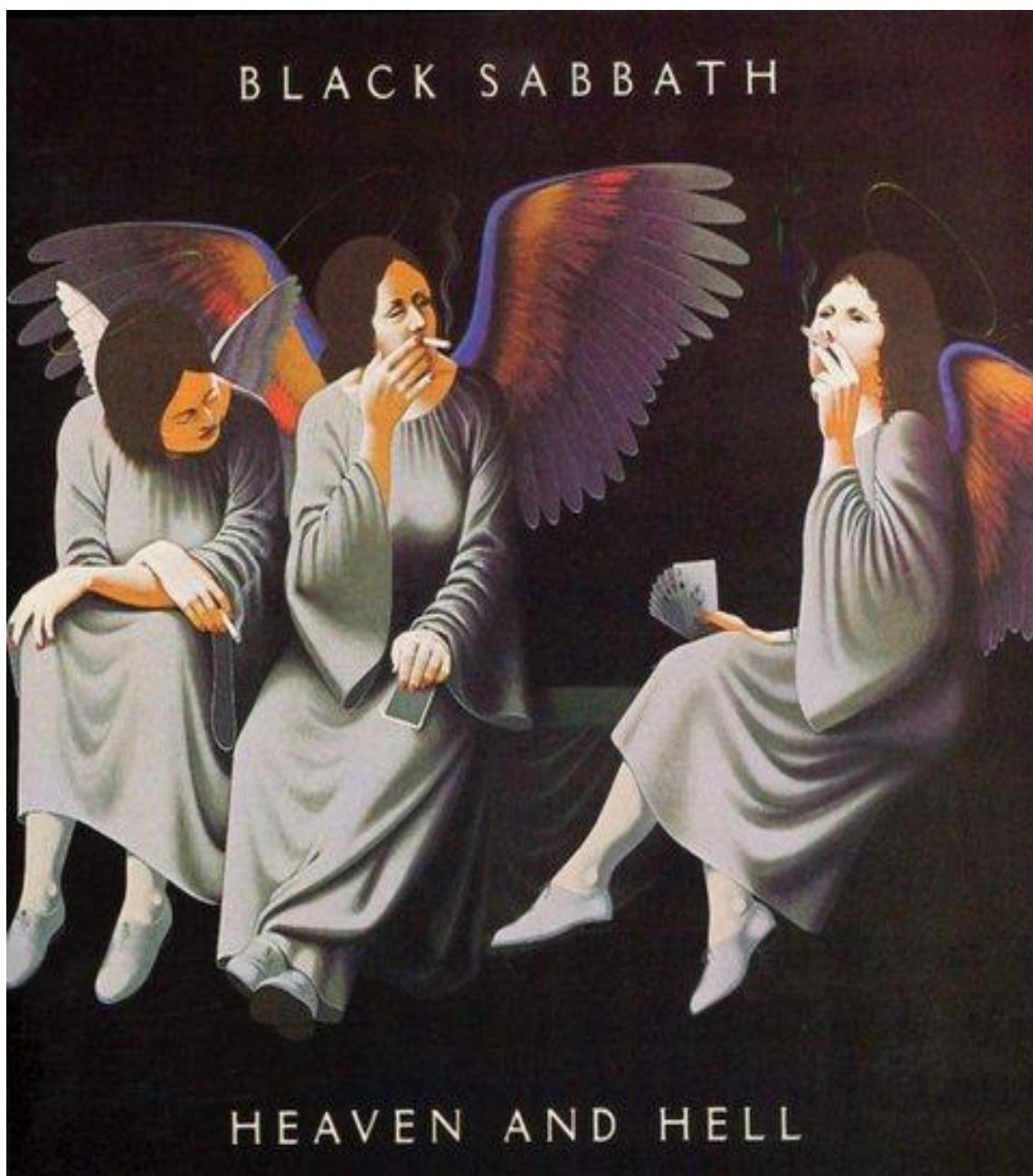


## IMAGENS DO DIABO NA MPB

### IMAGES OF THE DEVIL IN BRAZILIAN POPULAR MUSIC

**Carlos Eduardo Calvani**

Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo  
Coordenador do Centro de Estudos Anglicanos da Igreja Episcopal Anglicana do Brasil  
ccalvani@hotmail.com



**Black Sabbath**

Heaven and Hell

## RESUMO

A partir de um ponto de vista teológico, neste artigo, resume-se a formação do conceito de diabo na tradição cristã, desde as escrituras judaicas até o pentecostalismo contemporâneo, com especial destaque ao período da Idade Média. Posteriormente, verifica-se a incidência dessas imagens na Música Popular Brasileira. Constatou-se que há, nessa expressão cultural, instigantes canções, que podem ajudar a compreender melhor a imagem do diabo no mundo contemporâneo.

**Palavras-chave:** Teologia. Música. MPB. Diabo.

## ABSTRACT

From a theological point of view, the article summarizes the formation of the concept "Devil" in the Christian tradition from Jewish scripture until contemporary Pentecostalism, with special distinction to the Middle Ages. It then turns to Popular Brazilian Music in order to verify the presence of the classical image of the devil, finding in this cultural modality stimulating songs that can help us better understand the image of the devil in the contemporary world.

**Key-words:** Theology. Music. Popular Music. Devil.

## 1 A HISTÓRIA DO DIABO ENTRE AS IGREJAS ATÉ O ROCK AND ROLL

A imagem contemporânea do diabo - como ser pessoal que lidera uma legião de demônios, seres também pessoais, de caráter maléfico e destrutivo, que trabalham ativamente na sociedade e, especificamente em algumas pessoas - tem origem no dualismo persa. A história do diabo é longa e tem sido bastante pesquisada nos últimos anos<sup>1</sup>, sinal de sua insistente permanência em nosso imaginário.

