

Marketing, música e mistério: trindade mágica em torno do onírico

Marketing, music and mystery: magical trinity around the oneiric

Arnaldo Erico Huff Junior¹

Resumo: Este texto é sobre corpos que se transcendem em música, experiência entendida como análoga à experiência religiosa. A força dos riffs do rock’n’roll com suas guitarras e a simbologia que as propagandas de cigarro punham em movimento nos anos 1980-90 são compreendidas como experiências de sentido opostas a um entendimento unidimensional do mundo. O argumento de fundo é, por sua vez, construído em diálogo com a teopoética de Rubem Alves.

Palavras-chave: Música; Propaganda; Riffs; Rock’n’roll; Rubem Alves.

Abstract: This text is about bodies that transcend themselves in music, experience understood as analogous to the religious experience. The strength of rock’n’roll riffs with their guitars and the symbolism that cigarette advertisements set in motion in the 1980s and 90s are understood as experiences of meaning opposed to a one-dimensional understanding of the world. The underlying argument is, in turn, constructed in dialogue with Rubem Alves’ theopoetics.

Keywords: Music; Advertising; Riffs; Rock’n’roll; Rubem Alves.

¹ Doutor em Ciência da Religião pela UFJF. Professor do Departamento de Ciência da Religião da UFJF. Membro da comissão diretiva da Sociedade Internacional Rubem Alves (SIRA), coordenador do Grupo de Estudos Rubem Alves/Núcleo de Estudos em Teologias e Protestantisms, coordenador do Grupo de Estudos em Religião e Música. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5313-9749>.

Introdução

Pretendo aqui refletir sobre certos sentidos que confluem na experiência religiosa e na experiência musical, tendo como contraponto determinada percepção racionalista e tecnicista da vida e do mundo. O estilo de escrita que adoto é assumidamente pessoal: aceita o risco de pensar tais questões desde dentro delas mesmas, abraçando também o modo como interpelam o pesquisador. Esta é, na verdade, uma exigência da própria perspectiva adotada. Nesse sentido, o argumento se constrói, por um lado, em um mergulho no caminho teopoético indicado por Rubem Alves, ao qual farei referência ao longo do texto. Por outro, trata-se de um convite ao leitor para que evoque suas próprias experiências estéticas e/ou religiosas, a fim de adensar a reflexão e o envolvimento.

1. Umas histórias sobre cigarros e rock

Lendo o livro “O poeta, o guerreiro, o profeta”, de Rubem Alves², minhas memórias me levaram a outras ideias, também de Rubem, que li em uma crônica dirigida a Roberto Marinho, sobre as antigas propagandas de cigarro na televisão.

Vi faz uns dias, na televisão, um anúncio que já vira muitas vezes. Campos verdes se perdendo no horizonte, riachos de água cristalina, bosques, cavalos selvagens livres, em galope. A imagem era cheia de beleza. Utópica. Impossível não desejar estar lá. Era o anúncio do Marlboro. Logo depois, por alguns segundos na tela, o aviso: “O Ministério da Saúde adverte: fumar pode causar câncer”.

Dos dois, qual é o verdadeiro? É a advertência do Ministério da Saúde. Trata-se de verdade comprovada cientificamente. Já o anúncio seduz pela beleza, mas mente ao sugerir que o cigarro é o caminho para a beleza desejada.

Não conheço nenhuma pessoa que tenha sido convencida pela verdade da ciência. Conheço muitas, entretanto, que foram mortalmente seduzidas pela beleza da imagem. A verdade fica

² ALVES, Rubem. *O poeta, o guerreiro, o profeta*. Petrópolis: Vozes, 1992.

guardada na cabeça. Mas a beleza faz amor com o corpo. O senhor -a televisão- sabe disso: as pessoas não são movidas pela verdade, são movidas pela beleza.³

É a beleza, ao fim, que move os corpos e com eles faz amor, não a verdade científica. Com certeza, as agências de marketing em todo o mundo capitalista conhecem e se valem desse misterioso e mágico fator fundante rentável. Carlos Rodrigues Brandão, amigo de Rubem, disse certa vez que a ciência tem um “colo duro”, e que “se o *conhecimento* é a vocação da ciência, talvez o *mistério* seja ainda e sempre a vocação do *sentido*”⁴. No mundo de sentidos do mistério e da beleza instaura-se esta coisa outra, uma outridade, oposta ao que é profano, no que se envolvem tanto a experiência religiosa quanto a experiência estética (especialmente a musical). As menções que Rudolf Otto faz à música em seu clássico “O sagrado” vão, por exemplo, nessa direção⁵.

Quanto à questão levantada por Rubem Alves, trata-se de uma reflexão sobre certa percepção racionalista do mundo, comum à epistemologia de matriz científicista (a verdade do Ministério da Saúde, por exemplo); contraposta às potências criativas da propaganda (a sedução da beleza). Quem tem mais de quarenta anos provavelmente lembrará de algum tipo de propaganda de cigarros na televisão. A proibição legal desse tipo de peça publicitária foi se constituindo ao longo do final dos anos 1990, ao passo que a consciência em relação ao tabagismo como um problema de saúde pública foi também amadurecendo. De fato, soube há pouco que quatro daqueles *cowboys* másculos e bonitos das propagandas do Marlboro, os *Marlboro Men*, morreram de doenças relativas ao tabagismo⁶. Paradoxalmente, todavia, a beleza das propagandas permaneceu

³ ALVES, Rubem. Caro senhor Roberto Marinho. *Folha de São Paulo*, Opinião. São Paulo, quarta, 11 de março de 1998. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz11039810.htm>>. Acesso em 22/04/2023.

⁴ BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A crise das instituições tradicionais produtoras de sentido. In: MOREIRA, Alberto; ZICMAN, Renée (orgs.). *Misticismo e novas religiões*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: UFS/IFAN, 1994, p. 41.

⁵ OTTO, Rudolf. *O sagrado*. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

⁶ MORRE mais um “cowboy” da Marlboro, o 4º por doença pulmonar. Estado de Minas, 27/01/2014. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2014/01/27/interna_internacional,492176/morre-mais-um-cowboy-da-marlboro-o-4-por-doenca-pulmonar.shtml#google_vignette>. Acesso em 19/06/2025.

seduzindo corações e pulmões mundo afora, a despeito dos avisos científicos do Ministério da Saúde em letras brancas sobre um fundo azul.



Disponível em: <<https://www.facebook.com/share/v/14E2mqVhHJG/>> Acesso em 19/06/2025.

O que a ciência pretende mas não pode lograr pela via da razão, a arte e a religião têm como ponto de partida pela via da complexidade corpórea mais ampla, em função de sua força simbólica bem destacada, a qual Rubem Alves chama de beleza. A razão, nesse sentido, não convence ninguém, ao menos não em nível existencial, que é aquele que diz respeito às coisas que realmente valem a pena.

Ainda em uma outra crônica, Rubem Alves fala sobre “Cigarro e sacramento”, e por favor não me considerem um apologista do tabagismo, do qual eu mesmo luto para me livrar (confesso que mais com a cabeça que com o coração). Nessa crônica, o autor lembra da relação de García Márquez com o cigarro, e de como parou de fumar depois de décadas de uso do tabaco. Antes do término da crônica, Rubem expressa sua explicação bastante reveladora:

(...) as razões para o poder do cigarro não são só bioquímicas; são literárias e poéticas. O cigarro é um sacramento: é um objeto material que se transforma num objeto espiritual quando o fumante o liga a uma palavra poética. Descoberta essa palavra poética, o seu poder desaparece. Um cigarro é um portador de fantasias.⁷

Sabe-se que Rubem Alves foi se movendo, com os anos, da teologia para a teopoética, um caminho de abandono das pretensões racionalizantes no campo da teologia e das humanidades, e de afirmação das potências criativas e poéticas da vida. Nesse trajeto, foi também desenvolvendo como que uma epistemopoética, uma teopoética do conhecimento. Tal epistemopoética comporta, por assim dizer, também uma teopoética dirigida aos objetos do conhecimento, como, por exemplo, uma poética sobre o tabaco. Quando algo material se transforma, transubstanciando-se ou consubstanciando-se em algo espiritual, a ausência se faz presença, a beleza possui os corpos e abrem-se as portas de um jardim de fantasias.

