



**BABEL (CONFUSÃO OU SALVAÇÃO?):
RELIGIOSIDADE, SECULARIZAÇÃO E
MERCADO EM *BABYLON*,
DE ZECA BALEIRO**

**BABEL (CONFUSION OR SALVATION?):
RELIGIOSITY, SECULARIZATION AND
MARKET IN “BABYLON”,
OF ZECA BALEIRO**

Cristian J. Oliveira Santos

Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Trabalha principalmente com as relações entre literatura e religião.

E-mail: crijol@gmail.com

RESUMO

Este artigo analisa a configuração da religiosidade na música popular brasileira (MPB) a partir do exame da letra da canção *Babylon*, de Zeca Baleiro. Reconhece-se que a MPB pode se converter numa fonte inestimável de estudos culturais em virtude de seu valor estético marcado pelo hibridismo, resultante de sua abertura quanto a linguagens e manifestações culturais diversas, característica que a marcou em toda sua trajetória. Isso faz que conserve em seu seio, além dos elementos típicos da “brasilidade”, questões comuns a uma sociedade globalizante, como a economia capitalista, a secularização e o fim do monopólio do aparelho religioso. Nesse contexto, a MPB, juntamente com a literatura, torna-se espaço privilegiado na apreensão da individualidade que emerge na forma de uma religião *à la carte*, associada ao sensitivo e ao consumo de bens simbólicos, o que resulta numa experiência sincrética. Buscou-se, assim, fazer uma leitura de *Babylon* como roteiro de transição entre nomos, onde a plausibilidade é construída por meio do confronto entre sistemas econômicos que dão formato à ética do indivíduo e ao seu *modus vivendi*, em que a religião não é refutada, mas reprocessada dentro da lógica do mercado.

PALAVRAS-CHAVE

Religião; Secularização; Modernidade; Capitalismo; Estudos culturais.

ABSTRACT

This article analyze the configuration of the religiosity in Brazilian Popular Music (MPB) from the examination of the letter of the “Babylon” song, of Zeca Baleiro. It is recognized that the MPB can be become into an

inestimable source of cultural studies in view of its aesthetic value marked by the hybridism, resultant of its opening taken with diverser languages and cultural manifestations. This makes with that it conserves among, beyond the typical elements of the “brasilidade”, common questions to a global society, as the capitalist economy, the secularization and the end of the monopoly of the religious instruments. In this context, the MPB, together with literature, becomes privileged spaces in the apprehension of the individuality that emerges there in the form of a religion *à la carte*, associated to the sensitive one and the consumption of symbolic goods, what it results in a syncretic experience. One searched, thus, to make a reading of “Babylon” as script of transition between nomos, where the plausibility is constructed by means of the confrontation between economic systems that inside give format to the ethics of the individual and its way of life. In a word where the religion is not refuted, but reprocessada of the logic of the market.

PALAVRAS-CHAVE

Religion; Secularization; Modernity; Capitalism; Cultural studies.

1. INTRODUÇÃO

A análise dos mais diversos e intrincados fenômenos religiosos na contemporaneidade a partir de textos literários tem crescido e diversificado no país. De modo geral, a instrumentalização da literatura no estudo da religiosidade é justificada em decorrência de sua própria natureza fragmentada, volúvel e performática, bem como de seu caráter funcional. Quanto a este segundo aspecto, a literatura atua como elemento reforçador, explicativo ou substitutivo da realidade objetiva, fazendo que realidades e verdades, totalizantes ou não, possam ser transmitidas e internalizadas por meio do discurso ficcional esteticamente elaborado. Desse modo, o leitor é introduzido na perspectiva de um movimento dialético, em um mundo abertamente ilusório e ao mesmo tempo inegavelmente plausível, pleno de significado, chegando a pressagiar, em muitas situações, a própria realidade ainda não inteiramente digerida por outros tipos discursivos pretensamente factuais e, portanto, caracterizados pela veracidade:

O poema adapta o coração a um novo propósito, sem mudar os eternos desejos do coração humano. Ele faz isso projetando o homem num mundo de fantasia, superior à sua realidade presente, ainda não compreendida, e cuja compreensão requer a própria poesia, que a sucede de maneira fantasiosa. Nisso podem ocorrer vários erros, pois o poema sugere alguma coisa cujo próprio tratamento poético é justificado pelo fato de não podermos tocá-la, cheirá-la ou prová-la. Mas é só por meio dessa ilusão que pode ser trazida à existência uma realidade que não existiria de outra maneira (CAUDWELL, 1937, p. 30, tradução nossa).

Se o discurso teológico pretende ser uma “ousada tentativa de conceber o universo inteiro como humanamente significativo” (BERGER, 1985, p. 41) de forma consciente e totalizante, a literatura, mesmo sem negar o seu caráter funcional, o desempenha de forma muito distinta. De fato, ainda que reconhecendo o papel exercido pelo texto ficcional – chamado por Candido (1965, p. 54) de “função social” – no estabelecimento de marcos fronteiriços quanto aos papéis sociais e à regulação do nomos, a literatura atribui a si própria certa marca de atemporalidade em virtude de sua natureza interpretativa inexaurível, transcendendo, assim, “a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo”.