Na literatura bíblica e extrabíblica do antigo Oriente Médio, é possível identificar diferentes versões de mitos de quedas de anjos. Nos textos de Ugarit, o deus Attar, concorrente de Baal, sofre uma queda. Semelhante narrativa encontramos em Isaías 14.12-15, que menciona a queda da “estrela da manhã” (Lúcifer em algumas traduções para o

português). Embora a moderna exegese bíblica associe esse texto ao anúncio da ruína de Nabucodonosor, a teologia cristã apropriou-se dele para justificar a interpretação metafísica de um “anjo caído”. O mesmo se aplica ao texto de Ezequiel 28.12-19, contra o rei de Tiro:

Você era um modelo de perfeição, cheio de sabedoria e beleza perfeita. Você morava no paraíso, no jardim de Deus... Fiz de você um querubim protetor de asas abertas. Desde quando foi criado, você era perfeito em todos os seus passos, até que se encontrou a maldade em seu você... por isso, eu o atirei no chão, fazendo de você um espetáculo para os reis.<sup>2</sup>

Luigi Schiavo observa que “o mito de seres celestes decaídos parece ter sido amplamente conhecido no Mundo Mediterrâneo Antigo, e a literatura judeu-helenística lhe dará novos desenvolvimentos” (2004). Dentre esses desenvolvimentos, o que mais parece ter influenciado a teologia cristã posterior, parece ter sido um apócrifo cristão do século II d.C. chamado “Primeiro livro de Adão e Eva”, em que Deus assim descreve a queda:

Mas o maldoso Satã, que não se manteve em sua primeira condição nem conservou sua fé – nele não havia boa intenção em relação a mim e, embora Eu o tivesse criado, ainda assim, me desprezou e buscou a divindade, de modo que Eu o atirei do céu para baixo. Ele foi quem fez a árvore parecer agradável aos vossos olhos, até que comestes dela, obedecendo-lhe.

No início da Idade Média, essa interpretação metafísica gradativamente se cristalizou na teologia cristã. Servia como explicação “razoável” para a origem do pecado e da maldade. Porém, a maioria dos teólogos da época falava do diabo como um ser já derrotado pelo Cristo ressurreto e que se encontrava devidamente acorrentado no inferno, não tendo mais poder sobre a história, que então se desenrolava sob o senhorio de Jesus. Diante da superioridade religiosa do cristianismo, não incomodava muito.

Era uma entidade vencida, derrotada ou “amarrada” conforme a linguagem do Apocalipse. Mas as sucessivas crises medievais cooperaram para a reabilitação de sua importância funcional e propagação da crença de que ele estava livre, agindo através de várias artimanhas no mundo a fim de desestabilizar a sociedade. Por volta do ano 1300, as pestes que dizimavam multidões, a vitória dos muçulmanos sobre tropas cristãs nas regiões do mar Adriático e a posterior perda de Constantinopla fizeram com que a Europa mergulhasse no que Delumeau (1993) chamou “choque psicológico coletivo”. Assim, diversos teólogos sentiram a ameaça da cristandade sitiada e passaram a procurar explicações teológicas para a crise. Desde então, o diabo começou a ganhar mais destaque. Ao seu poder eram atribuídas todas aquelas ameaças.

Delumeau mostra como o medo passou a ser um sentimento onipresente na cristandade. Nesse clima de insegurança coletiva aumentou a desconfiança para com tudo o que fosse diferente, não se enquadrasse ou não pudesse ser explicado satisfatoriamente pelos quadros conceituais da teologia da época. Nesse período, desenvolveu-se em grau extremo a satanização de muçulmanos, judeus e mulheres. Desse modo, a teologia libertou o diabo dos laços que o prendiam no inferno e lhe deu um lugar na sociedade. Ele agora fazia parte do cotidiano e era responsabilizado por todos os males. Assim, o diabo tornou-se ferramenta útil à Igreja e ao Estado.

O Iluminismo, de certo modo, ofuscou um pouco a figura do diabo. A fé no progresso e nas possibilidades da razão contribuiu para qualificar o período medieval como Idade das Trevas e algumas de suas crenças como superstições. Apesar disso, a figura do diabo ainda permanecia viva em alguns setores religiosos, desempenhando importante papel como causa explicativa das misérias e vícios, particularmente em situações de anomia como a que caracterizou a época de Wesley e do primeiro grande avivamento das igrejas evangélicas norte-americanas através das pregações de Jonathan Edwards.

No mundo secular, porém, até boa parte do século vinte, o diabo não foi muito invocado para explicar a origem de problemas sociais ou pessoais. Foi após a Segunda Guerra mundial, com a crise que a sucedeu, principalmente a Guerra Fria, que a imagem do diabo começou a recuperar seu prestígio no Ocidente. Não foram poucos os pregadores evangélicos norte-americanos que identificaram, no comunismo soviético e chinês, a configuração social do poder maligno. Assim, todos os diferentes e potencialmente perigosos para a ordem sociocultural construída são estigmatizados e sofrem rebaixamento em seu *status* ontológico. Conforme Campos (2007, p. 70), “se não há pessoas que ‘tenham parte com o diabo’, é preciso criá-las. Graças a tal processo de separação entre o bem e o mal, os grupos sociais traçam o contorno da sua identidade”.

No pentecostalismo que aderiu e reviveu a teologia antiga, a presença do diabo é frequente e absolutamente necessária. Sem o diabo, o pentecostalismo não subsiste, pois ele serve como sistema de explicação das coisas, especialmente das coisas inexplicáveis. Repetindo a história medieval, o pentecostalismo trouxe novamente o diabo para o cotidiano. Como bem demonstra Dario Rivera (2007, p. 54-56), um especialista no assunto,

o demônio no pentecostalismo recente não está necessariamente associado ao inferno (...) o objetivo do diabo agora é evitar que os crentes desfrutem das riquezas que Deus tem para seus filhos. Parece assim possível afirmar que os pentecostalismos recentes tiraram o diabo do inferno e o recolocaram na terra, no cotidiano das pessoas, no corpo, na família, nas relações conjugais, no lugar do trabalho, no insucesso da empresa, e assim por diante.

