

ANAIS DO CONGRESSO INTERNACIONAL DA FACULDADES EST

ANAIS. EST. EDU. BR/CONGRESSO



Canto Livre: Nativismo, Teologia da Libertação e Liturgias do Sul da Terra

A Liberty Song: Nativism, Liberation Theology and Southern Lands Liturgies

Renato Ferreira Machado

Resumo

A Música Nativista Gaúcha floresceu junto à Teologia da Libertação, na América Latina. Assim como este fazer teológico provocou a ressignificação da fé cristã à luz dos pobres latino-americanos, identificando suas cruzes e esperanças com a aspiração pelo Reino, a Música Nativista cantou a ressignificação dos símbolos culturais rio-grandenses a partir das lutas pela terra, do êxodo rural e das desigualdades que oprimiam os pobres, as mulheres, os negros e os indígenas. Com isso, diversas composições deste estilo acabaram expressando, indiretamente, uma semântica litúrgica que pode remeter às linguagens da Teologia da Libertação. O presente artigo investiga estas relações, buscando identificar elementos litúrgicos presentes em algumas dessas canções, traduzindo, com isso, uma *comunhão libertadora* que pode ser estabelecida entre este fazer teológico e o referido estilo artístico-musical.

Palavras-chave: Liturgia. Nativismo. Teologia da Libertação.

Abstract

The musical style from the South of Brazil denominated as Nativism emerged in the same time of the Liberation Theology in Latin America. As this theological do caused the reinterpretation of the Christian faith in the light of the Latin American poor, identifying their crosses and hopes with the aspiration for the Kingdom, the Nativist Music sang the reinterpretation of Latin America cultural symbols from the struggles for land, rural exodus and inequality that oppressed the poor, women, blacks and Indians. Thus, several compositions of this style just expressing, indirectly, a liturgical semantics that may refer to the liberation theology of languages. This article investigates these relationships in order to identify liturgical elements present in some of these songs, translating, therefore, a liberating communion that can be established between this theological do and that artistic and musical style.

Keywords: Liberation Theology. Liturgy. Nativism.

Considerações Iniciais

Eu canto e brota no peito/ O livre canto do pago/ Sou pássaro procurado/ Não pelo encanto que tenho/ Mas pelo canto que trago.¹

Ao iniciarmos esse artigo sob os versos de *Canto Livre*, canção defendida na *XI Califórnia da Canção* por César Passarinho, desejamos fazer uma pequena provocação: o canto pertence ao cantor? Ou será o contrário, como a letra de Colmar Duarte e Armando Vasques parece sugerir: não seria o cantor um portador do canto que, em seu ofício artístico, o revelaria ao cantar? Começamos com estas perguntas para direcionar nosso escrito naquilo que ele se propõe, que é o estabelecimento de possíveis ligações entre a canção nativista gaúcha e as expressões litúrgicas que surgem a partir da Igreja Popular e da Teologia da Libertação. Assim como o cantor não é dono de seu canto, a ação litúrgica não pertence aos liturgistas, à assembleia ou mesmo à Igreja: ela é expressão de fé inspirada que, na dinâmica ritual, brota da comunidade, expressando suas realidades e esperanças diante do Mistério. Canto e Liturgia parecem situar-se em uma fronteira, revelando parcialmente realidades que ainda “não são”, mas já podem ser experimentadas e, da mesma forma, ao serem concluídos, inspiram e comprometem seus partícipes.

Assim sendo, nosso estudo deseja, primeiramente e de forma breve, situar algumas similaridades entre canto artístico e liturgia, buscando aproximar o ofício de cantar do ministério litúrgico, sem, obviamente, confundir uma coisa com a outra. Discutiremos essa questão contextualizando-a na América Latina, nas expressões litúrgicas nascidas da Teologia da Libertação e das expressões artísticas elaboradas no seio da Música Nativista Gaúcha. Estas abordagens se darão em um duplo diálogo, entre teologia e análise de discurso presente no cancionário nativista. E, nesse diálogo, proporemos alguns paralelos entre canções desse estilo e expressões litúrgicas concretas, buscando similaridades entre composição artística e ritualística litúrgica.

Obviamente, nossa intenção é a de contribuir com reflexões e questionamentos a respeito do assunto, sem a pretensão de proferir a palavra final sobre essas questões. Nesse sentido, o presente estudo se insere em nossa pesquisa de Pós-Doutorado sobre Música Nativista, Teologia da Libertação e Liturgia na América Latina.

¹ DUARTE, Colmar; VASQUES, Armando. Canto Livre. Intérprete: César Passarinho e Grupesquisa. In: *XI Califórnia da Canção*. Uruguaiana, 1981.

