

Punk Rock cantado em português e a mensagem salvífica do protestantismo – as obras de Samuel Úria e Tiago Cavaco¹

Luís Carlos S. Branco

Universidade de Aveiro
lcrsb@ua.pt

Palavras-chave: Protestantismo, *Punk Rock*, FlorCaveira, Samuel Úria, Kierkegaard, Tiago Cavaco.
Keywords: Protestantism, *Punk Rock*, FlorCaveira, Samuel Úria, Kierkegaard, Tiago Cavaco.

Punk Rock cantado em Português por jovens protestantes

A Editora independente FlorCaveira começou por ser um sítio na rede no qual, no final dos anos 90 do século passado, um grupo de jovens protestantes, amantes de literatura, *Punk Rock* e arte publicavam textos e arte gráfica. Pouco depois, com a anuência dos evangélicos mais velhos, começaram a organizar concertos na Igreja Evangélica Baptista de Queluz e a distribuir pelo público os seus trabalhos no acessível formato CD-R. Os concertos estavam sempre lotados com jovens apreciadores de *Punk Rock* (Portulez, 2016).

Em 1999 nasceu oficialmente a FlorCaveira com o intuito de dar a conhecer o trabalho musical destes jovens e de propagar o seu ideário religioso. O seu lema fundador era *Panque Roque e Religião*. Pertenciam todos à Igreja Evangélica Baptista. O seu núcleo duro era constituído por Tiago Cavaco, Bruno Morgado e Samuel Úria. Os seus princípios norteadores eram: o DIY, lema *punk*, sigla de *Do It yourself*; o *Low Fi*, ou seja, o recurso a meios tecnológicos de baixa fidelidade, não só por impedimentos de ordem financeira, mas também para assim criarem um som cru, não polido e orgânico que servisse como assinatura sonora da editora; e, finalmente, o facto de editarem apenas trabalhos cantados em Português, recusando quaisquer trabalhos cantados noutras línguas.

¹ Este artigo foi produzido no âmbito da minha dissertação de mestrado, realizada no Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro, em Línguas, Literaturas e Culturas – ramo de Estudos Portugueses, sobre a obra de António Variações, orientada pelo Professor Doutor Nuno Rosmaninho, que, neste contexto, supervisionou e corrigiu este artigo.

Na reta final dos anos 90 do século XX, o movimento do *Rock* cantado em português estava (com algumas exceções, como Pedro Abrunhosa, Da Weasel e os Clã) praticamente morto, sobretudo se comparado com a década anterior. O público parecia pouco interessado em ouvir música *Pop-Rock* cantada em Português. O massivo sucesso dos The Gift e dos Silence 4, secundados pelos igualmente bem-sucedidos Belle Chase Hotel, Moonspell, Blind Zero e Blasted Mechanism, entre outros, que cantavam em Inglês, confirmava esta tendência. Por conseguinte, as editoras multinacionais com sede em Portugal retrocederam no seu investimento, deixando de apostar na música *Pop-Rock* cantada no idioma nacional, pouco lucrativa nessa altura. É neste contexto que a FlorCaveira surgiu, assumindo um importante papel de resistência, tornando-se uma espécie de bastião para o *Rock* cantado em Português. Só alguns anos mais tarde é que esta sua arriscada aposta deu verdadeiros frutos.

Somente a partir da segunda metade da primeira década do século XXI é que os seus autores começam a granjear um sucesso efetivo junto do público e da crítica especializada. A FlorCaveira, por esta altura, alargou os seus critérios editoriais e começou a editar artistas provenientes de outros credos religiosos, que enriqueceram bastante o seu catálogo. Foi o caso dos católicos Manuel Fúria, Diabo na Cruz e do ateu B-Fachada. Acrescente-se que, em diversos momentos, os artistas da FlorCaveira se têm envolvido em ações de solidariedade cedendo as receitas de concertos e trabalhos discográficos para diversas causas. Por exemplo, quando apoiaram a alimentação das crianças de uma das freguesias mais carentes do país: Rabo de Peixe, nos Açores.

Hoje o *Pop-Rock* criado por músicos portugueses começa novamente a ser, de modo descomplexado, cantado em língua portuguesa e várias novas editoras independentes iniciam agora um percurso similar ao da FlorCaveira: a Cafetra Records, a Cuca Monga e a Pataca Records, etc. O papel pioneiro da FlorCaveira é hoje indiscutível.

Em grande parte, o seu sucesso deveu-se, como os próprios já tiveram ocasião de dizer, ao facto de os seus principais elementos pertencerem a uma religião minoritária (cf. Santos, 2000) e ao espírito de união e resistência que daí adveio. O seu amor à palavra e à língua portuguesa está, de igual modo, intersticialmente ligado ao seu credo religioso. Em seguida, analisarei esta relação, observando como ela se reflete nas obras lírico-musicais dos cantautores *Pop-Rock* Samuel Úria e Tiago Cavaco, ambos membros da Igreja Evangélica Baptista e fundadores da FlorCaveira.

A relação do Protestantismo com as palavras e o canto

Grosso modo, os protestantes não acreditam na intercessão dos santos nem na representação icónica de entidades divinas, por isso, as igrejas protestantes não têm imagens. São, no entanto, templos repletos de palavras e de música.

