

RASTROS DE RELIGIOSIDADE NAS LETRAS DAS CANÇÕES DE NANDO CRUZ

TRACES OF RELIGIOSITY IN THE LYRICS OF NANDO CRUZ' SONG

Maria Célia Gomes de Souza ¹

Resumo: Arte e religião são partes integrantes do ser, apresentam-se como uma necessidade básica. A música, bem como outras linguagens artísticas, mantém um diálogo muito próximo com outras áreas do conhecimento, tais como a sociologia, a filosofia, a literatura e a religião. Dessa forma, a relação entre música, religião e espiritualidade torna-se, em alguns casos, muito próxima. A Música Popular Brasileira – MPB reúne elementos da diversidade cultural existente no país, com forte presença de sincretismo religioso nas produções musicais de vários compositores, desse modo, para além de conceitos, dialoga frequentemente com a literatura. Assim, neste artigo, objetiva-se analisar os rastros da religiosidade presente na criação musical do cantor e compositor tocantinense Nando Cruz, detendo-se na relação entre a expressão do sagrado e a poesia nas letras das canções do artista. Para tanto, foi realizado um estudo das letras de quatro canções, bem como consultas a acervos existentes sobre a temática. Quanto ao tipo de pesquisa, optou-se pela qualitativa, uma vez que se busca apresentar o estudo de forma descritiva com base em análises das letras das músicas, bem como das acepções de teóricos que embasam a pesquisa, tais como Maurício José Laguárdia Campomori, Ernst Fischer, Mircea Eliade, entre outros.

Palavras-chave: Compositor Tocantinense. Nando Cruz. Letras de Canções. Religiosidade.

Abstract: Art and religion are integrant parts of the being, presenting themselves as a basic need. Music, as well as other artistic languages, maintains a very close dialogue with other areas of knowledge such as sociology, philosophy, literature and religion. Thus, the relationship between music, religion and spirituality, in some cases becomes very close. Brazilian Popular Music - MPB gathers elements of the cultural diversity existing in the country, with a strong presence of religious syncretism in the musical productions of various composers, and, in addition to concepts, it frequently dialogues with literature. Besides that, this article aims to analyze the traces of religiosity presented in the musical creation of the singer and composer from Tocantins, Nando Cruz, focusing on the relationship between the expression of the sacred and the poetry in the lyrics of the artist's songs. For that, a study of the lyrics of four songs was carried out, as well as consultations to existing collections about the theme. As for the type of research, the qualitative one was chosen, since it seeks to present the study in a descriptive way based on analysis of the lyrics of the songs and of theorists that support the research such as Maurício José Laguárdia Campomori, Ernst Fischer, Mircea Eliade, among others.

Keywords: Composer fro Tocantins. Nando Cruz. Song Lyrics. Religiosity.

Introdução

O espírito que as penas do pássaro pinta

*Para os olhos da águia confundirem-se com a cor das pedras de
mesma tinta lá donde o inocente habita (Nando Cruz, 2020).*

A arte é inerente ao homem, isso é um fato. Dessa forma, as mais variadas manifestações artísticas não costumam ser desassociadas da história, nem tão pouco das manifestações culturais e religiosas existentes e desenvolvidas ao longo da história humana.

As letras das músicas, objeto de estudo neste artigo, são, portanto, uma expressão artística socialmente elaborada, pois, inevitavelmente, trazem em sua construção elementos vivenciados e/ou observados pelo indivíduo que a produz, bem como de quem a ouve e lê.

Sendo assim, é possível evidenciar a multiplicidade de sentidos que há na música, potencializando, desse modo, o interesse das relações entre música e literatura, música e poesia, ou música e religiosidade e/ou espiritualidade. Tal assertiva, portanto, não é novidade, uma vez que ela dialoga com a ampla condição humana de existir e de se expressar.

Antonio Candido (1972, p. 77) defende que a literatura humaniza, haja vista que conduz a reflexões sobre a sociedade, simulando situações que instigam o senso crítico, o pensar sobre a complexidade do mundo, alargando o olhar, levando-o a um posicionamento mais introspectivo sobre suas práticas sociais, afinando emoções e, conseqüentemente, um olhar mais humanizado ao ser e de ser. Nesse viés, a música não se distancia desse pensamento, para além da distração e lazer, ela também cumpre esse papel. Ainda, ao longo da história, tem sido instrumento de variadas lutas em diversas situações, pois, como a arte literária, ela induz o ouvinte/leitor a refletir sobre as mais diversas questões sociais, culturais e espirituais.