Nesse sentido, Foucault ([196?], p. 21) é categórico ao afirmar que toda e qualquer tentativa de impor ao texto ficcional marcos interpretativos de natureza histórico-social condenaria a literatura ao extermínio: “A morte da interpretação é o crer que há símbolos que existem primariamente, realmente como marcas coerentes, pertinentes e sistemáticas. A vida da interpretação, pelo contrário, é o crer que não há mais do que interpretações”. Por sua vez, embora a teologia sistemática almeje apreender a palavra/discurso em toda sua inteireza em oposição à literatura que reconhece a infinitude de transposições interpretativas, fruto da contradição inerente à própria palavra, ambas se tocam por recorrerem ao simbólico na construção de suas falas.

Sem questionar o mérito da *natura essentialis* da teologia e literatura, reconhece-se que ambas partilham o mesmo destino no processo de configuração dos seus campos de atuação.

De fato, teologia e literatura, por razões distintas – sobejamento ou carência de veracidade –, são forjadas pela linguagem que, por sua vez, é caracterizada pela arbitrariedade e instabilidade. Se a teologia, pelo seu próprio objeto material, se vê encerrada num jogo melindroso de movimentos em que a anarquia do imagético e o caráter unívoco da apreensão do objeto buscam alcançar certo grau de equilíbrio, a literatura insurge como campo do saber caracterizado primariamente pela dialética discursiva. Ambas, portanto, estão definitivamente assentadas na lógica da arbitrariedade do discurso, constituído por

um batalhão de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias (NIETZSCHE, 1974, p. 56).

Em outras palavras, a teologia e a literatura, como realidades subordinadas a um sistema linguístico, são instáveis, resultando em campos abertos do saber cujos limites fronteiriços são extremamente flexíveis. Nesse contexto, a infinitude e a grandeza da literatura se justificam em razão de seu caos interno, força motriz que lhe permite abarcar em seu seio hipóteses interpretativas antagônicas, recriando num fluxo contínuo leituras díspares, verdades possíveis, não fetichizando nenhuma delas. Em suma, toda obra literária, por ser resultante de montagens, é artificial (CANDIDO, 1993, p. 124). Sua análise resulta em meras interpretações, rastros de verdade transpostos em um discurso.

Ao reconhecer que a apreensão e a apreciação de uma obra literária devem ser tratadas como produtos culturais simbólicos forjados na arbitrariedade, o texto poético se abre a uma infinitude de especulações. Ante a arbitrariedade das formas de expressividade literária, os tipos ideais de significados são fissurados, permitindo que uma multiplicidade de vozes, até então emudecidas por estruturas prévias de significados, passem a ser ouvidas. Com isso, rompem-se os limites fronteiriços entre o erudito e o popular, assistindo-se, ainda, a uma gradual aproximação entre manifestações artísticas

que, em sua gênese, foram concebidas em um mesmo ato, normalmente associadas às expressões de natureza mítico-religiosa:

A poesia por si só não existe como uma entidade separada do canto e, nas sociedades voltadas para o ritmo [...], cantar, bater o tambor, dançar, desempenhar um papel, bater as mãos em cadência e tocar um instrumento são coisas que se ajustam àquilo que Lord Hailey chama corretamente “uma forma homogênea de arte” (GREENWAY, 1964, p. 37, tradução nossa).

De fato, a homogeneização artística refletia, de certo modo, a lógica totalizadora da oralidade mítico-religiosa destinada a “convencer o povo que aquilo que lhe é dito não é só a coisa mais sensata, mas também a única certa e salutar” (BERGER, 1997, p. 67). Nesse contexto, a música, a literatura e toda forma de arte eram legisladas pelo viés religioso que, comumente, estava associado às forças econômicas e políticas que, juntas, convertiam o mundo em realidade plausível.

O advento da arte como campo cultural autônomo se vincula ao surgimento de um corpo de produtores de bens que, lentamente, vai se profissionalizando a ponto de firmar um conjunto de técnicas que, transmitido entre gerações, norteariam a práxis artística, fazendo-a, assim, escapar “do comando da aristocracia e da Igreja, bem como de suas demandas éticas e estéticas” (BOURDIEU, 2005b, p. 100). Para alguns, esse rompimento entre campo artístico e campo religioso é a força motriz que permitiu à literatura – com seu caráter de enfrentamento a um sistema religioso totalizante de produzir arte e verdade – alcançar autonomia. É interessante observar que esse mesmo processo capitalista-industrial que forja o artista dá origem à secularização moderna.

De fato, mesmo reconhecendo que a secularização precede o cristianismo, é curioso observar sua profunda relação com o modo de produção capitalista que demandou uma religião mais intelectual, despojada do aparato místico e miraculoso no qual a Igreja Católica se repousava. Ao negar ao uni-

verso um sentido de sacralidade, o protestantismo desencantou o cosmos e possibilitou a intervenção de especialistas na descoberta e na construção de significados em relação aos fenômenos que constituem o mundo.

