

Religião e Secularismo: Uma Breve Análise Semiótica e Discursiva no Clipe da Música *Losing My Religion* (R.E.M.)

Religion and Secularism: a brief semiotic and discursive analysis
about the Losing My Religion's music clip

Wanderley Costa de Oliveira¹

Resumo: Este presente artigo trabalha em breves linhas, uma análise semiótica e discursiva da música *Losing My Religion* da banda norte americana R.E.M. gravada em 1991. A intenção deste artigo é buscar reflexões sobre a forma com que a Religião e o Secularismo são expressos nesta música seja em sua composição literária, seja no vídeo clipe com enunciações puramente religiosas e ao mesmo tempo, secularistas. O artigo buscará por meio de cenas previamente selecionadas no clipe, identificar a forma com que o discurso foi engendrado e como a relação Religião x Secularismo foi expressa nessa música. A abordagem do artigo estará alicerçada não somente na intencionalidade intrínseca do autor e compositor da música, mas no background da obra como um todo. A destarte, utilizar-se-á conceitos básicos da Semiótica Plástica e da Análise do Discurso bem como a perspectiva de compreender como a Religião é trabalhada nessa música e como uma expressão (*Losing My Religion*) pode ser conotativa tanto ao Secularismo quanto ao uso popular sem desgarrar – se da Religião.

Palavras-Chaves: Religião; Secularismo; R.E.M.; Semiótica; Análise do Discurso

Abstract: This article works in brief lines, a semiotic's and discourse's analysis of song "Losing My Religion", composed by American's band R.E.M. in 1991. The intention of this article is to seek reflections about how religion and secularism are expressed in this music either in literary composition, either in videoclip with enunciations purely religious while secularists. This article will seek by scenes

Recebido em 05 de junho de 2023
Aceito em 12 de março de 2024

¹ Mestre em Ciências das Religiões pela Faculdade Unida de Vitória. Bacharel em Serviço Social pela Faculdade de Vila Velha e Licenciado em Filosofia pela UNISALES.

previously featured in videoclip to identify how the discourse was formed and how the relation among religion and secularism was expressed in this music. The approach of this article will be grounded not only in the deeper intentionality's author and composer of song – the singer Michael Stipe - but in the background's work generally. By the way, this article will use basic concepts of plastic semiotic and discourse's analysis as well as comprehend how religion is working in this music and how an expression (“Losing My Religion”) can be connotative both secularism and popular use without strays at religion.

Keywords: Religion; Secularism; R.E.M.; Semiotics; Discourse Analysis

Introdução

Religião e Secularismo² sempre disputaram o mesmo espaço do conhecimento preterido por ambos, em contraponto, com suas críticas e produções científicas das quais cada um defende seu ponto de vista em detrimento do outro e vice versa. Essa celeuma está presente em todas as formas de manifestação desse conflito, seja por uma corrente filosófica que crítica a outra, seja por meio das artes (pintura, músicas, esculturas...) ou outras formas, mas sempre tem o objetivo de enriquecer o conhecimento de cada um, tanto a religião quanto o secularismo

Na música, as composições que abordam de forma direta e indiretamente temas religiosos ou irreligiosos quase sempre carregam a ideologia seguida pelo músico compositor. Há casos cuja a letra da música relata uma experiência pessoal vivida (seja boa ou ruim) pelo compositor e *Losing My Religion* não foge dessa “regra”.

Formada em 1980 na cidade de Athens, estado da Geórgia, sudeste dos Estados Unidos, o R.E.M. é uma sigla de uma frase escrita na parede do apartamento de Michael Stipe (vocalista e líder da banda, formado em

² Para abordar o secularismo ou a secularização, usaremos o conceito de Berger: “Por secularização entendemos o processo pelo qual setores da sociedade e da cultura são subtraídos à dominação das instituições e símbolos religiosos. [...] Quando falamos em cultura e símbolos, todavia, afirmamos implicitamente que a secularização é mais que um processo sócio-estrutural. Ela afeta a totalidade da vida cultural e da ideação e pode ser observada no declínio dos conteúdos religiosos nas artes, na filosofia, na literatura e, sobretudo, na ascensão da ciência, como uma perspectiva autônoma e inteiramente secular, do mundo. Mais ainda subtende-se aqui que a secularização tem seu lado subjetivo. Assim como há uma secularização da sociedade e da cultura, também há uma secularização da consciência.” (BERGER, Peter Ludwig. *O Dossel Sagrado: Elementos para uma teoria sociológica da religião*. São Paulo: Paulus, 2012, p. 119).