Nesse contexto, a espiritualidade, assim como a arte, 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 subjetiva. Dessa forma, aflorando sensações e preenchendo vazios existenciais, bem como instigando senso crítico e, sutilmente, às vezes, lançando-o à zona de conforto.

Karen Armstrong explica que diferentes religiões apresentam aspectos comuns em sua cosmologia, tais como a criação de mitos e a simpatia pelos mistérios. A autora acrescenta que, ao criar mitos e adorar seus deuses, as pessoas “não estavam buscando uma explicação natural para fenômenos naturais”, mas “procuravam expressar sua perplexidade e incorporar esse mistério as suas vidas” (ARMSTRONG, 2008, p.1).

Dessa forma, a espiritualidade ainda é um mistério e, independentemente da especificidade das religiões, o homem religioso está sempre à procura de respostas. Diante disso, de acordo com Armstrong, vislumbra a possibilidade de poder “descrever metaforicamente uma realidade demasiada complexa e fugidia para se expressar de outra maneira” (ARMSTRONG, 2008, p.17-18). A autora pontua que:

Homens e mulheres começaram a adorar deuses assim que se tornaram reconhecivelmente humanos; criaram religiões ao mesmo tempo que criaram obras de arte. E não só porque desejavam propiciar forças poderosas; essas crenças primitivas exprimiam a perplexidade e o mistério que parecem um componente essencial da experiência humana deste mundo belo, mas aterrorizante. Como a arte, a religião constituiu uma tentativa de encontrar sentido e valor à vida, apesar do sofrimento da carne (ARMSTRONG, 2008, p.08).

Com base no comentário de Armstrong, percebe-se que arte e religião e/ou espiritua-

lidade dialogam desde sempre, na busca incansável de trazer sentido à vida e sair do círculo vicioso, do repetitivo cotidiano da vida do homem, na tentativa de preencher os vazios existenciais.

Dessa maneira, a música é, portanto, uma das expressões artísticas que mais se aproxima do papel e do desempenho do que, comumente, se denomina religiosidade. Tem-se essa alegação como verdadeira com base no que se sabe acerca dos antigos bardos e trovadores, visto que acreditavam e praticavam a música/poemas como antídotos curativos imersos em frases e intervalos musicais. Assim, despertava-se a religiosidade com a intenção de promover o processo de autocura. Ted Andrews (1996, p. 11) defende que “os sons são considerados o elo que liga a humanidade ao divino” e aponta ainda que:

Até determinada época, as antigas escolas iniciáticas ensinavam seus discípulos a usarem os cânticos como fonte de poder criativo e curativo. Acredita-se que a música seja a mais antiga forma de obter a cura, e os povos primitivos como os gregos, chineses, indianos, tibetanos, egípcios, índios norte-americanos, Maias e Astecas, incluíam-na como parte predominante de suas doutrinas (ANDREWS, 1996, p. 17).

O autor acrescenta que:

Desde o tempo dos gregos e do império Romano, ensinamentos de cânticos sagrados e da força da palavra são transmitidos pelo que chamamos genericamente de “tradições bárdicas”. O poder de ensinar curar e despertar a consciência mantiveram-se vivos através dos rapsodos, gregos, bardos ingleses, trovadores franceses, griotes africanos, vates nórdicos, cantores navajos (ANDREWS, 1996, p. 21).

Nessa perspectiva, a música, bem como suas letras, oportuniza, a partir do seu estudo, não apenas atitudes reflexivas, como também translada experiências a outros sujeitos e desperta sensações inimagináveis.

Desse modo, as questões aqui instauradas serão apontar a relação entre as letras de música do compositor tocantinense Nando Cruz e a religiosidade, com predisposição para análise do sagrado, que, de acordo com Mircea 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. O estudioso lamenta o fato de não termos à nossa disposição uma palavra mais precisa que religião para designar a experiência do sagrado.

Este termo traz consigo uma história longa, se bem que culturalmente bastante limitada. Fica a pensar-se como é possível aplicá-lo indiscriminadamente ao Próximo Oriente antigo, ao Judaísmo, ao Cristianismo e ao Islamismo, ou ao Hinduísmo, Budismo e Confucionismo, bem como aos chamados povos primitivos. Mas talvez seja demasiado tarde para procurar outra palavra, e “religião” pode continuar a ser um termo útil desde que não nos esqueçamos de que ela não implica necessariamente a crença em Deus, deuses ou fantasmas, mas que se refere à experiência do sagrado (ELIADE, 1989, p.9).