Nesse mesmo horizonte de repensar as epistemes, José Lima Júnior, pensador-poeta da linha direta de Rubem Alves, brinca com a semântica das palavras e pergunta: “não parece que a fé (*pistis*) cabe direitinho nas entranhas da ciência da ciência (*e-pisti-mologia*)?” A própria ciência, afinal – mesmo que nem sempre assuma – depende da *aposta* de suas hipóteses e da possibilidade de transformação e aprofundamento (transcendência?) do saber. Mas Lima não pára por aí. Apropria-se da virada teopoética de Rubem Alves como uma “equação lúdico-e-pisti-melódica”, em suas palavras: “um brinquedo científico que está para o fenômeno religioso assim como uma dose simbólica do sentido-para-a-vida está para a embriaguez no balcão da beleza”⁸. É isso. Saber, fé, brincadeira e música como forças pulsantes da vida.

É nesse sentido que penso aqui a palavra *Teo* (do grego *Teos*, Deus) aglutinada à palavra *Poética*. Não se trata de um ser, mas dos sentidos profundos da experiência humana, da dinâmica que move a vida, do fundamento da existência

⁷ ALVES, Rubem. Cigarro e sacramento. *Folha de São Paulo*, Cotidiano. São Paulo, terça-feira, 10 de junho de 2008. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1006200806.htm>>. Acesso em 22/04/2023.

⁸ LIMA JÚNIOR, José. Pipas, piões e apostas. *Numen*, Revista de Estudos e Pesquisa da Religião (Juiz de Fora), v. 22, n. 2, p. 64-84, jul./dez. 2019. p. 82.

(teo), acionados como potência imaginativa e criadora (poética). Penso que é o que indicava também Paul Tillich com a afirmação de que “Deus é um símbolo para Deus”, porque contém, por um lado, um elemento incondicional (a qualidade religiosa da experiência humana), e por outro, um elemento mediado simbolicamente (condicional, portanto; o termo “Deus”)⁹. Deus torna-se, assim, o conteúdo da fé, a palavra das palavras no âmbito daquilo que chamamos de religião: a “imaginação projetada até os confins do espaço e do tempo; nossos valores, objetos de nossa devoção, transformados em horizontes da realidade; o corpo se expandindo e inchando, até tomar o universo inteiro”¹⁰. Deus é o símbolo máximo do desejo e da esperança, diz Rubem, “não é o sinal de uma presença, mas a confissão de um vazio imenso, de uma saudade sem fim, de uma nostalgia pela plenitude do sentido, do amor...”¹¹.

De modo ainda mais encarnado e corporalmente alvissareiro, José Lima Júnior nos fala, nesse sentido, de uma “pnêmica”, compreendida no horizonte de uma “corpoética”¹². Os corpos, em sua complexidade, localizam-se cultural e historicamente, e constituem-se, assim, como possibilidade e criatividade (cor, pó, ética e poética). É um modo de ver o corpo como um complexo somático, psíquico e pnêmico, feito, portanto, de pele (soma, bios, matéria), pelos (psique, desejo, memória) e poros (pneuma, mito, poética, mistério). O mistério, assim, como o apresentamos no título destas páginas, pertence à dimensão pnêmica, como uma espiritualidade corpoética. É um ar, um vento, uma inspiração que se aciona imaginativa e brincante, mítica e lúdica: uma pnêmica mitolúdica. Teopoética e pnêmica atravessam-se, assim, semanticamente, em torno dos corpos e de suas potências oníricas.

Voltando à questão da propaganda. Ainda que Rubem trate textualmente, na primeira passagem citada, da propaganda do Marlboro, o que sempre me vem à mente, quanto aos anos 1980-90, são as propagandas do Hollywood, “o sucesso”! Por causa dos rocks que embalam minha adolescência e dinamizaram minha pnêmica. Há uma especialmente bela com um bando de gente jovem voando em ultraleves, que lhes convido a assistir rapidamente.¹³

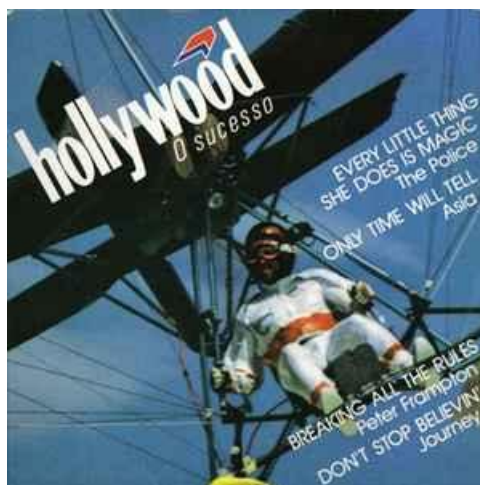
⁹ TILLICH, Paul. *Dinâmica da fé*. 5ª ed. São Leopoldo: IEPC/Sinodal, 1996, p. 33-34.

¹⁰ ALVES, Rubem. *Variações sobre a vida e a morte*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1982, p. 47.

¹¹ ALVES, 1982, p. 48.

¹² LIMA JÚNIOR, José. *Pnêmica*, cosquinhas mitolúdicas no umbigo da poesia. Campinas: Texto e textura, 2023, p. 30-39.

¹³ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=6N1-Sq4sLAE>>. Acesso em 22/04/2023.



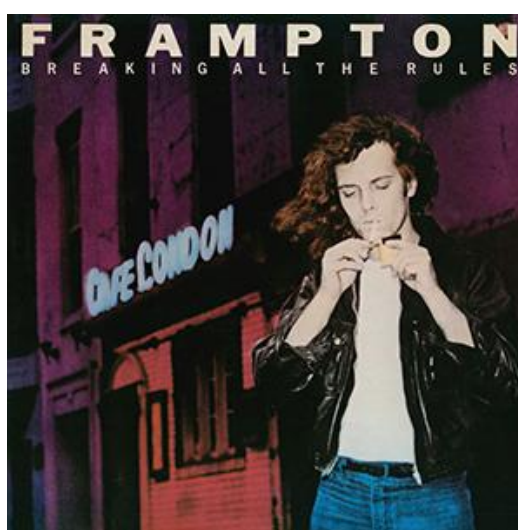
Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/release/3097326-Various-Hollywood-O-Sucesso/image/SW1hZ2U6NTY3MTE3Nw==>. Acesso em: 19/06/2025.

Juventude, natureza ensolarada e praia... Quem não quer? Quem não deseja? O combo é infalível: imagem e música (Apolo e Dionísio juntos e conspirando). O ritmo é rápido e tudo colabora para o encantamento. Lindos e lindas jovens, saudáveis (todos brancos, por suposto, perpetuando-se a estética dominante) se divertindo e voando, ganhando os ares. Mar, areia, ondas, vento, horizonte... Liberdade, seria uma palavra central, penso eu, para interpretarmos a questão. Poder, energia, dinamis, seriam outras, para pensá-la na chave do sagrado. Símbolos da busca pela fonte da vida plena. Arquétipos que movimentam o mundo mitológico da fantasia.

