

Religião, música e humanização em Rubem Alves

Religion, music and humanization in Rubem Alves

Arnaldo Érico Huff Júnior¹

RESUMO

Esse texto trata sobre o lugar da música no pensamento de Rubem Alves e sobre o potencial humanizador da experiência estético-musical. A chave para lidar com essa questão é a ideia de beleza, desenvolvida pelo autor. Inicialmente trataremos da música como algo que interpela e demanda envolvimento e relação. Há, nesse sentido, um caráter de outridade e deslocamento na experiência musical. De tal experiência, desdobra-se, por fim, um processo pedagógico de humanização. Na religião e na música, na experiência religioso-musical, atua a força humanizadora da beleza.

Palavras-chave: religião, música, beleza, Rubem Alves

ABSTRACT

This text deals with the place of music in Rubem Alves' thought and the humanizing potential of the aesthetic-musical experience. The key to dealing with this question is the idea of beauty, developed by the author. Initially, we will deal with music as something that challenges and demands involvement and relationship. In this sense, there is a character of otherness and displacement in the musical experience. From this experience, finally, a pedagogical process of humanization unfolds. In religion and music, in the religious-musical experience, the humanizing force of beauty acts.

Keywords: religion, music, beauty, Rubem Alves

Introdução

Quero iniciar estas páginas com uma questão bastante simples: por que a centralidade da música no pensamento Rubem Alves?

Assim como outros grandes intérpretes da religião, tais como Friedrich Schleiermacher, Rudolf Otto, Gerardus van der Leeuw, Mircea Eliade e Paul Tillich, Rubem Alves sempre se serviu da arte para iluminar o seu entendimento do que é profundamente humano. Mas mesmo

¹ Doutor em Ciência da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora e Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Professor no Departamento de Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora. Email: huffjr_@hotmail.com . Submetido em: 20/12/2021; aceito em: 30/12/2021.

que tenha escrito muito sobre poesia e apesar de escrever poeticamente, há uma presença constante e insuspeita da música no modo como Rubem Alves pensava. Há, na verdade, uma presença amorosa e desejanse de música ao longo de toda sua obra.

Era pianista e organista, sabe-se, mas afirmava que a certa altura entendeu que não tinha talento para o piano profissional. Considere-se, todavia, que sua referência para tal conclusão era o pianista Nelson Freire... Vale lembrar ainda que Rubem foi educado, por sua mãe, também pianista, para apreciar música, principalmente a música clássica. Gostava de contar que sua mãe tocava para ele ainda durante a gestação.

Mas por que a música se tornou uma referência constante em sua interpretação do que é constitutivamente humano, em sua antropologia teológica? Por que que a música aparece como importante fator potencializador do que é ser humano e do que pode este humano vir a ser?

Posso identificar ao menos três modos como a música surge nos textos acadêmicos e nas crônicas de Rubem Alves.

- 1) Em referências diretas à poética e ao gênio criativo de grandes compositores como Bach e Chico Buarque, cuja música instaura o sentido do mundo e da vida como esta deveria ser.
- 2) Em alusão à escuta musical como algo capaz de fazer transcender, elevar e aprofundar a experiência de sentido e de conexão com a vida e o mundo, capaz de fazer vibrar o corpo humano em uma frequência outra, a frequência da beleza.
- 3) Mas talvez acima de tudo a música apareça como estruturante da escrita de Rubem. Sua prosa poética tem um ritmo musical. Às vezes parece mesmo ser possível ouvir a melodia e a harmonia. Como cronista, Rubem é um grande cancionista. Em seus textos de maior fôlego acadêmico, mostra seu lado de compositor erudito, capaz de sinfonias inteiras e de inúmeras variações sobre o mesmo tema. Queria fazer e fazia música com as palavras.

Então volto à questão: por quê?

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

Essa esfera de experiências pode ser pensada como um poder realizador de potencialidades humanas, uma capacidade humanizadora, uma força de sentido religioso, de sentido profundo da existência; que são dimensões presentes na vivência estético-musical.

