitos do cotidiano e ainda aumentou sua fé e passou a ser bem visto e bom sentimento por todos. E acerca da fé, temos que

A fé faz parte das religiões tradicionais e da busca pessoal pela religiosidade e pode passar por vários estágios. A fé está vinculada à força espiritual e à busca em acreditar num sentido maior. A fé tem relação com a vivência existencial, tendo, por isto, uma tonalidade mais subjetiva. (Kovács. 2007,p. 246).

Na última canção dessa categoria, o interlocutor afirma, ainda na primeira estrofe, que para ganhar o amor da pessoa amada, ele fez mandinga, que, de certa forma, significa, ganhar um amor através de um *trabalho*, é o mesmo que passar uma rasteira na afetividade do outro, porque a manipula.

A seguir apresento uma imagem que representa uma propaganda desses serviços

FIGURA 2 - ANÚNCIO DE TRABALHO DE AMARRAÇÃO AMOROSA



FONTE: Internet

Numa outra vertente, levanto um questionamento acerca das duas últimas canções dessa categoria, no tocante ao uso da feitiçaria. Na penúltima canção foi utilizada como vingança e na última, como dito anteriormente, como forma de melhorar a vida amorosa, mas será que, de certa forma, essas utilizações, mesmo sendo na letra de uma canção, não contribui para uma perpetuação de preconceitos contra pessoas e religiões de presença africana?

3.5. Segunda Categoria Interpretativa: Propósito de Deus

Nessa categoria prepondera a ideia de que tudo segue o curso traçado previamente pelo Todo Poderoso, Segundo o entendimento das canções nela contidas, Deus é onipresente e tudo é proveniente da vontade Dele, inclusive podendo apresentar uma tendência ao conformismo sendo uma característica presente nesta categoria. Uma vez que os acontecimentos são determinados por vontade divina e não há mais nada a fazer se não seguir adiante.

Como a maioria das referências a divindades se refere a Deus, porém sem conectá-lo a uma religião especificamente. A seguir, apresentaremos dois sambas que apresentam expressamente o divino.

Pisa Como Eu Pisei
Beto Sem Braço / Aluísio Machado / Zeca Pagodinho

Chega como eu cheguei
Pisa como eu pisei
No chão que me consagrou
Olha que lei é lei
Lei que eu nunca burlei
Pois Deus me designou
Olha que lei é lei
Lei que eu nunca burlei
Pois Deus me designou
Ao me ver já diz que me conhece
Sem saber bem quem eu sou
Conhece mas desconhece
Meu real interior
Eu sou verso e sou reverso
Sou partícula do universo
Sou prazer, também sou dor
Eu sou causa, sou efeito

Eu sou torto e sou direito
 Enfim eu sou o que sou
 (chega então)
 Chega como eu cheguei...
 Vem na pureza do vento
 Na luz que o sol reluz
 O sonho que me conduz
 Ao choro do pé da cruz
 De tudo que faz da vida
 Desmerecer a razão
 E meus olhos se confundem
 Ao ver tanta ingratidão

Nessa primeira canção da categoria ora trabalhada, é demonstrada, logo na primeira estrofe, a importância de Deus na vida do interlocutor, quando é afirmado que foi designado por Deus e isso ainda mostra que nunca burlou uma lei, por conta da vontade divina. Em seguida, na próxima estrofe, o narrador afirma que é partícula do universo, sem entrar em pormenores, seria uma convergência para a criação, como foi designado pelo divino?

Na última estrofe, ocorre uma citação a um símbolo religioso, quando apresenta a passagem do choro no pé da cruz. A compreensão da presença desse símbolo pode se dar pela esteira da primeira estrofe na perspectiva de uma conectividade, entre ser designado e buscar amparo.

Sujeito Pacato
 Claudinho Guimarães e Serginho Meriti

Maria não quer concordar
 Mas preciso voltar lá pra roça
 Tentei, mas não vou suportar
 Ficar longe da minha palhoça
 O cheiro do mato me excita
 E a vida no campo me apraz
 Desculpe, Maria, mas tô de partida
 Aqui eu não fico mais
 Decisão tomada, perdoe, querida
 Te juro, não volto atrás
 Você não é obrigada, Maria
 Mas te convido a me acompanhar
 Pois se eu ficar por aqui mais uns dias
 Meu coração pode não suportar
 A vida lá tem mais graça

E tem muito mais valor
Quanto mais o tempo passa
Mais me dá saudade do meu bangalô
Todo sujeito pacato
Dado à simplicidade
Quanto mais perto do luxo
Mais longe ele fica da felicidade
Quanto mais perto do luxo
Mais longe ele fica da felicidade
Lá o pouco que se planta
Alimenta a filharada
O pouco com Deus é muito
E o muito sem Deus é nada
Lá o pouco que se planta
Alimenta a filharada
O pouco com Deus é muito
E o muito sem Deus é nada
Maria...
Maria não quer concordar
Mas preciso voltar lá pra roça
Tentei, mas não vou suportar
Ficar longe da minha palhoça
O cheiro do mato me excita
E a vida no campo me apraz
Desculpe, Maria, mas tô de partida
Aqui eu não fico mais
Decisão tomada, perdoe, querida
Te juro, não volto atrás
Você não é obrigada, Maria
Mas te convido a me acompanhar
Pois se eu ficar por aqui mais uns dias
Meu coração pode não suportar
A vida lá tem mais graça
E tem muito mais valor
Quanto mais o tempo passa
Mais me dá saudade do meu bangalô
Todo sujeito pacato
Dado à simplicidade
Quanto mais perto do luxo
Mais longe ele fica da felicidade
Quanto mais perto do luxo
Mais longe ele fica da felicidade
Lá o pouco que se planta
Alimenta a filharada
O pouco com Deus é muito
E o muito sem Deus é nada

Lá o pouco que se planta
 Alimenta a filharada
 O pouco com Deus é muito
 E o muito sem Deus é nada
 O pouco com Deus é muito
 E o muito sem Deus é nada
 O pouco com Deus é muito
 E o muito sem Deus é nada
 O pouco com Deus é muito
 E o muito sem Deus é nada
 O pouco com Deus é muito
 E o muito sem Deus é nada
 O pouco com Deus é muito
 E o muito sem Deus é nada
 O pouco com Deus é muito
 E o muito sem Deus é nada

A última canção dessa categoria possui uma passagem que se repete por diversas vezes que é “O pouco com Deus é muito/E o muito sem Deus é nada”, trazendo mais uma vez a presença de Deus para a vida do interlocutor, a partir do acesso a coisas materiais, na perspectiva do pouco, mas com muita fé, respeito e temor aos desígnios, pode se transformar em muito e nessa perspectiva não será considerado ganância, pois foi com o auxílio do divino.

Ao passo que, uma vida de luxo, mas sem a ligação com o criador, na perspectiva da categoria ora trabalhada, seria apenas usura. Sendo reforçado pelo aspecto de não trocar a sua fé, o teu Deus por coisas que passam por uma vida de falsas ilusões, pela ambição, poder, status e tantas outras coisas que só arrastam a humanidade à morte. Considerando uma volta rápida na primeira canção dessa categoria, Deus te fez para aquilo que não passa e que traz a verdadeira felicidade.

Em suma, vivemos num país abençoado por Deus e bonito por natureza e, sem dúvida, com vários caminhos para se chegar a esse mesmo Deus. Não importando muito qual seja esse caminho, diz-se que o que vale é a fé depositada.

3.6. Terceira Categoria Interpretativa: Jura/Súplica

A oração, também chamada de prece, é um procedimento fundamental do homem religioso, presente em todas as tradições. Em suas diversas formas, a oração envolve dois movimentos: uma súplica do mistério ao sagrado e uma crença de que essa comunicação é possível.

Nesse sentido, Heiler nos mostra

não existe nenhuma dúvida de que a oração é o coração e o centro de toda religião. Não em dogmas e instituições, nem em ritos e ideais éticos, mas na oração podemos alcançar a qualidade peculiar da vida religiosa. Nas palavras de uma oração nós podemos penetrar nos movimentos mais profundos e mais íntimos da alma religiosa (Heiler, 1932, p. xv).

Marcel Mauss também aponta o caráter mutante da oração ao afirmar que algumas vezes o mesmo tipo de oração passa sucessivamente por todas as vicissitudes: quase vazia no começo, a mesma espécie de oração se torna de repente plena de significado, enquanto outras são inicialmente sublimes e gradualmente se deterioram em uma reza mecânica (Mauss, 1909, p. 21).