Canção, Liturgia e Nativismo: uma tríplice fronteira

Nosso ponto de partida para a abordagem que desejamos realizar se dará com a categoria da *fronteira*, presente, sem dúvida alguma, em nossos três objetos de pesquisa: no litúrgico, em função da liminaridade entre sagrado e profano mediada pelo ritual; na canção, pela liminaridade entre discurso e poesia, mediada pela elaboração musical; e no nativismo, pela liminaridade entre regional e universal, mediada pela história. Junto a isso, o *lócus* que comporta o fenômeno a ser analisado é caracterizado justamente por uma tríplice fronteira que, antes de dividir e diferencia, provoca novas sínteses e originalidades.

Nas fronteiras litúrgicas encontra-se a mediação do tempo, na busca de um *sentido último*, diante do Mistério. Esse sentido se revela, principalmente, na experiência de viver o tempo na superação do cronológico, na vivência daquilo que se denomina *Kairós*. Se o cronológico apresenta o tempo em uma sequência homogênea na qual cada ser vivo sofre contínuo desgaste até chegar à morte, o *kairológico* demarca o tempo em contínuas descobertas de sentido que, ao invés de levarem a uma aniquilação final, remetem à plenitude daquilo que se vive como potencialidade. Se o cronológico não deixa de existir e exercer sua ação, mesmo na experiência de *Kairós*, ele é relativizado na interação ritualística com o Mistério. E essa ritualização nada mais é do que a atualização do *tempo primordial*, ou *mítico*, quando tudo que existe foi criado e dotado de sentido pela *potência criadora*.

Recapitemos: o homem religioso conhece duas espécies de Tempo: profano e sagrado. Uma duração evanescente e uma “sequência de eternidades” periodicamente recuperáveis durante as festas que constituem o calendário sagrado. O Tempo Litúrgico do calendário desenrola-se em círculo fechado: é o Tempo cósmico do Ano, santificado pelas “obras dos deuses”. E, visto que a obra mais grandiosa foi a Criação do Mundo, a comemoração da cosmogonia desempenha um papel importante em muitas religiões.²

Ora, tal é a fronteira ou liminaridade revelada àquele que Eliade denomina *Homem Religioso*: viver e morrer sob a ação de um tempo cronológico, ou profano, experimentando a eternidade na atualização litúrgica da origem de tudo que existe. E nesse limiar, o *Homem Religioso* se reaproxima das forças criadoras e renova sua identidade. No ambiente judaico-cristão, porém, encontra-se uma diferença essencial: ao compreender-se a revelação de Deus na história, assume-se que o próprio tempo cronológico deixa de ser profano e

² ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 92.

transmuta-se em História da Salvação. O litúrgico, nesse sentido, assume a função de afirmação da salvação pela memória e pela esperança, na mediação da fé.

O ano litúrgico é a celebração da fé no tempo, em sua dinâmica de passado, presente e futuro, na continuidade da tradição judaica que reconhece o tempo (história) como lugar da manifestação de Deus. O povo judeu construiu uma verdadeira arquitetura do tempo para fazer memória dos momentos em que Deus irrompeu na sua trajetória, reconhecendo o sentido dos eventos passados e apontando para a eternidade presente no agora da liturgia. No cristianismo, cremos que a intervenção definitiva de Deus, na história, se deu com a encarnação do Verbo. Com a vinda do Cristo, o Filho de Deus, o tempo alcançou a plenitude, o eterno habitou definitivamente o nosso tempo. Cada celebração faz memória deste evento decisivo da intervenção de Deus em Jesus Cristo, sobretudo sua morte-ressurreição.³

Ao longo da história, as expressões litúrgicas se utilizaram das mais diversas linguagens em sua comunicação ritualística. Nesse sentido, é importante ressaltar que essas linguagens e expressões sempre transitaram em ambientes extra-eclesiais e exerceram forte influência nas produções culturais das sociedades onde se encontravam inseridas. Como não pretendemos esgotar o assunto ou dedicar o artigo exclusivamente ao estudo da História da Liturgia, avançamos para a observação dessas linguagens no ambiente Latino-Americano, no contexto da Teologia da Libertação.