Em síntese, ao mesmo tempo que a literatura se converte em campo autônomo do saber, o mundo visível é desencantado com o surgimento do protestantismo, que, por sua vez, será um elemento histórico decisivo no processo de secularização. Ambos, literatura autônoma e protestantismo, nascem como realidades “originalmente” econômicas, deflagradoras de um *ethos* destituído de numinosidade, trazendo, assim, em seu íntimo, as sementes da secularização.

É importante observar que a secularização moderna não pode ser encarada como uma mera negação ao caráter religioso da sociedade. A ênfase extrapola a simples constatação do fim do monopólio das igrejas como “agências reguladoras do pensamento e da ação” (BERGER, 1985, p. 147), mas na verificação do caráter pluralista da sociedade em que o papel da religião na construção do coletivo foi negado ou restringido a um elemento constitutivo da vida privada. Não se nega, portanto, a presença do sagrado na arte moderna, mas sua relação de interdependência simbiótica em relação a outros valores constitutivos da sociedade atual, em que o foco está sobre a imanescência do homem como sujeito histórico, e não mais na transcendentalidade divina.

Nesse contexto, a literatura e outras formas de manifestação artística pós-Revolução Industrial, por serem, de certo modo, frutos desta secularização moderna, tornam-se espaços privilegiados na apreensão da individualidade que emerge numa dinâmica entre fenômenos emocionais diversos, incluindo a religiosidade fortemente marcada pelo sincretismo que, por sua vez, atende ao movimento natural do mercado capitalista.

2. MÚSICA E LITERATURA

No início da década de 1970, vemos surgir no Brasil alguns trabalhos esparsos sobre as relações entre música e literatura. Há muitas possibilidades de criar laços entre essas

duas manifestações. Identificar atributos comuns entre elas é um desses caminhos, reconhecendo-as como vozes que ecoam, ambas espaçadas por vazios, “reinscrição do branco da escritura [que] tem uma relação essencial com a música e com o ritmo” (DERRIDA, 1987-1998, p. 102, tradução nossa).

Nesse contexto, a música popular brasileira (MPB) pode se converter num campo fértil de estudos aplicados. De fato, o reconhecimento do caráter poético da MPB corrobora as tentativas de rastrear no cerne dessa forma artística elementos esparsos de transcendentalidade, já que toda manifestação literária é magia decaída e traz em seu bojo sistemas de verdades dissolvidas (DERRIDA, 1991) que refletem o *ethos* e a regulação social de uma comunidade.

Se as instituições religiosas totalizantes refletiram uma forma homogênea de arte, o inverso se dá com o advento de uma religiosidade moderna forjada na subjetividade sensitiva ancorada na escolha individual dos sujeitos. Isso pressupõe reconhecer a presença do sagrado na sociedade contemporânea como um sistema não mais sob o controle monopolista de entidades com pretensões totalizantes, mas sob uma dinâmica de livre comércio constituído por uma extensa rede de “vendedores” que abarca não mais apenas profissionais religiosos, mas psicólogos, terapeutas e “literatos”, em um mercado performático em que o sobrenatural se apresenta sob a lógica da individualidade. Em outras palavras, a *desmitologização* de verdades míticas tradicionais está intimamente associada à descartelização da religiosidade, o que fez que ele se estendesse por outros campos de saber, apresentando-se de forma dissolvida em discursos mais diversos.

No caso específico da MPB, merece ressaltar que ela já nasceu como produto cultural nacional, carregado de elementos constitutivos da “brasilidade” associados ao país da década de 1960. Contudo, entram na sua composição elementos associados às experiências políticas, sociais e econômicas que vários países faziam e que se tornaram força motriz na busca de valores fortemente associados a experiências míticas, com um caráter menos regulador e coletivo e mais pautado pela individualidade e pelo sensitivo. Assim, no que se refere à presença de rastros de religiosidade na MPB, podemos afirmar

que ela se converte numa experiência estética interessante, na qual o local e o universal se tocam, incluindo no quesito religião, aqui compreendida como experiência pessoal.

3. RELIGIÃO E MERCADO: ANÁLISE DE *BABYLON*

Zeca Baleiro nasceu na cidade maranhense de Arari. Seu nome de batismo é José Ribamar Coelho Santos. Possui um repertório extenso e inicialmente foi apontado como neotropicalista. Após o lançamento do álbum *PetShopMundoCão*, em 2002, passa a ser denominado pela mídia artista anárquico, título esse que tenta abarcar com propriedade um trabalho multifacetado, caracterizado pela heterogeneidade, em que expressões folclóricas, música eletrônica, *blues*, samba e baladas se misturam harmoniosamente. Suas composições têm forte apelo poético e vinculam elementos eminentemente nacionais com atributos comuns a qualquer nação. Em síntese, o regional e o universal se tocam e trocam impressões de interdependência em sua obra. O elemento religioso se faz presente em muitas delas de maneira explícita ou dissolvida, alegoricamente ou não (“Divino”, “Guru da galera”, “Heavy metal do Senhor”, “Mamã Oxum”, “Babylon” etc.).