Não há dúvidas de que, ao menos na tradição cristã, o diabo sempre foi considerado como princípio de contestação da ordem, de desarticulação de uma sociedade, de desequilíbrio ou de degradação moral. A ele foram atribuídos os vícios: alcoolismo, jogos de azar, prazeres do corpo, atividade sexual extraconjugal etc. O diabo é a personificação de tudo o que representa a oposição a um padrão tido como divino. A ele estão associadas às imagens de rebeldia, irreverência, ironia, falsidade, dissimulação etc. Enfim, o diabo cumpre ainda a excelente função de bode-expiatório da sociedade: ele carrega nossos impulsos e é a causa final de nossos desequilíbrios. Além disso, o diabo serve para eximir nossa culpa. Em grande parte das igrejas, que fizeram do diabo seu sócio, o fiel é sempre a vítima das ações demoníacas. O pecado já não é cometido pela pessoa, mas pelo diabo que a possui. Desse modo, os fiéis são isentos de suas responsabilidades morais, pois, na verdade, foram enganados.

No contexto de Pós-Guerra e da Guerra Fria nos anos 50 e 60, quando alguns setores jovens do primeiro mundo começaram a questionar antigos valores morais e religiosos através do *rock and roll*, os grupos religiosos mais conservadores não hesitaram em qualificar tais atos de rebeldia juvenil como de inspiração demoníaca. O novo gênero musical serviu como luva para os questionamentos de muitos jovens desestruturados socialmente e que encontraram nas guitarras elétricas e baterias suas armas de contestação a um sistema rígido, que não oferecia alternativas senão o enquadramento e a submissão à lógica do sistema. E tal como acontecia na Idade Média, quando após várias sessões de tortura física, psíquica e religiosa, algumas mulheres e homens "confessavam" ter feito pactos com o ser sinistro. Alguns grupos aceitaram a provocação e incorporaram o substantivo "diabo" como fonte de inspiração para toda sua insatisfação social. Desse modo, alguns grupos de rock contestadores da moral burguesa passaram a praticar deliberadamente atos simbólicos de provocação à sociedade e ficaram muito famosos, tais como o *Kiss*, que se apresentava com o rosto pintado e simulava masturbações no palco, e o extinto *Black Sabbath*, de onde saiu o cantor Ozzy Osborne, conhecido por suas agressivas performances nos *shows*: morder morcegos e ratos, cuspir em Bíblias, urinar em crucifixos etc.

Por motivos como esses alguns grupos religiosos ainda associam o rock à demonologia. Contudo, se é que de fato a arte espelha os subterrâneos espirituais de uma sociedade e antecipa possibilidades de superação de suas contradições, temos que estar atentos aos novos discursos sobre o diabo manifestados por alguns artistas. Qualquer teologia atenta à cultura deve encarar esse imaginário e decidir como lidar com ele. Mais ainda se,

além de atenta à cultura, o teólogo fizer uma opção consciente por uma teologia de orientação crítica, contestadora e profética. Tal teologia inevitavelmente será qualificada também como rebelde e questionadora: uma ameaça. Nossa proposta, portanto, é apenas provocativa: trazer à luz alguns discursos sobre o diabo presentes na música popular brasileira, com a intenção de estimular os interessados em demonologia a repensar o lugar dessa figura no discurso teológico. Como já especificado anteriormente<sup>3</sup>, por princípio metodológico, assumo a Música Popular Brasileira como fonte da reflexão teológica, como lócus de revelação, espaço de revelação do sagrado e de veiculação de mitos e narrativas de experiências humanas com o mistério da vida.

### 1.1 O DIABO COMO SÍMBOLO DE CONTESTAÇÃO DA SOCIEDADE

O *rock and roll* sempre esteve associado à rebeldia. O moralismo puritano norte-americano reagiu horrorizado à figura do jovem Elvis Presley, empunhando uma guitarra elétrica e rebolando as cadeiras num gingado com nítidas referências ao ato sexual. Jânio Quadros, em sua passagem relâmpago pelo governo brasileiro, chegou a proibir a vinda de Elvis Presley ao Brasil sob a alegação de que ele iria corromper nossa juventude. À medida que os anos foram passando, Elvis Presley enriqueceu e ficou mais comportado, mas o movimento por ele iniciado já em nada devia àquele gordo e simpático senhor. Nos anos 60, vários grupos de rock surgiram reunindo jovens sem perspectivas no mercado de trabalho da época. Muitos deles vinham de famílias desestruturadas. Em geral haviam abandonado os estudos. Outros, como Roger Waters, líder do *Pink Floyd*, perderam os pais durante a Segunda Guerra. Havia também a Guerra Fria que pairava como um fantasma impossível de ser exorcizado.

