

Rodrigues de Mello, Tony

Amor e paz na milonga del moro judio

III Jornadas : Diálogos entre Literatura, Estética y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Rodrigues de Mello, Tony. "Amor e paz na milonga del moro judio." Ponencia presentada en las III Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología: Lenguajes de Dios para el siglo XXI, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2007. [Fecha de consulta]
<<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/amor-e-paz.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

Amor e Paz na Milonga Del Moro Judío

Orientadora: Profa. Dra. Salma Ferraz
Orientando: Tony Roberson de Mello Rodrigues
Bacharelado em Letras Alemãs (UFSC)
tudosimples@gmail.com

Este artigo busca analisar, na área de estudos comparados entre teologia e literatura, como o compositor Jorge Drexler trabalha em língua espanhola a personagem “Deus” na letra de música “Milonga del moro judío”, presente no CD ECO, lançado em 2004. Artista uruguaio com discografia reconhecida internacionalmente¹, muitas de suas músicas trabalham temas relacionados à espiritualidade, ao tempo fugaz e o homem que transita sobre esse tempo. No presente estudo será analisada a escolha do tipo de música empregada (milonga), a caracterização do “eu lírico” utilizado, a concepção de “Deus” expressada por esse “eu lírico” e a correlação dessa concepção com a caracterização psicológica desse “eu lírico” ao longo da letra da música.

Cristianismo e Milonga

Considerando os ensinamentos e parábolas proferidas por Jesus Cristo às pessoas e relatadas em livros do Novo Testamento, podemos afirmar o caráter popular de suas pregações², as quais trabalhavam oralmente as mais variadas lições sobre a condição humana. Guardada as devidas proporções, podemos associar a importância dessa oralidade àquela dos repentistas do nordeste brasileiro ou às declamações poéticas promovidas nos Centros de Tradições

¹ Para mais informações sobre a discografia e premiações atribuídas ao compositor, sugerimos o acesso ao site <http://www.jorgedrexler.com/>

² Para maior conhecimento sobre o caráter pedagógico das parábolas, sugerimos a leitura da entrevista “Por uma pedagogia da palavra”, concedida pelo rabino Henry Isaac Sobel à revista PROLEITURA, UNESP, em junho de 1997.

Gaúchas (CTGs), muitas vezes em homenagem à terra em que se nasce, às lições de vida, aos amigos que não esquecemos e aos amores que carregamos em nossa alma. De norte ao sul do país há homens que versam oralmente, e muitas vezes em forma cantada, sua história e sua cultura. Como exemplos musicais citemos o vaneirão no sul e o forró no norte e nordeste.

Nas fronteiras geográficas com o Uruguai, Paraguai e Argentina, observa-se muitas vezes a troca de culturas e costumes como as cavalgadas, o chimarrão, a erva-mate e o som da gaita, sanfona, guitarra, voz e violão que deixam maravilhado todo ser humano que se permite ouvir a beleza de um tango, um chamamé ou uma milonga.

O presente trabalho busca analisar, primeiramente, como a escolha desse ritmo, a milonga, contribui para a expressão do “eu lírico” presente na letra da música “Milonga del moro judío”, do compositor Jorge Drexler. Desta forma, consultamos as seguintes definições para o termo “milonga”:

- 1) Milonga³: s. f. Canto y danza **popular** de Argentina y Uruguay.
- 2) Milonga⁴: sf. Bras. RS Certa música platina, dolente, cantada **ao som do violão**.
- 3) Milonga⁵: **Canto popular muy corriente en las repúblicas sudamericanas**, que se canta con acompañamiento de **guitarra**. Es de origen español, pues entre el fondo, que constituye el repertorio del género flamenco de Andalucía, existe un canto con esta misma denominación, cuya tonada presenta alguna relación o parecido con la saeta. La milonga americana está en ritmo binário o compás 2/4, y tiene algún punto de contacto con el de la habanera. Su especto musical es el de una canción

³ (JIMÉNEZ GARCÍA, 2000)

⁴ (FERREIRA, 2000)

⁵ (Diccionario de la Musica, 1981)

somnolenta, de movimiento lento, proveniente de la forma rítmica de su acompañamiento.

A partir dessas definições podemos observar a milonga como uma música de cultura popular e cantada geralmente acompanhada de violão, e é justamente através desse estilo popular, acompanhado de um violão e utilizando um vocabulário comum (e em nada simples, e de extrema beleza poética), que o compositor Jorge Drexler elabora a figura de um Jesus Cristo mensageiro de amor e paz, conforme analisaremos a seguir.