Artes) quando o grupo reuniu - se para escolher um nome para a banda após uma noite de festa “regada” a álcool e drogas. R.E.M. significa Rapid Eye Movement (“Rápido Movimento dos Olhos”)

Consequentemente, a educação religiosa metodista recebida por Stipe em sua infância e sua adolescência, associada a sua formação em Artes pela Universidade da Geórgia (Pintura e Fotografia) foram os ingredientes principais para a composição e produção do videoclipe da música *Losing My Religion* que na realidade, é uma expressão popular na Geórgia cujo o significado é “perdendo a calma”, “perdendo a cabeça”, “perdendo a paciência”. Mas com quem Stipe estaria perdendo a paciência? Com o quê e por que?

1. Desvendando o videoclipe da música *Losing My Religion*

A ideia presente na expressão-título da música esconde uma relação de ambiguidade quando tentaremos desvendar possíveis associações presentes tanto na obra literária quanto no videoclipe no que diz respeito a religião e o secularismo. Na verdade, Michael Stipes fica dividido entre o “não aceitar a realidade construída por ele mesmo” e “a fuga de suas aflições e de suas latências internas” de modo a buscar alternativas (entre a religião e o secularismo) para a solução de suas aflições, imediatamente.

Nossa análise primará por meio as imagens extraídas do videoclipe³ e organizadas por sequências. Cada sequência será analisada e estudada de acordo com o contexto semiótico e discursivo presente ou em cada imagem ou em sua sequência como um todo, formando um contexto vivido e a ideia intrínseca na sequência selecionada. Para tal, agregaremos ao nosso estudo conceitos básicos trabalhados por autores da Semiótica e da Análise do Discurso bem como da religião e outros.

³ LOSING My Religion (Official HD Music Video). R.E.M. [YouTube], 01 jul. 2011. (4min 53s). Disponível em: https://youtu.be/xwtdhWltSIg?si=1LUb522y1bU_B4g4. Acesso em: 24 jul. 2024.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

Sequência 1

Acima vemos uma imagem formada semelhante a um animal mamífero (especificamente um urso) imagetivamente formado por nuvens e o céu azul detrás da janela e Michael Stipe (personagem principal) diante da janela e da jarra de leite sobre o batente ao qual é arremessada e quebra - se no chão. A princípio, mais uma cena normal de um videoclipe senão houvesse uma mensagem a ser passada, um discurso a ser entendido e uma enunciação oculta subentendendo-se a necessidade de interpretar o conjunto da obra.

A partir do momento em que o jarro de leite é lançado ao chão, subentende-se haver um rompimento com o estado mágico e inspirador que a religião proporciona e nesse caso – iniciar-se-ia o processo de secularização daquilo tido como eterno, inquestionável e sagrado. Há uma passagem bíblica cuja a ideia remete-se a essa sequência ao qual, o autor força à compreensão de que tal objeto é lhe atribuído um valor seja dogmático ou pessoal: “Peço-te que lembres de que como barro me formaste e de que ao pó me farás tornar. Porventura, não me vazaste como leite e como queijo não me coalhaste?” (Jó 10,9-10).

Tal linguagem visual reforça-se na imagem de um animal do lado de fora da janela como quem arremessasse o jarro no chão. Poderia talvez ser uma tentativa de afirmar conforme o autor, o Tempo esse animal? O Tempo como um fator exterior ou uma influência externa aos conflitos internos do autor?

O Tempo, assim como o espaço na vida das pessoas não são homogêneos e nem contínuos principalmente para o homem não religioso “o Tempo não pode apresentar nem rotura, nem “mistério”: constitui a mais profunda dimensão existencial do homem, está ligado à

sua própria existência, portanto tem um começo e um fim, que é a morte, o aniquilamento da existência.”⁴

O que ocasionaria esse enfraquecimento ou perda total da fé no autor ou o que o motivaria a secularizar-se rompendo com a religião? Qual seria o fator simbólico embutido nesse “perdendo minha religião”, “perdendo minha cabeça” ou “perdendo minha paciência”? Se entendermos pelo campo da fé, compreenderemos que o crer é ao mesmo tempo, ter fé em algo e no contexto inter-religioso da música:

Em fé nos é dada e em fé reconhecemos uma designação para Deus que não é totalmente inadequada, não somente um símbolo etc., pela simples razão de que ela não expressa nada sobre a natureza de Deus aceita em fé (exemplo, a afirmativa de sua incompreensibilidade) como nossos próprios e necessários pensamentos. Este pensamento necessário que é defendido, a Prova, obviamente se mantém sob a sombra da incompreensibilidade de Deus; ele se mantém com a condição de que o pensar seja meramente especulativo.⁵

Por outro lado, “o homem religioso sente necessidade de mergulhar por vezes nesse Tempo sagrado e indestrutível. Para ele, é o Tempo sagrado que torna possível o tempo ordinário, a duração profana em que se desenrola toda a existência humana”⁶ quer dizer, enquanto não há a chamada Prova da existência do divino, o homem religioso deixa-se levar pelo sagrado a medida que seu espaço e seu tempo são alterados para a vivência e adaptação de sua vida acordo com os ditos sagrados.

O profano sempre é mais tentador e menos rigoroso que o sagrado. Não cobra perfeição e não exige do homem uma identidade própria deturpada (ele assume sua verdadeira identidade sem preocupar-se com o meio social do qual está inserido) nem um modo de vida com tantas regras e deveres capazes de descaracterizar a identidade humana ao ponto de se exigir dele uma vida de santidade, uma vida de ações puras e perfeitas como seus “santos” e mártires religiosos deixando marginalizado as imperfeições humanas transformando-se em mitos vivos apenas para responder positivamente aos anseios da sociedade, de algo ou de alguém em específico.

⁴ ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*: A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 65.

⁵ BARTH, Karl. *Fé em Busca de Compreensão*. São Paulo: Fonte Editorial, 2006, p. 88.

⁶ ELIADE, 2010, p. 79

Isso provoca no autor uma crise emocional assim como o homem religioso cai em crise de sua fé no sagrado e adota a fé no profano (no materialismo – secularismo), no mundo material em que as divindades não conseguem responder pois os valores atribuídos a eles transpassam os seus próprios valores morais e éticos próprios conduzindo-o à adoção dos mesmos valores porém modificados pelos dogmas religiosos a que está atrelado, “a existência modal dos sujeitos estando assim ameaçada, as condições de assunção de valores não são mais satisfeitas e o sentimento de identidade encontra-se abalado.”⁷

Semioticamente, o discurso apresentado pela música tanto na linguagem escrita quanto na linguagem verbo-visual pode revelar na realidade, haver um mal estar pessoal traduzido para uma impessoalidade sincrética nas formas como ela é manifesta, através das encenações articulares com os mitos e o sobrenatural. Entende-se que o objetivo da análise semiótica:

[...] estende, portanto, até compreender atos sociais que transformam as relações intersubjetivas: o discurso, capaz de migrar entre outros textos, torna-se não só a forma específica de um conjunto de valores e de temas, mas um espaço de interação por meio do qual se explica a eficácia social da comunicação e da significação.⁸

Essa interação dos discursos com os ditos atos sociais no videoclipe permite ao enunciatário a sensação de estar inserido no contexto da música, vivenciando as mesmas situações que o enunciador. O enunciador exerce uma transferência de sua realidade ao qual, o enunciatário, embora não conheça pessoalmente o enunciador, sente-se como o enunciatário fosse alguém dando soluções aos seus anseios com base nas suas próprias convicções mesmo ciente que a realidade do enunciador em nada assemelha-se com a realidade dele conforme é descrita na música.

⁷ GENINASCA, Jacques. O olhar estético. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de. *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hackers Editores, 2004, p. 30.

⁸ VOLLI, Ugo. *Manual de Semiótica*. São Paulo: Loyola, 2007, p. 249.



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7

Sequência 2

Acima temos a recorrência do autor às “válvulas de escape” do homem quando ele está em crise consigo mesmo. O holofote presente em grande parte do clipe representa o secularismo do qual abala a crença no sobrenatural por meio da dúvida, da empiria e do questionamento sobre a obscuridade presente na vida do autor. Representa a luz da ciência, a “luz da filosofia” sobre aquilo que está obscuro aos olhos, no plano metafísico. Seria uma vida sem o sagrado, sem a religião e talvez, se pensarmos mais além das consequências plausíveis, uma ausência parcial ou total de sentidos subjetivos aproximando-se mais do imediatismo, do niilismo e do materialismo.

Entende-se que uma análise semiótica sempre se ampara em uma metodologia cuja a interlocução entre um plano de conteúdo e um plano de expressão possa produzir dois caminhos necessários para o pensar semiótico: a contemplação dos textos enquanto formação dicotômica totalidade/materialidade e a definição das estratégias enunciativas dos textos concretos⁹.