Neste sentido, a *Sola Scriptura*, ou seja, a autoridade absoluta conferida à palavra bíblica pelos protestantes, tem um importante papel, muito em especial no que aos membros da congregação Evangélica Baptista diz respeito – ramo congregacional ao qual pertencem os dois autores aqui em apreço. É prática

comum entre os evangélicos baptistas reunirem-se para lerem e pensarem em conjunto sobre as sagradas escrituras. Vieira Amaral descreve-nos estas reuniões em torno dos textos bíblicos:

Meses atrás, ao falar com um católico insuspeito [...] dizia-me ele que, da primeira vez que entrou numa igreja evangélica, a convite de uns amigos, ficou maravilhado com a sincronia de dezenas de fiéis a procurarem um versículo bíblico, reflectindo o gesto do pastor no púlpito, as bíblias com marcadores e *post-its*. “E estavam mesmo a ler”, dizia, como que surpreendido por esta combinação arrojada entre fé e literacia. O amigo que o convidou a visitar a igreja é o pastor. O seu nome é Tiago Cavaco. (Amaral, 2015, p. 69)

Como se depreende, para os evangélicos baptistas, a centralidade da palavra sobre todas as outras coisas é inquestionável. Assim se compreende porque é que Samuel Úria diz ter com as palavras uma relação da ordem do transcendente:

Eu cresci a ouvir leituras bíblicas em Português. Um Português elaborado, na tradução de João Ferreira de Almeida, que é o primeiro tradutor do texto completo da Bíblia para Português e, ainda hoje, é a versão mais utilizada. Portanto, eu cresci com a noção de que a transcendência pode ser descrita em palavras portuguesas [...]. Cresci com essa noção de que o Português podia alcançar uma coisa que a língua por si só não alcançava. Ou seja: as palavras acabam por superar a língua e a língua fornece a base às palavras para que elas se superem. (*apud* Branco, 2017, p. 7)

Para além da Bíblia e da relação com as palavras, Tiago Cavaco, fundador da FlorCaveira, hoje pastor de profissão, refere o papel preponderante da música dentro das cerimónias e práticas religiosas dos evangélicos baptistas.

Samuel Úria relata-nos que ao ouvir pela primeira vez hinos religiosos, criados pelo cantautor cristão norte-americano Johny Cash, apercebeu-se de que, afinal², já os conhecia todos de versões em Português, cantadas na Igreja Evangélica Baptista de Tondela, frequentada por ele. Por razões similares, Tiago Cavaco escutou pela primeira vez as obras discográficas de Bob Dylan e Leonard Cohen através do seu pai, que tinha os discos de cariz religioso destes autores. Por exemplo, *Slow Train Coming* ou *Saved*, da fase cristã de Dylan, ou a canção “Hallelujah” de Cohen, entre outros, que eram retrovertidos e cantados em Português nas igrejas baptistas. Esta influência da música *Pop-Rock* norte-americana torna compreensível porque é que Cavaco, a dada altura, afiançou que, apesar de só aceitarem publicar trabalhos em Português, a FlorCaveira, era a mais norte-americana das editoras portuguesas (cf. Portulez, 2016).

Na sequência do Prémio Nobel da Literatura, atribuído a Dylan, Cavaco escreveu uma crónica na *Ler*, muito na linha do pensamento filosófico cristão de Shaeffer e da sua conceção cristã da cultura:

² Johny Cash, tal como Elvis Presley, gravou vários álbuns de temática exclusivamente religiosa, entre eles: *Hymns from the Heart*, *The Gospel Road* e *Return to the Promised Land*.

Até que ponto é que a literatura só produz alguns frutos específicos se devidamente musicada? [...] Até que ponto é que a literatura só pode regressar a alguns dos seus intentos originais se dada à harmonia da voz? [...] Para mim e para mais uns quantos, Cohen e Dylan (e adicionaria Cash, ainda que reconhecendo as suas limitações literárias quando comparadas) não precisam de ser reconhecidos pela literatura na medida em que a literatura é que precisa diante deles de ganhar algum tino e, consequentemente, humildade [...] tendo sido educado nas escrituras, creio que a literatura não existe por si só, mas depende de uma finalidade maior do que ela: o louvor. (Cavaco, 2017c, p. 144)

À semelhança dos primeiros cantores *Rock*³ dos anos 50, Úria e Cavaco aprenderam também a tocar guitarra e a cantar nas igrejas protestantes. Alguns dos músicos que hoje acompanham Samuel Úria na estrada são também protestantes e tocam na igreja. Tiago Cavaco reflete sobre a relação entre o protestantismo e o universo *Pop-Rock* do seguinte modo:

Os protestantes não têm como não querer cantar a sua teologia [...]. Os protestantes desconfiam do silêncio uma vez que o silêncio lhes inspira uma relação menos simples e desnecessariamente distante entre o adorador e o adorado. O barulho protestante vem da centralidade que é dada a Cristo. Com a Bíblia aberta, é difícil ter Jesus nublado; logo, existe uma multidão de sons para dar sequência a esse sentido cristológico de todas as coisas [...]. São muitos os livros que são escritos e os hinos que são cantados só nesse período inicial da Reforma protestante. Não é, portanto, de estranhar que as culturas que foram influenciadas pelo protestantismo sejam de uma grande abundância literária e musical. Não há estalido que não esteja sendo convocado para afirmar uma fé renovada. A fé faz o *pop*. (Cavaco, 2017)

Para o já referido filósofo protestante estadunidense Francis Shaeffer, um dos ideólogos relacionados com o *Jesus Moviment*, no qual pontificava Larry Norman⁴, a grande tragédia do cristianismo tinha sido a sua desvinculação da arte e da cultura hodiernas. Ele considerava essencial para a sobrevivência da humanidade a existência dum cristianismo culto e com um papel de relevo em todas as áreas artísticas. Via-as como um caminho de redenção para a humanidade, um modo de resgatar o ser humano da queda primordial. Para ele, o humanismo sem fé conduz o homem a um intelectualismo inane e ao consequente desejo de destruição. Ainda que de modo diverso, os autores aqui em análise partilham esta conceção cristã da cultura com Shaeffer. Cavaco invoca o louvor a Deus e a Jesus Cristo como motor da criação artística. As observações epistemológicas de Shaeffer vão precisamente no mesmo sentido:

³ Elvis Presley, por exemplo, fazia parte da Igreja Pentecostal e gravou quatro álbuns dedicados exclusivamente à música *Gospel* e aos *Negro's Spirituals*.