Jesus Lírico em Drexler

Ao longo da história da arte, vários artistas inspiraram-se em personagens, trechos e parábolas presentes no Antigo e Novo Testamento da bíblia de origem judaico-cristã para repensar artisticamente a condição humana, como o alemão Heinrich Böll, o português José Saramago, o brasileiro Júlio de Queiroz e o argentino Jorge Luís Borges e tantos outros escritores e escritoras. No campo das artes plásticas, podemos citar Hyeronimus Bosch. Na música, podemos citar Jocham Sebastian Bach e, contemporaneamente, o cantor e compositor uruguaio Jorge Drexler que, através da “Milonga del moro judio”, apresenta a figura de um Jesus que fala diretamente com o ouvinte sobre dois dos principais ensinamentos que podemos apreender da bíblia desde sempre para os dias de hoje: amar ao próximo e não guerrear, valorizar mais a vida e menos a morte.

Neste presente trabalho não afirmamos que o “eu lírico” que canta a música “Milonga del moro judio” seja realmente o mesmo Jesus histórico ou o Jesus bíblico presente no Novo Testamento. Nossa proposta de trabalho, porém, busca apresentar elementos que possibilitem delinear esse “eu lírico” como sendo um

Jesus Cristo que se utiliza de uma canção de apelo popular (uma milonga) para divulgar ao mundo os valores de amor e paz para nossos tempos atuais, e ao mesmo tempo que ensina sobre as dores e tragédias que as guerras nos trazem. Já no título da música o compositor (Drexler) utiliza-se das palavras “moro” e “judio”, que nos remetem a um contexto religioso. Na primeira estrofe esse contexto religioso é mantido com a expressão “Por cada muro um lamento”, nos evocando a possibilidade de contextualização com o muro das lamentações, em Jerusalém. Evoca-se, inicialmente, a imagem da cidade de Jerusalém e, já em seguida, o Jesus personagem (que canta a música) nos mostra que acima de todo amor cristão que uma pedra⁶ possa guardar em seu íntimo, muito mais vale a vida de uma pessoa:

*Por cada muro un lamento
En Jerusalén la dorada
Y mil vidas malgastadas
Por cada mandamiento.
Yo soy polvo de tu viento
Y aunque sangro de tu herida,
Y cada piedra querida
Guarda mi amor más profundo,
No hay una piedra en el mundo
Que valga lo que una vida.*

Esse Jesus lírico se apresenta inicialmente como um Jesus que respeita a vida “*aunque que sangro de tu herida*”, um Jesus que luta pela paz. Na segunda estrofe a imagem desse Jesus torna-se ainda mais clara: trata-se de um Jesus

⁶ Aqui interpretamos pedra como duas possibilidades: a) a tábua com os mandamentos sagrados, e b) referência à passagem bíblica em que Jesus ensina que em cada pedra em que procurarmos lá Jesus estará. Sabemos da polissemia que o discurso artístico possibilita, e por isso mesmo registramos essas nossas interpretações para debate com outros pesquisadores.

que não gosta da guerra, que sente a dor das pessoas que morrem, que não se alista embaixo de nenhuma bandeira de guerra e que nos lembra sobre o valor dos sonhos de esperança que devemos cultivar:

No hay muerto que no me duela,
No hay um bando ganador,
No hay nada más que dolor
Y otra vida que se vuela.
La guerra es muy mala escuela
No importa el disfraz que viste,
Perdonen que no me aliste
Bajo ninguna bandera,
Vale más cualquier quimera
Que um trozo de tela triste.

É interessante observar o quão humano é esse Jesus Cristo (eu lírico) que canta a milonga: é um Jesus que aconselha, que se mostra triste com a guerra, que nos relembra a importância de sonhar, um Jesus que concorda e discorda dos homens na medida em que nos revela os valores que movem seu coração. Não se trata de um Jesus demasiadamente humano, não um Jesus que busque ser um super-homem além da humanidade, mas sim um Jesus de carne e osso cuja espiritualidade elevada se mostra através de seus princípios de vida e os quais busca compartilhar com a humanidade através de sua canção popular, para que todos os ouvidos o ouçam.

Na terceira estrofe da milonga ocorre a epifania, o momento de revelação das mensagens desse Jesus cantante. Nesse momento quase todos os instrumentos musicais cessam e a voz do cantor (Drexler) sobressai, fica em primeiro plano, como se o olhar do orador se aproximasse mais dos nossos olhos e ouvidos, para

que escutemos com maior atenção o final da mensagem de amor e paz que o mestre nos traz:

*Y a nadie le dí permiso
Para matar en mi nombre,
Un hombre no es más que un hombre
Y si hay dios así lo quiso.
El mismo suelo que piso
Seguirá, yo me habré ido;
Rumbo también del olvido
No hay doctrina que no vaya,
Y no hay pueblo que no se haya
Creído el pueblo elegido.*

Percebe-se, com a ausência dos instrumentos musicais, a seriedade com que o Jesus (cantor) aponta o dedo para a humanidade e diz que não nos dá permissão para matar em seu nome, que os homens são iguais perante si e que se há um Deus, assim Ele deseja: homens iguais entre si em amor e fraternidade.