Assim sendo, o conceito de religião não precisa necessariamente trazer a ideia de Deus. Posto isto, este artigo tem como fio rastrear marcas de religiosidade presentes nas letras de quatro canções, do CD **Muçurana**, produzido e gravado em 2020/2021, com lançamento previsto para 2021, com músicas do cantor e compositor Nando Cruz, a fim de identificar de que forma o sagrado se manifesta na criação musical do artista.

Para tanto, será realizado um estudo de letras de quatro canções, bem como consultas a acervos acerca da temática. Quanto ao tipo de pesquisa, optou-se pela qualitativa, uma vez que se busca apresentar o estudo de forma descritiva com base em análises das letras das músicas e de acervo bibliográfico.

Breves considerações sobre música e religiosidade

O violino atravessa a igreja como o cravo à mão no crucifixo da parede secular suspensa

(Nando Cruz, 2020).

A relação entre música e religião existe desde os primórdios da história humana, no entanto, nem sempre foi (ou é) pacífica, algumas músicas são profanas, provocativas, outras surgem como bálsamo, muitas são explicitamente religiosas. Ainda, existem aquelas que abordam a espiritualidade de forma holística. Sagrado e profano dialogam constantemente. Dessa forma, a música sempre fez e faz parte dos rituais das mais variadas culturas, com a finalidade de expressar o sagrado.

Luís Ricardo Queiroz frisa 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 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).

Nesse sentido, percebe-se que há uma diversidade de usos e de funções associáveis à música e à religiosidade, presentes nas mais variadas manifestações, sejam ritos indígenas, africanos, cristãos, entre outros. Na relação do homem com o universo, é notória a busca pelo sobrenatural nas crenças, nas orações, nos mitos e lendas, assim como música de súplicas, incêndias, ora na busca pela cura, ora pela vitória nas batalhas, visto que há atos de invocações dirigidas a deuses, espíritos ou seres considerados evoluídos.

Assim, tanto o som como a música e a religiosidade estão entranhadas na vida humana. De acordo com Maria Spsychiger (2020, p.1), psicóloga e musicóloga suíça, a música e a religião “desencadeiam sentimentos difíceis de definir com palavras, têm a capacidade de provocar experiências que ultrapassam o dia a dia”. Para ela, as duas têm a mesma origem.

A religião, em latim “religare”, é o elo entre o homem, o Divino e o sobrenatural, que abarca, também, uma das funções da música. Vários compositores da música clássica, entre eles, Bach, Beethoven, Vivaldi, embalsamaram as igrejas cristãs com músicas que muitos consideram cânticos celestiais, ratificando a ideia de que o homem tem necessidade de espiritualidade, assim como da arte.

Ernst Fischer (1983, p. 13), em seu texto **A necessidade da arte**, questiona “por que a nossa própria existência não nos basta?”, e continua: “Por que esse desejo humano de completar a nossa vida incompleta por meio de outras figuras e formas?”. O autor aponta ainda que:

O homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem total. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia. Uma “plenitude” que sente e tenta alcançar, uma plenitude que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações. Quer relacionar-se a alguma coisa mais do que o “EU”, alguma coisa que sendo exterior a ele mesmo, não deixa de ser-lhe essencial (FISCHER, 1983, p.13).

Dessa forma, a arte é essencial na busca dessa plenitude. Para o estudioso, ela é o meio indispensável para a união do indivíduo com o todo.

[...] reflete a infinita capacidade humana para a associação e circulação de ideia, de todas as artes, a música é a que dispõe de maior capacidade de nublar a inteligência, de embriagar, de criar uma obediência cega e, naturalmente, de provocar ânsias de morrer (FISCHER, 1983, p.14).

Diante disso, percebe-se que existe um diálogo muito próximo entre a música e religião. Ambas são resultado de uma incansável busca para preenchimento de vazios existenciais, 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.

Portanto, existem sempre possibilidades de diálogo entre a música e a sociedade, em se tratando da religiosidade, há uma diversidade de estudos que abordam esse tema na música popular brasileira, elencando artistas como Pena Branca e Xavantinho, Renato Teixeira, Maria Betânia, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Roberto Carlos, e tantos outros, que tiveram suas músicas analisadas e pontuadas com a presença da religiosidade.