O riff da guitarra é um show à parte, e nos interessa de modo particular. A canção é do britânico Peter Frampton, sugestivamente intitulada "Breaking all the rules" (Quebrando todas as regras). Entendo que o riff dessa canção possui a mesma força e move os mesmos elementos que aparecem em riffs de grandes clássicos do rock como "Smoke on the water", de Richie Blackmore, do Deep Purple, "Back in Black", dos irmãos Young, do AC/DC, "Iron Man", de Tommy Iommy, do Black Sabbath, ou ainda "Whole Lotta Love", de Jimmy Page, do Led Zeppelin.¹⁴ Frampton poderia estar, ele mesmo, entre os jovens daquela

¹⁴ Vale a pena a seleção de riffs que o guitarrista brasileiro Claudio Santos apresenta em seu canal do youtube, "TOP 20 Guitar Riffs of ALL TIME", disponível em: <<https://youtu.be/2905olNvEM0>>; e "TOP 20 Guitar Riffs of ALL TIME vol. 2" <<https://youtu.be/qXT1NetbfGc>>. Acesso em 23/04/2023.

propaganda, com sua vasta cabeleira, guitarra em punho e um “tipão de galã”. Na capa do disco, que leva o nome da canção como título, o guitarrista aparece, inclusive, e sugestivamente para nosso tema, acendendo um cigarrinho.¹⁵ Lembremos que em diversas culturas se faz uso ritual e religioso do tabaco ou da canabis: candomblé, umbanda e rastafarianismo são alguns exemplos, para não falar do uso generalizado de incensos em praticamente todas as religiões. A fumaça é um símbolo recorrente de comunhão com o divino, por seu estado quase imaterial e evanescente. Voltaremos logo mais à questão dos riffs.



Disponível em: <<https://rockontro.org/2016/07/14/memorias-momentos-e-musicas-peter-frampton/>>. Acesso em: 19/06/2025.

Nessas buscas pela internet, encontrei um depoimento interessante, de Oswaldo Marques, no site “Questionassom”, sobre os comerciais do cigarro Hollywood:

A marca de cigarros Hollywood encantava nossos olhos e ouvidos com propagandas absolutamente eletrizantes com jovens saudáveis praticando esportes radicais ao som de grandes hits de Hard Rock e AOR. Eu era criança e vibrava quando estes comerciais coloridos e empolgantes apareciam na televisão. Meu DNA roqueiro já começava a se manifestar e eu sentia algo diferente acontecer comigo: uma vontade de pular, cantar, fazer

¹⁵ O álbum homônimo à canção foi gravado entre 1979 e 1980, nos estúdios A&M, em Los Angeles, e lançado em 1981. A canção é de autoria de Frampton, com letra de Keith Reid. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lnKK7c08wgk>>. Acesso em: 07/05/2025.

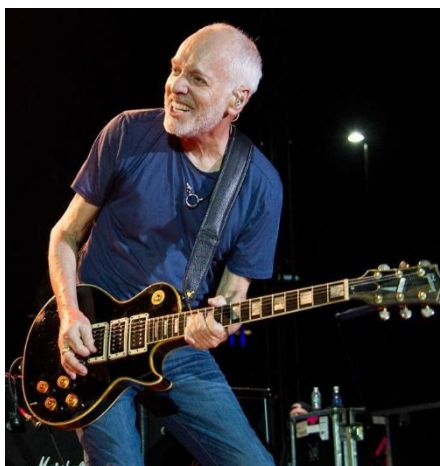
ginástica, sei lá. Meu sangue fervia e todas as moléculas do meu corpo reagiam às músicas. Era magia pura, com certeza.

Os comerciais, na época, expressavam o que eu sentia: energia positiva e vontade de viver. A linguagem do Rock estava ali, surgindo para mim. (...)

A partir de 1988, a regulamentação dos comerciais de cigarros começou a ficar mais severa e vender a ideia de que quem fumava tinha fôlego para praticar esportes radicais, ficava cercado de belas mulheres era um cara bem-sucedido passou a ser considerada algo contrário à lei. Apesar de eu achar esta restrição um exagero, continuo vendo os comerciais e tendo aquela gostosa sensação de voltar no tempo e deixar minha memória afetiva proporcionar-me uma agradável viagem.¹⁶

O depoimento corrobora o que Rubem Alves dizia sobre a sedução da imagem. Afinal, o autor não parece estar preocupado com os malefícios do cigarro. Aqui, o que realmente acontece não importa, o dado científico não vence a paixão. E a paixão é pela música, expressão intensa da vida. O sangue ferve, todas as moléculas do corpo reagem, a magia acontece, a linguagem musical do rock aciona a energia e a vontade. Apesar de um pouco *out of date* no Brasil atual, o rock continua movendo paixões e algumas multidões. E os vovôs continuam empunhando suas guitarras. Inclusive Peter Frampton – há sempre algum prazer sórdido em ver galãs carecas, não sei bem por quê.

¹⁶ MARQUES, Oswaldo. Comerciais da Hollywood dos anos 80: cigarros, esportes radicais e Rock and Roll. *Questionassom*, 12 de julho de 2020. Disponível em: <<https://questionassom.wordpress.com/2020/07/12/comerciais-da-hollywood-dos-anos-80-cigarros-esportes-radicaais-e-rock-and-roll/>>. Acesso em: 19/06/2025.



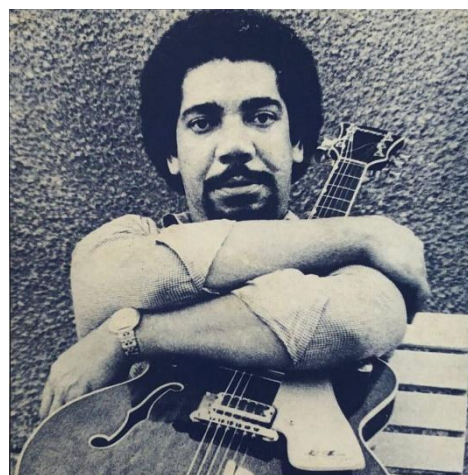
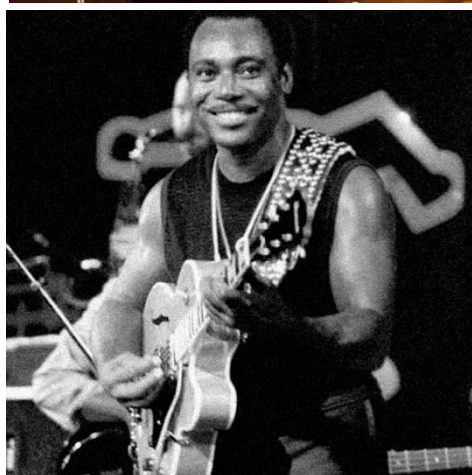
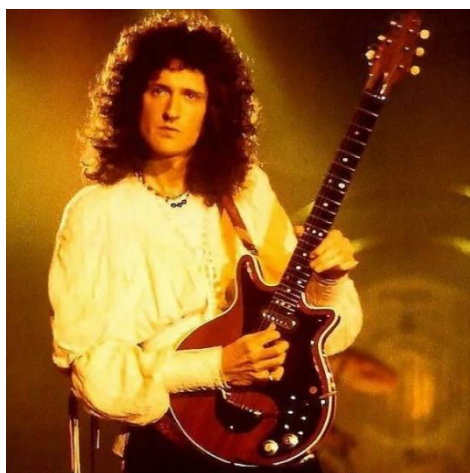
Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1274476358018837&set=a.501793628620451>>. Acesso em: 19/06/2025.