Para que as estratégias enunciativas sejam definidas em um objeto de análise semiótica cuja linguagem utilizada ou o enunciado advém de fontes sincréticas no discurso enunciativo, é necessário não efetuar uma análise fragmentar do todo pois a ênfase da análise semiótica “[...] não está no aqui e agora da enunciação, mas na prática enunciativa por

⁹ TEIXEIRA, Lucia. Para Uma Metodologia de Análise de Textos Verbovisuais. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de.; TEIXEIRA, Lucia. (Orgs.) *Linguagens na Comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 42

inteira, que reúne dentro de si o percurso e as transformações possíveis de sentido: o seu emergir no ato perceptivo, no qual o sujeito se constitui na relação com o objeto.”¹⁰

O sincretismo religioso está presente nos planos de fundo cuja a transmissão das mensagens áudio visuais sincronizam com os cenários de opressão imposta por decisões contrárias à religião e a tentativa de libertação de dogmas religiosos dessacralizando - se de tudo que a sociedade considera como sagrado, enfim, um modo de mostrar o lado profano do sagrado, ou ainda, secularizar-se ao ponto transformar a religiosidade em uma forma antropológica e cética capaz de produzir uma auto religiosidade longe dos dogmas de sistemas religiosos dominantes.

Seria uma tentativa autopoiese religiosa ao qual o autor criaria sua própria religiosidade não fundando-se de um pressuposto fixo. As figuras 8 e 9 ilustram nossa fundamentação para uma intencionalidade ambígua do conjunto apresentado na música: A figura 8 representa a imagem do que uma sociedade exige e a figura 9, a reação do autor em secularizar-se.



Figura 8



Figura 9

Porém, acerca da autopoiese, Marioti nos contrapõe ao afirmar que na realidade, não existe a autopoiese na sociedade por ela agir de maneira competitiva e patológica primando a supremacia do mais forte ao mais fraco. Neste cenário, ele acredita que tal incapacidade de lidarmos com a autopoiese, faz nos desvirtuarmos nossa fé, transcendente à espiritualidade atendo-nos apenas ao espírito materialista de competição cujo o objetivo é sobrepor-se ao outro:

Em outras palavras, não sabemos lidar com a autopoiese. E por não sabermos precisamos agredi-la e, no limite, negá-la. [...] nossa necessidade de transcendência é também desvirtuada. Consideremos a questão da busca de valores espirituais que possam orientar e justificar a existência humana. Em sociedades

¹⁰ VOLLI, 2007, p. 250

como as nossas, em que as pessoas são vistas como coisas, tais valores tendem a ser idealizados demais, o que aumenta ainda mais a distância entre eles e o homem comum. Em conseqüência, tudo faremos para preservá-los, inclusive desprezar cada vez mais a não-transcendentalidade dos nossos semelhantes. Estes, por sua vez, respondem na mesma moeda.¹¹

No caso da religião, em especial o “crer”, a autopoiese ganha consistência no campo individual e não no social conforme Mariotti refutou. No caso de *Losing My Religion*, o autor retrata-se como um homem acuado e oprimido, segregado a um “canto” em uma narrativa cujo objetivo é olhar para si sob um ponto de vista externo (ele se vê nessa condição em 3ª pessoa) conforme segue o trecho da música abaixo:

“That's me in the corner, That's me in the spot light, Losing my religion, Trying to keep up with you, And I don't know if I can do it, Oh no, I've said too much, I haven't said enough.”

A partir de Bakhtin, coloca-se a possibilidade do autor “desgarrar-se” do seu personagem moldando seu personagem a sua imagem e semelhança de um lado, e por outro lado, dar a autonomia total ao personagem de forma a criar um cenário imagético de “dois personagens” (autor x personagem) ou o personagem no papel do autor e vice versa, “Podemos tentar imaginar a nossa própria imagem externa, perceber-nos de fora, traduzir-nos em termos de expressividade externa a partir da sensação interna que temos de nós mesmos”¹².