O fato é que a subjetividade, independentemente de quem a produz, está presente e faz parte do processo de construção das letras, bem como da melodia. Para Marco Nogueira (2011, p.61), se a música “é significativa, é porque se constitui como “apresentação” de um fluxo de experiências e pensamentos humanos numa forma material concreta: incorporada”. Acrescenta, ainda, que “não há nada mais profundamente significativo do que aquilo que experimentamos com o corpo” (NOGUEIRA, 2011, p.61).

Dessa maneira, existe uma mediação entre o que é imaginação e o que é realidade, no processo de construção de uma música. O artista, ao criar, também contribui para a transformação do mundo ao seu redor, assim como deixa, de forma explícita ou implícita, as suas influências e sua visão de mundo, bem como, naturalmente, a sua relação com a espiritualidade.

Ernst Fischer (1983, p.207) sustenta que “a experiência de um compositor nunca é puramente musical, mas pessoal e social, isto é, está condicionada pelo período histórico em que ele vive e que o afeta de muitas maneiras”.

Rastros de religiosidade presentes nas letras das canções de Nando Cruz

Agora o amor é o novo testamento o peixe no aquário, universo em Deus

(Nando Cruz, 2020).

O significado, bem como a função da religião, para cada músico, é diverso e individual. Nesse viés, existem cantores religiosos e cantores que dialogam com a religiosidade. A trajetória de Nando Cruz retrata, marcadamente, a miscigenada cultura brasileira, multifacetada e plural, assim como realidades vivenciadas, por ele próprio, nos estados do Tocantins, Pará e Maranhão.

O músico-poeta, como ele afirma, tem forte influência nordestina herdada da família e de contato com a cultura do Nordeste. Além disso, é de descendência cigana, dessa forma, percebe-se em suas letras rastros de religiosidade, mas de forma peculiar. Encaixa-se em um Cristianismo mais primitivo e gnóstico, ou seja, do período Antenico, sem as influências católicas romanas. Entretanto, existe, em suas letras/canções, também, forte presença do paganismo, visto que estampa em seu próprio corpo imagens e símbolos da diversidade de influências e de fontes em que o artista bebeu.

Maurício José Laguárdia Campomori aponta que:

A cultura é a própria identidade nascida na história, que ao mesmo tempo nos sinaliza e nos torna eternos. É índice de reconhecimento da diversidade. É o terreno privilegiado da criação, da transgressão, do diálogo, da crítica, do conflito, da diferença e do entendimento (CAMPOMORI, 2008, p.78-79).

Tal afirmativa assinala que a criação é livre, pois não se prende a dogmas ou à necessidade de passar qualquer “mensagem”, de seguir um padrão. No nascedouro da expressão artística, residem as perguntas e não necessariamente as respostas. Comumente, as funções são dadas por quem a estuda, lê, interpreta. Dessa forma, intuitivamente, o artista cria e, conseqüentemente, deixa marcas de suas vivências. Todavia, por ser esse terreno da criação, da crítica e do conflito, inevitavelmente, a cultura dialoga com os demais seguimentos da vida humana.

Segundo Zygmunt Bauman, as manifestações culturais são elementos fundamentais da práxis humana, uma vez que, por meio de sua atitude livre e criativa, opõe-se ao adestramento e comando tecnicista, superficial e imediatista do mundo.

Nessa perspectiva, uma das características da criação de Nando Cruz é essa diversidade de influências. Tais influências, em relação ao tema aqui estudado, estão presentes nas letras, na religião e na religiosidade, tendo em vista que é possível identificar elementos do Cristianismo primitivo, da gnose e da cultura oriental, especificamente da Índia.

No entrecruzar do tempo, a letra da música *Ternário*, já no título, remete à tríade sagrada das três pessoas da Santíssima Trindade: Pai, Filho Espírito Santo. E inicia com uma reflexão sobre a crueldade e soberba do período das Cruzadas, em que soldados cristãos, endossados pela Igreja, matavam em nome de Deus em uma insana guerra “santa” e sangrenta: “De ‘justos’ se pensaram santos os erros homens/e as almas esticaram num cordão ao sol/ Para secar o seu amor então insano” (CRUZ, 2020).

O eu-poético chama a atenção, ainda, para a prática de tortura comum na Idade Média: o empalamento das pessoas consideradas pecadoras e dementes, que não estavam de acordo com o ensinamento cristão da época. O poeta-músico alerta para a submissão em seguir de

forma cega um Deus externo e uma Igreja cruel que se perdeu. Sobre essa temática, Leonardo Boff (2012), em seu livro **Experimentar Deus**, explica que “experimentar” não é pensar sobre Deus, mas senti-lo com a totalidade do nosso ser.