Ídolos do rock... Ícones do Rock... Lendas do Rock... são expressões comuns nas falas sobre o gênero. Ídolos, ícones, lendas, mitos, canções, poesias, em sua força simbólica, são presenças da ausência. Na faixa dos 50 anos e ainda com crianças em casa, me faltam categorias para saber o que hoje ocupa, na vida dos adolescentes, o lugar que ocupavam para mim as lendas do rock, esse que é o lugar do sonho. Não interessa tanto quem são, mas o que representam, o que apresentam, assim como o que fazem emergir das profundezas dos corpos, do universo idílico das memórias, mesmo que de um passado não vivido.

De minha parte, continuo até hoje querendo que minha guitarra soe com soavam as guitarras das lendas do rock. O mundo das guitarras é mágico: instrumentos tão exógenos e ao mesmo tempo tão presentes no imaginário cultural brasileiro. Aliás, guitarras não são instrumentos apenas, em uma acepção etimológica possível do termo: alguma coisa que serve como meio para realizar uma tarefa ou alcançar um objetivo, alguma coisa útil e com uma finalidade clara, um instrumento de ou para fazer alguma coisa. Guitarras são muito mais que isso, são objetos do desejo. Fetiche, como gostava Marx, talvez. Guitarras abrem portas de universos inteiros. Não consigo mensurar o espaço que ocupam em meu imaginário guitarristas como Brian May, do Queen, e Angus Young, do

AC/DC, por exemplo. Ou, em uma sonoridade mais jazzística, George Benson e o brasileiro Hélio Delmiro, que nos deixou há pouco.



Disponíveis em:

<<https://preview.redd.it/buqz3mssbuv71.jpg?width=640&crop=smart&auto=webp&s=33f8a9a61ac07d4f4c46cfb0fa8c1d99754b9e7b>>;

<<https://i.pinimg.com/736x/78/15/96/7815964d20df937d021f0c9c59e504fa.jpg>>;

<https://timeline.carnegiehall.org/performers/george-benson>;

<<https://fringe.com.br/2025/06/17/morte-de-helio-delmiro-deixa-orfa-a-guitarra-brasileira/>>.

Acesso em: 19/06/2025.

Podem parecer apenas sonhos de adolescente. E de fato são! Mas é justamente por isso que permanecem conosco durante tantos anos, como imagens do que gostaríamos de ser. Como um mundo ao qual precisamos retornar sempre novamente ao longo da vida, para recarregar as baterias e para lembrar de algo

que Rubem Alves compreendia como uma melodia esquecida: “Se, por pura graça, o Vento soprasse e a melodia que não estava lá fosse ouvida, os mortos ressuscitariam”¹⁷. Por outro lado, como fundamento dessa dimensão onírica, as guitarras possuem uma materialidade tátil. Caetano Veloso disse algo nesse sentido na canção “Livros”: “Os livros são objetos transcendentais; Mas podemos amá-los do amor tátil; Que votamos aos maços de cigarro”.¹⁸ Guitarras são coisa de se pegar e se apegar, de possuir e ser possuído. São portadoras de algo que as transcende; justamente por isso se tornam objetos do desejo. São, nesse sentido, também sacramentos, como os cigarros de Alves e García Márquez.

2. Os Riffs

Retornemos à questão dos riffs. Há uma boa definição na Wikipedia, para começar:

um riff é uma progressão repetida de acordes ou um refrão na música (também conhecido como figura de ostinato na música clássica); é um padrão, ou melodia, muitas vezes tocada pelos instrumentos da seção rítmica ou instrumento solo, que forma a base ou acompanhamento de uma composição musical. Embora os riffs sejam mais frequentemente encontrados no rock, heavy metal, música latina, funk e jazz, a música clássica às vezes também é baseada em um riff, como o Bolero de Ravel.¹⁹

No mesmo verbete há também a definição de Ricky Rooksby, que é ainda mais direta: “Um riff é uma frase musical curta, repetida e memorizável, normalmente nas frequências graves da guitarra, que concentra a maior parte da energia e da emoção de uma canção de rock”. Além de concentrar energia e emoção, riffs também catalisam poder e divertem a vida, são mitológicos, como na introdução de “Breaking all the rules”, de Peter Dinklage, utilizada no referido comercial do Hollywood. As palavras tornam-se, nesse contexto, absolutamente desnecessárias. Não se explica um riff, se experimenta. Algo como provar uma comida exuberante. Isso porque riffs pertencem à misteriosa esfera mágica do mito e da poesia.

¹⁷ ALVES, 1992, p. 97.

¹⁸ Disponível em: <https://youtu.be/MPZi0W39_tU?feature=shared>, acesso em 10/05/2025. Note que a canção começa embalada por uma guitarra distorcida dialogando com a percussão sincopada do maracatu.

¹⁹ WIKIPEDIA colaboradores. “Riff”. *Wikipedia, the free encyclopedia*. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Riff&oldid=1287091399>>. Acesso em 20/06/2025.

Mas como os riffs operam essa façanha? A etnomusicóloga Ingrid Monson (1999), analisando a canção “Sent for You Yesterday”, gravada pela orquestra de Count Basie em 1938²⁰, elenca quatro modos pelos quais os riffs podem ser utilizados: (1) como melodias, (2) como pergunta e resposta, (3) como ostinati contínuos e (4) em camadas²¹. Com relação ao riff da canção de Peter Frampton, os quatro modos de Monson aparecem de alguma forma. Seu primeiro impacto é, de fato, melódico. A melodia é ensolarada, aberta, arejada e, em termos de altura, dirige-se às notas mais agudas, para, a cada quatro de seus oito compassos retornar à região de seu ponto de partida, circularmente, portanto. A escala utilizada é a pentatônica de Mi menor (mi, sol, lá, si, ré), e ecoa tradicionais sonoridades do blues e das *work songs* dos negros norte-americanos. O fato de ser uma escala menor utilizada sobre uma harmonia em tom maior (Mi), reforça ainda mais a sonoridade tradicional do blues, cuja atmosfera amplifica seu feitiço. Eis a partitura e a tablatura do riff de Frampton:

The image displays a musical score and guitar tablature for a riff. The score is written for E-Guitar (E-Gt) in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and quarter notes, with a repeating pattern of four measures. The tablature is written for a six-string guitar, with strings labeled T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass). The fret numbers are indicated by numbers 1 through 7, with some measures showing a 3-fret bend (3 3). The tablature is aligned with the musical notes, showing the fret positions for each note. The riff is characterized by its melodic and circular nature, returning to the starting point every four measures.

Disponível em: <https://musicnoteslib.com/tabs/Peter_Frampton-Breaking_All_The_Rules-4294887942.html>. Acesso em 07/05/2025.

²⁰ Disponível em: <<https://youtu.be/9LrtFG4Bv4U?feature=shared>>, acesso em 25/02/2026.

²¹ MONSON, Ingrid. Riffs, Repetition, and Theories of Globalization. *Ethnomusicology*, Vol. 43, No. 1, Winter, 1999, p. 34.

Até o nono compasso registra-se a primeira volta do riff, que é repetido diversas vezes ao longo da canção. Conforme já indicado, o termo técnico em música para figuras melódicas e/ou rítmicas que se repetem sempre novamente é “ostinato”. Nesta repetição reside a força primeira de um riff. Há neles algo mântico e inebriante, um efeito circular que cria um mundo próprio, um mundo outro de sentido, uma outridade. Parece mesmo, que toda a canção, incluindo a parte da letra cantada, funciona ao redor do riff, como uma resposta a ele. As partes subsequentes perpetuam, por sua vez, aquela energia original, inaugurada pelo riff no começo da canção. As camadas vão assim se entrelaçando.