No Brasil, o rock chegou tardiamente e já devidamente disciplinado, como um animal selvagem domesticado. Inicialmente, os adolescentes burgueses se contentavam em manifestar seus anseios por independência em bem-comportados bailes, nos quais dançavam sob olhares vigilantes ao som de ingênuas versões nada contestadoras como *Estúpido Cupido* e outras que falavam de sapatinhos cor-de-rosa. Também não podemos considerar o movimento da jovem-guarda como o nascedouro do rock brasileiro. A jovem-guarda ainda era excessivamente bem comportada para ser considerada como rock nacional. A turma da jovem-guarda ainda tinha muitas marcas de adolescência e busca de identidade. Era uma pseudorebeldia tolerada como passageira. Alguns até procuravam passar a imagem de

rebeldes e contestadores, mas tudo ainda dentro de um quadro extremamente limitado, a ponto de, em nossos dias, soar como ingênuo chamar de rebeldes-sem-causa os jovens da época que se deleitavam em cantar "Meu carro é vermelho, não uso espelho pra me pentear... cabelo na testa eu sou o dono da festa". Tratava-se muito mais de uma crise de adolescência - jovens praticavam pequenas contravenções como turbinar motores, cantar pneus, participar de rachas em vias públicas e namorar escondido. O automóvel era ícone de independência financeira e símbolo maior de maturidade. Com o automóvel era possível entrar na Rua Augusta a 120 km/h, com pneus carecas, sem usar a buzina para ser admirado pelas garotas. O automóvel-ícone era decorado de forma a transgredir os bem-comportados automóveis burgueses - "meu carro não tem luz, não tem farol, não tem buzina, tem três carburadores com motor envenenado, só pára na subida quando falta gasolina, só passa se tiver sinal fechado". A pretensa "rebeldia" da jovem-guarda era muito mais estimulada pela indústria cultural. Não se tratava propriamente de contestação, mas de reclamações e reivindicações que não chegavam a afetar os padrões aceitos - ao contrário, eram até bem recebidas. Seria grande afronta ao *rock and roll* considerar o risonho Roberto Carlos, a "ternurinha" Wanderléia ou a pudica Celly Campello como patronos e matronas do rock nacional.

Mas, na década de 70, um baiano estudante de filosofia e interessado em esoterismo acaba por tornar-se, de fato, o representante mais original do incipiente rock nacional. Trata-se de Raul Seixas. Sua primeira aparição foi no Festival da Record, em 1972, com uma proposta inusitada, tipicamente antropofágica: unir o rock americano ao baião de Luís Gonzaga. Pela primeira vez, ouviu-se a mistura de guitarra elétrica com triângulo e sanfona harmonicamente em uma mesma canção. Posteriormente, em seu primeiro LP, Raul Seixas insistiria no experimentalismo com a canção *Mosca na sopa*, cujo refrão é um rock pesado, e as estrofes são cantadas em ritmos de candomblé acompanhadas por berimbau e atabaques. A música servia como uma apresentação do artista: Raul Seixas se autodenominava a mosca que pousara na sopa insossa da MPB. Sua fotografia na capa do LP também era sugestiva: o esquelético cantor, descabelado, barbudo e de dorso nu abria os braços como se estivesse crucificado ou, talvez, tentando imitar um inseto em vôo. A música de Raul Seixas passou a chamar a atenção devido as suas constantes referências religiosas (quem não se lembra do mega-sucesso *Gîtã*, recheada de citações do *Bhagavad-Gîtã*, livro sagrado do hinduísmo) e à sutil crítica social ao padrão de vida burguês proposto pelo "milagre brasileiro", tão bem dissecados na clássica *Ouro de tolo?*

Durante a década de 70, Raul Seixas gravou discos excelentes, que ainda hoje fazem sucesso entre jovens que sequer haviam nascido na época. Aos poucos, foram crescendo também as sugestões provenientes de grupos religiosos de que o cantor havia feito pactos com o diabo. Algumas publicações religiosas da época alertavam os jovens a respeito do perigo em que constituía a figura do maluco-beleza. Não se contentavam em mencionar seu envolvimento com drogas ou o fracasso de seus sucessivos casamentos, também insistiam em qualificá-lo como um agente do diabo, um artista endemoniado. Uma publicação da época, por exemplo, afirmava que o Espírito Santo revelara que a canção *Eu nasci há dez mil anos atrás* manifestava quem era seu verdadeiro compositor: o próprio diabo, que confessava ter sido criado por Deus antes da fundação do mundo e que estivera por trás dos principais acontecimentos da história da humanidade descritos na canção, como a crucificação de Jesus e a Segunda Guerra Mundial. No LP de 1978, Raul Seixas gravou outra composição que alimentou ainda mais esse preconceito religioso contra ele: a canção chamava-se *Judas* e nela o compositor reclamava ter Judas desempenhado um importante papel no plano da salvação e que, portanto, sua memória deveria ser reabilitada. Em um trecho, ele diz: "Se eu não o tivesse traído, morreria cercado de luz, e o mundo hoje então não teria a marca sagrada da cruz". Os grupos religiosos deram-se por satisfeitos. Era a prova que precisavam. Só mesmo um homem possuído pelo demônio para propor a reabilitação teológica de Judas. Anos mais tarde, numa de suas últimas entrevistas pouco antes de morrer, Raul Seixas contava essas histórias e declarava ter, de fato, se aproveitado da paranóia religiosa. Ele conta, por exemplo, que às vésperas do lançamento de seu último LP, o título ainda não havia sido escolhido. Nenhum dos títulos sugeridos parecia ser adequado. Algumas semanas antes da decisão final, enquanto fazia um show, um grupo de religiosos distribuía aos jovens que compravam ingresso um folheto qualificando o local do show como "panela do diabo". Um dos folhetos chegou às mãos de Raul Seixas e ele imediatamente percebeu que ali estava o título do novo trabalho: *A panela do diabo*.

Uma das canções mais conhecidas de Raul Seixas trata exatamente dessa ligação íntima entre o rock e a figura do diabo. Aqui a figura do diabo aparece como símbolo de rebeldia e contestação. Se a sociedade queria enquadrar os jovens no modelo econômico do milagre brasileiro, havia quem se recusasse a ser enquadrado. Tal contestação, porém, ainda se dá apenas no nível da moral privado, não chegando a tocar mais profundamente nas causas sociais. Eis a letra do Rock do diabo de Raul Seixas e Paulo Coelho.