De acordo com Ladd e Spilka (2013, p. 293), a oração é um fenômeno religioso em razão de estar profundamente enraizada nas instituições formais de fé. É também uma disciplina espiritual por conta de sua orientação teística, indicando, por definição, que os praticantes adentram em um relacionamento que consideram sagrado.

Quem É Ela?

Zeca Pagodinho

Quem é ela?

Que vai todo dia na capela

Fazer oração, acender vela

Dizem que ela zela por mim

Me contaram

Que a menina moça é donzela

Mas quando ela está na janela

Sempre joga beijos pra mim

Me contaram que ela

Tem por mim um chamego

Em todo lugar onde eu chego

Depois ela chega também

E me olha com jeito

De quem quer carinho

Eu fico pensando sozinho

Será que ela quer ser meu bem?

Se eu vou na Mangueira ela vai

Se eu vou na Portela ela está

Ela vai no Cacique de Ramos

Ela vai no Estácio de Sá

Ela vai no pagode em Xerém
Ela vai no pagode em Irajá

Qualquer dia me invoco
E tomo coragem
Rezo em frente a imagem
Do bom Jesus de Nazaré
Meu Senhor, por favor
Vem ouvir minha prece
Só tem a paz quem merece
Só tem amor quem tem fé

(Quem é ela?)
Quem é ela?
Que vai todo dia na capela
Fazer oração, acender vela
Dizem que ela zela por mim
Me contaram
Que a menina moça é donzela
Mas quando ela está na janela
Sempre joga beijos prá mim

Me contaram que ela
Tem por mim um chamego
Em todo lugar onde eu chego
Depois ela chega também
E me olha com jeito
De quem quer carinho
Eu fico pensando sozinho
Será que ela quer ser meu bem?

Se eu vou na Mangueira ela vai
Se eu vou na Portela ela está
Ela vai no Cacique de Ramos
Ela vai no Estácio de Sá
Ela vai no pagode em Xerém
Ela vai no pagode em Irajá

Qualquer dia eu me invoco
E tomo coragem
Rezo em frente a imagem
Do bom Jesus de Nazaré
Meu Senhor, por favor
Vem ouvir minha prece
Só tem a paz quem merece
Só tem amor quem tem fé

Se eu vou na Mangueira ela vai
 Se eu vou na Portela ela está
 Ela vai no Cacique de Ramos
 Ela vai no Estácio de Sá
 Ela vai no pagode em Xerém
 Ela vai no pagode em Irajá

Essa canção retrata uma forte presença do catolicismo na letra, quando, por exemplo, cita “capela”, “Imagem de Jesus de Nazaré”, “Senhor”. Salientando que a emergência do universo religioso na música também é caracterizada pela alusão a preces, rezas, promessas.

Essa religiosidade, na música, manifesta o 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.

Reforçado pelo que Araújo nos indica

Nas canções populares de hoje o tema religioso sobre Deus, Jesus Cristo, o Espírito Santo, a Virgem Maria, os santos e o sentido da vida aparecem; elas são muito cantadas pelo povo. Exemplos: “Asa Branca”, “Nossa Senhora”, “Jesus Cristo, Eu Estou Aqui”, “A montanha”, “O Homem de Nazaré”, “Segura na Mão de Deus”, “Caminhando e Cantando”, “Deus Chama a Gente” (Araújo, 2012, p. 30).

Apresenta uma súplica, por parte do interlocutor, acerca da prece, no sentido que tal oração seja ouvida e seu clamor seja atendido. Nessa passagem fica cristalino a presença do ser católico e temente ao ser Supremo.

3.7. Quarta Categoria Interpretativa: Gratidão

Da antropologia à comunicação social, passando pela sociologia, pela psicologia, pela história, a música é vista como um fenômeno social e cultural, incluindo o religioso, requer explicações multidisciplinares. No tocante ao aspecto da música numa perspectiva cultural

Por mais distintos que sejam os documentos regionais, eles manifestam aquele imperativo étnico pelo qual são facilmente reconhecidos por nós. Isso me comove bem. Além de possuírem, pois, a originalidade que os diferencia dos estranhos, possuem a totalidade racial e são todos patrícios. A música popular brasileira é a mais completa, mais totalmente nacional, mais forte criação da nossa raça até agora. Pois é com a observação inteligente do populário e aproveitamento dele que a música artística se desenvolverá (Andrade, 1962, p. 24-25).

Calvani (2015) afirma que as canções populares agregam valiosas informações sobre religiosidade popular e as relações estabelecidas entre movimentos religiosos e outras

dimensões da esfera cultural brasileira, sendo importante, entre outras coisas, para a compreensão religiosa.

Nesse sentido, a música popular brasileira, ao buscar os elementos mais significativos dessa cultura, reafirma o papel da religiosidade como fundante de um modo de ser brasileiro no qual sagrado e profano — expressos na dança, na música, na magia, na festa, na comida, na luta etc. — não se apartam.

A crença em forças transcendentais e superiores interferindo e determinando a vida dos homens pode ser associado à noção de Deus ou deuses, entidades ou emissários superiores, orixás, santos e heróis que, de alguma forma, estariam em contato, fariam a mediação ou pertenceriam ao “outro mundo”, cuja imensa e complexa rede hierárquica seria encabeçada por Deus. “O contato com o sagrado implica a aceitação da hierarquia que coloca Deus acima de tudo.

Essa superioridade divina, entre as camadas populares, não é uma formulação abstrata, distante do cotidiano. (.) a vontade divina é um ato que se humaniza, tornando-se passional, pois, como os homens, Deus quer ou Deus não quer. Por outro lado, a totalidade é resgatada como traço que vincula os seres numa Grande cadeia, na qual todos têm suas funções e importância.

Desenvolvendo um modelo de consciência, que é constituído por um conjunto de concepções que implicam a valorização de hierarquias, da pessoa, da vida coletiva, da religiosidade, do conhecimento tradicional e do senso comum. Na seara da religiosidade, segundo Núbia Gomes e Edimilson Pereira (2002, p. 234),

[o] homem desprivilegiado na vida material é resgatado - no plano da realidade imaginária - por causa de sua ligação com os princípios do sagrado. Nesse caso, a riqueza consiste nos bens do espírito: a honestidade, a bondade e o desinteresse () que lhe servem de compensação à carência material.

Essa realidade do cotidiano, atrelada a uma atitude de respeito a superior, podemos identificar na música abaixo.

Deixa a Vida Me Levar
Zeca Pagodinho

Eu já passei por quase tudo nessa vida
Em matéria de guarida, espero ainda a minha vez

Confesso que sou de origem pobre
Mas meu coração é nobre, foi assim que Deus me fez

Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Sou feliz e agradeço por tudo que Deus me deu

Só posso levantar as mãos pro céu
Agradecer e ser fiel ao destino que Deus me deu
Se não tenho tudo que preciso
Com o que tenho, vivo
De mansinho lá vou eu

Se a coisa não sai do jeito que eu quero
Também não me desespero
O negócio é deixar rolar
E aos trancos e barrancos, lá vou eu
E sou feliz e agradeço por tudo que Deus me deu

Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Sou feliz e agradeço por tudo que Deus me deu

Eu já passei por quase tudo nessa vida
Em matéria de guarida, espero ainda a minha vez
Confesso que sou de origem pobre
Mas meu coração é nobre, foi assim que Deus me fez

Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Sou feliz e agradeço por tudo que Deus me deu

Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Sou feliz e agradeço por tudo que Deus me deu

Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva, vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Sou feliz e agradeço por tudo que Deus me deu

Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Sou feliz e agradeço por tudo que Deus me deu

Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Deixa a vida me levar (vida, leva eu)
Sou feliz e agradeço por tudo que Deus me deu

A canção conta a história de quem, apesar de se deparar com situações que contrariavam suas expectativas, nunca se deixou abalar, mas reconheceu que tudo era dádiva divina e agradeceu. É possível notar o espírito de alguém que não se abate com as dificuldades e a falta de oportunidades e não busca interferir no cumprimento do destino, que vê como algo imutável, limitando-se a procurar viver com alegria, sempre norteado por um pensamento equivalente a ditos populares como o que tiver que ser será e o que vier é para melhor.

Celebra o modo de vida de uma pessoa de origem socioeconomicamente menos favorecida - *sou de origem pobre* -, que, por conformismo e/ou por falta de ambição (prioriza os bons sentimentos e relações interpessoais – *meu coração é nobre*), em vez de agir até mudar sua situação, espera com fé por um futuro melhor - *espero ainda minha vez*, e é feliz e grata a Deus - *sou feliz e agradeço por tudo o que Deus me deu* -, interpretando destemidamente o destino como vontade de Deus, visto como pai protetor.