⁴ Larry Norman foi um dos fundadores do *Rock Cristão* nos anos sessenta e setenta do século XX e esteve ligado ao respetivo *Jesus Moviment*. A sua canção “Why should the devil have all the good music?” tornou-se, neste contexto, uma espécie de hino e de manifesto, no qual se reclamava um lugar de relevo do cristianismo na música *Rock* e na cultura *Pop* (vd. Norman, 1972).

A few years ago when I startede to work out on a Christian epistemology and a Christian concept of culture, many people considered what I was doing suspect [...] if Christianity is really true then it involves the whole man, including his intellect and criativiness [...]. We do not seem to understand that the arts too are supposed to be under the lordship of Christ [...]. The arts and the sciences do have a place in christian life [...] the Lordship of Christ should include an interest in the arts. (Shaeffer, 2006, pp. 16-19)

Por muito pertinente que seja esta proposta duma cultura de sinal cristão, deve-se frisar que uma arte, cujos pressupostos artísticos não contenham espaço para a dúvida e para a disrupção, muito dificilmente produzirá objetos estéticos perduráveis. Talvez por isso Úria se demarque desta posição fechada, separando, as águas, esclarecendo que: “Eu quando estou a escrever uma canção não estou a pensar num lado missionário. Eu, apesar de ser duma religião Protestante Evangélica, não sou evangélico na minha música, mas a minha música reflete naturalmente aquilo que eu sou” (*apud* Branco, 2017, p. 5).

Samuel Úria: o transcendente, a obra e o atrito

Os primeiros trabalhos discográficos de Samuel Úria estão peçados de referências religiosas. Numa canção de 2009, Úria fala-nos do diabo: “Porque o diabo aparece quando se espera/Não te faças surpreendido/menos subliminar, mais Zen e Nova Era” (Úria, 2009). Inúmeras personagens bíblicas são também convocadas para as suas letras-poemas, como é o caso do mártir Estêvão:

Estêvão não se importa de falar,
Fala, não se importa de sangrar
Sangra, Estêvão não se vai calar
Se eles soubessem o poder de um mártir
Não o matariam
Mas eles não sabiam (Úria, 2003)

Ao longo da sua carreira, a influência do intertexto bíblico vai-se tornando mais esparsa e menos relevante, nunca chegando, porém, a desaparecer por completo do seu universo estético. No seu mais recente trabalho discográfico, *Carga de Ombro*, de 2016, é referida a mulher de Lot na canção “Dou-me Corda”, e, na letra-poema “É preciso que eu diminua”, ele alude aos princípios luteranos da *Sola Fide* e da *Sola Gratia*, segundo os quais não bastam as boas obras para a salvação, é necessário também o dom da fé e da graça, donde o verso “Não são obras que me salvam” (Úria, 2016).

Nas entrevistas, Samuel Úria tem tido ocasião de manifestar um grande apreço e amor pelo idioma português. Tal é visível no caráter experimental da sua relação com a linguagem, certamente, devedor das suas leituras da literatura portuguesa. Ele refere Cesariny e Ruy Belo. Se, à luz da sua religiosidade, facilmente se percebe a sua ligação poética com o católico Ruy Belo, será, no entanto, à primeira vista, mais difícil encontrar pontos de convergência com o niilismo sensualista de Cesariny.

Sucede, porém, que a relação de teor transcendente com a língua portuguesa descrita por ele faz parte, ainda que em diferente declinação, da cartilha literária de Cesariny. É notório em ambos uma ilimitada inventividade linguística. Cesariny, na senda do ideólogo do surrealismo André Breton, preconizava a Cabala Fonética, e afirmava que as palavras “São um exercício espiritual” (Cesariny, 2007, p. 20). Este conceito é contíguo ao das palavras enquanto manifestação do transcendente, advogado por Úria.

Consequentemente, os dois autores recorrem a todo o género de torções verbais, com particular incidência no neologismo e no trocadilho. Veja-se uma estrofe do poema “Ditirambo” da autoria de Cesariny:

Meu maresperantotémico
 Minha màlanimatógrafurriel
 Minha noivadiagem serpente
 Meu èliotropólipo polar (Cesariny, 1982, p. 60)

Acerca do neologismo, mas que podemos projetar a toda a sua arte poética, Úria diz-nos que “O neologismo acende as palavras, o que é bom, pois as palavras poderiam estar mortas e, assim, são resgatadas. As palavras mais banais se forem reinventadas podem ser acesas. E ao acender as palavras, incendeiam-se também ideias” (*apud* Branco, 2017, p. 11).