Em determinadas composições musicais, a experiência religiosa é delineada como realidade menor subordinada à lógica do sistema capitalista. Forças antagonicas (Deus e o Diabo, bem e mal, Babilônia e sua negação) se opõem numa disputa ideológica regulada pelo mercado em que o vencedor é aquele que responde com maior eficácia e desenvoltura às necessidades de uma clientela ansiosa de consumir produtos capazes de atender às suas necessidades de transcendentalidade. Em outros termos, cosmogonias são normalmente apresentadas sob um viés polarizado, de rivalidade, obedecendo, contudo, aos ditames de uma relação mercadológica com certo grau de eticidade, em que as aspirações do cliente é que são postas em evidência, controlando, assim, os movimentos conscientes das entidades produtoras e difusoras de bens religiosos.

Vamos nos ater em analisar a música *Babylon* – constante no álbum *Baladas do asfalto e outros blues*, de 2006 – por encerrar questões de interesse a este trabalho como a presença dissolvida da religiosidade na MPB, a pulverização do monopólio do aparelho religioso e o conseqüente auto-consumo religioso que garante ao indivíduo restabelecer certo nível de plausibilidade no mundo desencantado da pós-modernidade.

Inicialmente, é importante reconhecer que, nas últimas décadas, as entidades religiosas que anteriormente exerciam um papel essencial na configuração de uma realidade social totalizante passaram a ocupar um espaço mediador cada vez mais reduzido em virtude da própria atomização da vida sociocultural e individual dos sujeitos. Assim, a religião, que antes funcionava como elemento regulador basilar da sociedade e do indivíduo, perde o seu caráter totalizador e legitimador na construção da coesão social, qualificando-se, como tantas outras realidades, em bem cultural a ser experimentado, passível ou não de alcançar *status* de entidade legítima.

Normalmente, o que sobra dessas grandes manifestações religiosas nas artes são reminiscências do seu aparato religioso, ou seja, o substrato da práxis religiosa de uma comunidade, o que Bourdieu (1989, p. 15) denomina “capital simbólico objetivado”. Assim sendo, a invocação da religiosidade torna-se frequente na cultura de massa por evocar as profundas mudanças nos arranjos sociais e nos seus limites fronteiriços, o que faz que os elementos da sensibilidade religiosa sejam tranquilamente incorporados à lógica consumista do sistema vigente (VELHO, 1997).

Desse modo, a secularização não implica negar o caráter religioso do homem na pós-modernidade, mas reprocessá-lo, reconfigurando-o ao novo *ethos* que se instaura e às necessidades que se impõem como essenciais ao homem. Assim, a religiosidade burocratizada e totalizante é refutada em prol de uma ética religiosa pautada pela experimentação e, portanto, submetida ao respeito à individualidade. Ante um sujeito fragmentado, desiludido pela racionalidade, pela evolução científica e tecnológica que não trouxeram prosperidade e pelos ideais iluministas de liberdade, igualdade e fraternidade que caíram no vazio, o homem se sente só, desiludido.

Reconhecer a presença de elementos religiosos na canção é fundamental no processo de apreensão de um modelo ético, este configurado a partir do sistema econômico descrito em *Babylon*. Veremos que isso se dá a partir da oposição entre duas realidades econômicas, éticas e religiosas distintas. É desse confronto que a canção é forjada. Encontramos, assim, na poesia, rastros desses dois mundos: razão e emoção, idealismo e realidade, pobreza e riqueza, penas e prazeres, corpo e alma, todos circunscritos a um linguajar que nos remete à sacralidade, seja afirmando-a, seja negando-a. Em suma, a religiosidade se faz presente em ambos. O que se interroga é sua relação com outros elementos dentro de um arranjo social mais elástico em que a ética é forjada seguindo os princípios do prazer consumista e da individualidade, sendo este, de certo modo, quem orienta aquele. Vamos à transcrição da letra de *Babylon*:

Baby!
I'm so alone
Vamos pra Babylon!
Viver a pão-de-ló
E möet chandon
Vamos pra Babylon!
Vamos pra Babylon!...

Gozar!
Sem se preocupar com amanhã
Vamos pra Babylon
Baby! Baby! Babylon!...

Comprar o que houver
Au revoir ralé
Finesse s'il vous plait
Mon dieu je t'aime glamour
Manhattan by night
Passear de iate
Nos mares do pacífico sul...

Baby!
I'm alive like
A Rolling Stone

Vamos pra Babylon
Vida é um souvenir made in Hong Kong
Vamos pra Babylon!
Vamos pra Babylon!...

Vem ser feliz
Ao lado deste bon vivant
Vamos pra Babylon

Baby! Baby! Babylon!...
De tudo provar
Champagne, caviar
Scotch, escargot, rayban
Bye, bye misere
Kaya now to me
O céu seja aqui
Minha religião é o prazer...

Não tenho dinheiro
Pra pagar a minha yoga
Não tenho dinheiro
Pra bancar a minha droga
Eu não tenho renda
Pra descolar a merenda
Cansei de ser duro
Vou botar minh'alma à venda...

Eu não tenho grana
Pra sair com o meu broto
Eu não compro roupa
Por isso que eu ando roto
Nada vem de graça
Nem o pão, nem a cachaça
Quero ser o caçador
Ando cansado de ser caça...
[...]