Essa complexa articulação musical ao redor do riff, seu fluxo contínuo, se bem-sucedida, produz um *groove*, termo utilizado para indicar uma sensação rítmica e dançante, o sentimento do pulso, do balanço da canção. O *groove* é o elemento envolvente que convoca os corpos a dançar, que move pés e quadris, que desinstala. Como na biologia humana, o pulso é a força fundamental também na música. O *groove* é esse pulso, o axé, a força vital da canção.

Nesse caso, como em tantos outros, falar em pulso, em *groove*, é também falar da presença africana na música do mundo. A diáspora africana marcou cultural e existencialmente o mundo pelo pulso. Tudo o que se conhece hoje no campo da música popular tem uma marca diaspórica negra. Do blues ao rock, do funk ao pop, da salsa ao reggae, do candombe ao samba e à bossa-nova. Tudo. E com isso se desdobra uma enorme força agregadora dos corpos pela presença negra nas Américas, com a energia de suas vozes e seus tambores. O paradoxo desse fato é, obviamente, o substrato de sofrimento e morte dessa história.

No caso dos riffs de rock’n’roll, a estrutura musical primeira depende da instrumentação e de uma banda. Uma banda de rock já tem em si um elemento mítico estruturante. Montar ou estar em uma banda segue sendo um desejo real que aparece no horizonte de inúmeras pessoas, sejam músicos ou aspirantes. São pessoas tocando conjuntamente seus instrumentos e construindo uma relação ao redor do som. É uma experiência mágica, um ritual misterioso, uma degustação onírica.

A guitarra acaba sendo a estrela por sobre a qual normalmente recaem os holofotes ao lado do vocal, mas muitas vezes à sua frente. O fundamento do *groove*, todavia, pertence à relação entre o contrabaixo e a bateria, ao mundo das frequências mais graves. O baixo é como uma eminência parda do rock. É de sua relação com o bumbo da bateria que vem o pulso, com o auxílio harmônico e melódico do piano ou teclado e/ou de uma guitarra base. Essa é a formação

clássica do rock'n'roll. Baixo, bateria, guitarra(s) e vocal, por vezes um teclado. Rolling Stones, Beatles, Queen, Led Zeppelin, Black Sabbath, AC/DC, The Police, Nirvana, U2 são alguns exemplos clássicos dessa formação.

Quanto à guitarra, trata-se realmente de um universo à parte: instrumentos, efeitos e amplificadores. O guitarrista Marcos Falcão é autor de uma publicação em dois volumes dedicada totalmente aos efeitos de guitarra, os famosos “pedais”²². Existem efeitos de tonalidade, dinâmica, afinação, saturação, sustentação, modulação, ambiência e repetição, que se multiplicam e são sempre novamente reinventados e expandidos. Se conectarmos uma guitarra a um sistema de som qualquer, como por exemplo diretamente em uma mesa de som, o que obteremos é algo semelhante ao som de um violão com cordas de aço, porém sem os harmônicos que deixam o timbre daquele instrumento tão belo e característico. O que produz a conhecida sonoridade da guitarra, aquele som que domina o imaginário comum relativo ao rock, é a relação entre o instrumento, os efeitos, o amplificador e, é claro, o guitarrista. Mesmo, atualmente, no mundo digital, quando os equipamentos analógicos são emulados em softwares, essa “lógica analógica” é mantida.

No caso dos riffs, o grande trunfo dos efeitos é a saturação. Vamos, primeiramente, a uma questão técnica, para depois extrair-lhe outros significados que aqui nos interessam. Segundo Marcos Falcão:

Efeitos de saturação são aqueles utilizados para provocar algum grau de distorção harmônica no sinal de áudio. O exemplo clássico e original é a distorção gerada pela saturação das válvulas do amplificador. Nesse caso, o processo ocorre da seguinte forma: todo amplificador possui um limite além do qual ele é incapaz de reproduzir com fidelidade o sinal de entrada, ou seja, aquele que é enviado pelo instrumento a ele conectado. A partir desse limite, o amplificador irá saturar, provocando uma *clipagem* da onda sonora e produzindo assim a distorção do sinal de áudio. O sinal distorcido é, em maior ou menor grau, comprimido e sofre a adição de harmônicos até então aparentemente ausentes no som original. Daí o nome “distorção harmônica”.²³

²² FALCÃO, Marcos. *Efeitos para guitarra e outros instrumentos*. 2v. Juiz de Fora: Funalfa, 2015.

²³ FALCÃO, 2015, v. 1, p. 126.

O processo é idêntico ao que acontece com uma caixa de som “rachando”, como se diz, com aquele som distorcido e desagradável devido ao excesso de volume. No mundo das guitarras, porém, como também no caso de outros instrumentos como o contrabaixo e mesmo a voz, isso se torna desejável e é produzido de modo intencional, a partir de critérios musicais. Tanto que, com o tempo, em função de questões técnicas relativas aos amplificadores, foram sendo criados pedais de guitarra que produzem o efeito de saturação: fuzzes, overdrives e distorções são alguns dos tipos de pedais dessa natureza. O som do riff da guitarra de Frampton em “Breaking all the rules” não teria o mesmo timbre nem a mesma energia sem o efeito de distorção harmônica. Somos levados aqui à beleza do ruído.

À medida em que a saturação das guitarras foi sendo levada ao extremo, foram também surgindo outros gêneros musicais, como o hard rock, o punk rock ou hardcore e o heavy metal, com todas as suas variações — de Iron Maiden a Sepultura. Quanto mais pesado o som, mais saturação nas guitarras.

O *power chord*, o acorde de poder, é outro elemento significativo no mundo da guitarra e dos riffs. Um *power chord* é normalmente formado do grave para o agudo e consiste em uma tônica, uma 5ª perfeita e uma oitava opcional; exemplo: um sol (na sexta corda, terceira casa), um ré (na quinta corda, quinta casa) e novamente um sol (na quarta corda, quinta casa, como opcional). Esse é um dos *power chords* que aparece no quinto e no nono compassos do riff de “Breaking all the rules” — porém, sem a oitava opcional. Aliado ao efeito de saturação, o *power chord* torna-se portador de uma força explosiva, condensa e multiplica a energia musical de riffs e canções.

A ligação semântica da palavra “poder” com o tema que nos interessa está posta. Gerardus van der Leeuw²⁴, por exemplo, em sua clássica fenomenologia da religião, parece preferir o termo “Poder” aos termos “Sagrado”, “Santo” ou “Divino”. Já Paul Tillich ressalta sempre novamente o traço dinâmico, a *dynamis* (força, poder), da vida religiosa. Em sua “Dinâmica da fé”, ele trata da fé como “estar possuído por algo que toca de modo incondicional”²⁵. E veja que os universos da religião e do rock podem não estar assim tão distantes; de fato, se aproximam intimamente.

²⁴ LEEUW, Gerardus van der. *Religion in essence and manifestation*. Princeton: Princeton University Press, 1986.

²⁵ TILLICH, 1996, p. 5.

Mas qual o sentido, afinal, em um texto como este, de se falar de questões tão técnicas, relativas aos equipamentos e efeitos utilizados, ou à estrutura musical propriamente dita (melodia, arranjo, instrumentação, acordes, etc.)? O primeiro sentido é lúdico; afinal, quem se interessa por música, gosta e se diverte com esse tipo coisa. Mas não é apenas isso. Quero apontar para a materialidade que subjaz toda a experiência estético-musical - assim como toda a experiência religiosa. Não são apenas mentes, mas nervos, músculos, ossos e articulações em movimento — toda a corporeidade lidando com seus brinquedos, instrumentos e equipamentos musicais, guitarras, *streamings*, fones de ouvido e caixas de som, estes tão presentes em nosso cotidiano.