Durante todo o videoclipe, a relação autor x personagem parece constituir o enredo da música ao autor nas mesmas condições da personagem na obra. O discurso emitido está atrelado mais a um espectro da vida pessoal do autor e sua relação com a religião tenta esconder-se no sincretismo semiótico e discursivo em uma linguagem biplana:

Como toda linguagem é biplana – formada pelos planos de conteúdo e expressão – o conjunto significante está nos domínios do plano de expressão, e suas propriedades devem ser aí construídas. Assim, enquanto o conteúdo é semântico, constituindo o conjunto significado, na expressão se manifestam os diferentes conjuntos significantes, que podem ser

¹¹ MARIOTTI, Humberto. Autopoiese, Cultura e Sociedade. Disponível em: <<http://www.geocities.com/pluriversu/autopoies.html>> acesso em: 21. Jun. 2014.

¹² BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 49.

verbais, plásticos, musicais, gestuais, de sabor, de odor, de tato, sincréticos etc.¹³

As expressões faciais no clipe, tanto dos personagens secundários (indiretamente interagem com o personagem principal) quanto aqueles que encenam as divindades (greco-romana e indiana) e os figurantes nas remontagens de pinturas renascentistas (mais adiante trabalharemos com esse plano) remetem ao distanciamento contraído por alguma pessoa que os rejeita.

Tal negação se dá no imaginário do autor quando na realidade, ele está tomado pelo anseio por respostas rápidas aos seus conflitos internos, fraqueza e mal estar a uma sociedade cada vez mais individual ou ainda, por algum tipo de desilusão pessoal sofrida e retratada em forma de música, “Nenhum de nós pode construir o mundo das significações e sentidos a partir do nada: cada um ingressa num “mundo pré-fabricado”, em que as conveniências estabelecidas trazem coisas para a luz e deixam outras na sombra”¹⁴.



Figura 10



Figura 11



Figura 12

Sequência 3

Na sequência 3, encontramos a mensagem central da música. A religião, a ciência e o profano (ou, o sagrado, o cético e o profano) são retratados como elementos da realidade do autor. O Hinduísmo aqui é representado pela religião do diretor do clipe, o indiano Tarsem Singh

¹³ PIETROFORTE, Antônio Vicente. *Tópicos de Semiótica: Modelos teóricos e aplicações*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 104.

¹⁴ BAUMAN, Zygmunt. *O Mal Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 17

que trouxe um toque de religião oriental juntamente com a presença da representação cristã católica de São Sebastião, além da divindade grega Dionísio (deus Baco na mitologia greco-romana, deus do vinho, conotado como deus dos excessos sexuais e naturais como os vícios e etc...) e a ciência como uma religião, um dogma.

Secularismo e religião em *Losing My Religion* estão subentendidos como o discurso secular e religioso enquanto cenografia enunciativa emitida pela música. Os discursos pretendem por si só, convencer a instituir que tal cena de enunciação constitua-se na legitimação do discurso por intermédio deles mesmos, ou seja, a partir do momento que se legitima a enunciação, legitima-se também o discurso desta enunciação criando assim a cena enunciativa, ou a cenografia enunciativa do discurso.

A cenografia implica, desse modo, um processo de *enlaçamento paradoxal*. Logo de início, a fala supõe uma certa situação de enunciação que, na realidade, vai sendo validada progressivamente por intermédio da própria enunciação. Desse modo, a cenografia é *ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra*; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, estabelecendo que essa cenografia onde nasce a fala é precisamente a cenografia exigida para enunciar como convém.¹⁵

Para que a música, na linguagem audiovisual (videoclipe) ou na linguagem escrita (composição/letra) ganhe sentidos harmônicos mesmo que o background do discurso seja o contrário desses sentidos, é necessário que a sincronia das linguagens adotadas tanto na música (composição/letra; fonia) quanto no discurso enunciativo esteja em real concordância subliminar com as características semânticas propostas pelo autor.

A música pode ser encarada como uma realidade alegórica ou um recorte da realidade produzido ideologicamente para um determinado fim. No caso em guisa, remete-se à religião como uma das razões da aparente ruptura do autor com sua fé, seu distanciamento e descrença aos dogmas religiosos conhecidos e apreendidos durante sua infância e juventude ou ainda, como causas consequentes desta ruptura se levarmos em conta o contexto geral e histórico vivido pelo autor¹⁶.

¹⁵ MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001 p. 88-89.