A palavra que Rubem Alves usou para referir-se à dimensão estética da vida é “beleza”. A música é portadora de beleza: ela permite o acesso nostálgico à beleza perdida no Éden e permite o sonho esperançoso de uma vida bela que inunda os corpos ante o presente e o futuro. A palavra “beleza”, em Rubem Alves, pertence, portanto, à experiência do incondicional e tem lugar elevado entre os símbolos do divino, ao lado de Deus, do amor, da esperança, da utopia, da poesia e da verdade.

Percorreremos algumas sendas ao redor desta ideia central, conversando com Rubem, principalmente no encontro com um de seus textos mais importantes: “O poeta, o guerreiro, o profeta” (ALVES, 1992), onde parece ter desenvolvido mais plenamente suas ideias sobre arte, beleza e religião.

Não vamos aqui, portanto, pensar nenhum tipo específico de música ou estilo musical. Antes, nos colocamos a tarefa de refletir teoricamente sobre os sentidos da música e da beleza, na interface com o entendimento de Rubem Alves sobre o que é humano e o que pertence a esta esfera de sentido profundo que a dimensão religiosa é portadora. Trata-se, portanto, de refletir sobre a função humanizadora da beleza.

Beleza e música como anterioridade e outridade

Há uma Palavra, diz Rubem Alves, com P maiúsculo, há muito esquecida, que precisa ser pronunciada sempre novamente. Ela mora na escuridão, no silêncio, no vazio, no vento. Trata-se de uma Palavra ancestral que pode e deve ser ouvida. E os corpos vibram ao som dessa Palavra. Rubem fala também, no mesmo horizonte, de uma melodia esquecida, uma “melodia que não havia”. Dizia ele que “Se, por pura graça, o Vento soprasse e a melodia que não estava lá fosse ouvida, os mortos ressuscitariam.” (ALVES, 1992, p. 94, 97, 28-29; ver ainda MARTINS, 2020, p. 138ss). Poderíamos dar um M capital também à Melodia ancestral de Rubem...

A Palavra, com P maiúsculo, é impronunciável. Todos os livros poderiam ser escritos sem conseguir dizer a Palavra original. Os poetas, sabendo disso, têm o ofício de ajudar-nos a escutá-la. Eles sabem também que o corpo a conhece de cor, de cardia, de coração. O corpo é capaz de escutar a Melodia incantável e intocável, ela está gravada em sua carne (ALVES, 1992, p. 55).

No capítulo 2 de “O Poeta, o guerreiro, o profeta”, dedicado ao tema do silêncio, Rubem conta uma bela história, creditada a Gabriel Garcia Marques, sobre o corpo de um homem morto que chegou do mar a uma aldeia de pescadores (ALVES, 1992, p. 26). O corpo de um homem sem nome e sem história, que precisava ser enterrado e que quebrou a mesmice do cotidiano da aldeia. Aconteceu que o silêncio mortal ao redor daquele corpo, ao pronunciar a Palavra impronunciável, abriu horizontes de inspiração, ou de co-nspiração como gostava Rubem. As pessoas começaram a respirar em conjunto o mesmo ar, a conspirar. A imaginação ganhou asas.

Ao preparar o corpo do morto para o sepultamento, ouviu-se a voz de uma mulher: “Se ele tivesse vivido entre nós, ele teria de ter curvado sempre a cabeça ao entrar em nossas casas. Ele é muito alto...” As outras mulheres concordaram e logo o silêncio foi novamente quebrado: “Fico pensando em como teria sido a sua voz... Como o sussurro da brisa? Como o trovão das ondas? Será que ele conhecia aquela palavra secreta que, quando pronunciada faz com que uma mulher apanhe uma flor e a coloque no cabelo?” Todas sorriram e mais uma vez quebrou-se o silêncio. “Estas mãos... Como são grandes! Que será que fizeram? Brincaram com crianças? Navegaram mares? Travaram batalhas? Construíram casas? Será que sabiam abraçar e acariciar um corpo de mulher?” E Rubem continua:

E todas riram, e se surpreenderam ao perceber que o enterro estava se transformando em ressurreição: um movimento nas suas carnes, sonhos esquecidos, que pensavam mortos, retornando, cinzas virando fogo, desejos proibidos aparecendo na superfície de sua pele, seus corpos vivos de novo...