Se o tempo é uma galopada, que leva ao fim do caminho...⁴

Para a abordagem que desejamos realizar, buscando fronteiras e intercessões entre liturgia e canção na mediação da Teologia da Libertação, acreditamos não ser necessário discorrer sobre as origens deste fazer teológico ou pormenorizar seu histórico, visto existir farta literatura sobre isso. Nos deteremos, aqui, em um de seus aspectos que acreditamos ser o elemento-chave para a compreensão do impacto cultural da Teologia da Libertação nas produções artísticas da América Latina: sua mediação hermenêutica. Ao interpretar as fontes da tradição cristã a partir das situações concretas do cotidiano latino-americano, em suas particularidades e diversidades, a Teologia da Libertação provoca uma recodificação da realidade social em *lócus teológico*.⁵ E este círculo hermenêutico, na prática, encontrava lugar privilegiado nas interlocuções comunitárias, como nos *Círculos Bíblicos* do exegeta

³ CARPANEDO, Penha. Caminho Pedagógico da Fé no Ano Litúrgico. *Santuário Nacional de Aparecida*. Disponível em: <<http://www.a12.com/santuاريو-nacional/formacao/detalhes/caminho-pedagogico-da-fe-no-ano-liturgico>> Acesso em: 29 out. 2016.

⁴ DUARTE, Colmar; ROJAS, Sérgio. Caminhada. Intérprete: Sérgio Rojas. In: *XIII Califórnia da Canção*. Uruguaiana, 1983.

⁵ GIBELLINI, Rosino. *A Teologia do Século XX*. São Paulo: Loyola, 2002. P. 355.

Carlos Mesters, na própria organização e articulação das Comunidades Eclesiais de Base e, sem dúvida alguma, nas expressões litúrgicas. Nesse sentido, se ainda não nos é possível afirmar se a articulação das CEBs e a ascensão da *Igreja Popular* influenciaram diretamente as produções artístico culturais latino-americanas da época, o fato é que se registram diversas obras artísticas que dialogam diretamente com essa práxis eclesial e, em alguns casos, são produzidas no próprio ambiente institucional. Assim foi com a *Misa Criolla / Navidad Nuestra*, de Ariel Ramirez e Felix Luna⁶ e mesmo com a *Missa dos Quilombos*, de Milton Nascimento, Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra⁷.

Se tais produções, que recodificam a liturgia para as músicas populares e folclóricas de seus ambientes de origem, assumindo claramente a narrativa teológica da Igreja Popular, são fruto direto desta virada hermenêutica da Igreja Latino-Americana, pode-se imaginar que outras manifestações dessa natureza também tenham absorvido essa narrativa, mesmo que não *oficialmente*. Por isso assumimos que a práxis advinda da Teologia da Libertação atuou como elemento catalisador de vários fatores que pesavam sobre a realidade latino-americana da época, sendo os mais importantes as lutas de resistência contra as ditaduras militares instaladas no continente e, na Década de 1980, as reorganizações políticas pela redemocratização. Nesse ambiente, como é de notório conhecimento, os festivais de música popular que se multiplicavam acabaram por se constituir como lugares de resistência e discursividade através da arte musical, de maneira especial, pela produção de um cancionário que traduzia os anseios sociais e políticos da época. No Rio Grande do Sul, após uma época de festivais universitários sintonizados com os festivais nacionais⁸, surgirá um festival que acabará por agregar identidades e expressões regionais com anseios sociais e políticos universais: a Califórnia da Canção Nativa.

Embora nascida à sombra do conservador Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), a Califórnia também teve como modelo, no plano nacional, os festivais de música popular brasileira dos anos 1960, transmitidos em rede nacional pela televisão, espaços onde diversas correntes estéticas disputavam a hegemonia da representação da cultura brasileira contemporânea e a contestação ao regime

⁶ RAMIREZ, Ariel; LUNA, Félix. *Misa Criolla*. Intérprete: Los Fronterizos. Buenos Aires, 1964.

⁷ CASALDÁLIGA, Pedro; NASCIMENTO, Milton; TIERRA, Pedro. *Missa dos Quilombos*. Intérprete: Milton Nascimento. Rio de Janeiro: EMI, 1982.

⁸ Para saber mais, leia ELLWANGER, Raul. A Milonga dos Vencidos. In: PADRÓS, Enrique Serra; BARBOSA, Vânia M.; LOPEZ, Vanessa Albertinence; FERNANDES Ananda Simões (Org.). *A Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964-1985): História e Memória*. Porto Alegre: CORAG, 2009. p. 81-94.

autoritário era eventualmente tolerada pelas autoridades e aplaudida pelo público.⁹

O espaço criativo aberto pela Califórnia da Canção multiplicou-se em inúmeros festivais semelhantes ao longo, principalmente da Década de 1980, período em que o atual cancionista rio-grandense acaba se definindo – exatamente nas músicas defendidas nos festivais, em seus autores e intérpretes. No discurso dessas canções observa-se a predominância de temáticas sociais e políticas através de metáforas de cunho regional. E, nesse contexto, encontra-se também uma semântica litúrgico-pastoral. Nesse sentido, apresentamos dois exemplos concretos, dentre inúmeros que poderiam ser aqui apresentados: as canções *Água, Caminho e Vida* e *Nas minhas mãos*.