Me dê um porco vivo pra eu encher a minha pança  
Dez quilos de alcatra com moqueca de esperança

*Refrão...*

O diabo, o diabo usa capote, é rock, é toque, é fox  
O diabo - foi ele mesmo quem me deu o toque  
Enquanto Freud explica as coisas,  
o diabo fica dando toque  
Existem dois diabos só que um parou na pista  
Um deles é o do toque, o outro é aquele do exorcista

*Refrão...*

Mamãe disse a Zequinha, nunca pule aquele muro  
Zequinha respondeu: mamãe, aqui tá mais escuro

*Refrão...*

O diabo é o pai do rock (4 vezes)  
Enquanto Freud explica o diabo dá os toques...

Essa canção de Raul Seixas é exemplo bem claro das associações entre a figura do diabo e a rebeldia preconizada pelo rock. O próprio ritmo é rápido, agressivo. O intérprete preocupa-se mais em gritar a letra que propriamente em entoá-la. É uma canção de estilo expressionista, na maneira como traz à tona contradições internas que pulsam no compositor. O rock contesta a sociedade, o sistema e a hipocrisia da burguesia, enquanto outras canções a legitimam. Não esqueçamos que nessa época fizeram relativo sucesso a dupla Dom e Ravel, entoando ufanisticamente "Este é um país que vai pra frente". As lideranças, em geral, não se preocupavam em questionar o sistema capitalista e temiam confrontar-se com o regime militar. Nesse sentido, Deus acaba sendo inadvertidamente associado a um princípio de manutenção do sistema e da autoridade paterna inquestionável. Mas o rock, com rebeldia própria, questionava tudo isso.

A associação é simplista, mas funcionava bem: Deus é o princípio da legitimidade, da ordem, da manutenção do poder estabelecido, das explicações fáceis. Mas o diabo é o pai da contestação. Contesta os bons costumes, a etiqueta e o vocabulário, pedindo "um porco vivo pra encher a pança", fazendo apologia de um dos pecados capitais - a glotonaria. A segunda estrofe faz referências ao famoso filme *O exorcista*, que popularizou ainda mais a figura do diabo como um ser que domina a personalidade de certos indivíduos, mas que pode ser exorcizado pelos poderes da igreja. A canção, porém, faz questão de frisar que o diabo que confere ao compositor a possibilidade de desmascarar a realidade não é esse. Esse é o diabo *do exorcista*, mas o outro, o que liberta a consciência, é o diabo "do toque".

Na terceira estrofe contesta a sabedoria dos mais velhos. A mãe recomenda que o filho não pule o muro - por medo, excessiva preocupação ou desejo de manter domínio sobre os mais jovens? Mas Zequinha responde: "mamãe, aqui está mais escuro". O ambiente familiar convencional é visto como trevas. A libertação está exatamente em ousar, transgredir os conselhos e pular o muro, abrindo-se a novas experiências. O *riff* conclusivo exalta essa figura do diabo como o pai do rock, o ritmo, jovem por excelência, finaliza questionando as explicações freudianas que aparentemente não são suficientes para tranquilizar o compositor. "Enquanto Freud explica, o diabo dá os toques".

## 1.2 O DIABO COMO COVER DE DEUS

Vejamos o segundo exemplo do aparecimento do diabo na MPB em compositores mais recentes. Uma interessante canção do final dos anos 90 é *Heavy metal do Senhor*, composta por Zeca Baleiro. Aqui temos a clássica oposição Deus-versus-diabo, em uma letra bastante ortodoxa, teologicamente: Deus é o ser autêntico, o verdadeiro artista e criador. O diabo é apenas o *cover*, o que nada cria, mas tudo copia, distorce e engana. Na linguagem musical, *covers* são pessoas ou bandas que se especializam em tocar sucessos de artistas mais famosos, aos quais imitam. Geralmente, os *covers* vestem-se como os integrantes da banda que se propõem a copiar, tentam fazer uma voz semelhante etc. O circuito underground de barzinhos e espaços alternativos está repleto de *covers* que se apresentam imitando artistas como Elvis Presley, Raul Seixas, Roberto Carlos ou grupos como Beatles, Pink Floyd, U2, Bon Jovi, etc. A letra de Baleiro diz:

O cara mais underground que eu conheço é o diabo  
Que no inferno toca *cover* das canções celestiais  
Com sua banda formada só por anjos decaídos  
A platéia pega fogo quando rolam os festivais

Enquanto isso Deus brinca de gangorra no playground  
Do céu com os anjos que já foram homens em pecado  
De repente os santos falam: "toca, Deus, um som maneiro"  
E Deus fala: "agüenta, vou rolar um som pesado"

A banda cover do diabo acho que já tá por fora  
O mercado tá de olho é no som que Deus criou  
Com trombetas distorcidas e harpas envenenadas  
Mundo inteiro vai pirar com o heavy metal do Senhor

A letra acima não deixa nada a dever às tradicionais demonologias construídas na história da teologia eclesiástica: o diabo aqui é apresentado como o simulacro, o imitador, a cópia, o falsificador, o *cover* que engana aquele que nada cria (pois a criação é um atributo do

artista, de Deus), mas que tenta imitar e reproduzir nos ambientes *undergrounds* (o inferno) aquilo que o Deus/artista cria. Em suma, do ponto de vista da teologia tradicional, essa canção jamais poderia ser acusada de herética ou heterodoxa, pois ela reafirma, em outra linguagem, todos os pilares da demonologia tradicional, anunciando até mesmo uma escatológica epifania divina, quando "o mundo inteiro pirar" com as trombetas distorcidas e harpas envenenadas que animarão o show final de Deus.