Ai, morena! Viver é bom
Esquece as penas
Vem morar comigo
Em Babylon...

A estrutura da poesia é dividida em quatro momentos distintos. Inicialmente é apresentada, na primeira estrofe, uma espécie de síntese discursiva constituída pelo embate entre dois nomos antagônicos e pela figura de um “outro” – Baby – que serve como mecanismo de expressividade e de direcionamento da fala do poeta. Segundo, o poeta se ocupa em descrever Babylon, recorrendo, para isso, a uma série de bens materiais e elementos sensíveis que a eleva ao patamar de *locus* desejado. Terceiro, negando-se todos os predicados positivos atribuídos a Babylon, descreve-se o mundo exterior, caótico e estranho à lógica do prazer e do mercado. Finalmente, retoma-se a problemática constante na primeira estrofe, reafirmando-se a vantagem de se realizar a permuta entre os nomos.

A religiosidade permeia todo o texto, só que em estado diluído, como “rastros” – “remessas, resíduos de sínteses” (DERRIDA, 2001, p. 40). Religião deve ser aqui entendida como sistema social constituído por crenças, práxis e entidades diversas modeladoras de uma ética que se reflete no comportamento dos seus seguidores (BIRNBAUM, 1987). Portanto, o fenômeno religioso está profundamente associado a um pensamento ético que, por sua vez, resultará em mundos distintos.

Ao tratarmos de localizar na música elementos religiosos na sua constituição, estamos nos reportando a componentes sociais diversos que funcionam como agentes de coesão junto a um grupo que, por sua vez, se manifesta na fala do poeta. Babylon é o símbolo de entidade plausível, símbolo do poder econômico globalizado. É inevitável não reconhecer na canção a figura da Babilônia, a grande prostituta, descrita por São João no livro do Apocalipse como a “cidade forte” e “grande”, hábitat de mercadores enriquecidos e de reis devassos. Entretanto, ao contrário da Babilônia que se tornou nas culturas judaico-cristãs um inimigo arquetípico do povo de Deus, o poeta a encara como *locus* do prazer e da estabilidade, onde necessidades são supridas dentro da lógica do mercado (“Nada vem de graça”).

Em oposição à moral cristã, que punha o dinheiro em polo adverso do culto legítimo à divindade – Jesus chega a afirmar a impossibilidade de se servir ao mesmo tempo a

Deus e ao Mamon, palavra aramaica que designa dinheiro –, o poeta desloca o capital para o centro de Babylon e o converte em elemento normatizador de todas as relações sociais. Não é à toa que a “grande cidade” tem o seu nome registrado em inglês, língua do imperialismo na contemporaneidade. Assim, o gozo em Babylon não é resultante de um mero estado de interdição de um *ethos* decadente, mas é antes fruto do ingresso em um sistema ético evidentemente forjado na negação das proibições morais constitutivas do cristianismo e condenadas no capítulo 8 do livro do Apocalipse. Semelhante à Babilônia apocalíptica, negociadora de especiarias a almas, *Babylon* vende o bem mais precioso ao pensamento judaico-cristão (“Cansei de ser duro/ Vou botar minh’alma à venda”). Não sobra mais a alma, mas a religião permanece presente tanto quanto outrora.

É essa imagem de religiosidade mercantilizada que perpassa todo o texto, levando o poeta a proclamá-la como *locus* do prazer. Ao contrário do anjo apocalíptico que proclama com voz forte a queda da Babilônia e de outra voz celeste a deixar a sair dela, o poeta prenuncia uma era de gozo. Em suma, a canção é construída a partir do confronto entre duas experiências religiosas – o capital e a ausência dele –, todos os outros elementos simbólicos subordinam-se a essa lógica.

De fato, a poesia é marcada pela presença de dois nomes em conflito. De um lado, um mundo que se tornou caótico, e, de outro, um mundo novo, logicamente ordenado. A tarefa do personagem é compartilhar com a amante – Baby – sua visão e posição a respeito da existência de duas sociedades antagônicas, uma antiquada e outra moderna e da necessidade de se fazer essa transposição para um *locus* centrado no consumismo e, portanto, passível de um prazer imediato. Já na primeira estrofe, a poesia traz o atributo que comprova o esfacelamento da estrutura coesa da sociedade extramuros da Babylon: a solidão (“Baby!! I’m so alone/ Vamos pra Babylon!”). Sabe-se que toda realidade é subjetiva e passa por um processo de objetivação que deve ser mantido a partir do que Berger (1985) chamou de “estruturas específicas de plausibilidade”.

A comunidade tem um papel fundamental na sustentação do sentimento de plausibilidade, ou seja, da aceitação

do *modus vivendi* do grupo e de todas as crenças que lhe servem como cimento ideológico. Extinguindo o compartilhamento de crenças, a estabilidade e a segurança que o nomos aparentava possuir passam a ser negadas, convertendo-o em uma realidade precária e instável. Em outras palavras, sentir-se só é resultante da ausência ou inconsistência dos elementos de socialização, que impede o indivíduo autoafirmar a realidade que o cerca e do qual faz parte, por meio da linguagem.