Seus maridos, de fora, observavam o que estava acontecendo com as suas mulheres, e ficaram com ciúmes do afogado, ao perceber que ele tinha um poder que eles mesmos não tinham mais. E pensaram sobre os sonhos que nunca haviam tido [“os sonhos por haver, é que são o cadáver...”] os poemas que nunca haviam escrito, os mares que nunca tinham desejado ver, as mulheres que nunca haviam abraçado, sequer na fantasia. (ALVES, 1992, p. 27)

A história termina com a realização do enterro. A aldeia, todavia, nunca mais foi a mesma. A imaginação, o sonho, o desejo devolveram a vida à aldeia. A Palavra esquecida foi pronunciada novamente. A Melodia foi escutada. “Não importa”, diz Rubem, “que nos tenhamos esquecido, porque em nós mora um Estranho que sabe aquilo que o nosso esquecimento diz...” (ALVES, 1992, p. 36). O silêncio do morto, a aragem à sua volta, tornou con-spiradores os moradores do vilarejo, que respiravam o mesmo vento, que partilhavam da mesma ausência, que juntos

sonhavam novos sonhos. Ao respirar esse ar original, essa aragem primeva, adentraram na bruma do mistério, deixaram-se levar pelo vento semovente. Um Estranho, também com E maiúsculo, uma outridade, que morava em cada um, os fez ouvir a Melodia e convidou-os a dançar.

Há algo de paradoxal na relação entre o som e o silêncio, assim também entre a música e o vazio. Há um silêncio abissal ao redor de toda música. John Cage (apud WISNIK, 2002, p. 20) dizia que nenhum som teme o silêncio que o estingue. Pode-se, é claro, pensar isso em termos físicos, mas prefiro compreendê-lo na lente do mistério. As ondas sonoras são tão somente o suporte físico através do qual a mágica acontece. Há uma dinâmica constitutiva da arte-sonora: a música é uma presença que aponta para uma ausência, que lembra o esquecido, que inspira o Estranho, e que ao mesmo tempo está fundada no vento, no sopro gerador da vida, na escuta, no silêncio. A música é evanescente, ela pertence mais ao tempo que ao espaço.

Nando Costa, engenheiro de áudio e produtor musical, cunhou a expressão *airsculpting*,² literalmente “esculpir o ar”, para aludir à ideia de que mixagem e masterização são basicamente formas de moldar as ondas sonoras, esculpir o ar em que o som se propaga, cuidando do fundamento físico da música, moldando-o para que a magia da música possa acontecer. Há também ao redor do som uma aragem que, como o vento semovente, dá poder a sentidos que estavam adormecidos. Sentidos anteriores.

O silêncio pertence também a essa esfera. A escuta, afinal, é uma atitude silenciosa. Daí a tradição dos momentos de silêncio nos mais diversos rituais religiosos. O silêncio está lá para se ouvir a Palavra esquecida, o que não tem nome, a Melodia que não se canta (MARASCHIN, 1996, p. 98ss). Em um mundo tão cheio de sons e imagens, é preciso silêncio para ouvir a Melodia.

Em linguagem coloquial, quando tentamos falar desse indizível, a um amigo discutindo um filme, ou ao analista falando de cicatrizes e esperanças, por exemplo, somos normalmente condicionados a usar termos como “uma coisa”, “um negócio”, “um frio na barriga”, “uma onda boa”, “um nó na garganta”. Mesmo aos poetas, que segundo Rubem vivem no mistério, que é a casa do Ser (ALVES, 1992, p. 29), mesmo a estes faltam palavras para dizer o indizível.

Mas o corpo entende. O Estranho está marcado em suas entranhas. O corpo fala línguas ininteligíveis, como um pentecostes que ocupa o lugar de uma Babel. A verdade vem escondida no corpo: “a verdade é *underground*, clandestina, subversiva” (ALVES, 1992, p. 32), como o *Deus absconditus*. Ao ouvir a Palavra que vem das profundezas onde moram os poemas que esperam por ser escritos, uma ressurreição acontece. E ressurreição é coisa do corpo. Reside nele uma verdade desejada desde sempre, a verdade de seres condicionados à construção de sentido, algo ausente, como um sonho e um desejo... a Palavra, a Melodia são a beira de um abismo coberto de neblina (ALVES, 1992, p. 34-35). Elas são a ausência que se faz presente, ainda que em meio às brumas. A verdade, dizia Rubem, está na música, e não na letra.