Aquando da significativa data da morte do marcante cantautor *Pop-Rock* António Variações, a de 13 de junho (igualmente dia de nascimento de Fernando Pessoa e dia de Santo António), Samuel Úria escreveu um texto elegíaco, no qual nos dá conta da profunda admiração que sente por ele:

O António inventou um país cuja melhor fronteira é exactamente a voz, onde a unicidade é o unísono, onde o eco da Amália é o garante de eternidade lusa. Variações era ave exótica (daquelas que falam e temos por estimação) com uma plumagem exuberante cujo colorido, amiúde, se revelava xaiile negro. Portugal poucas vezes terá sido tão grande como aqui, quando coroou um excêntrico destes [...]. Sobre este génio desejo continuar a ter de escrever pouco, pois desejo um país que o reconhece muito. Um país que ficou para sempre melhor a partir de 3 de Dezembro de 1944, quando António Joaquim Rodrigues Ribeiro nasceu. Um país que ficou mais pobre a 13 de Junho de 1984, anteontem, quando Variações se calou. Também morrem estes que nunca acabam. (Úria, 2017)

Um dos estilemas caraterísticos da escrita lírica de Variações era o uso de expressões populares nas suas emblemáticas letraspoemas. Úria também resgata bordões de linguagem quotidiana que depois são por ele trabalhados poeticamente. Vejam-se os seguintes versos: “há mar e marasmo”, “palavra-impasse”, “tripas coação”, “karma para canhão”, “silêncio que não se vai cantar o fado” (vd. Úria, 2013, 2016).

O dialogismo intertextual com a Bíblia e com as obras dos autores já assinalados que encontramos na obra de Úria é quase sempre re-criado de modo pessoalíssimo:

[...] Não arrastes o meu caixão
 Que as carpideiras perderam maneiras

E o cortejo tornou-se motejo
 Em epitáfios talhados por cegos
 Entre sevícias entrego-me aos pregos
 Das tábuas do meu caixão

Do meu sarcófago fazes saltérios
 Como a uma lira dedilhas os lírios
 Em coroa no meu caixão

O estranho esquife espraia, esconso
 Na valsa convulsa em volta do vulto
 Que habita no meu caixão. (Úria, 2009)

Como se vê, para além da proliferação de assonâncias (tão ao gosto de Ruy Belo), dos trocadilhos plurissignificativos, das rimas desconcertantes, enfim, das soluções inesperadas em cada verso, nesta letrapoema, existe um importante *topos* que esta mesma relação lúdica com a linguagem oximoricamente sinaliza: a temática da morte.

Existe na obra de Úria um sopro de angústia, nem sempre explicitada de modo direto. Disso nos dá conta a discreta, mas visível, presença da morte, detetável em algumas canções, como por exemplo “Armelim de Jesus”, “Império” e “Eu seguro” (Úria, 2009, 2013).

Outro elemento disruptivo que marca a escrita de Úria e que lhe altera o sentido é o absurdo. Alguns dos seus títulos de cariz religioso chegam a ser derisórios, próximos do humor surrealista: “Água de Colónia da Babilónia”, “Deus também gosta de Comboios”, “Graça Comum” (vd. Úria, 2003, 2009, 2013), etc. Ou seja, as próprias palavras, ao serem trabalhadas poeticamente, conduzem a obra numa direção, de certo modo, senão em conflito, pelo menos em atrito, com a clareza e solidez da sua fé cristã. Úria explica que a “tensão cria a expressão” e que isso é um fator criativo positivo. (*apud* Branco, 2017, p. 5). E é nesse espaço tensional que a sua obra se (des)constrói num jogo do gato e do rato entre criador e criatura no interior labiríntico da própria obra. Em algumas canções o seu trabalho é bastante direto e translúcido, noutras é opaco. É um cronista social atento e interventivo e algumas canções dão-nos disso conta: “Lenço enxuto”, “Repressão”, entre outras. Mas, muitas vezes, há uma busca pelo desconcertante. Certos versos atestam essa demanda: “O que eu não digo torna-se em sirene”, “O mundo é só o embaixador do chão”, “Vinca o timbre, dobra o sino que o traz”, “Mantive a Fé e o bom combate na carreira das sete”, etc. (Úria, 2013, 2016). E é aqui que vemos emergir a inconfundível assinatura do absurdo.

Perguntar-se-á: pode uma escrita sinalizada pelo absurdo, uma escrita que se abeira dos gumes da incerteza e do irrespondível, ser simultaneamente uma escrita de certezas e de fé? É possível que sim, mas será, sem dúvida, mais imprevisível e com mais *chiaroscuro*, logo também mais humana e íntima. A escrita de Úria lembra uma tela com várias camadas de tinta; ele não parece procurar a espontaneidade, mas antes a beleza plástica das palavras, às quais os seus dotes de compositor conferem tangibilidade e ritmo vital.

Um dos primeiros pensadores a pressentir a radical diferença do homem em relação a Deus e a confrontar a sua fé com a omnipresença do absurdo, tendo

sido também um dos primeiros a nomeá-lo, foi Søren Kierkegaard, que, não por acaso, dedicou o seu primeiro estudo à ironia socrática⁵. No filósofo dinamarquês, a fé toma consciência dos seus limites e, paradoxalmente, funda-se neles.

O que é então o desconhecido? É a fronteira a que se chega continuamente, e, nessa medida [...] é o absolutamente diferente para o qual não se tem característica distintiva. Definido como o absolutamente diferente, parece estar a ponto de ser revelado; mas não é assim; porque o entendimento não consegue sequer pensar a diferença absoluta [...]. Assim, se o desconhecido, Deus, não permanece uma mera fronteira, o pensamento único acerca do diferente confunde-se em muitos pensamentos acerca do diferente [...]. mas essa diferença não se deixa capturar. (Kierkegaard, 2012, pp. 97-99)

Outro dos sintomas de *Angst* na obra de Úria é a sua constante demanda por espaço, que é uma das isotopias mais opressivamente arqui-presentes no seu trabalho. O eu lírico anseia por um território habitável. Uma casa só sua. E esse lugar surge, muitas vezes, figurado no seu próprio corpo. Disso nos dá conta, por exemplo, a letapoema de “É preciso que Eu diminua” (vd. Úria, 2016).