O sujeito se sente impelido a procurar outro nomos, a Babylon, onde a engenharia social é construída de forma tão consistente a ponto de não provocar dúvidas quanto ao caráter perpétuo de sua existência. De fato, após reconhecer a anomia irreversível do seu mundo que o faz sentir só, sem *locus* e, consequentemente, sem identidade, convida a companheira a dirigir-se para outro sítio mais seguro (“Vamos pra Babylon!”). Babylon é o *locus* do prazer. A concessão de tal atributo ao nomos está intimamente associada ao arquétipo da Babilônia histórica, capital de um reino unificado com “prosperidade e [...] fertilidade. Muita água, muito cereal. Pântanos, palmeiras, jardins, portas, silos, fortificações. [...] Com suas colheitas, celeiros, canais, terraços e santuários” (DÉBRAY, 2004, p. 128). Na concepção bíblica, uma terra rica, centralizadora, pagã e opressora. Entretanto, veremos que a oposição de uma moral judaico-cristã na poesia não representa a ausência de um modelo ético.

Por sua vez, a palavra Babel, contração de Babilônia, nos remete a um *locus* de sacralidade. De fato, Babel significa “porta do deus” (BÍBLIA SAGRADA, 2003) ou “porta do céu” (BÍBLIA SAGRADA, [198-?]). Isso evidencia, desde já, que se dirigir a Babylon não expressa exatamente oposição a todo e qualquer sistema mítico-religioso, portanto a moral e a ética. Como já afirmado, o que está em jogo na poesia é a apresentação de um novo *ethos* a partir do seu esquadrinhamento e de sua comparação oposicionista a outro modelo. Notar-se-á que, em decorrência da perda de estabilidade dos valores constitutivos das cosmogonias fora da *Babylon*, estas perderam o *status* de verdade plausível em detrimento de uma nova moral – que se abre para o “eu” e o “tu” e reinventa a presença do “Ser Superior” nessa relação (VÁZQUEZ, 1987, p. 433) em que o

prazer é vislumbrado como atributo legítimo àqueles que se deixam conduzir docilmente pelos impulsos naturais do corpo reinventado e pelas regras mercadológicas da Babylon, a “falsa religião”, onde tudo vira produto. De fato, a docilidade do corpo ao prazer é sinal evidente da sua sensibilidade aos reclames do mercado.

Sabendo que toda palavra, por sua natureza dialógica, evoca um discurso, “uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, uma obra determinada, uma pessoa definida, uma geração, uma idade, um dia, uma hora” (BAKHTIN, 1988, p. 100), a poesia é construída obedecendo a uma cadeia topográfica de significados referenciais, como um jogo interdiscursivo, em que “não há fora-de-texto” (DERRIDA, 1973, p. 194). Assim, dentro de um ponto de vista bakhtiniano (cf. BAKHTIN, 2003), os enunciados constitutivos de Babylon devem ser compreendidos como expressões de uma situação histórica concreta em que o poeta se transporta. Um exemplo evidente é o uso da palavra *kaya* (“Kaya now to me/ O céu seja aqui/ Minha religião é o prazer...”); trata-se de uma expressão jamaicana para se referir à maconha e que foi título de uma canção no álbum de mesmo nome lançado por Bob Marley e The Wailers em 1978. É evidente a referência da canção “Kaya” em Babylon. Na canção, Bob Marley afirma: “Tenho que conseguir Kaya agora [...] / Eu me sinto tão alto que até toco o céu” (tradução nossa). A experiência sensitiva da *cannabis* é transposta ao gozo celestial. Desse modo, a maconha, extraída da mãe-natureza – imagem recorrente na cultura *new age* das décadas de 1960 e 1970 –, é elevada ao *status* de instrumento evocador de transcendentalidade, rompendo, de certo modo, com o monopólio eclesiástico quanto ao comércio das realidades celestiais. Em outras palavras, a grande fissura no pensamento do poeta não está em reconhecer a possibilidade de entrar num “mundo de prazer eterno”, pois o cristianismo e outras religiões já se incumbiam disso. O que se afirma é a legitimidade de outras entidades até então estranhas ocuparem espaço na transação de bens simbólicos dessa natureza. Além disso, ao reconhecer a droga como elemento religioso inebriante capaz de deslocar os prazeres *post-mortem* para a terra dos viventes, torna-se comercializável (“Não

tenho dinheiro pra bancar a minha droga”), bem como qualquer outro elemento que atribua sentido à vida, como a yoga ou a alma.

É possível identificar panoramicamente na poesia uma radical subordinação por parte dos elementos constitutivos do *ethos* à lógica mercadológica. Isso fica evidenciado na enumeração de substantivos concretos que constituem a Babylon – *pão-de-ló, möet chandon, champagne, caviar, scotch, escargot, rayban, kaya* – que, por sua vez, estão submetidos na estrutura discursiva a quatro verbos – *viver, gozar, comprar, provar* –, funcionando como elementos sintetizadores das relações de consumo.