Ademais, procura viver e cantar suas dificuldades de forma lúdica, tirando prazer do que for possível, fazendo questão de se manter feliz em qualquer situação, e, agradecido a Deus pelo que possui (mesmo se pouco), prefere deixar que o destino se encarregue de tudo. Não toca no mal, de maneira raivosa (quando cita que já passou por tudo nessa vida), mostrando o quão é esperançoso e temente a Deus. Mas pensar e crer em um Deus solidário aos nossos sofrimentos não devem nos fazer ceder num conformismo, tal como muito se incentivou, religiosamente, quando se levava as pessoas a crerem que a solução para tudo estaria no paraíso, e só no paraíso.

Corroborado por Geertz (1978), pode-se dizer que na base de toda experiência religiosa há, em graus variados, uma tríplice procura: a busca de uma justificativa (e alívio) para o sofrimento, de um sentido para a perplexidade e a percepção da finitude e de uma motivação para o comportamento moral.

Sendo reforçado por Magnani (2006, p. 02), a religião “de certa forma aponta para um eixo comum: a busca de contato com um outro plano que transcende as vicissitudes do cotidiano e lhes dá um sentido”.

Nesse sentido, a experiência religiosa pode ser compreendida por diversos olhares, entrelaçando campos de saberes diferentes que se inter-relacionam e dialogam, possibilitando uma compreensão dinâmica desse fenômeno.

OGUM

Claudemir e Marquinhos PQD

Eu sou descendente Zulu
 Sou um soldado de Ogum
 Devoto nessa imensa legião de Jorge
 Eu sincretizado na fé
 Sou carregado de axé
 E protegido por um cavaleiro nobre
 Se vou na igreja festejar meu protetor
 E agradecer por eu ser mais um vencedor
 Nas lutas, nas batalhas
 Se vou no terreiro pra bater o meu tambor
 Bato cabeça, firmo ponto, sim, sinhô
 Eu canto pra Ogum
 Ogum...
 Ogum, um guerreiro valente
 Que cuida da gente, que sofre demais
 Ogum, ele vem de Aruanda
 Ele vence demanda de gente que faz
 Ogum, cavaleiro do céu
 Escudeiro fiel, mensageiro da paz, Ogum
 Ogum, ele nunca balança
 Ele pega na lança, ele mata o dragão
 Ogum, é quem dá confiança
 Pra uma criança virar um leão
 Ogum, é um mar de esperança
 Que traz a bonança pro meu coração, Ogum
 Eu sou descendente Zulu
 Sou um soldado de Ogum
 Devoto nessa imensa legião de Jorge
 Eu sincretizado na fé
 Sou carregado de axé
 E protegido por um cavaleiro nobre
 Se vou na igreja festejar meu protetor
 E agradecer por eu ser mais um vencedor

Nas lutas, nas batalhas
 Se vou no terreiro pra bater o meu tambor
 Bato cabeça, firmo ponto, sim, sinhô
 Eu canto pra Ogum
 Ogum, um guerreiro valente
 Que cuida da gente, que sofre demais
 Ogum, ele vem de Aruanda
 Ele vence demanda de gente que faz
 Ogum, cavaleiro do céu
 Escudeiro fiel, mensageiro da paz, Ogum
 Ogum, ele nunca balança
 Ele pega na lança, ele mata o dragão
 Ogum, é quem dá confiança
 Pra uma criança virar um leão
 Ogum, é um mar de esperança
 Que traz a bonança pro meu coração, Ogum
 (Oração de São Jorge) – Jorge Ben Jor

Essa canção inicia com a origem do cantor e/ou compositor, afirmando ser descendente zulu, povo da África meridional, a exemplo da África do Sul e Moçambique, a partir de onde podemos afirmar que essa citação é convergente ao surgimento dos batuques que originaram o samba no Brasil, nas mais diversas áreas, como o samba urbano carioca e o samba de roda da Bahia.

Em seguida, é apontada a presença como um soldado de Ogum, reconhecidamente como um orixá no candomblé e/ou na umbanda, ao mesmo tempo que faz parte da legião de Jorge, o que já demonstra um caminho sendo trilhado, o do sincretismo, muito utilizado num passado de grandes proibições e até perseguições por tentar promover sua liturgia.

Na passagem “Sim vou na igreja festejar meu protetor/ E agradecer por eu ser mais um vencedor/ Nas lutas nas batalhas/ Sim vou no terreiro pra bater o meu tambor/Bato cabeça firmo ponto sim senhor”, é confirmado o diálogo inter-religioso, quando, ao mesmo tempo vai a igreja, festejar o protetor, no caso São Jorge e vai ao terreiro, firmar ponto, bater cabeça e tambor, numa clara alusão a Ogum. Convém salientar, que no Brasil, nem sempre será essa relação Ogum/São Jorge, a exemplo da Bahia.

O refrão “Eu canto pra Ogum (Ogum)/ Um guerreiro valente que cuida da gente que sofre demais”, demonstra a relação do cotidiano com a existência de problemas diversos, que causam sofrimento, mas, que acredita numa proteção superior, no caso em tela o Ogum/São Jorge, fazendo um passeio do hoje, com o passado na perspectiva da égide suprema, visto que

o samba pode nos mostrar referências diárias sobre medos, angústias e alegrias, por exemplo, da periferia das grandes cidades.

O sentimento de resignação ligado ao sagrado é muito presente nas canções dessas categorias nas quais aparece também como forma de “provar” a fé e de superar dificuldades, apontando para preceitos da Igreja Católica, segundo os quais o sofrimento sem revolta pode levar à redenção.

Nesse contexto se faz presente a necessidade de se provar a fé, bem como de demonstrar gratidão quando atendidas suas súplicas, ou mesmo quando essas não são contempladas, pois entende-se que quando isso acontece a “culpa” não é da divindade, mas do próprio crente que não se mostrou merecedor.

O sagrado tem o dever de proteger, abrigar e abrandar os sofrimentos, logo a retribuição antecipada ou as formas de expressar a gratidão demonstram a confiança no sagrado. Essa espécie de "mercado de troca" se apresenta de várias maneiras: nas festas em louvor aos santos, nas penitências, nas rezas, romarias, entre outras práticas.

São muitas as formas de gratidão demonstradas pelos devotos, algumas delas acontecem em lugares específicos, considerados sagrados. Para o homem religioso, são locais que se diferenciam do profano, em que a proximidade com o sagrado se torna ainda maior. A forma que os sujeitos encontram para expressar a religião compõe um sistema de valores e saberes capaz de atribuir significados a todas as dimensões das experiências na vida. Aquele que crê espera vivenciar o sagrado – de forma solitária ou compartilhada – a partir de ritos nos quais sejam atores ou plateia diante das manifestações da fé no sagrado.

A última canção dessa categoria é apresentada abaixo.

Pra São Jorge
Pecê Ribeiro

La la la la la la la la
Vamos saudar São Jorge, cavaleiro

Vou acender velas para São Jorge
A ele eu quero agradecer
E vou plantar comigo-ninguém-pode
Para que o mal não possa então vencer

Vou acender velas para São Jorge
A ele eu quero agradecer

E vou plantar comigo-ninguém-pode
Para que o mal não possa então vencer

Olho grande em mim não pega
Não pega, não
Não pega em quem tem fé
No coração

Olho grande em mim não pega
Não pega, não
Não pega em quem tem fé
No coração

Ogum com sua espada
Sua capa encarnada
Me dá sempre proteção
Quem vai pela boa estrada
No fim dessa caminhada
Encontra em Deus perdão

Ogum com sua espada
Sua capa encarnada
Me dá sempre proteção
Quem vai pela boa estrada
No fim dessa caminhada
Encontra em Deus perdão

Vou acender velas para São Jorge
A ele eu quero agradecer
E vou plantar comigo-ninguém-pode
Para que o mal não possa então vencer

Vou acender velas para São Jorge
A ele eu quero agradecer
E vou plantar comigo-ninguém-pode
Para que o mal não possa então vencer

Olho grande em mim não pega
Não pega, não
Não pega em quem tem fé
No coração

Olho grande em mim não pega
Não pega, não
Não pega em quem tem fé
No coração

Ogum com sua espada
 Sua capa encarnada
 Me dá sempre proteção
 Quem vai pela boa estrada
 No fim dessa caminhada
 Encontra em Deus perdão

Ogum com sua espada
 Sua capa encarnada
 Me dá sempre proteção
 Quem vai pela boa estrada
 No fim dessa caminhada
 Encontra em Deus perdão

La la la la la la la la
 Vamos saudar São Jorge, cavaleiro
 La la la la la la la la
 Vamos saudar São Jorge, cavaleiro
 Vamos saudar São Jorge, cavaleiro

A devoção de Zeca Pagodinho a São Jorge é notória. Não foram poucas as vezes em que ele a reiterou publicamente. As feijoadas que promove em homenagem ao Santo Guerreiro, nas quais reúne personalidades do mundo do samba e também as ditas celebridades, são invariavelmente objetos de matérias jornalísticas. Como a foto abaixo mostra.