A verdade do ser não é iluminada como a ciência, ela é velada e pertence ao mistério e à poesia. Rubem lembra inclusive de uma diferença extrema entre a verdade científica e a beleza. Ao contrário da verdade científica, que deve ser dita apenas uma vez e de forma clara, “a beleza quer se fazer ouvir vezes sem fim” (ALVES, 1992, p. 122). A Melodia precisa ser tocada e escutada sempre novamente.

Nesse sentido, um símbolo religioso, uma obra de arte, uma peça musical clássica ou uma canção, são um convite a uma relação. Demandam envolvimento. À experiência estético-musical, assim como à experiência religiosa, não se chega de forma individualista ou ensimesmada. O corpo é desperto na relação musical e religiosa, não em um processo de interiorização apenas. A escuta é sempre escuta de alguém ou de algum som. A anterioridade no corpo, então, se movimenta, se dinamiza, quando é interpelada por essa outridade.

Todavia, a beleza é também sempre um pouco triste, “se alguém deseja a alegria suprema da beleza, deve estar preparado para chorar. [...] A beleza é triste porque a beleza é nostalgia”.

² <https://nandocostamusic.com>

(ALVES, 1992, p. 107) Freud sugeriu o princípio do prazer, Rubem sugere o princípio da beleza: “Desejamos retornar ao belo por causa da (triste) história que ele conta. Este é o lugar da nossa verdade: o perdido lar do nosso Ser...” A beleza, ulterioresmente, nos lembra de nosso exílio. “O objeto da nossa nostalgia ou ainda não chegou ou já partiu. Vivemos no intervalo da ausência” (ALVES, 1992, p. 108)

[...] ao final da experiência de beleza, fica sempre um sentimento de nostalgia, o desejo de que tudo aconteça de novo. A beleza é infinita; ela nunca se satisfaz com sua forma final. Cada experiência de beleza é um universo. O mesmo tema deve ser repetido, cada vez de uma forma diferente. Cada repetição é uma ressurreição, um eterno retorno de uma experiência passada que deve permanecer viva.

O mesmo poema,
A mesma música,
A mesma história...

E, no entanto, nunca é a mesma coisa. Pois, a cada repetição, a beleza renasce nova e fresca como a água que borbulha na mina... (ALVES, 1992, p. 122)

O tempo da beleza é kairótico. Nele se amalgamam o passado e o futuro, no presente, e aprofunda-se a percepção do que significa estar vivo. E é exatamente este *kairos* da beleza que é o tempo da humanização.

Beleza e música como lugares de humanização

Adentrando ao tema da humanização, gostaria de sugerir uma canção. Trata-se da Sant Andreu Jazz Band, uma orquestra infanto-juvenil de Barcelona, executando *Águas de março*, de Antonio Carlos Jobim.³

Há muitas coisas a se imaginar a partir dessa interpretação. A canção é um clássico, possui aquele atributo de universalidade, capaz de tocar a fundo pessoas absolutamente diversas e afastadas no tempo e no espaço. *Águas de março* foi composta em 1972 e, de fato, moveu aquelas crianças na Espanha, ainda tão jovens, em 2015. Alguns talvez nem entendam a letra... não importa, o corpo entende a Melodia... A execução é lúdica, é uma festa e faz pensar na ideia de uma educação para a liberdade, a imaginação e a criatividade. Ao improvisar, no momento instrumental, o saxofonista, por sua vez, sopra. No vento de seu instrumento, em sua aragem, dinamiza-se o som e o silêncio, frutifica a vida e o espírito sopra onde quer. A beleza, afinal, humaniza. Nos torna desejosos de um mundo melhor.

Tenho comigo que Rubem Alves foi um grande humanista, dos bons, que soube dialogar de modo criativo com o que há de mais libertário e emancipatório dentre as correntes intelectuais das humanidades.