Toda palavra, todo discurso, no entanto, não comporta significado em si mesmo e nem mesmo em relação à coisa alguma a que se refere, mas aos “suplementos, significações, substitutivos que só puderam surgir em uma cadeia de remessas diferenciais” (DERRIDA, 1973, p. 194). É a oposição extrema entre conjuntos de objetos materiais valorados – intitulado por Bakhtin (1997) de *signos* – que Babylon é pensada e amalgamada, ou seja, como negação do outro. Reconhece-se, portanto, que a plausibilidade de Babylon se constrói a partir da diferenciação entre o que se é desejado e o que se é refutado. O *prazer* se contrapõe às *penas, pão-de-ló, caviar e escargot* ao *pão* ordinário, *möet chandon, champagne e scotch à cachaça*. A profusão de bens de consumo reflete, assim, um sistema ideológico poderoso, estabilizado, que permeia todas as relações sociais e que desqualifica, ao mesmo tempo, valores perigosos à sua manutenção. Assim, em um mesmo ato, relativiza-se o que está fora e cristaliza-se o que está dentro a ponto de alcançar o *status* de sacralidade (“Minha religião é o prazer...”).

Por sua vez, a descrição dos bens de consumo e seu enfrentamento diante do mundo precário não se reportam apenas às coisas em si, mas ao que elas representam, metaforicamente, imitando relações com o tempo, espaço e número (NIETZSCHE, [197-?], p. 99). Torna-se, portanto, inevitável, historicizar a fala (“I’m alive like a Rolling Stone”), regionalizá-la (“Eu não tenho renda pra descolar a merenda”), reconhecer a temporalidade da vida (“Vida é um souvenir made in Hong Kong”); romper com a visão tomista de incorrupti-

bilidade da alma (TOMÁS DE AQUINO, 1979, p. 89), tratando-a como bem material, perecível e, portanto, comercializável (“Vou botar minh’alma à venda...”); governar-se por uma nova moral em que regras específicas de sociabilidade são impostas (“Quero ser o caçador/ Ando cansado de ser caça...”) livre de castigos (“Gozar! Sem se preocupar/ [...] Esquece as penas”); dissociar culpa e infelicidade (“Vem ser feliz [...]/ Ai, morena! Viver é bom/ Esquece as penas/ Vem morar comigo em Babylon”) que, tradicionalmente, ocupam espaço de prestígio no cristianismo em que por trás de “uma pesada infelicidade [...] tem de estar escondida uma culpa pesada, de igual peso” (NIETZSCHE, 1978b, p. 167).

Em suma, os bens aludem a uma prática de consumo legitimada por um sistema socioeconômico que, por sua vez, está associado à capacidade humana de dar novos significados às suas criações. Sob esse prisma, a Babylon reflete o próprio ato de autonomia criadora do homem, em que técnica de meditação oriental, *cannabis*, leis de interdição, paraíso e inferno são reprocessados, tornando-se o que na óptica marxista são, de fato: produtos sociais, criados pelo e para o homem, em que nada é descartado.

Nesse contexto, a religião como entidade específica configuradora de uma ética perde seu caráter hegemônico totalizador, convertendo-se também em bem simbólico e submetendo-se às mesmas regras de transação de outros bens. Assim, com o rompimento definitivo do papel hegemônico e opressor, o universo religioso adere ao mesmo ciclo de produção, comunicação e uso, convertendo-se em bem de consumo, na mesma condição da droga (“Não tenho dinheiro pra pagar a minha yoga/ Não tenho dinheiro pra bancar a minha droga”).

Estabelecer signos que atendam às necessidades dos sentidos torna-se resultado da própria ação humana. Assim, como os gregos, que nomeavam divino toda potencialidade humana (NIETZSCHE, 1978a, p. 136), ser dócil aos sentidos converte-se em meta. Assim, um mercado diversificado e competitivo de bens oferecidos por entidades reflete essa nova realidade que, de certo modo, permite ao homem retomar à sua gênese, governando-se pelo que Nietzsche (1978b, p. 173) chamou de “impulso formador de corpo e membros e seus impulsos auxiliares” e que, segundo ele, dá origem à “corren-

teza moral básica em nossa época”. O poeta apresenta-se como espírito livre, hábil em valorar positivamente a vida (“Viver é bom”) e reconhecê-la como realidade transitória (“Vida é um souvenir made in Hong Kong”). A religião ou, se preferirmos, a ética funciona como um arranjo de crenças não necessariamente caracterizadas por estarem circunscritas ao campo da transcendentalidade – os únicos termos presentes na poesia e circunscritos que reproduz esta “visão objetiva” em que necessidades imediatas ocupam o topo da pirâmide.

Em outras palavras, nessa sistematização de valores, torna-se manifesta a hierarquização das necessidades e de uma percepção individualista do mundo. A existência da alma, por exemplo, elemento constitutivo da individualidade, não é refutada, mas é submetida à corporeidade, que se converte em medida para todas as coisas, incluindo a apreensão do metafísico. O corpo torna-se o ponto de apoio na produção de múltiplos saberes, incluindo o mercado, com sua complexa rede de produção e difusão de bens simbólicos. Em outras palavras, alma e corpo não se opõem, mas este prevalece sobre aquela pelo fato de a ética de Babylon estar centrada em elementos sensitivos do sujeito que são devidamente legitimados e saciados pelo capital (“Cansei de ser duro / Vou botar minh’alma à venda...”).