FIGURA 3 - RELIGIOSIDADE NA FEIJOADA DE SÃO JORGE



FONTE: Site do artista

Nas festas de São Jorge, no Rio, o elemento lúdico, festivo, quase carnavalesco, podemos dizer, está presente e bem presente. No entanto, esta dimensão do culto religioso em

nossos rituais - o seu lado espetacular -, convive com espaços de silêncio, de oração contrita individual, de olhares que se demoram comovidos e esperançosos na direção do Santo, do túmulo da pessoa amada ou do queimador das inúmeras velas votivas. A partir desse contexto, penso que a devoção aos santos não constitui uma mera relação utilitária.

Além desta, estão em jogo dimensões incomensuráveis entre o finito, simbolizado por uma vela, por exemplo, e o infinito, ou o que compromete uma existência inteira: a saúde a ser readquirida, a vida a ser salva ou resgatada, a postura diante da própria morte etc.

São Jorge é igualmente retratado como um guerreiro, cuja história data do período do Imperador romano Diocleciano (300 a.C), e não simplesmente como um santo católico. Sua história no Brasil, prossegue Pitrez (2012), é “ressignificada” e “(re)atualizada” na cidade do Rio por intermédio das correlações sincréticas com as religiões afro-brasileiras e do seu patronato com o Corpo de Bombeiros e a Polícia Militar (Pitrez, 2012, p. 191). Cabe ressaltar, entretanto que não se trata mais, pois - pelo menos diretamente -, de identificar o sincretismo com uma forma de confusão ou mistura de “naturezas” substantivas (no plano ideativo, organizacional, ou até mesmo sistêmico), já que a polivalência dessas transformações e misturas concretas parece desencorajar até hoje a procura de um sistema de categorias logicamente coerente e totalmente abrangente, mas de afirmar a tendencial universalidade de um processo, polimorfo e causador em múltiplas e imprevistas dimensões, que consiste na percepção - ou na construção - coletiva de homologias de relações entre o universo próprio e o universo do Outro em contato conosco, percepção que contribui para desencadear transformações no universo próprio, sejam elas em direção ao reforço ou ao enfraquecimento dos paralelismos e/ou das semelhanças. Uma forma de constante redefinição da identidade social (Sanchis, 2018, p, 56).

São Jorge e Ogum denotam em suas características o imaginário do lutador, guerreiro, vencedor, o que defende seus fiéis dos problemas e acossamentos e, como num jogo de espelhos observa-se uma circularidade cultural (Corrêa, 2004) entre a Igreja Católica Apostólica Romana e as religiões afro-brasileiras, o Candomblé e a Umbanda onde os devotos dessas práticas culturais/religiosas, em São Jorge reconhece os atributos de Ogum e, em Ogum reconhece os atributos de São Jorge.

Ogum representa na cultura iorubana a divindade da agricultura, qualidade esta que não é reconhecida no Brasil, sendo exaltado na prática cultural/religiosa afro-brasileira a

performance do guerreiro/lutador, que são atualizados (os atributos) permanentemente nos itans/ lendas, através da orixalidade.

3.8. Zeca Pagodinho e a manifestação religiosa

As representações sobre religiosidade presentes nas canções constituem um arcabouço identitário, tendo em vista que informam a respeito dessa relação com o sagrado e, como se trata de arte, abrem-se à diversidade de interpretações, dependendo de quem as ouve e as reproduz, assim como do lugar em que são consumidas. Com base em canções consumidas por determinados grupos humanos, pode-se apreender os diálogos que estabelecem com as tradições locais, em que acreditam e o que querem dizer para o resto da humanidade.

A memória é a base construtora de identidades e solidificadora de consciências individuais e coletivas. É elemento constitutivo do autorreconhecimento como pessoa e/ou como membro de uma comunidade pública, como uma nação, ou privada, como uma família.

Assim, as memórias reveladas nas canções que versam sobre a relação com o sagrado, são índices de reconhecimento do grupo, de sujeitos que têm “histórias” de vidas ligadas a uma região, que acabam por reconhecer os signos, as representações anunciadas tanto no ritmo dessas canções, como na narrativa. Mesmo com experiências diferentes, esses sujeitos reconhecem os signos como “familiares”, capazes de compor uma memória social. As canções que versam sobre o sagrado falam de tristeza e esperança, e os santos são tidos como os únicos capazes de aliviar as dificuldades. E nessa seara o religioso está implícito. Segundo Setzer (1987, p. 94), "deve ficar claro que o religioso não está restrito ao espaço da Igreja, mas pode ser encontrado no cotidiano, assim como existem rituais regulares". É o que ratificamos em nossa pesquisa ao afirmar a presença do discurso religioso em canções que não são produzidas para circulação nos ambientes religiosos.

A realidade do pluralismo religioso pode ser perturbadora em certo sentido. Quanto maior o número de possibilidades, maiores em quantidade são as divergências teológicas entre as religiões. E maior, também é a necessidade de se buscar um entendimento entre elas, para que todas possam coexistir em um ambiente de harmonia e respeito.

A discussão sobre as melhores formas de promover o diálogo entre as religiões não é nova. Mas, ao mesmo tempo em que teólogos, cientistas da religião e pesquisadores de outras áreas analisam as possibilidades de entendimento entre as diferentes crenças, conflitos e

preconceitos seguem ganhando força em algumas partes do mundo. Provavelmente, porque antes do início do diálogo é preciso que exista uma predisposição ao entendimento, não só por parte dos líderes, mas também dos fiéis de cada corrente religiosa.

Para que o diálogo tenha sucesso, diz Wagner Lopes Sanchez (2010): é preciso que uma religião apresente duas características: a flexibilidade e a dialogicidade. Segundo o pesquisador, a primeira diz respeito à capacidade da religião se movimentar no campo religioso para atender a expectativa do sujeito; enquanto a segunda se refere à capacidade da religião se relacionar com outros atores religiosos e com a própria sociedade.

Nesse sentido, temos que

A existência do pluralismo religioso e, portanto, do diálogo entre os diversos sujeitos, numa determinada sociedade, vai depender da flexibilidade e da dialogicidade existente no interior do campo religioso. Um campo religioso onde a flexibilidade e a dialogicidade inexistem não favorecerá a existência do diálogo entre as várias religiões existentes (Sanchez, 2010).

Importante destacar que esta relação inter-religiosa é estabelecida entre os crentes originais e os comprometidos com sua fé, mas também dispostos a aprender com diferença. Num nível mais existencial, compartilhar o diálogo significa estar disposto a participar da conversa, o que significa ter uma experiência limítrofe.

A forte presença da religiosidade na obra de Zeca Pagodinho se deu também por conta da sua própria história de vida, calcada na crença na existência de que algo muito superior, herdada de seus pais e avós, por fazer parte das suas tradições. Essa religiosidade traduz a relação com o sagrado, que se dá de forma íntima, principalmente nos centros urbanos, como o Rio de Janeiro. Trata-se de religiosidade popular, herdada de antepassados europeus, africanos e indígenas, e que se modifica a todo momento.

Podemos observar na letra de “Pra Gente Se Amar”, a presença do religioso e ainda da questão dos direitos humanos, temas que, para uma parte da sociedade é bastante sensível.

Pra Gente se Amar
Arlindo Cruz / Maurição / Acyr Marques

Olha aquela estrela no céu
Olha aquela estrela no céu
Olha aquela onda no mar

Foi Deus quem criou
 Foi Deus quem criou
 Pra gente se amar
 Pra gente se amar
 A mesma paz que eu peço a Deus e a Oxalá
 É a paz que está escrita no velho Alcorão de Alá
 A liberdade é sagrada e é desejada até pelos ateus
 Mas quando a fé se renova
 É a prova da própria existência de Deus
 Chega de teleguiados cruzando o céu azul
 Que o amor oriente o mundo de norte a sul
 Tratem direito os humanos
 Sejam africanos, cristãos ou judeus
 Pois nunca foi violência
 A prova da própria existência de Deus

O pluralismo religioso entendido como um princípio que valoriza a diversidade religiosa é uma conquista do mundo moderno. Com o fim da hegemonia religiosa, a sociedade moderna gradativamente vai criando condições e mecanismos para que todos possam manifestar livremente suas crenças e seus valores, mesmo que não tenham fundamentos religiosos.