### 1.3 O DIABO COMO PARCEIRO DE DEUS

Há formas diferentes de aparição do diabo na música. Observamos ter havido certa "evolução" na conceitualização do diabo na MPB. O diabo já não é apenas figura de contestação, mas princípio presente na realidade humana, que não deve ser exorcizado, mas incorporado como elemento importante na constituição da identidade, a despeito da tensão que causa. É um ato de muita coragem aceitar que o princípio positivo não deve anular o negativo, mas reconhecer que ambos convivem mutuamente no cotidiano. A canção Deus e o diabo de Sérgio Brito, Paulo Miklos e Nando Reis, gravada pelo grupo Titãs em 1989, mostra muito bem isso:

Deus está debaixo da mesa  
O diabo está atrás do armário  
Deus está atrás da porta  
O diabo está no meio da sala  
O que há de errado com meu coração?

Deus está lendo o jornal  
O diabo está dançando  
O diabo está fazendo o jantar  
Deus está escrevendo uma carta  
O que há de errado com meu coração?

Deus está sonhando  
O diabo está fazendo discurso  
Deus está lavando os pratos  
O diabo está tocando piano

Deus é o teto da casa  
O diabo é a porta dos fundos  
O diabo é o chão da cozinha  
Deus é o vão da entrada  
O que há de errado com meu coração?

O cenário é o ambiente familiar de uma casa onde convivem duas pessoas, aparentemente um casal. Porém, é impossível dizer quem é o elemento masculino ou o feminino no convívio, pois ambos dividem funções de manutenção e outras atividades

relacionadas ao lazer familiar. O curioso é que apesar de tão diferentes, a convivência parece ser cordial. Nenhum tenta expulsar o outro, mas aceitam dividir o mesmo espaço e é exatamente isso que traz confusão aos compositores. Deus aparece debaixo da mesa ou atrás da porta, lendo um jornal ou escrevendo uma carta, enquanto o diabo esconde-se atrás do armário, aparece imponente no meio da sala, dança ou prepara o jantar. Em outra cena, Deus sonha e lava os pratos, e identifica-se com o teto da casa, enquanto o diabo faz discursos, toca piano e se identifica com a porta dos fundos. As imagens são confusas. Em nenhum momento aparecem cenas que poderiam ser qualificadas como maléficas. O que transparece é certa cumplicidade e complementaridade, como se um personagem dependesse do outro para manter a casa arrumada e em funcionamento.

O cenário da casa reflete não apenas a confusão interior da juventude dos anos 80, mas é um retrato de toda revisão do conceito de vida proposto por diversos intelectuais e artistas nos anos 80 e 90. Parece haver uma consciência clara de que os opostos fazem parte da vida e que o espaço onde vivemos precisa ser constantemente cuidado para evitar o caos. Mal e bem se misturam em um caleidoscópio de imagens, mas o sentido parece ser buscado exatamente nessa confusão toda. Contudo, a intuição de que a produção de sentido para o mundo - a organização do cotidiano - tem de fato que incorporar os elementos positivos e negativos ainda é difícil de ser totalmente assimilada. Por isso sempre se repete o mesmo refrão: "o que há de errado com meu coração?".

#### 1.4 O DIABO COMO ALTEREGO DE DEUS

O último exemplo, o diabo é Deus de folga de Lobão, talvez seja uma das mais enigmáticas e instigantes canções populares sobre o tema da relação entre Deus e o diabo:

Em todo milagre existe uma falta de percepção  
Alguma coisa acontece que não dá pra explicar  
Como aquilo foi acontecer

Todo milagre é esquisito  
por alguma falta de imaginação  
Só porque a gente se espanta  
Com a realidade se amarrando em qualquer ficção

O diabo é Deus de folga, o diabo é Deus...  
O diabo é Deus dando voltas  
no imaginário de toda civilização

Dessa vez, a coexistência entre Deus e o diabo num mesmo ambiente, local ou personalidade, cantada pelos Titãs, evolui para a identificação plena de um com o outro. Mal e bem são dois lados da mesma moeda. Na própria transcendência existe uma ambiguidade essencial. Um evento extraordinário na natureza - um milagre, usando a linguagem religiosa - pode ser ao mesmo tempo identificado como divino ou demoníaco, dependendo do ponto de vista. Por exemplo, quando um graveto se incendeia sem qualquer estímulo externo, sempre há quem qualifique o fenômeno como "coisa do diabo". Entretanto, no Antigo Testamento, Deus também se revelava em sarças que ardiam e não se consumiam e hoje não são poucos os grupos carismáticos evangélicos que procuram bosques escuros para orar à noite e relatam visões de gravetos e arbustos que se incendeiam milagrosamente. O artista reconhece que todo milagre envolve um mistério sagrado. O ponto de vista do observador é que vai qualificar a natureza do sagrado: se positivo ou negativo, divino ou demoníaco. Deus e o diabo aparecem então como construções mentais, símbolos explicativos para o mesmo e único Sagrado Incondicional, ou o "Deus-acima-de-Deus" do qual Tillich fala em "A coragem de Ser".

A primeira menção do demônico em Tillich se dá num artigo de 1923 sobre o Socialismo Religioso (*Grundlinien des religiösen Sozialism*). Entretanto, a articulação do conceito começa a se firmar realmente na *Filosofia da Religião* de 1925. Aí o demônico aparece em contraposição ao divino e ambos inseridos na esfera do Sagrado: "O demônico é o Sagrado precedido por um sinal 'menos': o antdivino sagrado" (1969, p. 74), o Sagrado negativo, destrutivo. Entretanto, ainda é Sagrado, uma vez que provêm do mesmo abismo de onde flui a graça.