Em suma, quem, nos moldes em que Úria o faz, invoca a Terra Prometida invocará sempre também os precipícios circundantes. Tudo isto está bem patente na letapoema, de feição musical dyleana, intitulada “Para ninguém”⁶:

Ele não punha as mãos no fogo por ninguém
E foi mesmo a própria mãe quem lhe ateou o quebranto
Por achá-lo queimadiço
Deu-lhe um berço de amianto

Não torcia o braço por ninguém
Tinha sido um pai porém a vergá-lo a tal receita
Finca o pé na teimosia
Que isso adia ou endireita

Não punha as mãos no fogo por ninguém
E é esse o pé atrás que o sustém
Furtou-se à lei que é dura e a chama rarefeita
Mas se o que arde cura, ele vive na maleita

Ele não queria ter as mãos a arder
E não dava o seu braço a torcer
Mas confiou na ideia de ser desconfiado
Pois quem não se incendeia vive apagado

Se até por passatempo escreveu tudo o que tem
A pôr em testamento o nome de ninguém (Vários, 2013)

⁵ Confrontar com o que Tiago Cavaco escreveu acerca da influência de Kierkegaard no n.º 145 da revista *Ler*, na página 99.

⁶ Esta canção, no seu último verso, joga intertextualmente com uma canção de 1977, da autoria de José Cid, intitulada “O meu nome é ninguém” (Cid, 1977).

O elemento fogo, que remete simbolicamente para o sagrado, aparece também em primeiro plano noutra canção de Úria, intitulada “Em Caso de Fogo”. Aliás, o silêncio e o fogo pontuam isotopicamente a sua obra. O seu *compagnon de route*, Tiago Cavaco, parece igualmente ter uma preferência por este elemento. Com Guell e os Comboio Fantasma, escreveu o “Queluz está a arder”, que se tornou uma das canções fetiche nos concertos dos míticos Os Lacraus, banda *Punk* protestante dos anos noventa, da qual era líder. Já a solo, sob o pseudónimo Tiago Guillul (que significa “madeira sagrada”), escreveu a canção “Os Rapazes do Pouco fazem Fogo” (vd. Cavaco, 2012).

Tiago Cavaco: pastor, ensaísta e profeta *Punk* protestante

A escrita lírica de Tiago Cavaco é menos inquietada do que a de Úria. Nela ressalta principalmente a sua condição de pregador. Cavaco é pastor na Igreja Evangélica Baptista da Lapa. No videodisco da canção d’Os Lacraus “As cabanas do tédio” surge um significativo aforismo da autoria do filósofo protestante Lloyd-Jones: “A pregação é a lógica a pegar fogo”⁷.

Se em Úria o mais importante é o amor à palavra, em Cavaco sobressai o amor às ideias religioso-filosóficas e à sua difusão. Em Úria existe, como já vimos, uma procura contínua por espaço. Em Cavaco é o tempo que predomina, como se pode ver nas seguintes canções, plenas de referências temporais muito precisas: “Igrejas Cheias ao Domingo”, “Febre em 1993”, “Quarta Feira de Cinzas”, etc. (Guillul, 2008, 2010).

Através de heterogéneas personagens masculinas, é observável na obra de Samuel Úria uma auto-figuração obsidiante. O seu principal tema é ele próprio. Em Cavaco proliferam representações do feminino, como, por exemplo, nas canções: “Canção para a Maria Não Furar as Orelhas”, “A Isabel é Intelectual” e “Canção para a Flannery O`Connor” (Guillul, 2003, 2008). A poética uriana é de índole ontológica e, abeira-se dos abismos fornecidos pela própria linguagem. Inversamente, a de Cavaco funda-se numa atitude combativa e panfletária. Úria é o criador e o poeta, Cavaco, por seu turno, é o pensador e o crítico.

Cavaco tem vários livros publicados, de índole ensaístico-teológica publicados. E está muito atento às discussões de carácter religioso sobre as quais reflete e escreve. Apesar da diferença de credos, teceu o seguinte elogio crítico acerca de uma obra da autoria de Bento XVI:

O livro “Jesus de Nazaré”, em particular, dá-nos um Papa que é um estudioso da Bíblia, um teólogo e que nos leva para o texto bíblico e que transmite que o texto bíblico é uma coisa valiosa [...]. Joseph Ratzinger era, na minha opinião, não um passo atrás no ecumenismo, mas uma revalorização daquilo que se crê [...]. Portanto, o paradoxo acontece precisamente nisto: eu como cristão evangélico valorizo a cautela ecuménica do Papa Bento XVI porque, tal como ele, tento levar muito a sério aquilo que é a reflexão teológica e aquilo que continua a ser diferente entre o catolicismo romano e o cristianismo evangélico. (Cavaco, 2017d)

⁷ O videodisco referido está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5vCyPxtfEfM>.

Cavaco é um autor bastante apreciado pela comunidade protestante brasileira com a qual tem relações de proximidade. Úria também refere afinidades eletivas com o Brasil, em especial com alguns cantatores *Pop-Rock* brasileiros, sobretudo no modo como trabalham poeticamente o Português:

Mas, mais do que uma influência direta, há uma ideia de elasticidade da língua no Brasil, de criar neologismos, por exemplo, enfim, de procurar formas criativas de escapar a esses tais mecanismos que faz todo o sentido para mim. Existem letristas como o Chico César, que é uma das grandes influências. Eu, por vezes, tenho um certo pudor em usar trocadilhos, mas dou por mim a pensar que o Chico César não se importa nada com isso. (*apud* Branco, 2017, p. 10)

Tiago Cavaco na obra *Cuidado com o Alemão: Três dentadas que Martinho Lutero dá à nossa Época*, dada a lume em 2017, propõe-se demonstrar a pertinência do pensamento luterano para a época coeva e postula a adesão aos princípios protestantes, como forma de salvação da nossa sociedade, segundo ele, corrompida (Cavaco, 2017).