Rubem, é claro, pensava o processo de humanização a partir de uma chave teológica específica. Qual? Ele chamou-a inicialmente de teologia da libertação. O nome, porém, não vingou. Não era conhecido e não venderia livros – foi o que disseram os editores em 1968. Por fim, foi situado no contexto de um dos desdobramentos da teologia dialética dos inícios do século XX, a teologia da esperança, cujo grande expoente internacional era Jürgen Moltmann. E, realmente, uma das maneiras que Rubem falou sobre a beleza foi como esperança. O escopo de sua perspectiva teológica, todavia, incluía uma compreensão multitemporal da história e uma antropologia teológica que entende o humano como ser desejante e incompleto, além de

³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EazJHMFvQ3s>>. Acesso em: 15/07/2021.

providenciar recursos para uma atitude crítica diante da vida. A religião e a arte atuam, nessa perspectiva, como símbolos da ausência, que criam novos horizontes de entendimento da vida.

Vejamos a definição de religião que Rubem traz a certa altura de “O poeta, o guerreiro, o profeta”:

Pois religião é apenas isso: os objetos de amor de que não nos esquecemos, e que continuam a visitar os nossos corpos sob a forma de sonhos. Cada sonho é um testemunho de que o Paraíso ainda não chegou. E se o Paraíso ainda não chegou, o Estado aparece em toda a sua nudez: um ídolo de pés de barro, incapaz de cumprir suas promessas. (ALVES, 1992, p. 104)

Este trecho pertence ao capítulo 7, dedicado ao tema “Beleza e política” — por isso a menção ao Estado; é o penúltimo capítulo do livro, chegando quase ao cume no desenvolvimento do argumento. A política surge ali como um espaço privilegiado de humanização, lócus da espera pela beleza.

Uma complexa teia de ideias advindas do escopo protestante de Rubem está aí imbricada. Há, primeiramente, um profundo enraizamento histórico, centrado no corpo. Jesus Cristo é afinal Deus no corpo humano e o cristianismo, uma religião da encarnação. Mas penso que esse é também um dos modos como Karl Marx se faz presente em Rubem Alves, em um tipo de materialismo metamorfoseado em poesia. O corpo é lugar de memória. O corpo é a história. E é o corpo que ressuscita. Nele se constroem identidades, disputas, disfarces. Mas nele também habita o sonho, o desejo, o que se quer da vida e do futuro. A ele chega a herança do paraíso perdido, como um objeto de amor do qual não nos esquecemos. Nele se gestam os filhos do amanhã, título de outra das obras de Rubem escritas nesse horizonte, *Tomorrow's child*, em que fala sobre imaginação, criatividade e renascimento (ALVES, 1986). É isso o que entendo como multitemporalidade no sistema de Rubem Alves: a herança e a esperança gestando o presente no corpo.

O paraíso que ainda não chegou serve, de outra forma, também como julgamento e crítica da vida como está, incluindo todas as instituições humanas, do Estado à teologia, que, quando vistos daquela perspectiva, demonstram seus pés de barro. Tem-se, assim, uma instância externa de julgamento e crítica diante da vida. Paul Tillich apontava o problema utilizando os termos demônico e idolatria para a situação em que algo condicional é elevado à categoria de incondicional. Rubem Alves, assim, avizinha-se daquilo que Tillich (1992, p. 14) chamava de Princípio Protestante.⁴ No caminho da humanização há muitos riscos humanos, demasiado humanos. São, todavia, justamente os riscos que põem em movimento a história.

Rubem entrevia o ser humano como tendo uma programação defeituosa. Diferente dos demais seres vivos, que têm uma programação fechada, os seres humanos recebem uma programação aberta. De que música gostará uma criança recém-nascida? O postulado dessa programação aberta é um vazio constitutivo (ALVES, 1981, p. 16ss). Essa ideia lhe permitia compreender a religião como a presença de uma ausência, algo que surge diante da falta. Daí as ideias de nostalgia, de sonho e de esperança.

⁴ “O princípio protestante não é uma ideia particular religiosa ou cultural; não se submete às variações da história; não depende do momento ou da diminuição da experiência religiosa ou do poder espiritual. Trata-se do critério absoluto de julgamento de todas as religiões e de todas as experiências espirituais; situa-se nas suas bases, tenham ou não consciência dele. Este princípio expressa-se, realiza-se, aplica-se e se relaciona com outros lados da relação divino-humana de maneiras diferentes em diferentes lugares e tempos, grupos e indivíduos. O protestantismo enquanto princípio é eterno; é um critério permanente em face de todas as coisas temporais. O protestantismo, na dimensão histórica, é um fenômeno temporal sujeito ao princípio protestante eterno” (TILICH, 1992, p. 14).