A diferença, no entanto, é esta: a graça atravessa a forma reconhecendo-a, assumindo-a, ao mesmo tempo em que afirma a forma incondicional. O demoníaco possui todas as formas de expressão que subsistem no sagrado, mas as possui com a marca da oposição à forma incondicional e com uma intenção destrutiva. (Ibidem, p. 74)

A despeito das posteriores revisões e aprofundamentos que Tillich fez do conceito de demônico, sempre persistem elementos da mística de Boehme (o demônico participa do próprio Abismo incondicional), da ontologia de Schelling (as potências primordiais – *on* e *me on*) e da fenomenologia de Rudolff Otto (na essência do Sagrado não há distinção entre divino e demoníaco). Conforme Otto, "O divino, sob a forma do demoníaco, é para a alma, objeto de terror e de horror.

A imagem demoníaca é, também, numinosa por conter em si um *mysterium terrible et fascinans*. O mistério não é só espantoso, é também maravilhoso (1992, p. 49). É, ao mesmo tempo terrível, assustador porque se manifesta de modo agressivo e, por vezes, destrutivo, mas também é fascinante porque paradoxalmente exerce enorme atração.

O que une essas três influências (Boehme, Schelling e Otto) é a intuição de que o demônico não é um poder autônomo, independente do sagrado, mas participa de sua própria essência. Será muita ousadia ou inconsequência dizer, a partir daí, tal como Lobão, que o diabo, de fato, é apenas "Deus de folga", zombando da humanidade, "dando voltas no imaginário de toda civilização"?

Essa percepção tem profundas implicações teológicas. Nunca é demais recordar que eventos trágicos da história de Israel como a ascensão de Ciro ao poder no cenário da política internacional foram atribuídos à vontade de Deus e ao seu plano salvífico. Por isso, o profeta, transmitindo um oráculo divino dizia: “Eu sou Javé e não existe outro. Eu formo a luz e crio as trevas; sou o autor da paz e crio a desgraça. Eu, Javé, faço todas essas coisas” (Isaías 45:6). Outras traduções dizem: “eu modelo a luz e crio as trevas; eu faço a felicidade e crio a desgraça”<sup>4</sup>, “eu faço a luz e crio as trevas; falo a paz e crio o mal”<sup>5</sup>, “eu formo a luz e crio as trevas; faço a paz e crio o mal”<sup>6</sup>. Aqui, bem (Deus) e mal (Diabo) se originam da mesma fonte – o Sagrado, ou como Tillich preferia, “o Deus acima-de-Deus” (1972, p. 143).

No texto de Jó, o ser humano é vítima da tensão originária entre Deus, o princípio do bem; e Satanás, o princípio do mal, causador de todas as desgraças na vida de Jó. No diálogo entre ambos, logo no início do texto, Deus (o bem) permite que Satã (o mal) provoque em Jó toda sorte de sofrimento possível à humanidade. Jó perde a família, os bens e a saúde. Se Satã é o causador imediato, o agente direto do sofrimento pela perda da segurança material (os bens), pessoal (a saúde) e interpessoal (a família), em última análise, Deus também está envolvido nisso, na medida em que permite a ação de Satã.

## 1.6 O BEM E O MAL ABRAÇADOS NUM ROMANCE ASTRAL

O ponto de chegada de toda essa provocação trazida pela MPB é a afirmação de que Satã nada mais é do que a ira de Deus ou Deus em estado de juízo? Quando Deus julga, mostra sua face terrível e essa face é recebida pela consciência humana como demoníaca. Nesse sentido, a rebeldia do rock só é ameaça para os detentores do poder na sociedade. Para outros segmentos, ela é rebeldia também criativa, questionadora - coloca dúvidas nas certezas

estabelecidas. A rebeldia do rock, ou da época medieval a invasão islâmica e as práticas rituais das mulheres só ameaçam quem pretendia manter a hegemonia do poder, negar qualquer contradição interna e estigmatizar todos os diferentes. Nesse caso, o que é qualificado como diabo tem uma função crítica que não pode deixar de ser valorizada pela teologia. O que é qualificado como diabo não será, no fundo, uma expressão abrupta de juízo, em sentido teológico e, portanto, de origem divina? Estará certo o compositor Lobão, que sem conhecer a disciplina teológica (creio eu), chega a uma conclusão teológica altamente provocativa: “O diabo é Deus de folga!?!?”

Entre períodos de fama e outros de ostracismo, a demonologia nunca deixou de despertar interesse. Se Kolakowki estiver certo, é impossível afastar ou exorcizar definitivamente o diabo da vida religiosa devido à sua funcionalidade. Há em torno dessa figura associações milenares impregnadas no inconsciente coletivo. Conforme ele,

Não é provável que o Diabo desapareça da vida humana. Apesar de todos os disfarces e apesar de declínios temporários, tornou-se um elemento duradouro da cultura. Se a religião sempre foi uma tentativa de dar sentido à totalidade da vida humana – uma exigência que a ciência não é capaz de atender – então o Diabo é um elemento irremovível de um mundo com sentido. É questionável, igualmente se devemos desejar o seu desaparecimento. Sua presença mantém viva em nós a sensibilidade para o mal (1985, p.22).

Naturalmente, ficam em aberto outras questões como a atribuição de uma personalidade autônoma ao diabo. Não se trata de admitir que o diabo seja um ser pessoal, mas de admitir que há - em torno da figura, do personagem e da semântica da palavra diabo - toda uma carga de símbolos que não podem ser desprezados no estudo da religião.

Talvez o que necessitemos seja descobrir uma linguagem nova, que nos permita afirmar que Deus e o diabo ocupam o mesmo lugar na esfera do Sagrado. Cada qual com funções específicas contribui para manter a casa arrumada, tal como na canção dos Titãs. Bem e mal coexistem na ambiguidade permanente da vida. O que importa, finalmente, é a estrutura onde ambos coabitam: o Sagrado Incondicional ou o "Deus-acima-de-Deus". De acordo com a canção, "Deus é o teto da casa, o diabo é a porta dos fundos; o diabo é o chão da cozinha, Deus é o vão da entrada". Mas nada se diz sobre a própria "casa". Esta sim, é de natureza inefável e indizível.