O direito à escolha religiosa é um importante exercício da livre consciência individual, correspondendo a um valor fundamental para a prática da cidadania. Dessa forma, o pluralismo religioso mostra sua face política: a escolha religiosa é dos direitos humanos reconhecidos até mesmo pela Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, em seu artigo 18º.

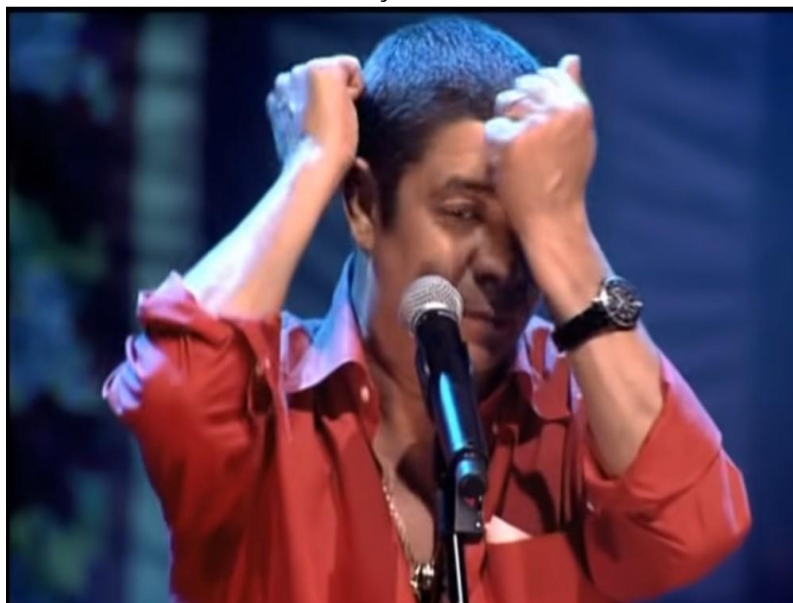
Falar em pluralismo religioso, como a canção mostra, evidenciando três religiões, mas tratando da paz, não é só uma forma de garantir que as religiões possam existir livremente, mas, em última instância, é afirmar o direito de cada ser humano de expressar as suas convicções, religiosas ou não, com liberdade, respeitados os limites da ética.

3.9. A religiosidade presente na música de Zeca Pagodinho

É perfeitamente plausível sugerir que o religioso emana na obra de Zeca Pagodinho é norteado quase que exclusivamente pelos preceitos das religiões de matriz afro-brasileira e pelos mandamentos da Igreja Católica. Zeca Pagodinho é conhecido por demonstrações públicas de suas práticas religiosas. Zeca, não é rara a cena, durante a execução de Minha fé

(Murilão), dele colocando uma das mãos fechadas na testa e a outra atrás da cabeça, a intercalar suas posições, em gestos simultâneos, como que a “bater cabeça” para o referido orixá. Como na imagem a seguir.

FIGURA 4 - DEMONSTRAÇÃO DE RELIGIOSIDADE AO ORIXÁ XANGÔ



FONTE: Do próprio autor

Quando canta, Ogum (Claudemir e Marquinhos PQD) também costuma segurar com força, e mostrar para o público, uma guia que carrega pendurada no pescoço, como mostrado na foto abaixo.

FIGURA 5 - RELIGIOSIDADE AO ORIXÁ OGUM



FONTE: Do próprio autor

Durante as comemorações do dia de Cosme e Damião, invariavelmente divulga, em suas redes sociais, imagens dele e de familiares preparando e distribuindo saquinho com doces. Atividade esta, quase sempre flagrada pela imprensa, como na foto abaixo.

FIGURA 6 - DISTRIBUIÇÃO DE DOCE NO DIA DE SÃO COSME E DAMIÃO



FONTE: Site do artista

A religiosidade é uma marca bastante presente nos fonogramas de Zeca Pagodinho, com predomínio de aspectos religiosos de presença africana e do catolicismo, tendo, inclusive Zeca Pagodinho escolhido para Grammy, prêmio de música, com o fonograma “Deixe a vida me levar”. Essa canção foi eleita como música para incentivar a seleção brasileira de futebol, na disputa da copa do mundo de 2002.

3.10. Considerações Finais

No momento da criação do projeto desta pesquisa, ainda no período da seleção do mestrado, minha intenção era discorrer sobre a relação da música brasileira, em especial, o samba com o aspecto religioso.

Mas no decorrer do processo, inclusive com o auxílio do processo seletivo, na entrevista, mais precisamente, pude começar a ver que o campo samba era muito grande para que pudesse fazer essa investigação, logo, era necessário uma delimitação mais precisa e nessa perspectiva optei por pesquisar a obra de Zeca Pagodinho e observar como o religioso

está presente e à medida que minhas leituras se desenvolviam, observava, cada vez mais, o quanto o profano e o sagrado se fundiam no samba.

Para Eliade (1989), a palavra “religião” não é suficiente para abarcar a diversidade de manifestação do sagrado, tendo em vista que tal palavra não comporta a diversidade de manifestação religiosa existente. Dessa forma, o vínculo entre o mundo sagrado e o mundo profano, ocorre da seguinte forma:

o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história. Esses modos de ser no Mundo não interessam unicamente à história das religiões ou à sociologia, não constituem apenas o objeto de estudos históricos, sociológicos, etnológicos. Em última instância, os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo, mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana (Eliade, 1992, p. 14-15).

E nesse sentido, utilizamos os fonogramas da discografia oficial de Zeca Pagodinho, com o forte intuito de analisar a profundidade religiosa na obra do referido artista, para tanto, escutei, por algumas vezes, 228 canções, buscando familiaridade com algumas canções, observando de outras formas as já por demais conhecidas.

Nessa experiência com o uso das canções, tive alguns percalços, como a pré-seleção dos fonogramas e a posterior seleção das que comporiam as categorias de análise. Mas, à medida que íamos selecionando as canções e agrupando nas categorias, sempre aparecia um “start”, “sexto sentido”, “intuição”, enfim, qualquer que seja o termo empregado, a vontade era de acrescentar mais fonogramas, porque como uma teia de aracnídeo, o pensamento expandia e olhava para outras temáticas que permeavam o religioso e que também poderiam fazer parte de um estudo mais aprofundado.

Não buscamos aprofundar o estudo acerca de religião específica nenhuma, mas seguimos firmes em busca do fenômeno religioso na música de Zeca Pagodinho, sendo bastante presente nas canções que analisamos e transitava por algumas religiões, abrindo a possibilidade de uma interação plurirreligiosa.

Na certeza de que o tema do religioso e o samba não se esgotou, mas que isso, abriu, um caminho que nos mostra ser promissor para estudos futuros e reforçando o caráter interdisciplinar das Ciências da Religião, essa imersão na discografia oficial de Zeca Pagodinho, nos despertou para temas de diversas áreas do conhecimento, como o direito,

quando, por exemplo, em uma das canções é levantada a questão da liberdade religiosa, num forte contraponto à intolerância religiosa e dos direitos humanos.