Uma percepção muito interessante, nesse sentido, é a de David B. Easley sobre o que chamou de “esquema, forma e gênero dos riffs”, relativamente ao primeiro momento do punk rock estadunidense, entre 1978 e 1983²⁶. Easley parte da ideia de que riffs são séries de ações performativas, e sublinha os gestos que são executados ao longo do braço da guitarra. Veja, há uma topografia no braço de uma guitarra, que condiciona modos de tocar e influencia diretamente a criação musical em termos de melodia, harmonia, ritmo, com repercussões nas progressões de acordes, riffs e na forma como um todo. Trata-se de uma percepção material e corporal, encarnada, da ação musical. A relação é entre o som e a ação humana, a performance. O autor percebe os riffs como séries e padrões de movimentos que são introduzidos, repetidos e alterados na ação performativa do guitarrista no braço de seu instrumento. E disso depende a sensação de energia, intensidade e agressividade produzida pelo punk rock. Música também é, afinal, uma prática, algo que se faz. Coisa de gente, como na religião.

Repetição, instrumentação, efeitos, ritmo, melodia, energia, performance. São grandezas sonoras e musicais que instauram a experiência que envolve a música. Eles acordam o que Rubem Alves chama de o Estranho que mora em cada ser humano, que habita os corpos, por debaixo de camadas e camadas de escrituras culturais encravadas na pele. Trata-se de uma experiência de outridade, correlata e análoga à experiência mais propriamente religiosa, percebida nos corpos de modo forte, que simultaneamente aprofunda e amplia os horizontes de sentido em relação à vida e ao mundo. São corpos oníricos, transcendidos pelo sonho,

²⁶ EASLEY, David B. Riff Schemes, Form, and the Genre of Early American Hardcore Punk (1978–83), *MTO, Music Theory Online*, Volume 21, Number 1, March 2015.

pela imaginação, pela criatividade, mediados pelo símbolo estético-religioso, nesse caso, o som e a imagem.

3. Alguns horizontes oníricos: as histórias do afogado de Gabriel e Rubem

Há uma história que Rubem Alves gostava de contar, a história do afogado, que permanece inspiradora e pode nos ajudar a perspectivar as questões que venho levantando até aqui. Ele, na verdade, a recria à sua maneira a partir de um conto de Gabriel García Márquez.²⁷ A história fala do corpo de um naufrago que chega a uma aldeia à beira mar. Um homem afogado, sem vida e desconhecido. Acontece que, através de sua presença, de seu silêncio anônimo, a vida das pessoas que o encontraram passa por uma transformação. Pela via da fantasia, da imaginação, da criatividade dessas pessoas, aquele corpo morto “faz” a vida renascer, “provoca” uma ressurreição²⁸. A alquimia inicia quando as mulheres da aldeia vão preparar o cadáver do naufrago para o sepultamento. Lidando com aquele homem alto e forte, elas começaram a imaginar por onde ele andara, como seria a sua voz, quantas batalhas travara, ou se aquelas grandes mãos souberam acariciar o corpo de uma mulher. Os homens ficaram, é claro, enciumados, enfrentando os sonhos que nunca haviam sonhado. “E, de repente, a ciranda sem fim das mesmas coisas que se repetem se interrompeu por um morto que propôs uma nova dança... E os olhos cansados de ver as mesmas coisas começaram a ver coisas diferentes...”²⁹. E foi assim que o silêncio ao redor daquele corpo morto abriu as janelas da imaginação, instaurando a criação de novos horizontes, de novos sonhos, de nova vida. Afinal, “os místicos e os poetas sabem que o silêncio é nossa morada original”³⁰. O silêncio é também nesse sentido a iminência do som, uma possibilidade de explosão vital. É do vazio do silêncio que eclode o som e a música.

A história é belíssima. Todavia, no quarto capítulo de “O poeta, o guerreiro, o profeta”, intitulado “O que realmente aconteceu”, Rubem cria uma outra cena, também fantástica: um grupo de iluminados se forma, paralelamente ao grupo daqueles que haviam sido transformados pelo silêncio e pela poesia do corpo do afogado. Para os iluminados, a história recebeu um final diferente, que nem

²⁷ Por exemplo, ALVES, 1982; 1992. O conto “O afogado mais bonito do mundo” aparece, por exemplo, em: MÁRQUEZ, Gabriel García, *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada*. Tradução de Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Record, 2001.

²⁸ ALVES, 1982, p. 129ss; 1992, p. 26ss.

²⁹ ALVES, 1982, p. 131.

³⁰ ALVES, 1992, p. 28.

mesmo García Márquez teve conhecimento. Ao passo que no outro grupo as histórias do afogado iam sendo recontadas sempre novamente e as lacunas que ficavam na memória eram preenchidas pela imaginação, repletas de sonho e desejo, o grupo dos iluminados pretendia trazer as pessoas à realidade, “que não foi feita para produzir prazer e é insensível aos nossos sonhos”³¹. Para aqueles, a narrativa poético-religiosa ao redor do afogado não passava de um devaneio patológico: “Sonhos são perturbações dos nossos processos mentais e resultam do pecado original que mora em nossos corpos”³². Segundo a história, os iluminados criaram, por isso, um grupo monástico, interessado apenas em um tipo de verdade que poderia ser provada objetivamente, a verdade do realismo, uma concepção de mundo que entende que só é real o que tiver comprovação objetiva — o que não puder ser provado objetivamente, portanto, não é real³³. Ora, a poesia e a profecia, a imaginação criativa, a religião, a arte, a filosofia, a música e os riffs não são objetificáveis e escapam à sanha da ciência realista.

As mulheres da história, contada e recontada, foram transformadas pela beleza do corpo do afogado. Como no caso das propagandas de cigarro, a transformação e a transcendência acontecem pela via da beleza e da imaginação. Os iluminados, por sua vez, com sua vida monástica e cética estão do lado do aviso do ministério da saúde: fumar pode causar câncer.

Com sua perspicaz ironia, Rubem Alves vai tecendo, assim, uma dupla crítica. Por um lado, aponta para o realismo na ciência. Na caricatura de um freudianismo cientificista, por exemplo, a imaginação poética ao redor do afogado seria algum tipo de patologia mental. Já na percepção de um marxismo dogmático, tratar-se-ia provavelmente de um processo de alienação em relação aos acontecimentos reais, como uma consciência invertida do mundo. A crítica de Rubem chega também, por outro lado, às teologias fundamentalistas, para as quais a mensagem religiosa precisa também ser defendida como uma verdade (entendida como) objetiva. Para estas, o que não corresponder à “correta interpretação” da revelação deverá ser tratado como heresia. Nesse caso, tanto a religião quanto a ciência estão confinadas à jaula da razão realista, visto que interessadas no que “realmente aconteceu”. Ao fim, Rubem conclui: “Os moradores do vilarejo contavam histórias sobre ele [o morto naufrago] e isto lhes

³¹ ALVES, 1992, p. 64.

³² ALVES, 1992, p. 64.

³³ ALVES, Rubem. *A gestação do futuro*. Campinas: Papirus, 1986.

bastava. Se tais histórias os transformavam em criaturas aladas, que outras provas deveriam existir?"³⁴.