Iniciamos pela canção *Água, Caminho e Vida*¹⁰:

Somos parte de uma fonte/ que um dia se fez rio/ e fundiu-se em horizontes/ que o homem repartiu./ Na procura de seus sonhos/ num imenso manancial/ prisioneiro dos anseios/ num caminho tão igual./ Esta prata cristalina/ que flui dos seios da serra/ transparente nos ensina/ a comunhão sobre a terra./ Na vida que brilha/ pelos mananciais/ reparte-se a sede/ em doses iguais./ Pra que tanta gana/ de ter sempre mais/ se os dias sem vida/ transcorrem banais./ Se a terra nos cobra/ nos cobre e desfaz/ e a água que somos/ nos iguala no más./ Na água que corre/ nos olhos do povo/ navega-se à espera/ de um porto novo.

Logo no início da canção nos deparamos com uma descrição da condição humana que, mediada pelo *elemento-água*, remete à estrutura trinitária cristã: a humanidade é parte de uma *fonte*, que pode ser compreendida como o *Deus-Criador*; essa fonte se faz *rio*, ou seja, movimenta-se pelo tempo-espaço, à semelhança do *Cristo*, que atravessa a história humana; e, finalmente, a humanidade *funde-se em horizontes*, que podem ser compreendidos como o *Espírito da Vida*, que revela perspectivas na história. Além disso, a letra da canção prossegue falando em *comunhão* inspirada na transparência da água, mas motivada pela sede da humanidade por algo que lhe sacie. Nisso, ela alerta para o vazio que o acúmulo de poder apresenta diante do destino final de todos nós – realizando, assim, uma reflexão sobre fé e idolatria. Em sua conclusão, os autores professam sua esperança de chegarem a *um porto novo*, navegando na *água que corre dos olhos do povo*, perfazendo um

⁹ SANTI, Álvaro. Califórnia da Canção: Poesia e a invenção do Nativismo. In: FISCHER, Luís Augusto; LEITE, Carlos Augusto Bonifácio (orgs.). *O Alcance da Canção: estudos sobre música popular*. Porto Alegre: Arquipélago, 2016. p. 217.

¹⁰ BARBARÁ, Mário; SARATT, Chico; CÔVOLO, Otorino; SOUZA, Sérgio. *Água, Caminho e Vida*. Intérprete: Chico Saratt. In: *Festival da Barranca*. São Borja, 1989.

discurso profético-social que remete ao escatológico, construção muito comum no discurso litúrgico-pastoral oriundo da Teologia da Libertação. Algo semelhante ocorre com a canção *Nas Minhas Mãos*¹¹:

Não venho de mãos vazias, eu trago para oferta-te/ Este punhado de terra que é parte de nossas vidas./ As minhas mãos estão cheias de coisas que são segredos/ Veja a alma desta gente, que revive entre meus dedos./ Eu trago o fardo pesado das coisas da minha terra/ A campanha com seu gado e essas lavouras da serra/ Potros com força no lombo pra derrubar o domador/ E ginetes pra esses potros que'inda existem sim senhor./ Nas minhas mãos há presente, porque o passado não cabe/ Talvez o mundo arrebente, talvez o mundo desabe!/ E o futuro desta gente? Ninguém sabe!/ Lavradores, trançadores, pessoal de campo e patrão,/ Junta de bois e tratores, tudo vem nas minhas mãos./ A fartura das estâncias, e ao lado delas a fome./ Casa grande, rancho pobre, família embaixo da ponte./ Nas minhas mãos a querência e essas misérias do homem/ Que não são coisas de ontem, são de hoje, são de hoje./ Nas minhas mãos há presente, porque o passado não cabe/ Talvez o mundo arrebente, talvez o mundo desabe!/ E o futuro desta gente? Ninguém sabe!