Em suma, Babylon traceja um homem que é sujeito e, ao mesmo tempo, objeto do seu próprio conhecimento. Ao transferi-lo para o centro da prática discursiva, a representação categorizadora e conceitual do mundo é reordenada a partir de uma leitura individualizada desse novo quadro sistêmico em que certos atributos da sociedade são secundarizados ou refutados em prol de outros. Nesse quadro, a religião é delineada especialmente dentro de um processo sutil de negação de elementos discursivos estranhos ao novo *ethos*: solidão, pena e sofrimento. Uma religião privatizada, organizada e prescrita pelo indivíduo – é um único sujeito que vai descortinando Babylon por meio da descrição das coisas sensíveis que a compõem e da experiência. Uma religião invisível (LUCKMANN, 1973), baseada em um pressuposto humano e constituída por uma cadeia de símbolos oferecida pelo mercado. Trata-se, finalmente, de refletir a pós-modernidade, caracterizada pela pluralidade e por uma secularização parcial

do *locus*, em que prazer e religião se confundem e em que a experiência mítica, igualmente como as forças da natureza, se submete aos mesmos princípios do homem como criador de uma religiosidade caracterizada pela profusão de formas mercantilizadas no campo cultural e pela autonomia e heterogeneidade de conteúdos religiosos. Nesse novo *ethos*, os valores éticos e religiosos são finalmente reconciliados com o prazer do consumo e o *self-interest*.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chega-se ao final da análise com a certeza de que a letra de *Babylon* preserva em sua estrutura uma relação entre elementos culturais tipicamente dentro da lógica de um discurso pós-modernizante, em que a presença da religiosidade não institucionalizada ocupa um espaço de relevo. De fato, mesmo reconhecendo a necessidade do rompimento com uma estrutura sociocultural em virtude de seu deslumbramento ante um *modus vivendi* marcado pela liberdade e sobejamento, a religiosidade é um atributo incontestável nos dois nomos. Em outras palavras, a canção não se constrói dentro de uma perspectiva de negação do fenômeno religioso na pós-modernidade. *Babylon* é profundamente marcada pelo discurso-mítico religioso.

Efetivamente, o que se reconhece de novo na descrição de *Babylon* é a estreita relação de harmonia encontrada entre elementos e atributos culturais que são comumente apontados como constitutivos de realidade e mundos que não se tocam em virtude de seu alto grau de oposição. Nesse sentido, a hibridação é o instrumento primordial no processo de elaboração desse novo noma, caracterizado por um certo grau de desordem. Desordem ou caos deve ser aqui compreendido como o fenômeno necessário à configuração deste mundo, o que, de certo modo, denuncia a fragilidade dos marcos fronteiros até então apreendidos como realidades estáveis e permanentes.

Babylon é amalgamada a partir da lógica do caos. O rompimento definitivo com o conceito de verdades universalizantes e atemporais permitiu aproximar realidades até então deflagradas como oponentes.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1988.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

BERGER, P. L. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. São Paulo: Paulinas, 1985.

_____. *Rumor de anjos: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

BÍBLIA SAGRADA. *Bíblia de Jerusalém*. Nova ed. rev. ampl. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. São Paulo: Vozes, [198-?].

BIRNBAUM, N. Religião (Religion). In: *Dicionário de Ciências Sociais*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 1987. p. 1058.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989

_____. Modos de produção e modos de percepção artísticos. In: _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005a. p. 269-294.

_____. O mercado de bens simbólicos. In: _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005b. p. 99-181.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

_____. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 123-152.

CAUDWELL, C. *Illusion and reality: a study of the sources of poetry*. London: Lawrence & Wishart, 1937.

DÉBRAY, R. *Deus, um itinerário: material para a história do Eterno no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1973.

_____. *Psyche: inventions de l'autre I*. Paris: Galilée, 1987-1998.

_____. *Margens da filosofia*. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. *Posições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FOUCAULT, M. *Nietzsche, Freud e Marx: theatrum philosophicum*. Porto: Anagrama, [196-?].

GREENWAY, J. *Literature among the primitives*. Hatboro: Folklore Associates, 1964.

LUCKMANN, T. *La religión invisible: el problema de la religión en la sociedad moderna*. Salamanca: Sígueme, 1973.

NIETZSCHE, F. Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. In: _____. *Obras incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. Aurora. In: _____. *Obras incompletas*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978a.

_____. Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres. In: _____. *Obras incompletas*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978b.

_____. *O livro do filósofo*. Porto: Rês, [197-?].

TOMÁS DE AQUINO (Santo). Compêndio de teologia (capítulos I a XXXVI e LXXXVI a C). In: _____. et al. *Seleção de textos*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

VÁZQUEZ, J. M. Ética. In: *Dicionário de Ciências Sociais*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 1987. p. 433.

VELHO, O. Globalização: antropologia e religião. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, p. 133-154, 1997.