E nesse caminho Rubem Alves desenvolve sua epistemopoética lúdico-episti-melódica. O tema da epistemologia aparece sempre novamente também em outros textos, como "Filosofia da ciência, introdução ao jogo e suas regras", "O que é religião", "Variações sobre a vida e a morte", "O enigma da religião", "O suspiro dos oprimidos" e "O que é científico?".³⁵ Trata-se, ao fim, da crítica da unidimensionalidade da razão objetivista, suprimida, em uma sinuca de bico, ao mundo como ele é.

Na epistemopoética, por seu turno, ciência e sapiência andam sempre de mãos dadas. As redes daquela ciência realista não têm condições de capturar as estruturas mais fundamentais da experiência humana de sentido: a beleza, a bondade, a saudade, a nostalgia, a esperança, o sonho, a música, a poesia, a embriaguez, um gol – a verdade da vida.

Imaginando a importância de sonhos dessa natureza, Rubem Alves inventou também uma visita de Guimarães Rosa à aldeia que recebera o naufrago afogado, de uma feita em que eles recontavam a história que os transformara. E a invenção de Rubem aparece atravessada por poderosas imagens bíblicas do livro de Isaías:

Algumas testemunhas dizem que foi numa destas reuniões que Guimarães Rosa repentinamente percebeu que "tudo é real porque tudo é inventado". Partindo de lembranças do passado, eles saltavam para esperanças sobre o futuro: a memória se transformava em profecia. E compuseram poemas sobre desertos que eram transformados em jardins, leões que passaram a comer capim como os bois, crianças que brincavam com serpentes, armas que eram transformadas em arados, e adultos que ficavam leves e brincalhões como crianças. É verdade que isto era poesia. Mas os moradores da vila levavam a poesia absolutamente a sério, como se fosse verdade.³⁶

³⁴ ALVES, 1992, p. 68.

³⁵ ALVES, Rubem. *Filosofia da ciência, introdução ao jogo e suas regras*. São Paulo: Brasiliense, 1981a; ALVES, Rubem. *O que é religião*. São Paulo: Brasiliense, 1981b; ALVES, Rubem. *Variações sobre a vida e a morte*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1982; ALVES, Rubem. *O enigma da religião*. 3. ed. Campinas: Papirus, 1984a; ALVES, Rubem. *O suspiro dos oprimidos*. São Paulo: Paulinas, 1984b; ALVES, Rubem. *O que é científico?* São Paulo: Loyola, 2007.

³⁶ ALVES, 1992, p. 61.

A ciência realista, por sua vez, junto à sua aliada, a religião fundamentalista, pretende exorcizar os corpos e banir os sonhos. Para eles, o corpo, onde nascem os sonhos, é uma prostituta guiada pelo princípio do prazer, que não tem amor algum pela verdade. A poesia, por sua vez, é uma expressão da loucura dos corpos. “A poesia não dá conhecimento. Ela não nos diz como as coisas são, na realidade. Não é um espelho em que se possa confiar”. O corpo, por isso, deve ser transcendido, deixado para trás³⁷. Rubem percebe inclusive uma relação entre formas de pensar e formas de andar: “Poesia é dança; prosa é marcha”, diz ele. Não é à toa que pessoas de ciência busquem evitar tropeços e tombos, preferindo um andar seguro e austero. Tom Jobim e Vinícius de Moraes, poetas ébrios enfumaçados, sabiam disso já em 1961, quando viram sua “Garota de Ipanema”: “Olha que coisa mais linda mais cheia de graça, é ela a menina que vem e que passa, num doce balanço, caminho do mar”... Não é marcha, é dança. Poesia corpórea que se abre diante do mar. Mistério espraçando musa, música...

O ponto de partida da ciência, de outro modo, deve ser a empiria, os fatos, os dados. A história deve ser contada “*wie es eigentlich gewesen ist*” (como ela realmente aconteceu), seguindo o ideal de objetividade do historiador alemão do Dezenove, Leopold von Ranke. Para os iluminados era preciso saber a verdade sobre o naufrago morto, investigar, dissecar, puxar os fios do novelo. O passado é o fundamento do presente, que só pode ser conhecido como uma consequência daquele. Historiadores e pesquisadores desse tipo, em busca de fundamentos do presente, são fundamentalistas, asserta Rubem. Para os moradores da vila, todavia, “o passado é nada mais que o presente experimentado como saudade”... Para eles o critério da verdade não poderia ser um evento histórico, “um passado perdido, mas a ressurreição dos mortos, no presente”³⁸.

Ainda sobre isso, em outro texto, Rubem mata a charada de modo certo:

Tenho a convicção de que o ideal da verdade, tal como é definido pelas normas da ciência, tem sido empregado de maneira totalitária, o que torna impossível para nós os *expressivos* discursos gerados pela *ação*. Minha hipótese é a de que, dentro dos limites da linguagem científica, o sentido da verdade é determinado por uma *atitude contemplativa*. A contemplação volta-se para o que é *dado*. Ela procura entidades e estruturas que

³⁷ ALVES, 1992, p. 65.

³⁸ ALVES, 1992, p. 67-8.

sejam atuais, já presentes diante do sujeito. Discursos expressivos como religião, ideologias, utopias, poesia e sonhos, ao contrário, emergem do contexto da ação. Opondo-se à contemplação, na ação o sujeito busca o *possível*. Objetos e estruturas não constituem a meta de sua busca. Tais elementos são aqui tomados como *materiais brutos* a serem usados na construção de realidades que ainda não existem. O ideal da verdade científica, portanto, não é e não pode ser o tribunal que julga a ação e discursos expressivos. A verdade científica, no contexto da ação, é *instrumental*. Tomemos como exemplo um artista plástico. Ele deve ter conhecimento objetivo dos materiais com que trabalha. Mas a forma que a obra de arte deve tomar não pode provir do seu conhecimento dos materiais brutos. Assim como não podemos usar a verdade sobre materiais brutos como um ideal para a arte, também não podemos usar o conceito de verdade, tal como a ciência o define, como critério para a compreensão de discursos expressivos.³⁹

Ao passo que no discurso científico, o cientista deve desaparecer, manter-se distanciado, o discurso expressivo da religião e da arte só é possível com a fala do indivíduo no centro das coisas e de si. Religião e poesia demandam entrega, envolvimento. Um cigarro precisa ser fumado. Estudá-lo não serve de quase nada. Um bom riff de guitarra arrebatada e energiza, se for ouvido ou tocado, sentido, em qualquer caso, de preferência, dançado. É como se conectar à tomada.

Todavia, a força aqui em questão, o poder (*power*), não é o mesmo que funda o jogo da política, ou aquele implicado no poder econômico das empresas do tabaco. Não se trata também do poder glamoroso da indústria do entretenimento. E menos ainda do poder vaidoso que jaz no mundo da ciência e da academia, ou de seus congêneres nas *mega churches*. Estes conhecem apenas a linguagem do poder, mas desconhecem o poder da linguagem. O trocadilho, é claro, é de Rubem Alves⁴⁰.

O poder da linguagem, o poder da palavra, apesar de criar mundos inteiros, é um poder fraco, titubeante, louco, inútil aos olhos do poder dos poderosos. É como a velha teologia da cruz, de Lutero: não há livre arbítrio, mas uma vontade cativa no cativeiro do amor. O poder do amor, não o amor ao poder. As coisas

³⁹ ALVES, 1984b, p. 146.

⁴⁰ ALVES, 1992, p. 106.

fracas do mundo. O *Deus absconditus* de Lutero se revela, se torna visível, nas coisas fracas do mundo: a humanidade, a debilidade, a loucura, a cruz. O Deus encarnado é, afinal, um Deus sob espécie contrária, esvaziado de sua divindade, em sofrimento, humilhação e abandono. No fracasso da cruz está a opção pelo amor. Deus se revela nessa paixão⁴¹.