¹⁶ Se entendermos que a fé nesse sentido pode atribuir um valor pessoal que justifique tal escolha irreligiosa sem uma razão plausível – a má-fé, Berger afirma que “uma forma de definir má fé é dizer que ela troca a escolha por uma

Em relação à intencionalidade do autor em transpor sua personalidade em forma de música/vídeo-clipe “O que importa é transpor-me da linguagem interna de minha percepção para a linguagem externa da expressividade externa e entrelaçar-me por inteiro, sem resíduo, na textura plástico-pictural da vida, enquanto homem entre outros homens, enquanto herói entre outros heróis.”¹⁷

Ou seja, o que o autor quer chamar para a discussão pode estar relacionado às “alegorias humanas” criadas pelos dogmas religiosos como uma maneira de sacralizá-las, mitificá-las e de tal maneira, elevar seres humanos “comuns e normais” a seres divinizados, sacralizados. E essa implícita crítica ao antropomorfismo presente tanto no politeísmo quanto no monoteísmo, faz com que o autor se apresente como contrariado, depressivo e desiludido.

Se através de sua visão, seres humanos divinizados são homens e mulheres mortais, racionais e expostos às falhas e sentimentos assim como o próprio autor, por que não ter para si a sacralidade, a santidade ou em termos simplistas, o mesmo sentimento devocional e confessional de alguém quando o autor se sentir só ou segregado por suas escolhas?



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16

Sequência 3

necessidade fictícia. Em outras palavras, o indivíduo, que na verdade pode escolher entre diferentes formas de agir, pressupõe que uma delas seja necessária”. (BERGER, 2012, p. 105)

¹⁷ BAKHTIN, 1997 p. 51

Temos acima o confronto do que é tido como sagrado com o secularismo, ou ainda, o que é tido como religioso em contraponto com o secular. A luz do holofote é lançada com o objetivo de tornar profano aquilo que é sagrado. Há a contraposição do que é sagrado, inquestionável e do que é profano, questionável e mensurável.

Tendo em mente a possível ideia da “Alegoria da Caverna” de Platão exposta no videoclipe, Stipes encontra-se no lado de dentro da “caverna”, no lado obscuro trazendo a ênfase de que ele e os demais personagens inclusive a “divindade” caída e igualada aos seres humanos terrenos, desfocados do conhecimento humano, presos “às trevas” das alegorias sacras abstratas às margens de um mundo concreto e secularizado. Tal “ameaça” ao divino pela “luz” o fragiliza por apresentar-se como uma verdade absoluta, irrefutável e incomensurável.

A dúvida é inimiga mortal da crença e aliada da fé transcendental de modo que a partir da dúvida, a partir da insuficiência religiosa e dogmática dos sistemas de crenças em responder questões mais complexas individuais do homem, produz o vazio associado ao espaço intangível e inócuo na vida de um lado, e a desmistificação do sagrado tipificando-o a qualidade do comum, do rotineiro ou do “normal”.

May afirma que o principal problema humano na pós-modernidade, quer dizer, do século XX e posteriormente o século XXI é o vazio. Uma vida sem sentidos próprios ou imersa à imensidão vazia do ser proporciona crises capazes de destruir em casos extremos, todo um constructo pessoal e social do homem de modo a criar um mundo paralelo para si, de sombras e formas alegóricas seja com base no ceticismo (e secularismo de alguma forma) ou na própria religião, ou seja, compreende-se que “O ser humano não pode viver muito tempo no vácuo. Se não estiver evoluindo em direção a alguma coisa acaba por estagnar-se; as potencialidades transformam-se em morbidez e desespero e eventualmente em atividades destrutivas.”¹⁸

“Oh, life is bigger, It's bigger than you! And you are not me! The lengths that I will go to The distance in your eyes. Oh, no I've said too much I set it up!”

Acima, no primeiro contato vocal na música, o autor relata um diálogo com outra pessoa oculta no videoclipe, um discurso direcionado a alguém cujo o sentido das frases remetem a um desentendimento pessoal ou um posicionamento individual julgado como errôneo por parte do autor. Agora, temos um direcionamento que nos remete a uma outra significação, a um outro sentido dando a ideia de pessoalidade na expressão *Losing my Religion* em relação à música.

¹⁸ MAY, Rollo. *O homem à procura de si mesmo*. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 21.

“O tempo da própria canção é suficiente para que o sujeito passional e o destinador julgador entrem em sincretismo tendo como base categorial o ator-enunciador que, ao final, exhibe todo o seu saber a respeito dos percursos progressos.”¹⁹ e como o sincretismo está na associação que a música faz com a religião e o secularismo, tal conotação está associada ao abandono da religião ou a insuficiência dela em responder as aflições imediatistas quando, aparentemente, o autor recorreu à ela em busca de ajuda.