Apresentadas as três estrofes da milonga, cabe-nos compreender melhor agora a forma muito singular com que o compositor (Drexler) conseguiu traduzir para a linguagem poética, utilizando apenas uma trova em redondilha maior (sete sílabas poéticas em cada verso) a imagem desse Jesus humano e militante por mais amor. Em uma pequena trova, Drexler consegue versificar sobre quem é esse Jesus, onde vive e o que sabe da própria vida:

*Yo soy um moro judío
Que vive con los cristianos,
No sé que dios es el mío
Ni cuales son mis hermanos.*

Percebe-se com esse estribilho um Jesus comum, humano, sem respostas metafóricas ou grandes certezas a anunciar à humanidade. Com relação à idéia de Deus, seria esse Jesus um Jesus ateu, politeísta ou apenas indeciso?

O eu lírico do compositor e o Deus humano do orador

A palavra “dios” aparece apenas duas vezes na milonga de Drexler. No estribilho, demonstra que o Jesus lírico não está certo sobre qual deus seja o seu: “No sé que dios es el mio”. Na última estrofe da milonga, a palavra “dios” aparece para representar um ser cuja existência ainda não é totalmente certa para esse Jesus e que, caso exista, é um Deus que deseja mais fraternidade entre os homens, um deus que existe na medida em que deseja a mesma fraternidade que esse Jesus deseja, sem guerras nem mortes: *“Un hombre no es más que un hombre / Y si hay dios así lo quiso.”*

No presente trabalho buscamos mostrar como a poética do compositor uruguaio Jorge Drexler possibilita, na canção “Milonga Del Moro Judio”, uma teopoética a partir de uma linguagem poética que busca expressar um Deus e um Jesus humanos por natureza e elevados espiritualmente a partir dos princípios de amor que manifestam a partir da voz de um eu lírico cansado de guerras e mortes.

Relembramos que nosso objetivo principal não é a análise de todos os elementos musicais em si mas da poética de sua letra, desta forma não abordamos nesse trabalho uma pesquisa mais apurada sobre os tipos de instrumentos musicais utilizados ou de aspectos como ritmo ou melodia, embora consideremos de grande importância estudar esses e outros aspectos dentro da área de estudos comparados entre música e literatura.

Conscientes dessa questão, não poderíamos, porém, deixar de abordar, ainda que brevemente e mesmo como sugestão para pesquisas futuras, um detalhe que muito nos chamou à atenção durante as várias vezes em que ouvimos a música cuja letra é aqui analisada. Trata-se das palavras “nombre” e “hombre”, a forma como essas palavras estão inseridas em um trecho específico da música e as possibilidades de interpretação que podemos fazer a partir do momento em que ouvimos esse trecho da música na última estrofe:

*“Y a nadie le dí permiso
Para matar en mi nombre,
Un hombre no es más que un hombre
Y si hay dios así lo quiso.”*

Na língua espanhola, as palavras “hombre” e “nombre” são muito parecidas na escrita e na pronúncia. Quando pronunciadas separadamente, pode-se perceber mais claramente a diferença entre o “h” e o “n” com que estas palavras iniciam, porém no verso da milonga em que está inserida a palavra “hombre” a diferença de pronúncia torna-se mais sutil, quase imperceptível sonoramente, de forma que o trecho “Un **hombre** no es más que un **hombre**” pode ser ouvido também como “Un **nombre** no es más que un **nombre**”, ou ainda, como preferimos sugerir, “Un hombre no es más que un **nombre**”, pois assim o verso sugere não apenas a igualdade que o Jesus lírico propõe entre os homens, mas relembra a efemeridade da vida à qual todos nós estamos sujeitos e que o compositor (Drexler) busca sabiamente pincelar nas estrofes de sua milonga, a qual nos parece, após tantas vezes escutada, um hino de amor à brevidade com que a vida de cada ser humano nasce, brota e desabrocha em flor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- _____. Diccionario de la Musica. 4ª edición. Editorial Iberia S.A. Espanha: Barcelona, septiembre 1981, pg. 321.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Miniaurélio Século XXI: O minidicionário da língua portuguesa** Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; coordenação de edição, Margarida dos Anjos, Marina Baird Ferreira; lexicografia, Margarida dos Anjos... [et al.]. 4. ed. rev. ampliada. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, pg. 463.
- JIMÉNEZ GARCÍA, María de Los Ángeles. **Minidicionário de espanhol**: três em um: espanhol-espanhol, espanhol-português, português-espanhol / Maria de Los Ángeles Jiménez García, Josephine Sánchez Hernández. São Paulo: Scipione, 2000, pg. 272.
- UNESP. **Por uma pedagogia da parábola**. In: PROLEITURA, ano 4, nº 14. São Paulo: UNESP, junho de 1997.