Logo nos salta aos olhos a proximidade da composição com a de um *Canto de Ofertório* da liturgia católica. Já no início, o cantor afirma não vir de mãos vazias, mas que traz algo para ofertar a alguém. Com quem ele está falando? A quem serão ofertadas as *coisas que são segredos*, por ele trazidas? A impressão que se tem é a de que o autor precisa reunir todos os elementos de sua realidade e apresenta-los a alguém que lhes confira sentido. Ao mesmo tempo, ao iniciar a canção com a afirmação “não venho de mãos vazias”, o autor parece afirmar uma identidade que corre o risco de não mais existir. Ele afirma, assim, identidade, história e pertença, a partir do que ele traz em suas mãos. Mas tudo isso é trazido como oferta, incluindo-se o tempo, as injustiças do presente e as incertezas do futuro. Ora: esse é exatamente o conteúdo litúrgico do Ofertório, quando a assembleia apresenta a própria vida em oferta no altar, para que essa vida seja ressignificada na Eucaristia. E a celebração da vida concreta do povo é um dos pontos centrais da práxis das CEBs. Cabe lembrar que a canção foi apresentada em 1983, na 13ª Califórnia da Canção Nativa. Portanto, no auge da Teologia da Libertação como paradigma eclesial.

Considerações Finais

De que forma esse referencial teológico se fez presente nestas composições? Que influências levaram os compositores a adotarem essa construção semântica? Essas questões

¹¹ CAVERÁ. Nas Minhas Mãos. Intérprete: Grupo Caverá. In: *13ª Califórnia da Canção Nativa*. Uruguiana: 1983.

nos inquietam e são nosso atual objeto de pesquisa. Obviamente não podemos partir para conclusões precipitadas ou ingênuas, como buscar relações diretas dos autores e intérpretes com as CEBs ou Pastorais Sociais e querer ter, em algo assim, a explicação para a presença dessa linguagem nestas composições. Temos consciência de que esse quadro é complexo e que muitos desses artistas desconhecem coisas como a Teologia da Libertação, as CEBs e os Círculos Bíblicos. Por isso mesmo, a questão se mostra mais instigante: acreditamos que uma instituição como a Igreja Católica tem um peso tão grande no tecido cultural de nosso continente que, quando ela adota uma mudança de postura, discurso e, sobretudo, de teologia, esse evento atinge e influencia involuntariamente diversos setores e atores sociais.

Por isso, continuamos nossa investigação, buscando encontrar esses pontos de interseção para contribuir em outras compreensões do âmbito eclesial e teológico junto à sociedade. Em tempos de retrocesso a posturas ultraconservadoras por parte de várias instituições cristãs, de imposições doutrinárias por força e manipulação política e de empobrecimento das manifestações artísticas inspiradas na fé, cremos que seja urgente resgatarmos esse verdadeiro *tesouro escondido*, que testemunha para nós o compromisso com a esperança, a justiça e a fraternidade que nasce do Reino.

Referências

BARBARÁ, Mário; SARATT, Chico; CÔVOLO, Otorino; SOUZA, Sérgio. Água, Caminho e Vida. Intérprete: Chico Saratt. In: **Festival da Barranca**. São Borja, 1989.

CARPANEDO, Penha. Caminho Pedagógico da Fé no Ano Litúrgico. **Santuário Nacional de Aparecida**. Disponível em: <<http://www.a12.com/santuario-nacional/formacao/detalhes/caminho-pedagogico-da-fe-no-ano-liturgico>> Acesso em: 29 out. 2016.

CASALDÁLIGA, Pedro; NASCIMENTO, Milton; TIERRA, Pedro. **Missa dos Quilombos**. Intérprete: Milton Nascimento. Rio de Janeiro: EMI, 1982.

CAVERÁ. Nas Minhas Mãos. Intérprete: Grupo Caverá. In: **XIII Califórnia da Canção Nativa**. Uruguaiana: 1983.

DUARTE, Colmar; ROJAS, Sérgio. Caminhada. Intérprete: Sérgio Rojas. In: **XIII Califórnia da Canção Nativa**. Uruguaiana, 1983.

DUARTE, Colmar; VASQUES, Armando. Canto Livre. Intérprete: César Passarinho e Gruposquis. In: **XI Califórnia da Canção Nativa**. Uruguaiana, 1981.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

ELLWANGER, Raul. A Milonga dos Vencidos. In: PADRÓS, Enrique Serra; BARBOSA, Vânia M.; LOPEZ, Vanessa Albertinence; FERNANDES Ananda Simões (Org.). **A Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964-1985): História e Memória**. Porto Alegre: CORAG, 2009. p. 81-94.

GIBELLINI, Rosino. **A Teologia do Século XX**. São Paulo: Loyola, 2002.

RAMIREZ, Ariel; LUNA, Félix. **Misa Criolla**. Intérprete: Los Fronterizos. Buenos Aires, 1964.

SANTI, Álvaro. Califórnia da Canção: Poesia e a invenção do Nativismo. In: FISCHER, Luís Augusto; LEITE, Carlos Augusto Bonifácio (orgs.). **O Alcance da Canção: estudos sobre música popular**. Porto Alegre: Arquipélago, 2016. p. 216-237.