“Beleza é aquilo que perdemos. E aquilo que perdemos se faz presente como nostalgia e desejo...” dizia Rubem (ALVES, 1992, p. 42). Uma nostalgia do paraíso traz o amor que não se esquece. O desejo do que é amado, ao visitar os corpos, abre um horizonte de expectativas, de esperanças e gesta o sonho. A presença da ausência é, nesse sentido, parte da essência de ser humano, o equivalente ao *homo religiosus* de Eliade (1992), ao *homo ludens* de Huizinga (2007).

A anterioridade da qual falei acima ganha aqui a forma da essência. O *a priori* religioso de Otto (2007) torna-se em Rubem um Jardim de delícias: sonho e desejo do corpo infinito de Deus. “O jardim é a imagem visível da beleza divina” (ALVES, 1992, p. 124).

- A presença, na forma da arte ou do símbolo religioso, constitui-se como atualização simbólica da vida.

- A ausência, como essência do ser, como um tipo de falta ontológica, constitui-se como nostalgia e como horizonte.

- A presença aciona e dinamiza a ausência; a ausência ganha vida na presença.

- O silêncio, ausência de som, possibilita a música. A presença sonora da música aciona e dinamiza o ar, o vento, o silêncio, e dá cor e timbre ao som.

Note-se que não se trata apenas de uma linguagem entendida como meio, mídia. Não é assim que cantamos, tocamos e dançamos apenas para passar uma mensagem. Nosso canto, nossa música, nossa dança são, a cada vez, lugares de experimentar, não apenas de passagem. Neles, saudades são sentidas. Neles, esperanças são vividas. Daí o grande potencial humanizador da música, da poesia, da religião. Porque realizam algo que é do humano. Porque potencializam sonhos e esperanças. Porque magnificam os horizontes. Porque levam a dimensões da existência que são esquecidas em meio à crueza e a brutalidade do cotidiano. A música nos lembra quem somos, quem fomos, ou quem queremos ainda ser. A música nos junta a nós mesmos. Nos une aos outros. A música faz querer viver.

É por isso que se diz que a arte salva. É por isso que muitas religiões têm a música como algo sagrado, algo divino. Nesse processo de religação há salvação — tema tão caro à teologia sobrenaturalista, bem como aos fundamentalismos e conservadorismos de todo tipo. Para estes, todavia, o corpo não é lugar de chegada ou de partida, jamais será. Não é o corpo que deve ser salvo. Este é quase sempre o lugar do pecado e precisa, de alguma forma, ser controlado, precisa morrer simbolicamente, ou mesmo ser materialmente mortificado, para que o espírito ganhe vida. Em termos mitológicos, é como se Deus houvesse criado a alma e o Diabo, o corpo. Esta é uma cosmologia bidimensional. De um lado, a matéria, de outro, a alma. De um lado, este tempo, de outro, o além. A beleza? Ela não resiste à negação do corpo, à sua mortificação. Ela quer a ressurreição, não a morte: “A beleza é o triunfo da Vida contra a Morte. Ela é a melodia que a vida toca diante do Abismo” (ALVES, 1992, p. 129).

Do outro lado do conservadorismo religioso sobrenaturalista e dualista está o realismo cientificista, que condena a humanidade a adaptar-se ao real, ao que é objetivo, ao que “existe”. Esta é uma cosmologia unidimensional. O corpo precisa ser adestrado para perceber o real e a ele se adaptar. A ciência realista rompe com a cosmologia bidimensional da religião, mas instaura algo simbolicamente ainda mais limitado. A cosmologia unidimensional é como uma prisão, ou uma gaiola, de onde não se pode sair. Juntos mais uma vez de Tillich (1992, p. 18, 74-78), poderíamos dizer que, se a cosmologia bidimensional da religião é heterônoma, a cosmologia unidimensional da ciência realista é apenas autônoma. Falta-lhe o que Tillich chamava de teonomia, ou de autonomia autotranscendente, que é para onde aponta Rubem Alves. A partir do corpo, a esperança e a imaginação. A verdade, afinal, dizia Rubem (1992, p. 114) ecoando Bonhoeffer, é polifônica, não bi ou unidimensional.