Essa situação beligerante, quanto a intolerância religiosa, por exemplo, que, em pleno século XXI, ainda é existente, mesmo tendo sido assunto debatido em instâncias superiores dos tribunais, permeando nossa sociedade, desde uma crítica a letra de uma música, ao estudo, mesmo na academia, lugar institucionalizado para o desenvolvimento do conhecimento, por pessoas que desconhecem totalmente as diversas possibilidades de estudo de nossa área.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. 1903/1969. **Indústria Cultural e Sociedade**. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida. Traduzido por Julia Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ADORNO, Theodor W. *et al.* **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1947.
- ALVES, M. J. S. **Terapêutica popular**: A cura pelas benzedadeiras enquanto modo de cuidado. 001. ed. Maceió - ALagoas: Editora Cesmac, 2017
- ALVES, R. **O que é religião**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- AMARAL, Rita & SILVA, Vagner Gonçalves da. Foi Conta Para Todo Canto – As Religiões Afrobrasileiras nas Letras do Repertório Musical Popular Brasileiro. In: AfroÁsia, vol. 34. Salvador, UFBA, 2006, p.189-235.
- ANDRADE, Mário de. **Música de Feitiçaria no Brasil**. São Paulo: Editora Martins, 1963.
- ARAÚJO, João Dias de. O Cristo brasileiro: a teologia do povo. São Paulo: ASTE, 2012.
- AUTRAN, Margarida. **Samba, artigo de consumo nacional**. In: NOVAES, Adauto (org.). Anos 70: Música Popular. Rio de Janeiro: Europa Empresa Gráfica e Editora, 1980.
- AYALA, Marcos; IGNEZ AYALA, Maria. **Cultura popular no Brasil**: perspectiva de análise. São Paulo: Ática, 1987.
- AZEVEDO, Ricardo José Duff. **Abençoado e danado do samba**: o discurso da pessoa, das hierarquias, do contexto, da oralidade, do senso comum e da folia. 2004. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
doi:10.11606/T.8.2004.tde-12012023-121411. Acesso em: 2023-08-15.
- BACCEGA, M. A. Apresentação. In: TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. **Entretenimento**. São Paulo - SP, 2003.
- BALTAZAR, D. V. S. **Crenças religiosas no contexto dos projetos terapêuticos em saúde mental**: impasse ou possibilidade? Um estudo sobre a recorrência às crenças religiosas pelos pacientes psiquiátricos e efeitos na condução do tratamento pelos profissionais de saúde mental. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Saúde Pública; 2003.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 3. ed. Portugal: Edições 70, c. 1977.

BARRETO, Marco Heleno. **Símbolo e sabedoria prática**: Carl Gustav Jung e o mal-estar da modernidade. 2006. 252f Tese (Doutorado em Filosofia) Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Filosofia.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, p. 120-136, 1985

BOAS, Frans. **A mente do ser humano primitivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

BOGDAN, R. C.; BIKLEN, S. K. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto (Portugal): Porto Editora, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Memórias do Sagrado**: estudos de religião e ritual. São Paulo: Paulinas, 1985.

BUBER, M. **Eclipse de Dios** – Estudios sobre las relaciones entre religion y filosofía. Buenos Aires: Nueva Vision, 1984.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia e MPB**. São Paulo: Loyola, 1998.

CALVANI, Carlos. Eduardo. **Teologia da Arte – Espiritualidade, Igreja e Cultura a partir de Paul Tillich**. São Paulo: Fonte Editorial/Paulinas, 2010.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Religião e MPB-Um dueto em busca de afinação**. Correlatio, v. 14, n. 28, p. 29-54, 2015.

CAMBRIA, Vincenzo. Música e alteridade. In ARAÚJO, Samuel et al. (org.) **Música em Debate**: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008, p. 65-71.

CECCON, Rodrigo Pereira; HOLANDA, Adriano Furtado. **Interlocução entre Rudolf Otto, Carl Gustav Jung e Victor White**. Arq. bras. psicol. [online]. 2012, vol.64, n.1, pp. 63-77. ISSN 1809-5267.

CHARTIER, Roger. **“Cultura Popular”**: revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, vol. 8, n. 16. Rio de Janeiro, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

DENZIN, N. K; LINCOLN, I. **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DOUGLAS, M.; ISHERWOOD, B. **O Mundo dos Bens**: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

DURKHEIM, É. **As Regras do Método Sociológico**. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

EDGAR, Andrew; SEDGWICK, Peter. **Teoria Cultural de A a Z**: conceitos chaves para entender o mundo contemporâneo. Tradução: Marcelo Rollemberg. São Paulo: Contexto, 2003.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERNANDES, M. V. R. . **O samba como movimento cultural de resistência: uma aproximação através de pensadores marxistas**. Boletim de Conjuntura (BOCA), Boa Vista, v. 5, n. 13, p. 43–57, 2020. DOI: 10.5281/zenodo.4292781. Disponível em: <https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/7>. Acesso em: 28 jul. 2023.

FERREIRA, Amauri Carlos; SENRA, Flávio. **Tendência interdisciplinar das Ciências da Religião no Brasil**. O debate epistemológico em torno da interdisciplinaridade e o paralelo com a constituição da área no país. Numen: revista de estudos e pesquisa da religião. Juiz de Fora, v.15, n. 2, p.249 – 269, 2012.

Geertz Clifford. – “**A religião como sistema cultural**” , in A interpretação das culturas, Rio, Zahar Editores, 1978

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES, Núbia P.M. & PEREIRA, Edimilson P. Mundo encaixado - **Significação da cultura popular**. Belo Horizonte, Mazza Edições, 1992.

GUIMARÃES, M. E. A. **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil** (Tese de Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas: UNICAMP, 1998.

HEILER, F. Prayer. **A study in the History and the Psychology of Religion**. Oxford: OneWorld, 1932 (1919).

HOEBEL, Adamson; FROST, Everest. **Antropologia social e cultural**. [Tradução: Euclides Carneiro da Silva]. São Paulo: Cultrix, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Samba de Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba Enredo**. Rio de Janeiro, 2006.

JAMES, William. **The Varieties of Religious Experience**. New York: The Modern Library, 1902.

JAPIASSU, H. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

Jung, C. G. (2000). A vida simbólica. In Obras completas de C. G. Jung, (Vol. 18ii). Petrópolis: Vozes. Originalmente publicado em alemão em 1971.

Kovács, M. J. (2007, Abril/Junho). **Espiritualidade e psicologia - cuidados compartilhados**. Revista o mundo da saúde 31, pp. 246-255.

LABURTHE-TOIRA, Philippe; WARNIER, Jean-Pierre. **Etnologia antropologia**. 2. ed. Tradução de Anna Hartmen Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1997.

LADD, K.; SPILKA, B. Prayer: A Review of the empirical literature. In: **APA Handbook of Psychology, Religion, and Spirituality**. Vol.1. Washington, DC: American Psychological Association, 2013.

LÜHNING, Angela. **Música do candomblé da Bahia: cânticos para dançar**, in: Simpósio latino-americano de Musicologia, Curitiba, 2001. Anais Curitiba: Simpósio Latino-Americano de Musicologia, p. 111-131. 2001.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Religião e metrópole. Diversidade religiosa no Brasil**. Tradução . São Paulo: FAAP, 2006. Disponível em: https://biblio.fflch.usp.br/Magnani_JGC_68_1574748_ReligioEMetropole.pdf. Acesso em: 15 ago. 2023.

MAHEIRIE, Kátia. Música popular, estilo estético e identidade coletiva. **Revista Psicologia Política**, São Paulo/SP, v. 2, n.3, p. 39-54, 2002.

MARIUS, Dorius C. **São Jorge o santo guerreiro**. Rio de Janeiro: Editora Monterrey, s/d

MARX, Karl. (1844). **Contribuição à crítica da filosofia do Direito de Hegel**. Introdução. Tradutor Alex Marins, São Paulo: Ed. Martin Claret, (2001).

MENDONÇA, A.G. A experiência religiosa e a institucionalização da religião. **Rev. Estud. Av.**, v.18, n.52, p. 29-46, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 9-29.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 7 ed. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: ABRASCO, 2000.

MORAES, R. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, RS, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

MORAIS, M. R. DE. De macumba a umbanda: o processo de legitimação da religião dita genuinamente brasileira. *HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião*, v. 17, n. 54, p. 1623, 31 dez. 2019.

OLIVEIRA, E.; ENS, R.; ANDRADE, D.; MUSSIS, C.R., Análise de Conteúdo e Pesquisa na área de educação. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 4, n.9, p.11-27, maio/ago. 2003.

OTTO, R. **O Sagrado**. Petrópolis: Vozes, 2007.

PASSOS, J. D.; USARSKI, F. **Compêndio de Ciência da Religião**. São Paulo: Paulus/Paulinas, 2013.

PINTO, Tiago. **Som E Música. Questões de Uma Antropologia Sonora**. Revista de Antropologia, v. 44 (1), p.222-86,2001

PITREZ, Maria Cláudia M. M.. **“O feriado de São Jorge e o Dia do Evangélico – disputas políticas e religiosas em torno dos calendários cívicos do Rio de Janeiro**. In: Debates no NER, ano 13, nº 21, Porto Alegre, 2012, p. 181-204.

POSSEBON, E. P. G.; POSSEBON, F. **As relações interdisciplinares em Ciências das Religiões**. *HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião*, v. 18, n. 57, p. 1252, 31 dez. 2020.