Para encontrarmos o Deus vivo e verdadeiro a quem podemos entregar o coração, precisamos negar aquele Deus construído pelo imaginário religioso e aprisionado nas malhas das doutrinas. Depois de termos mergulhado em Deus e de tê-lo sentido nascendo de dentro de nosso coração, poderemos livremente, re-assumir o imaginário e as doutrinas. Elas se despem de sua pretensão de definir Deus e se transfiguram em metáforas com as quais nos acercamos do Mistério para não sermos queimados por ele (BOFF, 2002, p. 7-8).

Assim, a letra da canção reflete sobre esse fato, chama a atenção para um novo tempo, para um Deus interno, individual, como se percebe no trecho “[...] algo deu errado e o lobo se perdeu/Aum! Só vamos crer no anjo que vem lá de dentro/Amém! Com meigas palavrinhas para um novo tempo” CRUZ, 2020).

Dessa forma, é esse Deus interno que a música de Nando Cruz evidencia. Nos versos seguintes, de *Ternário*, verifica-se a presença do paganismo, pois Jesus não volta, o que volta é o espírito cristão que cresce em cada ser. A letra nega a pregação sobre o Deus semita, que dá primazia somente a um povo, e também sobre a eterna culpa dos cristãos pela morte do Messias. A simbologia do corpo e o sangue do sacrifício já não convencem, segundo a lírica da canção, pois ficou no passado, o “amor é o novo testamento”. O Cristo não volta da forma esperada, conforme pode ser observado nos versos a seguir.

Aum! O bom judeu não volta lá no firmamento

Mas cresce já na massa da semente o seu fermento

E já não podem nos empurrar seus desertos

Sem água, pão, poesia, paraíso, alento

O vinho já amarga não queremos sangue

O pão bolou e a carne indigesta fedeu!

Agora o amor é o novo testamento

O peixe no aquário, universo em Deus

(CRUZ, 2020)

Observa-se que a música traz uma imagem consagrada no Cristianismo: o peixe. Dentro da “Era de Aquário”, em que Deus é o universo, faz-se presente dentro e fora. Na Era de Peixes, segundo Haroldo Barros (2003), são vivenciadas mais de perto as vibrações piscianas de contemplação e doação. É um período de crescimento da religião, que se baseia em conceitos como o Cristianismo, cujo fundador tem o peixe como símbolo, ou seja, Jesus. Segundo o estudioso, a Era de Aquário inicia e espera-se maior conscientização do ser humano no que tange à realidade planetária e ao humanitarismo, pois

O homem do Terceiro Milênio haverá de perceber a necessidade de uma profunda e definitiva revolução paradigmática, não por uma questão filosófica, ou ainda meramente ecológica, como uma tentativa meio que desesperada de salvar a existência do planeta; mas sim por uma total integração do Homem com as dimensões do Sagrado (BARROS, 2003, p. 02).

Barros reflete sobre a (re)integração da humanidade ao Cosmos, um homem com um olhar para o coletivo. Percebe-se claramente o diálogo com esse novo olhar na letra da música de Nando Cruz. Na década de 60, em pleno movimento *hippie*, essa ideia foi propagada por Allen Ginsberg, que organizou um movimento de protesto contra o envio de jovens americanos para a guerra do Vietnã. As ideias de Ginsberg influenciaram bandas de rock como Beatles, Rolling Stones, assim como Bob Dylan e outros.

Ternário segue e aponta que, apesar disso, apesar do novo, ainda há a injustiça social, tendo em vista que fome e frio fazem parte da vida humana, como se percebe nos últimos versos: “Mas mesmo assim muitos na rua ainda morrem/De novo testamento, fome e frio se deu” (CRUZ, 2020). A presença da religiosidade na letra está atrelada a um olhar para as desigualdades, para a má distribuição de renda. Há uma comunicação marcada pela multiplicidade, uma vez que são colocados em diálogo diferentes conceitos da história, da arte/cultura, da sociologia, da astrologia e da religiosidade.

Na produção musical do artista, é evidente um olhar livre para a espiritualidade, como observado na canção *Plenum*, em que o bem e o mal aparecem entrelaçados. Um Deus sem distinção, sem primazia, um Deus pagão livre. Não há expulsão do paraíso, o equilíbrio da vida acontece naturalmente e, portanto, longe da cosmologia cristã ocidental atual e mais próxima do cristianismo primitivo.