A primeira dessas dentadas é a “Maldade”, na qual se concebe o ser humano como um ser caído e, por isso, na sua essência, um ser malévolo. A segunda dentada é a “Meninada”. Neste item, Cavaco, com base no ideário pedagógico de Lutero, advoga uma educação não facilitista, empenhada e rigorosa, que proporcione hábitos de leitura e estudo às crianças. E, claro, a serem educadas dentro dum quadro de valores cristãos. Aliás, sobre o estado atual da educação, Cavaco tem uma opinião bastante crítica:

A educação dos mais novos é uma das conquistas mais revolucionárias de Lutero, verdadeiramente pioneira no seu tempo [...]. Acreditar na educação séria dos mais novos é das crenças menos populares dos nossos dias, suficiente para que os pais que tentem empreendê-la sejam retratados como inimigos públicos [...]. Ensinar é hoje uma rebeldia. (Cavaco, 2017)

A última das dentadas de Lutero à nossa época, referida por Cavaco, é a “Música”, questão sobre a qual já nos debruçámos anteriormente. Cavaco afirma que “a estética protestante não é uma destruição da arte, mas sim uma reconstrução dela a partir da palavra. Por isso, trata da música” (Cavaco, 2017).

Um dos textos introdutórios desta sua obra é assinada por João Miguel Tavares que, sem deixar de salientar os pontos positivos das propostas de Tiago Cavaco e de enaltecer a sua coerência, chama a nossa atenção para o dogmatismo protestante de Cavaco e aponta-lhe a não-aceitação da dúvida e a interpretação fechada dos textos bíblicos como pontos negativos.

E, de facto, podem advir da restrita noção de *Sola Scriptura*, segundo a qual o ser humano deve obedecer cegamente ao que o texto bíblico prescreve, comportamentos algo anacrónicos e quiçá em choque com a ordenança cristológica de amorosa aceitação do outro e da sua liberdade de pensamento e ação. Tavares sintetiza assim: “Eu vejo a diferença como sinal de riqueza, o Tiago vê a diferença como sinal de fraqueza” (*apud* Cavaco, 2017). Por exemplo, uma das prescrições que encontramos elencadas nos princípios seguidos pela Igreja Evangélica Baptista da Lapa, no ponto 3 da sua Declaração de Fé, é a de que a mulher deve obedecer

ao homem e deve ater-se a um papel secundário dentro da relação marital. Nesse mesmo ponto, aduz-se ainda que o casal Adão e Eva devem servir como modelo sexual: “o único padrão normativo de relações sexuais para homens e mulheres” (Igreja da Lapa, 2017). Ora, esta visão exclusivista é altamente criticável e, como vemos suceder atualmente em certos movimentos protestantes políticos nos Estados Unidos e no Brasil, pode conduzir ao pernicioso fanatismo conservador. Samuel Úria, parece querer demarcar-se destes questionáveis princípios doutrinários ao afirmar o seguinte:

Eu, perante o catalogar, perante esse raciocínio que conclui que se uma pessoa é religiosa logo deve ser racista, homofóbica, tudo e mais alguma coisa, faço questão de ironizar. Na verdade, é exatamente o contrário, pois, quando dou um passo atrás, e me ponho à distância dum mundo que se mede com uma régua que não tem mais do que o metro e noventa que eu tenho, eu tenho de considerar que os outros podem ser maiores do que eu. E os outros podem ser, claro, pessoas doutras culturas e cores, doutras preferências sexuais. E eu tenho uma ordenança de amor para com elas. Uma ordenança de amor foge ao nosso próprio prazer, ao tal hedonismo e aos deleites auto-centrados, escapa dessa cultura de devassidão e de contemplação dos próprios prazeres e fala numa linguagem simultaneamente retrógrada e revolucionária. E é nessa tensão que eu me jogo porque é ela que provoca expressão. (*apud* Branco, 2017, p. 5)

Cavaco, noutra das suas obras, um livro testemunhal sobre a sua experiência enquanto pastor, intitulado *Ter Fé na Cidade: O diálogo entre uma Pequena Igreja de Bairro e a Cultura*, descreve-nos o modo de funcionamento da igreja na qual é pastor, a Igreja da Lapa, a Segunda Igreja Baptista de Lisboa, e o que tem feito de maneira a torná-la, à sua escala, num elemento vivo dentro dos circuitos culturais de Lisboa (Cavaco, 2017b). Tem, por exemplo, organizado debates em torno de questões religiosas e outras, para os quais convida figuras de relevância da *intelligentsia* nacional. Casos de Ricardo Araújo Pereira, Pedro Mexia, Francisco Louçã, Rui Ramos, etc.