PRANDI, R. **O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso**. Estudos Avançados, [S. l.], v. 18, n. 52, p. 223-238, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10033>. Acesso em: 16 ago. 2023.

PRIOLLI, Maria. **Princípios Básicos da Música para a juventude**. 37. Ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Músicas LTDA, 1996.

QUEIROZ, L. R. S. **Performance musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros**. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

QUINTANA, A. (1999). **A ciência da Benzedura**. São Paulo, SP: Cortez.

RAMOS, Arthur. **O negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.

SAMPAIO, D. S. **Ciências da Religião e Teologia como área autônoma: reconfiguração do debate epistemológico, novos desafios e perspectivas para o estudo das (não) religiões e da(s) espiritualidade(s)**. *HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião*, v. 17, n. 53, p. 890, 31 ago. 2019.

SANCHES, Mário Antônio. Religião e ciência: o porquê do diálogo. In: ROSSI, L. A. S.; KUZMA, C. A. **Cultura, religião e sociedade: um diálogo entre diferentes saberes**. Curitiba: Champagnat, 2010.

SANCHEZ, Wagner Lopes. **Pluralismo Religioso – As religiões no mundo atual**. São Paulo: Paulinas, 2010

SANCHIS, Pierre. “**As tramas sincréticas da história - Sincretismo e modernidades no espaço luso-brasileiro**”. In: Religião, cultura e identidades, Org. Mauro Passos e Léa Freitas Perez, p. 52-78 Petrópolis, 2018. Disponível em <https://pt.scribd.com/read/405830378/Religiao-cultura-e-identidades-Matrizes-e-matizes#>

SANTOMÉ, J. T. **Globalização e Interdisciplinaridade: o currículo integrado**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

SANTOS, Andrea Paula dos. **Trajetórias da História Social e da Nova História Cultural: cultura, civilização e costumes no cotidiano do mundo do trabalho**. Artigo - IX Simpósio Internacional Processo Civilizador - Tecnologia e Civilização - Ponta Grossa, Paraná - 24 a 26 de novembro de 2005.

SANTOS, Andréia Mendes; COSTA, Fábio Soares da; SILVA, Renata Santos da. **Análise de Conteúdo da Perspectiva de Bardin: um procedimento organizado**. In: LIMA, V. M. DO R.; RAMOS, M. G.; PAULA, M. C. DE (orgs.). Métodos de Análise em Pesquisa Qualitativa: Releituras Atuais. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2019.

SCHIAVO, Luigi. **Conceitos e interpretações da religião**. In: LAGO, Lorenzo; REIMER, Haroldo; SILVA, Volmor da (Organizadores). O Sagrado e as construções de mundo. Roteiro para as aulas de introdução à teologia na Universidade, pp. 63-78

SEEGER, Anthony. **Etnografia da música**. Cadernos de campo. São Paulo, n. 17 p. 237-260, 2008

SETZER, Rachel. **Os homens estão criando um mundo que Deus não quer: contradição e conflito no discurso religioso**. In: ORLANDI, Eni Pulcinelli (org.). Palavra, fé, poder. Campinas: Pontes, 1987.

SILVEIRA, Emerson Sena da (org.). **Como estudar as religiões: metodologias e estratégias**. Petrópolis: Vozes, 2018.

SOUZA, Jusamara. **Educação musical e práticas sociais**. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, p. 7-11, mar. 2004.

SOUZA, Maria Luiza Rodrigues. **Globalização: apontando questões para o debate**. In: FREITAS, Carmelita Brito de (org.). Memória. Goiânia : Ed. UCG, 1998, pp. 49 54.

SOUZA, M. **Histórias do Samba: de João da Baiana a Zeca Pagodinho**. Matrix, São Paulo, 2013.

SUZIGAN, Geraldo de Oliveira. **O que é música brasileira**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1990.

TATIT, Luiz. **Estimar Canções: estimativas íntimas na formação do sentido**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

TAVARES, Luis Henrique Dias. **História da Bahia**. 11ª Ed. São Paulo: Ed. da UNESP, Salvador: EDUFBA, 2008.

TERRA, K. R. C. **Teorias da linguagem e estudos do discurso: apontamentos metodológicos para uma análise do discurso religioso**. HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião, v. 16, n. 51, p. 1085, 31 dez. 2018.

TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular: um tema em debate**. São Paulo: Editora 34, 1997.

TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. **Entretenimento: uma crítica aberta**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez, **Ética**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido – uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SITE OFICIAL

<https://zecapagodinho.com.br/discografia/>

<https://zecapagodinho.com.br/biografia/>

<https://zecapagodinho.com.br/fotos/>

ANEXOS

ANEXO 1 - Tabelas

Tabela 1: Lista de álbuns analisados

Título	Ano de lançamento
Zeca Pagodinho	1986
Patota de Cosme	1987
Jeito Moleque	1988
Boêmio Feliz	1989
Mania da Gente	1990
Pixote	1991
Um dos Poetas do Samba	1992
Alô Mundo	1993
Samba Pras Moças	1995
Deixa Clarear	1996
Hoje é Dia de Festa	1997
Zeca Pagodinho	1998
Água da Minha Sede	2000
Deixe a vida me levar	2002
À Vera	2005
Acústico MTV 2 Gafieira	2006
Uma prova de amor	2008

Fonte: elaborado pelo autor (2023)

Tabela 2: Canções de Zeca Pagodinho pré-selecionadas para a análise

Título do disco	Música	Ano de lançamento
Zeca Pagodinho	Quando eu contar	1986
Patota de Cosme	Quintal do céu	1987
	Patota de Cosme	
Jeito Moleque	Colher de pau	1988
	Cuidado com a inveja	
Boêmio Feliz	Pisa como pisei	1989
	Zé Inácio Pai véio	
Mania da Gente	YÃO Cadê a samba	1990
	Falange do Erê	
	Aonde Quer que Eu Vá	
Pixote	A Leque	1991
	Minha Fama Ninguém Tira	
	Em nome da alegria	
	Lua de Ogum	
Um dos Poetas do Samba	Bamba no feitiço	1992
	Querer de um Querer	
Alô Mundo	Frio de uma Solidão	1993
	Mãos	
	Parei e pensei	

Samba Pras Moças	Samba pras moças Já Mandeí Botar Dendê Vou Botar Teu Nome na Macumba Depois do Temporal	1995
Deixa Clarear	Verdade Colete Curto Não sou mais disso Jiló com Pimenta	1996
Hoje é Dia de Festa	Hoje é Dia de Festa Coco de Catolé	1997
Zeca Pagodinho	Seu Balancê Minha fé Chico não vai na Curimba	1998
Água da Minha Sede	Água da minha sede Delegado Chico Palha Perfeita Harmonia Preservação das Raízes A Ponte Os Papéis Jura	2000
Deixe a vida me levar	Meu Modo de Ser Deixa a Vida me Levar Pra Gente se Amar Tá Ruim Mas Tá Bom Riquezas do meu Brasil	2002
À Vera	Pra São Jorge Quem é ela O que resta de nós	2005
Acústico MTV 2 Gafieira	Pisei Num despacho Cabô meu Pai	2006
Uma prova de amor	Se Eu Pedir Pra Você Cantar Esta Melodia Eta Povo Pra Lutar Terreiro Em Acari Sujeito Pacato Sempre Atrapalhado Ogum	2008

Fonte: elaborado pelo autor (2023)

Tabela 3: Músicas de Zeca Pagodinho ligadas ao catolicismo

Nome	Album	Ano	Entidade
Quintal do céu	Zeca Pagodinho	1986	
Patota de Cosme	Patota de Cosme	1987	Cosme e Damião
Cuidado com a Inveja	Jeito Moleque	1988	Satanás
Pisa como eu pisei	Jeito Moleque	1988	Deus
Aonde quer que eu vá	Mania da Gente	1990	Deus
Falange do Erê	Mania da Gente	1990	Deus
Minha Fama Ninguém Tira	Pixote	1991	Deus
Em Nome da Alegria	Pixote	1991	Deus
Querer de um Querer	Um dos poetas do samba	1992	Deus