Como tal conforto imediato não surge com o metafísico para quem está “desesperado”, segundo May, há uma imaturidade advinda da crença excedente e alienante no que ele chama de “direito divino de ser cuidado” do qual:

[...] as pessoas de formação religiosa demonstram, a princípio, zelo maior que o das outras para reformar-se a si mesmas e a sua vida. Mas, em seguida, inclinam-se uma atitude que eu chamaria “o direito divino de ser cuidado. [...] A primeira atitude – o vivo interesse por resolver os próprios problemas – não necessita comentários; é uma função da fé no significado e no valor da vida, é contribuição construtiva de uma religião amadurecida [...] Mas a atitude do “direito divino de ser cuidado” é totalmente diferente. Constitui um dos maiores bloqueios à evolução para a maturidade, tanto em terapia, como na vida em geral.²⁰

Losing my Religion pode ser a expressão de uma pessoa que não aceita a perda de afetividade por alguém ou por algo. Tal pertencimento do autor, tal paixão obsessiva vivida em tempos remotos ou próximos o faz recorrer ao sobrenatural em busca de respostas e este sobrenatural insuficiente e incipiente à vida de quem traz consigo questões mal resolvidas, desperta a reflexão sobre a utilidade da religião na vida ou os benefícios da religião em contrapartida com as propostas “sedutoras” do secularismo. De que maneira isso é retratado no videoclipe e também na letra da música? As respostas estão no trecho da letra da música a seguir correspondente à sequência 3 já estudada aqui:

“Every whisper Of every waking hour, I’m choosing my confessions, Trying to keep an eye on you, Like a hurt, lost and blinded fool (fool) Oh, no I’ve said too much I set it up.

¹⁹ TATIT, Luiz. *Musicando a Semiótica*: Ensaios. São Paulo: Annablume, 1997, p. 80.

²⁰ MAY, 2012, p. 161

Consider this, The hint of the century, Consider this The slip that brought me, To my knees failed, What if all these fantasies come flailing around, Now I've said too much."

Neste trecho, o autor remete-se nas consequências trazidas a ele após a perda e sua busca pelas respostas desejadas, abstraído dos dogmas sejam eles religiosos ou científicos. Na verdade, o autor vê-se em um mundo de fantasias, de criações inanimadas em seu "eu" que servem de narcóticos para sua realidade dada a esse fim e em fuga daquilo que segundo ele, causou. As expressões no imperativo deste trecho revelam uma solicitação do autor em não apenas considerar como algo maior como fenômeno do século, mas que sua posição de joelhos mostra seu desespero na busca de seus anseios, pela fé, pela religião e pela crença.



Figuras 17 e 18: "The Incredulity of Saint Thomas" de Caravaggio recontada no video clipe



Figuras 19 e 20: "The Entombment of Christ" de Caravaggio recontada no video clipe

As figuras 17 e 19 são referências das encenações no videoclipe comprovando a religiosidade no enredo da música. A excentricidade presente no videoclipe traz consigo cenas recontadas de pinturas do século XVII de artistas italianos como Lombardo Caravaggio, Guido Reni e a remontagem do quadro "A Criação de Adão" de Michelangelo (pintor italiano renascentista dos séculos XV e XVI) dentre outras obras artísticas e plásticas presentes no vídeo clipe.



Figura 21



Figura 22

Sequência 4

Por fim, acima encontram-se figurados imagetivamente tanto o secularismo quanto a religião em dois momentos distintos: Na figura 22, Stipe aparece já longe da “divinização” religiosa, das obrigações em ser “modelo” e distante de um possível rotulo dogmático: a santidade. Santidade essa, enfatizada pelos demais personagens em um posicionamento contrário ao de Stipe: como um réu, como um culpado enquanto os demais personagens apresentam-se de costas aos “dogmas” e ao próprio Stipe simbolizando a neutralidade em favor de um ou de outro aqui – o ceticismo é aqui expresso tanto por parte dele (o incrédulo ou o imediatista) quanto os demais personagens (quem julga e não define de que lado estão).

Já na figura 21, o sombreamento do background em púrpura e negro traz para a formação de uma imagem semelhante à de um homem com asas, idealizado e trabalhado, fomentado pelo “intelecto” (o trabalho abstrato) e criado pela cientificidade, representando o rompimento com os dogmas religiosos e a adoção de dogmas científicos ou a refutação de todos os dogmas abraçando cada vez mais o ceticismo em um cenário que lembra a influência da arte literal soviética.