Em decorrência da sua fé evangélico-protestante, Cavaco é um acérrimo defensor dum conceito tradicionalista de família e faz parte da Associação Portuguesa de Famílias Numerosas. Neste contexto, tem pugnado pela defesa das famílias numerosas, nas quais a sua se inclui. É pai de quatro filhos, todos, como é usual nas famílias baptistas, com nomes bíblicos: Maria, Marta, Joaquim e Caleb. A sua mulher, Rute, trabalha em casa. Sobre a temática da família e do relacionamento a dois publicou um livro, intitulado *Felizes Para Sempre e Outros Equívocos acerca do Casamento*. Nele exalta o casamento na sua condição de vínculo divino que deve ser mantido por toda a vida, já que, do seu ponto de vista religioso, é um laço sagrado assumido perante Deus. Uma relação a dois nunca é fácil e Cavaco sabe-o. Por isso, apesar de algum exagero puritano, ele alerta, nesta obra, de modo pragmático, para as reais dificuldades com as quais uma relação marital inevitavelmente se depara (cf. Cavaco, 2013).

Para além de manter um *blog* de inspiração joanina, chamado *A Voz no Deserto*, escreve crónicas de assinalável qualidade literária na revista *Ler*. Nelas discorre acerca de temáticas relacionadas com a sua conceção cristã da cultura. À guisa

de exemplo, atente-se na sua singular visão hermenêutica de *Alice no País das Maravilhas*, da autoria do também pastor protestante Lewis Carrol:

A partir dessa queixa contra a suposta chatice da literatura, Alice acaba por ser engolida por um mundo literário irrequieto e indomável. É como se ela se tivesse queixado contra os livros e os livros se vingassem dela metendo-a pela boca abaixo [...]. *Alice no País das Maravilhas* é a prova de que a literatura é vingativa. Se a tomamos como inofensiva, ela vai-nos morder [...]. Alice é engolida por uma biblioteca. Tanto Jonas quanto Alice fogem da palavra, mas a palavra come-os devolvendo-os a uma relação restaurada com a realidade. No protestantismo, as palavras não são o que se faz para nos distrairmos da realidade; as palavras são o que a realidade faz connosco. Não somos nós que falamos, mas é a palavra que fala a nós. (Cavaco, 2017)

Mesmo que as suas radicais propostas nos levantem reservas críticas, numa época onde impera a inanidade do politicamente correto é muito salutar existir alguém como Tiago Cavaco que, até com alguma exuberância, assume as suas crenças, obrigando a que quem toma contacto com a sua obra se sinta impelido a refletir e a tomar posição.

Apesar de um ou outro momento mais calmo de sonoridade *folk*, em termos meramente musicais, nos primórdios da FlorCaveira, quer Tiago Cavaco, quer Samuel Úria, estavam mais próximos da linguagem musical do *Punk Rock*. N' Os Lacraus e nos Samuel Úria e As Velhas Glórias os ritmos *up-tempo* e as guitarras com distorção eram predominantes.

Hoje em dia, a paleta sonora de Úria expandiu-se consideravelmente. Cavaco, por seu lado, continua a seguir, de modo mais depurado, as linhas mestras do *Punk Rock* e da estética do *Less is More*, sendo, por isso, mais ruidoso e monocromático que Úria.

As canções de Cavaco estão umbilicalmente ligadas ao seu protestantismo, como se pode ver, nas seguintes: “Nabucodonosor”, “Beijas como uma Freira”, “Dançar como David”, “Igrejas Cheias ao Domingo” e “True Believer”. Aliás, os títulos dos seus álbuns não deixam margens para dúvidas quanto ao seu teor religioso: *Fados do Apocalipse contra a Babilônia*, *Sou Imortal até que Deus Me diga Regressa*, *Tiago Guillul quer ser o Leproso que agradece* (Guillul, 2002a, 2002b, 2003). Ele escreveu também um álbum duplo dedicado a Robert Duvall, *Amamos Duvall*, inspirado pelo filme *O Apóstolo* (Duvall, 1997), protagonizado e realizado por esse ator, no qual se narra a queda e ulterior redenção dum pastor evangélico estadunidense (Guillul, 2012).

Diferentemente do experimentalismo sintático e fonético de Úria, Cavaco segue, na escrita das suas letras-poemas, um registo mais classicista, inspirando-se em alguns géneros literários bíblicos como os salmos e a literatura sapiencial veterotestamentária. O teor difusionista da sua fé sobressai sempre no seu trabalho lírico. Tal é perfeitamente visível na canção “São 7 voltas para a Muralha cair”:

[...] Não é a geoestratégia que diz
Mas a hospitalidade da meretriz
Prendam os clientes, deixem a pobre sair
Três voltas dadas p'ra muralha cair

[...] Não há bateria, baixo, guitarra, microfone
 Na trombeta temos o nosso proto-trombone
 Haja boca p'ra soprar e pés p'ra fugir
 Cinco voltas dadas p'ra muralha cair

[...] É agora ou nunca encham os pulmões
 É mesmo p'ra gritar sem contemplanções
 De Jericó nem uma pedra vai resistir
 São sete voltas p'ra muralha cair (Cavaco, 2010)

Em suma, quer pela riqueza das referências literárias, musicais e religiosas com as quais as suas obras dialogam, quer pelo valor artístico e pela originalidade das suas propostas artísticas, os trabalhos de Úria e Cavaco marcam, o panorama cultural português na viragem do século e continuam a ser coetaneamente de uma grande acuidade lírico-musical. Ambos fazem parte duma geração de cantautores de assinalável relevância literária e musical para qual, pela sua qualidade e heterogeneidade, devemos estar particularmente atentos. O futuro de Úria e Cavaco continua, por isso, ainda em aberto. E a FlorCaveira, casa-mãe de ambos, continua a ser uma editora inspiradora a ter em consideração.