Frio de uma solidão	Alô mundo	1993	Deus
Parei e pensei	Alô mundo	1993	Deus
Samba Pras Moças	Samba pras moças	1995	Deus
Depois do Temporal	Samba pras moças	1995	São Jorge
Colete curto	Deixa clarear	1996	
Não sou mais disso	Deixa clarear	1996	Cristo
A ponte	Água da minha sede	2000	Deus
Jura	Água da minha sede	2000	Santa Cruz do Redentor
Meu Modo de Ser	Deixa a vida me levar	2002	São José
Deixa a Vida me Levar	Deixa a Vida me Levar	2002	Deus
Pra Gente se Amar	Deixa a Vida me Levar	2002	Deus, Oxalá e Alá
Tá Ruim, Mas Tá Bom	Deixa a Vida me Levar	2002	
Quem é ela	A Vera	2005	Jesus de Nazaré
Esta melodia	Uma prova de amor	2008	Deus
Eta Povo Pra Lutar	Uma prova de amor	2008	Deus
Sujeito Pacato	Uma prova de amor	2008	Deus

Fonte: elaboração do autor (2023)

Tabela 4: Músicas de Zeca Pagodinho ligadas à religião africana

Nome	Album	Ano	Entidade
Quando eu contar	Zeca Pagodinho	1986	-
Patota de Cosme	Patota de Cosme	1987	Cosme e Damião
Colher de pau	Patota de Cosme	1987	-
Zé Inácio Pai véio	Boêmio Feliz	1989	-
Yaô Cadê A Samba	Mania da Gente	1990	-
Falange do Erê	Mania da Gente	1990	Erê
Bamba no Feitiço	Pixote	1991	Oxalá
Lua de Ogum	Pixote	1991	Ogum e São Jorge
Vou Botar Teu Nome na Macumba	Samba pras moças	1995	Deus
Verdade	Deixa clarear	1996	-
Não sou mais disso	Deixa clarear	1996	-
Seu Balancê	Zeca Pagodinho	1998	-
Minha fé	Zeca Pagodinho	1998	Ogum, Xangô, Oxum, Obaluaê
Chico não vai na Curimba	Zeca Pagodinho	1998	-
Delegado Chico Palha	Água da minha sede	2000	-
Pra São Jorge	A Vera	2005	São Jorge e Ogum
Pisei Num despacho	MTV 2- Gafieira	2006	-
Cabô meu Pai	MTV 2 – Gafieira	2006	-
Ogum	Uma prova de amor	2008	Ogum e São Jorge
Terreiro Em Acari	Uma prova de amor	2008	-
Sempre Atrapalhado	Uma prova de amor	2008	-

Fonte: elaborado pelo autor (2023)

Tabela 5: Músicas de Zeca Pagodinho ligadas a outras religiões

Nome	Album	Ano	Religião
A Leque	Pixote	1991	Espírita

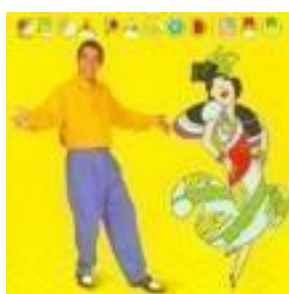
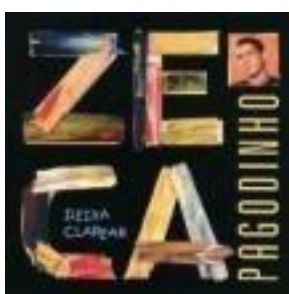
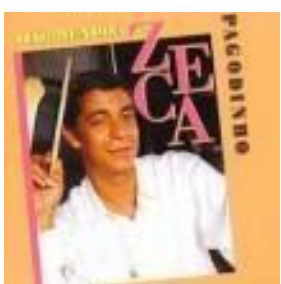
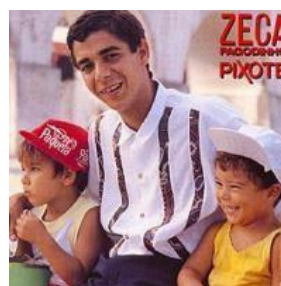
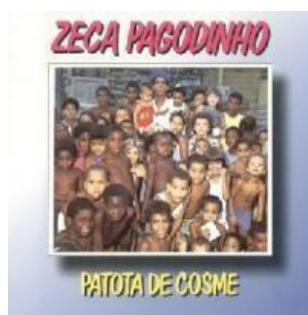
Fonte: elaborado pelo autor (2023)

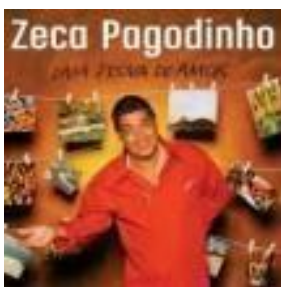
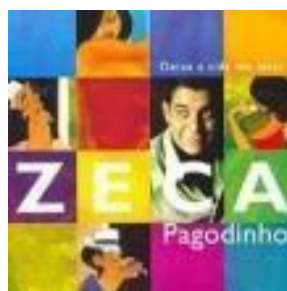
Tabela 6: Músicas de Zeca Pagodinho ligadas ao sincretismo religioso

Nome	Album	Ano
Patota de Cosme	Patota de Cosme	1987
Falange do Erê	Mania da Gente	1990
Samba pras moças	Samba pras moças	1995
Vou Botar Teu Nome na Macumba	Samba pras moças	1995
Não sou mais disso	Deixa clarear	1996
Jiló com pimenta	Deixa clarear	1996
Chico não vai na Curimba	Zeca Pagodinho	1998
Pra Gente se Amar	Deixa a Vida me Levar	2002
Se Eu Pedir Pra Você Cantar	Uma prova de amor	2008
Ogum	Uma prova de amor	2008

Fonte: elaborado pelo autor (2023)

Anexo 2 – Capas dos álbuns analisados





Anexo 3 – Fotos demonstrando religiosidade



Imagem representativa de São Jorge, vela e flores



Zeca Pagodinho com a camisa de São Jorge e a Guia, recebendo convidados



Altar de São Cosme e Damião



Zeca Pagodinho e o altar com a representação de São Jorge e São Cosme e Damião



Anexo 3 – Lista de músicas que foram pré-selecionadas e não estiveram na amostragem

Categoria Interpretativa: Feitiço/ Guarida

- ✓ Pisei Num despacho (Elpídio Viana e Geraldo Pereira)
- ✓ Se eu pedir pra você cantar (Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho)
- ✓ Terreiro em acari (Alamir, Roberto Lopes e Nilo Penetra)
- ✓ Sempre atrapalhado (Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho)
- ✓ Patota de Cosme (Nilson Bastos e Carlos Sena)
- ✓ Colher de Pau (Beto Sem Braço e Zeca Pagodinho)
- ✓ Yaô cadê a samba (Campolino e Tio Hélio)
- ✓ Lua de Ogum (Zeca Pagodinho e Ratinho)
- ✓ Bamba no Feitiço (Zeca Pagodinho e Wilson Moreira)
- ✓ Depois do Temporal (Beto Sem Braço e Zeca Pagodinho)
- ✓ A Ponte (Paulo César Pinheiro e Elton Medeiros)
- ✓ Tá ruim mas tá bom (Alamir, Clemar, Zé Carlos)
- ✓ Jiló com Pimenta (Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho)

Categoria Interpretativa: Propósito de Deus

- ✓ Aonde Quer que Eu Vá (Martinho da Vila e Beto Sem Braço)
- ✓ Minha Fama Ninguém Tira (Tio Hélio e Campolino)
- ✓ Querer de um Querer (Bandeira Brasil / Beto Sem Braço)
- ✓ Frio de uma solidão (Zeca Pagodinho e Mauro Diniz)
- ✓ Parei e pensei (Maurição, Marreco da Gávea, Robertinho Devagar e Souza do Banjo)
- ✓ Chico não vai na Curimba (Zeca Pagodinho e Dudu Nobre)
- ✓ Delegado Chico Palha (Tio Hélio e Nilton Campolino)

Categoria Interpretativa: Jura/Súplica

- ✓ Esta melodia (Bubú da Portela e Jamelão)
- ✓ Eta povo pra lutar (Badá, Bandeira Brasil, Fernando Magarça e Gilson Bemine)
- ✓ Jura (Sinhô)
- ✓ Meu Modo de Ser (Zé Roberto)
- ✓ Cabô meu Pai (Moacyr Luz, Luiz Carlos Da Vila e Aldir Blanc)

Categoria Interpretativa: Gratidão

- ✓ Falange do erê (Arlindo Cruz, Jorge Carioca e Aluísio Machado)
- ✓ Perfeita Harmonia (Almir Guineto, Bidubi e Brasil)
- ✓ Lá vai marola (Serginho Meriti e Claudinho Guimarães)
- ✓ Quando a Gira Girou (Serginho Meriti e Claudinho Guimarães).