Falando sobre a ciência realista, Rubem dizia que ela pertence à esfera da contemplação, ao passo que a religião pertence à esfera da ação, é um discurso expressivo gerado pela ação (ALVES, 1984, p. 146). O observador cientificista se põe diante do objeto e procura descrevê-lo como é. A atitude é exterior, por isso, contemplativa. Na religião, por sua vez, tudo acontece em meio à vida e requer envolvimento. O símbolo religioso atua friccionado por acontecimentos que envolvem o corpo, que oprimem ou libertam o corpo. Por isso a religião pertence à esfera da ação, não da contemplação. O símbolo religioso ou faz sentido na ação, ou já está morto. Assim também com a arte. Ela demanda relação, envolvimento. E nesta relação reside a possibilidade de transcender o mundo como dado. A vida, afinal, ainda não é como deveria ser. Transcende-se, assim, ao ouvir a Melodia, a vida como dado bruto unidimensional. Supera-se, assim também, o binarismo corpo/espírito-mundo/além, que empurra o sentido para fora da vida. Só uma pessoa inteira e situada no centro da vida e das relações pode escutar a Palavra impronunciada. Assim tem-se, sempre novamente, uma possibilidade de humanização.

Ao falar de política, todavia, que deveria ser um espaço fundante de humanização, Rubem a percebe como uma realidade unidimensional e, portanto, apequenante: o político, mergulhado no momento, perdeu a capacidade de voar. Já os poetas, os músicos, aqueles que habitam a morada do ser, podem denunciar a farsa. Era o que Rubem fazia. Dizia ele, mesmo assim, que talvez haja a possibilidade de uma nova política, que transforme o mundo pela renovação da língua. “Por oposição aos políticos profissionais que somente entendem a linguagem do poder, os poetas acreditam no poder da linguagem e sabem que é nela que começa o mundo” (ALVES, 1992, p. 106).

o povo acontece, quando o poema se transforma em canção. E é isso que o poeta espera: que seu poema solitário se transforme em canção, objeto de comunhão. [...] Há uma política que nasce da beleza. A beleza tem o poder de transformar o mundo. [...] Há um guerreiro que nasce do poeta. [...] Não imaginam [os políticos profissionais, os homens do poder] que exista um sonho mais profundo e imortal na alma dos homens: o sonho de beleza. [...] Existe uma política que se inicia com a beleza. [...] O futuro mora na palavra poética que anuncia a beleza ausente. Utopias: como as estrelas, não serão alcançadas nunca. Mas como as noites seriam tristes sem elas (ALVES, 1992, p. 110, 114, 115, 117, 118).

Tal é o poder alquímico, enfeitiçante, da beleza: o poema se transforma em canção e desdobra-se em comunhão. No encontro do corpo com suas heranças e horizontes, instaura-se uma força humanizadora, da vida, das relações, da educação, também da política. A Palavra esquecida e a Melodia do sonho, poderes da linguagem, capacitam à recriação do mundo e à renovação da vida.

Bibliografia

ALVES, R. *A gestação do futuro*. Campinas: Papirus, 1986.

ALVES, R. *O poeta, o guerreiro, o profeta*. Petrópolis: Vozes, 1992.

ALVES, R. *O que é religião*. São Paulo: Brasiliense, 1981. (Coleção Primeiros Passos).

ALVES, Rubem. *Sete vezes Rubem*. Campinas: Papirus, 2012.

ALVES, Rubem. *O suspiro dos oprimidos*. São Paulo: Paulinas, 1984.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*, a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LEEUW, Gerardus van der. *Sacred and profane beauty: the holy in art*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963.

MARASCHIN, Jaci. *A beleza da santidade: ensaios de liturgia*. São Paulo: ASTE, 1996.

MARTINS, Gustavo Claudiano. *A presença da ausência*, contribuições de Rubem Alves para uma Ciência da Religião. Tese (doutorado em Ciência da Religião), Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/11707/1/gustavoclaudianomartins.pdf>> Acesso em: 23/12/2020.

OTTO, Rudolf. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. São Leopoldo/Petrópolis: EST; Sinodal; Vozes, 2007.

TILLICH, Paul. *A era protestante*. São Paulo: Ciências da religião, 1992.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. 3ª. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2017.