Referências bibliográficas

- Amaral, B. V. (2015). *Aleluia*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Branco, L. C. S. (2017). Entrevista a Samuel Úria sobre *Punk Rock* e Religião. (Documento pessoal).
- Cavaco, T. (2013). *Felizes para sempre e Outros Equívocos acerca do Casamento*. Lisboa: Cego, Surdo, Mudo.
- Cavaco, T. (2017). *Cuidado com o Alemão: Três dentadas que Martinho Lutero dá à nossa Época*. São Paulo: Vida Nova. (Disponível em: <https://books.google.pt/books?id=dOo-DgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>; acessado em 10 de junho de 2017)
- Cavaco, T. (2017b). *Ter Fé na Cidade: O diálogo entre uma Pequena Igreja de Bairro e a Cultura*. São Paulo: Vida Nova.
- Cavaco, T. (2017c). Mical, Cohen e Dylan no Teste Literário do Louvor. *Ler*, 144.
- Cavaco, T. (2017d). Bento XVI, o Papa que cativou o Protestante Tiago Cavaco. *Sapo Notícias*. (Disponível em: http://rr.sapo.pt/noticia/83173/bento_xvi_o_papa_que_cativou_o_protestante_tiago_cavaco; acessado em 10 de julho de 2017).
- Cesariny, M. (1982). *Pena Capital*. Lisboa Assírio & Alvim.
- Cesariny, M. (2007). *Uma Grande Razão: Os Poemas Maiores*. Lisboa Assírio & Alvim.
- Igreja da Lapa – Segunda Igreja Baptista de Lisboa (2017). Declaração de Fé. Sítio na Rede (Disponível em: <http://www.igrejadalapa.pt/?q=content/declara%C3%A7%C3%A3o-de-f%C3%A9>; acessado em 23 de maio de 2017).
- Kierkegaard, S. (2012 [1844]). *Migalhas Filosóficas*. Trad. de José Miranda Justo. Lisboa: Relógio d'Água.
- Santos, L. A. (2000). O Protestantismo em Portugal (séculos XIX e XX): linhas de Força da sua História e Historiografia. *Lusitania Sacra*, 2 (12).
- Shaeffer, F. (2006 [1973]). *Art and The Bible*. InterVarsity Press.
- Úria, S. (2017). Santo António não se acabou. *Sapo 24*. (Disponível em: <http://24.sapo.pt/opiniaos/artigos/santo-antonio-nao-se-acabou>; acessado em 23 de junho de 2017).

DISCOGRAFIA

- Cid, J. (1977). *A Anita Não é Bonita/O Meu Nome é Ninguém*. (Single)Porto: Discos Orfeu.

- Guillul, T. (2002a). *Fados para o Apocalipse contra a Babilônia*. (LP). Queluz: FlorCaveira
- Guillul, T. (2002b). *Mais Dez Fados Religiosos de Tiago Guillul*. (LP). Queluz: FlorCaveira
- Guillul, T. (2003). *Tiago Guillul quer ser o Leproso que Agradece*. (LP). Queluz: FlorCaveira.
- Guillul, T. (2008). *IV*. (LP). Queluz: FlorCaveira
- Guillul, T. (2010). *V*. (LP). Queluz: FlorCaveira
- Guillul, T. (2012). *Amamos Duval*. (LP). Queluz: FlorCaveira
- Guillul, T. (2015). *Sou Imortal até que Deus me diga Regressa*. (LP). Lisboa: FlorCaveira & Amor-Fúria.
- Norman, L. (1972). *Only visiting This Planet*. (LP). Solid Rock Records.
- Úria, S. (2003). *O Caminho Ferroviário Estreito*. (LP). Queluz: FlorCaveira.
- Úria, S. (2009). *Nem lhe Tocava*. (LP). Queluz: FlorCaveira.
- Úria, S. (2013). *O Grande Medo do Pequeno Mundo*. (LP). Queluz: FlorCaveira.
- Úria, S. (2016). *Carga de Ombro*. (LP). Queluz: FlorCaveira.
- Vários (2013). *Voz e Guitarra II*. (LP). Sony Music.

FILMOGRAFIA

- Duvall, R. (1997). *O Apóstolo*. October Films.
- Portulez, R. (2016) *I Love My Label: A Edição Independente em Portugal – A FlorCaveira*. Produção: Antena 3/RTP.

Resumo

Nascida em 1999 sob o lema *Panque Roque e Religião*, a seminal editora discográfica FlorCaveira iniciou, sob o signo do Protestantismo e do *Punk*, uma profícua renovação sonora e lírica da Música Moderna Portuguesa. Neste contexto, pretendo analisar a obra de dois dos seus mais relevantes escritores de canções: Tiago Cavaco, pastor evangélico, escritor, cronista na revista *Ler* e fundador da referida editora; e Samuel Úria, membro da Igreja Baptista Portuguesa, e um dos escritores de canções em língua portuguesa mais esclarecidos atualmente. Quer o universo sonoro de ambos, quer as suas letras-poemas, serão estudados na sua relação intertextual com a *Bíblia* e com o manancial de referências estéticas convocado por ambos, como entre elas, as obras de Søren Kierkegaard, Francis Shaeffer e Leonard Cohen.

Abstract

With the motto *Punk Rock and Religion*, the important discographic record label FlorCaveira was founded in 1999 and started by then a lyrical and musical renewal of modern Pop-Rock music sang in Portuguese. Therefore, I will analyse the literary and musical works of two of the most prominent songwriters of FlorCaveira: the evangelical pastor, essayist and founder of FlorCaveira, Tiago Cavaco; and Samuel Úria, who is one of the most relevant contemporary Portuguese songwriters and a member of the Evangelical Baptist Church. I intend to study their intertextuality with the protestant theology and with some important authors such as Søren Kierkegaard, Francis Shaeffer and Leonard Cohen.