O espírito que as penas do pássaro pinta

Para os olhos da águia confundirem-se

Com a cor das pedras de mesma tinta

La donde o inocente habita

Vela ainda pela ave de rapina

Quando nas paredes de inacessível serra seu ninho esconde

Onde o cimo em alvas nuvens some (CRUZ, 2020).

A canção apresenta um Deus imensurável e paradoxal do Cristianismo primitivo oriental, sem dogmas, acima do bem e do mal, um Deus que cuida, na mesma medida, com o mesmo amor e zelo, tanto da vítima como do algoz.

Na letra-poema *O vale*, são apresentados símbolos ligados à mística católica. Indiscutivelmente, existem elementos religiosos do início ao fim: uma igreja, o crucifixo, o reverendo, uma noiva, em um lugar suspenso. O casamento não foi concretizado, o noivo não apareceu e “O reverendo não repetiu o seu antigo ultimato” (CRUZ, 2020). Uma provocação à ideia de casamento perfeito, do amor eterno apregoado pela frase matrimonial repetida há séculos: “até que a morte os separe”. As imagens, inclusive o lugar, estão soltos a ermo, o que é perceptível desde o início da canção.

O violino atravessa a igreja como o cravo à mão

No crucifixo da parede secular suspensa

Nos olhos da moça chove como em mais nenhum lugar

Quem sabe até cresceriam árvores arriscando flores

Seu prometido noivo fosse carinhoso

Os olhos do mundo não estivessem frios no prato de santa Luzia

A fome fosse ficção em películas mudas

A noite uma voz ao longe de Cesária, negra, ancestral (CRUZ, 2020).

A letra projeta uma sequência de imagens, as quais são símbolos do cristianismo católico. Nos primeiros versos, a imagem do Cristo crucificado, “O violino atravessa a igreja como o cravo à mão no crucifixo da parede secular suspensa” (CRUZ,2020). O som do violino é tão dolorido quanto a dor de Cristo, eternizada na memória como a lembrar da culpa pela morte do Avatar cristão (Jesus Cristo).

A música segue ornamentada com imagens doloridas que evidenciam o desamor dos cristãos. Mais adiante, usando a imagem de Santa Luzia, o artista chama a atenção para a cegueira do mundo: “Os olhos do mundo não estivessem frios no prato de Santa Luzia”. Nítidamente, nota-se uma desilusão diante da cegueira de um mundo bruto e árido. Em verso na sequência da letra, o artista traz dizeres popularmente repetidos e evidencia-se mais uma vez o desejo coletivo e/ou “lembranças” de um mundo perfeito, resquício de um ser degredado de um paraíso longínquo.

O amor não fosse negociado em infâncias tenras

Os anjos realmente acampassem ao lado,

Gatos tivessem sete vidas

E a mentira em suas curtas pernas tropeçasse(CRUZ,2020).

Assim, das canções escolhidas e analisadas, esta é a que mais evidencia a religião cristã, apresentando imagens e símbolos católicos como pano de fundo para apontar o doloroso desamor. Ainda, traz elementos dos casamentos negociados, práticas comuns em que as mulheres/crianças eram moedas de troca entre famílias tradicionais, como é possível verificar no verso “O amor não fosse negociado em infâncias tenras”. A letra se encerra com evidente desencanto do eu-lírico, pois tudo ficou suspenso, inclusive, a ardilosa, fantasiosa e tão pronunciada frase - felizes para sempre - não foi pronunciada.

Mas nenhuma montaria chega com cavaleiro destemido apaixonado

O reverendo não repete o seu antigo ultimato

O poeta vacila com sua pena bêbada

O domingo levanta com os sinos vibrando as folhas

Derretendo os olhos das velhinhas

Dizem que a noiva sumiu na nevoa

Daquele dia do velho vilarejo (CRUZ, 2020).

Percebe-se, por meio das letras da música de Nando Cruz, que o artista é alguém que transita com maestria por diversos campos do conhecimento humano e, principalmente, busca refletir sobre a condição humana e sua relação com o divino, com o metafísico.

Muçurana apresenta, além de rastros da religiosidade, elementos da cultura popular brasileira, que também não estão desassociados da temática religiosa. A canção dialoga com as incêndias, cantigas de carpideiras, sentinela ou benditos, presentes na cultura de várias regiões do Brasil, principalmente no Nordeste.