Isso nos encaminharia novamente para uma visão apocatástica. Em uma reflexão teológica mais profunda, mal e bem devem se reconciliar na unidade última do incondicional. Será esse o sentido da reconciliação final de todas as coisas? É bom lembrar que mesmo na

MPB encontramos esse anúncio, mais particularmente na última estrofe de *Trem das Sete* (Raul Seixas, novamente), que geralmente passa despercebida, em seu escatológico Amém final:

Ói, óia o céu, já não é o mesmo céu que você conheceu,  
não é mais...  
Vê, ói que céu, é um céu carregado e rajado, suspenso no ar  
Vê, é o sinal, é o sinal das trombetas dos anjos e dos guardiões  
Ói, lá vem Deus,  
deslizando no céu entre brumas de mil megatons  
Ói, óia o mal, vem de braços e abraços com o bem  
num romance astral...  
Amém!

Haverá algum sentido nisso tudo? A MPB está aí a nos provocar a refletir melhor sobre a relação entre Deus e o diabo, pois esse tema tem várias implicações ontológicas e éticas. A meu ver, qualquer tentativa de exorcizar definitivamente o diabo da vida pode ser mais demoníaca do que se supõe, já que isso significaria a tentativa de eliminar precocemente nossas ambiguidades e iludir-nos com a falsa promessa de uma vida perfeita, sadia e irrepreensível. No confuso emaranhado de nosso tempo e na insegura certeza provocada pelas reflexões acima, de que todo processo de vida apresenta a ambiguidade de elementos positivos e negativos, só nos resta terminar repetindo o refrão dos Titãs: “o que há de errado com meu coração?”.

## NOTAS DE FIM

- <sup>1</sup> Para algumas pesquisas sobre a história do diabo, consultar: RUSSEL, Jeffrey Burton. *O diabo: as percepções do mal da antiguidade ao cristianismo primitivo*. Rio de Janeiro: Campus, 1991; PAGELS, Elaine. *As origens de Satanás*. Rio de Janeiro: Campus, 1991; MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo – séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001; LAURENTIN, René. *Lê démon: mythe ou réalité?* Paris: Fayard, 1995; JOHNSTONE, Nathan. *The Devil and Demonism in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006; NOGUEIRA, Carlos: *O diabo no imaginário cristão*. São Paulo: Edusc, 2000; STANFORD, Peter. *O diabo: uma biografia*. Rio de Janeiro: Grypus, 2003; WOODRUFF, Archibald M. (ed.). *Estudos de Religião n. 33 (Ano XXI) – “O demoníaco”*. São Bernardo do Campo: UMESP, dezembro de 2007.
- <sup>2</sup> Tradução da Bíblia na Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.
- <sup>3</sup> Calvani, Carlos Eduardo. *Teologia e MPB*. São Paulo: Loyola, 1998; Calvani, Carlos Eduardo. “Momentos de Beleza – Teologia e MPB a partir de Tillich”, *Correlatio – Revista Eletrônica da Sociedade Paul Tillich do Brasil*, n. 8 (<http://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio08/>).
- <sup>4</sup> TEB – Tradução Ecumênica da Bíblia, Edições Loyola.
- <sup>5</sup> Tradução Almeida Revista e Atualizada – Sociedade Bíblica do Brasil.
- <sup>6</sup> Tradução Almeida, Revista e Corrigida.



## BIBLIOGRAFIA

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

CALVANI, Carlos Eduardo. Momentos de Beleza – Teologia e MPB a partir de Tillich. *Correlatio - Revista Eletrônica da Sociedade Paul Tillich do Brasil*, n. 8, Disponível em: <http://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio08/>. Acesso em Janeiro de 2010.

CAMPOS, Leonildo Silveira. O demoníaco, as representações do mal, os sistemas de acusação e de inquisição no protestantismo histórico brasileiro. *Estudos de Religião*, n. 33, São Bernardo do Campo: UNESP, dezembro de 2007.

DELUMEAU, Jean. *A história do medo no ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

KOLAKOWKI, Leszek. O Diabo. *Religião e Sociedade*, n. 12/2, outubro de 1985, p.22.

OTTO, Rudolf. *O Sagrado*. Série Perspectivas do Homem. Rio de Janeiro, Edições 70. 1992.

RIVERA, Dario Paulo Barrera. O demônio e o protestantismo num mundo em desencantamento. *Estudos de Religião*, n. 33, São Bernardo do Campo, UNESP, dezembro de 2007, p. 54 e 56.

SCHIAVO, Luigi. Como é que é sentir o calor? A história de Lúcifer que se tornou demônio por causa da mulher. *Revista Estudos Bíblicos*, n. 72. Petrópolis: Vozes, 2004. Disponível em: <http://www.itf.org.br/index.php?pg=revistas4&revistaid=4&fasciculoid=11>. Acesso em: maio de 2008.

TILLICH, Paul. *Filosofia de la Religion*. Buenos Aires: La Aurora, 1969.

TILLICH, Paul. *A Coragem de ser*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

## CURRICULO RESUMIDO DO AUTOR

Carlos Eduardo Calvani: Teólogo e Doutor em Ciências da Religião. Autor de *Teologia e MPB* (Loyola, 1998), *Nossa Missão* (CEA, 2007), *Nossa Fé* (CEA, 2008), *Teologia da Arte* (Fonte Editorial, 2009) e *Bíblia e Sexualidade* (Fonte Editorial, 2010). Atualmente é coordenador do Centro de Estudos Anglicanos da Igreja Episcopal Anglicana do Brasil e clérigo missionário em Campo Grande, MS. Site: [www.paroquiadainclusao.com](http://www.paroquiadainclusao.com). E-mail: [ccalvani@hotmail.com](mailto:ccalvani@hotmail.com).