Pensando bem, hoje se tornou comum associar o cigarro a uma espécie de fraqueza, de licenciosidade moral e talvez erótica. “Como uma pessoa inteligente como você fuma?” Pensando bem, músicos e artistas em geral permanecem sendo o elo fraco da corrente, marginais, prostitutas. Um filho músico é quase sempre uma decepção, no mínimo uma preocupação. A noite, os vícios, a insegurança, a falta do 13º salário, das férias, da aposentadoria. A loucura de Dionísio e dos evangelhos precisa ser rediviva. Nas palavras de Alves: “Será necessário que a doença incurável se aloje em nossos corpos ou nos corpos dos nossos filhos para que em nós acordem os magos, os feiticeiros, aqueles que fazem milagres. Será necessária a fraqueza”⁴².

O artista é um profeta: todos querem participar do poder do qual ele é portador, mas poucos estão dispostos a abandonar as suas casas, vender os seus bens e segui-lo. Ele, o artista, é um bode expiatório, um estigmatizado. Mas é, ao mesmo tempo, o atalaia de uma palavra há muito adormecida, poderosa, capaz de ressuscitar os corpos. No fundo, sabemos disso. Inclusive os poderosos da ciência, da indústria e da religião.

O poder da linguagem, o poder das imagens, o poder dos riffs e das guitarras são manifestações do poder do amor, pnêumica em movimento fazendo voar, tomando os corpos oníricos.

O que se recebe em troca ao deixar fluir esse turbilhão? Liberdade. A sensação da propaganda do Hollywood, porém sem falseio algum. Trata-se, ao fim, de um processo de encontro com as bases da existência. Finalizo este texto com uma diferenciação entre verdade e poesia feita por Rubem Alves, que nos ajudará a amarrar o argumento:

⁴¹ LUTERO, Martinho. O debate de Heidelberg. In: LUTERO, Martinho. *Obras selecionadas*. Vol. 1. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Concórdia, 1987, p. 35-54; DREHER, Martin. A *theologia crucis* de Lutero e o tema da teologia da libertação. *Estudos teológicos* (São Leopoldo), v. 28, n. 2, p. 138-152, 1988.

⁴² ALVES, 1982, p. 69.

Curioso, mas até hoje não soube que um poema tenha gerado ortodoxias ou inquisições. Talvez que a palavra de um poema seja diferente da palavra da verdade [...]

No jogo da verdade exige-se que o falado seja um reflexo/imagem da coisa sobre que se fala [...]

No jogo da poesia, entretanto, as regras são outras. O que se pede de cada palavra é que ela seja uma confissão e que, juntas, formem uma rede simbólica capaz de acolher o outro também [...]

O poema interdita o dogmatismo por ser, no fundo, uma confissão. E confissões podem, quando muito, oferecer um convite, mas nunca uma exigência.

É que a verdade habita o mundo do determinismo e os poemas constituem o mundo da liberdade...⁴³

A poesia é a magia da palavra. O poder da linguagem. Confissão e convite. Uma palavra que liberta. Ampliando a força semântica dessa ideia, podemos estender seus sentidos para as outras linguagens: histórias, imagens, canções, riffs... Presenças de ausências que convidam à relação, ao envolvimento, à abertura. Inspiração pneumica.

Entre tragos e tragadas, em meio a fumaças e brumas, a magia e os feitiços, a música e o sonho passam bem, obrigado.

Referências

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

_____. Caro senhor Roberto Marinho. *Folha de São Paulo*, Opinião. São Paulo, quarta, 11 de março de 1998. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaofz11039810.htm>>, acesso em 22/04/2023.

_____. Cigarro e sacramento. *Folha de São Paulo*, Cotidiano. São Paulo, terça-feira, 10 de junho de 2008. disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidianff1006200806.htm>>, acesso em 22/04/2023.

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

⁴³ ALVES, 1982, p. 125.

_____. *Filosofia da ciência*, introdução ao jogo e suas regras. São Paulo: Brasiliense, 1981a.

_____. *O que é científico?* São Paulo: Loyola, 2007.

_____. *O que é religião*. São Paulo: Brasiliense, 1981b.

_____. *Variações sobre a vida e a morte*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1982.

_____. *O enigma da religião*. 3. ed. Campinas: Papirus, 1984a.

_____. *O suspiro dos oprimidos*. São Paulo: Paulinas, 1984b.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A crise das instituições tradicionais produtoras de sentido. In: MOREIRA, Alberto; ZICMAN, Renée (orgs.). *Misticismo e novas religiões*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: UFS/IFAN, 1994, p. 25-41.

CUSICK, Suzanne G. Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem. *Perspectives of New Music*, Vol. 32, No. 1, Winter, 1994, p. 8-27.

DREHER, Martin. A *theologia crucis* de Lutero e o tema da teologia da libertação. *Estudos teológicos* (São Leopoldo), v. 28, n. 2, 1988, p.138-152.

EASLEY, David B. Riff Schemes, Form, and the Genre of Early American Hardcore Punk (1978–83), *MTO, Music Theory Online*, Volume 21, Number 1, March 2015.

FALCÃO, Marcos. *Efeitos para guitarra e outros instrumentos*. 2v. Juiz de Fora: Funalfa, 2015.

LEEuw, Gerardus van der. *Religion in essence and manifestation*. Princeton: Princeton University Press, 1986.

LIMA JUNIOR, José. Pipas, piões e apostas. *Numen*, Revista de Estudos e Pesquisa da Religião (Juiz de Fora), v. 22, n. 2, p. 64-84, jul./dez. 2019.

_____. *Pnêumica*, cosquinhas mitológicas no umbigo da poesia. Campinas: Texto e textura, 2023.

LUTERO, Martinho. O debate de Heidelberg. In: LUTERO, Martinho. *Obras selecionadas*. Vol. 1. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre: Concórdia, 1987, p. 35-54.

MARQUES, Oswaldo. Comerciais da Hollywood dos anos 80: cigarros, esportes radicais e Rock and Roll. *Questionassom*, 12 de julho de 2020. Disponível em:

<<https://questionassom.wordpress.com/2020/07/12/comerciais-da-hollywood-dos-anos-80-cigarrosportes-radicais-e-rock-and-roll/>>, acesso em: 19/06/2025.

MÁRQUEZ, Gabriel García, *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada*. Tradução de Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MEAD, Andrew. Bodily Hearing: Physiological Metaphors and Musical Understanding. *Journal of Music Theory*, Vol. 43, No. 1, Spring, 1999, p. 1-19.

MONSON, Ingrid. Riffs, Repetition, and Theories of Globalization. *Ethnomusicology*, Vol. 43, No. 1, Winter, 1999, p. 31-65.

MORRE mais um “cowboy” da Marlboro, o 4º por doença pulmonar. *Estado de Minas*, 27/01/2014. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/internacional/2014/01/27/interna_internacional,492176/morre-mais-um-cowboy-da-marlboro-o-4-por-doenca-pulmonar.shtml#google_vignette> Acesso em 19/06/2025.

OTTO, Rudolf. *O sagrado*. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

TILLICH, Paul. *Dinâmica da fé*. 5ª ed. São Leopoldo: IEPG/Sinodal, 1996.

WIKIPEDIA colaboradores. “Riff”. *Wikipedia, the free encyclopedia*. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Riff&oldid=1287091399>>, acesso em 20/06/2025.

Submetido: 19/03/2026

Aprovado: 10/07/2026