A influência nordestina é constatada nos quatro primeiros versos da música. É possível notar marcas das superstições, os agouros e os credos, que permeiam a imaginação de nordestinos, bem como de pessoas de outras regiões brasileiras. Dessa forma, por meio da leitura das músicas, constata-se que esses elementos místicos também fazem parte do imaginário do artista. Em *Muçurana*, a religiosidade se mistura à cultura popular, como se observa a seguir:

Mãe dormiu sem avisar pesado sono

Lá fora nem ave de agouro, cantara

Por riba da casa de barro de mãe

Só vadia lua mingua (CRUZ, 2020).

Nos versos seguintes, apresenta-se a lenda da “Cobra preta”. Mitos sobre cobras são universais. Segundo a bíblia, foi uma serpente que levou Eva à tentação no Jardim do Éden, para que ela comesse o fruto proibido (Gênesis 3:1). De acordo com José Carlos Leal (1985), a serpente sempre aguçou a imaginação humana. No Brasil, as cobras míticas mais conhecidas são Cobra preta ou Muçurana, o Boitatá (boi = cobra + tatá = fogo), a cobra de fogo e a Boiuna, a maior de todas as cobras, que assusta os indígenas nas margens dos rios, ainda, encanta e aterroriza quem vive na região Amazônica até hoje.

O escritor Mário de Andrade, pesquisador da cultura brasileira, também citou a cobra grande no capítulo quatro de *Macunaíma*, a Boiuna Luna que persegue o herói, no capítulo da rapsódia: “então se escutou um urro, Guaçu e Capei veio saindo d’água. E Capei era boiuna” (ANDRADE, 2016, p. 59).

Nando Cruz apresenta a lenda já no título da música: *Muçurana* – a lenda da cobra preta é um recurso usado por ele para um retorno à infância, como é possível verificar nos versos abaixo.

No leito de mãe sobe algo

Preto como a noite manto

Mamou em mãinha há muito

Enquanto iludia astuto

Com a ponta do rabo minha boca num pipo

Pintava seu corpo cumprido com leite

Num branco em metade dos lombos o dito (CRUZ, 2020).

Além de trazer elementos da cultura popular brasileira, a canção dialoga também com o sagrado feminino, com a energia ancestral divina, que também recebe a denominação de gaia, mãe terra, deusa pagã, assim, segundo Claudiney Prieto (2003), apresenta-se de variadas formas.

Através dos séculos, a Deusa adquiriu milhares de nomes e faces, sempre representando a natureza, foi associada ao Sol, à Lua, à Terra, aos Céus. [...] Ela é uma força multifacetada que expressa uma variedade de formas [...] Ela é Grande Mãe, que representa a fertilidade, que faz a vida desabrochar, Ela é considerada a Mãe natureza, a própria biosfera, de planetas e força de elementos. Ela é a Criadora e Destruidora, a Rainha dos Céus e da Lua (PRIETO, 2003, p. 24).

A música faz referência à Mãe terra associada à mãe do eu-poético. No primeiro verso, revela-se a morte da mãe, a dor provoca no eu-poético um retorno à infância por meio da lenda. A morte da mãe está presente nos seguintes versos: “Mãe, terra num come porque/ Terra é mãe noutra nicho”. Na sequência, prossegue com o lamento no verso: “Só metade meu coração é agora/A outra metade é do próprio” (CRUZ, 2020).

Assim, a serpente é transformada em Kundalini, energia sexual em forma de serpente, fenômeno bioelétrico e espiritual, dito ser uma energia adormecida que fica concentrada na base da coluna e praticada no tantra. Segundo a cultura indiana, a serpente habita dentro do ser humano. Swami Saraswati assevera que:

Kundalini não é um mito ou uma ilusão. Não se trata de hipótese ou sugestão hipnótica. Kundalini é uma substância biológica que existe dentro da estrutura do corpo. O seu despertar gera impulsos elétricos por todo o corpo e estes impulsos podem ser detectados por instrumentos científicos modernos e máquinas. Portanto, cada um de nós deve considerar a importância e os benefícios do despertar de Kundalini (SARASWATI, 2010, p.10).

Dessa forma, a presença da Kundalini na letra desta música é revelada nos últimos versos. O ato de amor gera o impulso elétrico, que sobe pela coluna, e como um sol acende os olhos de bicho. Percebe-se que, no quinto verso, o verbo acender é posto no sentido literal: acende, desperta, ilumina. No entanto, no último verso, o verbo ascender traz o significado de transcender, elevar-se, ou seja, é o despertar para transcender, como pode ser observado neste trecho:

E nas noites em que amo

A mãe de meus filhos, isso sobe

Por minha coluna de osso

Devolve o leite roubado num sol

Acende meus olhos de bicho

Devolve o leite roubado num sol

Ascendendo meus olhos de bicho (CRUZ, 2020).