Dessa forma, o videoclipe e a música, apropriaram-se de uma linguagem sincrética para abordar uma celeuma pessoal do personagem principal associando a religião e o secularismo de maneira a expressar um plano de conteúdo rico de informações visuais e semióticas que forçam o telespectador a buscar a compreensão da música através do interdiscurso em outras fontes informacionais como fora nas remontagens das pinturas renascentistas.

Considerações Finais

Ao final deste trabalho, percebemos que a música aqui estudada carrega tanto em sua composição literal e em seu videoclipe uma série de

códigos de linguagens e enunciados discursivos livres para a interpretação tanto no entendimento religioso quanto no entendimento secular de uma circunstância aparentemente pessoal ou individual de Michael Stipes, vocalista e compositor da música.

Diferente do que o senso comum atribuiria como mais uma música de teor ateuista, tanto na letra quanto no videoclipe mostrou-se uma influência ambígua da religião e do secularismo a uma linguagem sincrética dos dois pontos de vista abordados.

A nível de crítica, o autor chama a atenção para os dogmas religiosos influentes na vida das pessoas em todos os sentidos de tal maneira que a quebra da sacralidade e da santidade das pessoas pode ou fazer-se mais próximo do sobrenatural e da espiritualidade ou mais distante destes tendendo, aí sim, ao ateísmo ou a total descrença no inanimado ou no ceticismo para o caso de pessoas, valores morais e outras construções humanas.

Daí, indiretamente, o autor remete-se ao que Berger descreverá como a religião tendente a alienação do “eu” humano enquanto ele mesmo:

A religião postula a presença na realidade de seres e forças que são alheios ao mundo humano. Mesmo que isso seja verdade, esse postulado não é passível de uma investigação empírica. O que pode ser investigado, todavia, é a tendência fortíssima da religião em alienar o mundo humano em processo. Por outras palavras, ao postular o estranho em oposição ao humano, a religião tende a alienar o humano de si mesmo.²¹

Por outro lado, graças as noções apresentadas acerca das teorias semióticas e da análise do discurso, foi possível entender que o enredo apresentado pela música difere do conteúdo visual, difere do apresentado na escrita e mais ainda, traz um significado importante pois traz informações imagéticas de pinturas e obras literais ligadas a religião.

Referências

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

²¹ BERGER, 2012, p.102

BARTH, Karl. *Fé em Busca de Compreensão*. São Paulo: Fonte Editorial, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *O Mal Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BERGER, Peter Ludwig. *O Dossel Sagrado: Elementos para uma teoria sociológica da religião*. São Paulo: Paulus, 2012.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GENINASCA, Jacques. O olhar estético. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de. *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hackers Editores, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MARIOTTI, Humberto. Autopoiese, Cultura e Sociedade. Disponível em: <<http://www.geocities.com/pluriversu/autopoies.html>> acesso em: 21. jun. 2014

MAY, Rollo. *O homem à procura de si mesmo*. Petrópolis: Vozes, 2012.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. *Tópicos de Semiótica: Modelos teóricos e aplicações*. São Paulo: Annablume, 2008.

TATIT, Luiz. *Musicando a Semiótica: Ensaios*. São Paulo: Annablume, 1997.

TEIXEIRA, Lucia. Para Uma Metodologia de Análise de Textos Verbovisuais. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de.; TEIXEIRA, Lucia. (Orgs.) *Linguagens na Comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

VOLLI, Ugo. *Manual de Semiótica*. São Paulo: Loyola, 2007.

Referências das Figuras

Figuras de 1 a 16, 18 e 20 a 22: Cenas do videoclipe Losing My Religion - R.E.M. In: LOSING My Religion (Official HD Music Video). R.E.M. [YouTube], 01 jul. 2011. (4min 53s). Disponível em:

https://youtu.be/xwtdhWltSIg?si=1LUb522y1bU_B4g4. Acesso em: 24 jul. 2024.

Figura 17: The Incredulity of St. Thomas In: CARAVAGGIO, Lombardo. *The Incredulity of St. Thomas*. Disponível em: <<http://www.chrisswithinbank.net/2012/08/the-incredulity-of-st-thomas-at-harvard/>> acesso em: 11. Jul. 2014

Figura 19: The Entombment of Christ In: CARAVAGGIO, Lombardo. *Entombment of Christ*. Disponível em: <<http://www.friendsofart.net/en/art/caravaggio/the-entombment-of-christ->> acesso em: 11. Jul. 2014