Swami Saraswati acrescenta, ainda, que:

Na tradição cristã, os termos “o Caminho dos Iniciados” e “Estrada para o Paraíso”, na bíblia, refere-se à ascensão de Kundalini através do Nadisushumna. A ascensão de Kundalini e, finalmente, a descida da graça espiritual, estão simbolizados pela cruz. É por isso que os cristãos fazem o sinal da cruz (SARASWATI, 2010, p.10).

Diante desse cenário, observa-se que as canções aqui analisadas dialogam com diferentes segmentos religiosos, tanto do ocidente como do oriente. Assim como transitam livremente entre o profano e o sagrado, que Eliade aponta como:

O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado (ELIADE, 2012, p.29).

Assim, os rastros da religiosidade nas canções de Nando Cruz estão para além da visão cristã Ocidental, pois perpassam por diferentes concepções espirituais, que vão desde o Cristianismo primitivo, a metafísica, até referência a conceitos orientais e a crenças do imaginário popular brasileiro.

Considerações Finais

Diante de tais ponderações, verifica-se que, apesar das distintas manifestações, há um diálogo estreito entre música e religiosidade, visto que ambas têm origem nas necessidades existenciais humanas. O poder espiritual da música é inquestionável, uma vez que, assim como na espiritualidade, o ser humano busca preencher vazios ao longo de sua existência.

No decorrer do estudo, nas letras das canções de Nando Cruz, foi possível mapear rastros de religiosidade e de espiritualidade, tornando-se um tema recorrente, embora com olhares díspares. A análise realizada abarcou quatro letras de canções, frisando-se que, em todas elas, inegavelmente, há riqueza poética da criação musical do compositor Nando Cruz, notada-

mente, com marcas de elementos religiosos.

Nota-se uma espécie de antropofagia/canibalização de inúmeras manifestações religiosas, que deságuam em uma espécie de sincretismo religioso, muito peculiar na composição poético-musical do compositor. Nas letras das canções, foram encontradas marcas, inferências ou menções diretas ao Cristianismo primitivo e ao atual, bem como uma forte presença de elementos ligados à religião e à cultura indiana.

Portanto, para além do sagrado e do profano, as canções de Nando Cruz são repletas de sentidos com relevante carga semântica, o que propicia percorrer vários caminhos de análise e de referências culturais, abrindo-se, então, um leque de possibilidades analíticas e críticas.

Referências

ARMSTRONG, K. **Uma história de Deus: quatro milênios de busca do Judaísmo, Cristianismo e Islamismo**. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, M. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Companhia Das Letras. São Paulo, 2016.

ANDREWS, T. **Sons Sagrados**. Tradução Mariza Rizolin. São Paulo: Editora Mandarim, 1996.

BAUMAM, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BOFF, L. **Experimentar Deus**. São Paulo: Vozes, 2012.

BARROS, H. **Era de Peixes x Era de Aquário**. Carta Maior. Porto Alegre, 2003. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia-e-Redes-Sociais/Era-de-Peixes-X-Era-de-Aquario/12/5947>. Acesso em: 17 out. 2020.

CANDIDO, A. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e cultura. São Paulo. 1972.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CAMPOMORI, M. J. L. **O que é avançado em cultura**. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (Org). *A república dos saberes: arte, ciência, universidade e outras fronteiras*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 73-80.

CD Muçurana, de Nando Cruz. **Ternário Produções Artísticas**. Miranorte – Tocantins, 2021.

ELIADE, M. **Origens: história e sentido na religião**. Lisboa: Edições 70, 1989.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FISHER, E. **A necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1983.

LEAL, J. C. **A Natureza do Conto Popular**. São Paulo: Conquista, 1985.

NOGUEIRA, M. O Viés Emocional da Expressão Musical. **Revista Música Hodie**. Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 43-65. 2011.

PRIETO, Claudiney. **Todas as deusas do mundo: rituais wiccanianos para celebrar a Deusa em suas diferentes faces**. São Paulo: Gaia, 2003.

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.

SARASWATI, S. S. **Kundaline Tantra**. Tradução de Uma Yogini Shira Mahadeva. Rio de Janeiro, 2010.

SPYCHIGER M. **Música e espiritualidade**. Disponível em: <http://revistarainha.com.br/.html>. Acesso em: 06 out. 2020.

Recebido em 06 de setembro de 2021.

Aceito em 27 de setembro de 2021.