

Rock e Religião: Algumas metamorfoses do Diabo

Rock and religion: Some devil's metamorphoses

*Marília Luana Pinheiro de Paiva**

*Antonio Paulo Benatte***

Resumo

Esta comunicação busca problematizar dois campos historiográficos: o rock e a religião. A partir das representações sociais, busca-se compreender as relações adversas entre esses dois campos, assim como símbolos e (re)significações de um sobre o outro. Também se busca estabelecer as relações históricas entre o imaginário coletivo da representação do Diabo entre o rock e a igreja. Este paralelo que criou o gênero o rock com guitarras elétricas, símbolos e associação ao Diabo repercutiu diretamente sobre as normas sagradas da igreja que, durante anos combateu esse gênero musical antes de apropriar-se dele. A comunicação se propõe a entender historicamente como a imagem do Diabo foi associada ao rock e como este utiliza desse mesmo ente simbólico de contestação às normas estabelecidas pela igreja.

Palavras-chaves: Rock. Religião. Representações sociais. Diabo.

Abstract

This paper seeks to question two historiographical fields, rock and religion. From the social representations we seek to understand the adverse relationship between these two fields, as well as symbols and (re) significations of one over the other; it also seeks to establish the historical relations between the collective imagination of the representation of the devil between the rock and the church. This parallel that created the genre rock with electric guitars, symbols and association with the devil echoed directly on the sacred rules of the church, which for years fought against this genre before asserting it. The article aims to historically understand how the Devil's image was associated with rock and how it uses that same symbolic entity to challenge the regulations established by the church.

Keywords: Rock. Religion. Social representations. Devil.

A produção historiográfica sobre religiões e religiosidades tem crescido significativamente no Brasil durante as últimas décadas. O mesmo pode ser dito quanto à história da música, especialmente a popular. Ao colocar o problema da crítica da religião pelo rock, a presente comunicação busca estabelecer possíveis conexões entre esses dois campos de pesquisa por si já bastante complexos.

* Mestre em Ciências Sociais Aplicadas pela UEPG. E-mail: marilia-lua1@hotmail.com

** Doutor em História. Professor do Departamento de História da UEPG. E-mail: antoniopaulobenatte@gmail.com

Cada vez mais frequentemente, os estudos históricos têm tomado a música como objeto de análise: ela pode ser considerada como fonte de conhecimento histórico como qualquer outro documento. Com a ampliação do conceito de documento a partir dos *Annales*, a música também ganhou espaço como indício, vestígio ou expressão sociocultural dos modos de agir, sentir e pensar de uma época. Sobre o caso brasileiro, diz-nos Marcos Napolitano que

[...] a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. Para completar, ela conseguiu, ao menos nos últimos quarenta anos, atingir um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental. Portanto, arrisco dizer que o Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar a música. (Napolitano, 2002, p. 5)

A música, tradutora de dilemas sociais, políticos e crônicos do país é também um veículo de negação e afirmação do *status quo*. Em sua longa história, o rock certamente ocupa uma posição singular. Com efeito, ele é mais que uma música, é uma atitude, um estilo de vida, um comportamento, um grito de rebeldia e de determinação, instrumento de difusão de ideologias e de “redenção”.

O rock descende de um grito, o do negro escravizado ao pisar as terras da América. Desse grito de rebeldia nasceu o *blues*. O *blues note* seria a sua essência, marcado pela tristeza e melancolia da condição dos escravos que, através da música, revelava as suas expressões de angústia, o estar em terras desconhecidas, sujeito ao regime escravocrata. O *blues* é uma resistência cultural partida de uma inquietação do negro perante a sua nova condição de escravo. Em suas letras veiculavam-se protestos contra a escravidão e maneiras de escapar dela. Esses “berros” eram entonações presentes nos nativos vindos da África Ocidental em relação ao novo ambiente, hostil e estranho para estes sujeitos. À medida que os escravos africanos iam chegando às novas terras, vindos como mercadorias nos navios negreiros, passaram a viver em condições desumanas. O sofrimento era uma expressão latente em suas músicas, que expressavam a sua dura realidade. Muitos padeciam e tentavam fugir dessa condição (Muggiati, 1973, p. 10).

Assim, conforme os negros se inseriam culturalmente nas terras americanas, o seu grito, a sua música se modificava e assumia novos traços. O *blues* foi surgindo à medida que as entonações e os gritos se tornavam mais

multifacetados na nova terra. Os gritos e os ritmos embalados nas batidas dos pés e na gaita de boca, na zona rural, na cidade iam ganhando uma nova roupagem, introduzindo outros instrumentos como cornetas, trombones, guitarras, clarinetes, pianos. Surge o *rhythm and blues*, o *blues* urbano, com influências de várias vertentes musicais como o *country*, música rural do branco pobre dos Estados Unidos e o *western*, música dos *cowboys* do oeste, além da chamada música “gospel”, o canto religioso dos negros cristianizados (Friendlander, 2003, p. 33).

O rock, como ritmo e com as heranças do *blues*, forma um som característico seguido da guitarra como expoente de grau acentuado em sintonia com outros instrumentos. De origem africana, o *blues*, como o rock, foi assimilado pela negritude e rebeldia que defrontava a realidade vivida pelos negros e pobres. Como diz Muggiati,

O primeiro grito negro cortou os céus americanos como uma espécie de sonar, talvez a única maneira de fazer reconhecimento do ambiente novo e hostil que o cercava. À medida que o escravo afundava na cultura local — representada, no plano musical, pela tradição europeia — o grito ia se alterando, assumia novas formas. Servia de suporte às canções-de-trabalho e às cantigas-de-escárnio, aos cantos religiosos [...]. O grito é um som único, que desafia qualquer análise segundo os padrões estabelecidos pela musicologia ocidental. Foi o casamento do grito escravo com a harmonia europeia que nasceu o *blues*. (Muggiati, 1973, p. 8)

O grito, a revolta e a rebeldia sempre acompanharam o rock como suas características próprias, no momento em que questiona as estruturas e instituições da sociedade, incluindo a igreja e a sua histórica dominação. Em resposta à crítica e também para conter essa rebeldia que criticava doutrinas, dogmas e morais religiosas, a própria igreja inicialmente condenou o rock. Nos Estados Unidos, berço do gênero nos anos 1950, o discurso pastoral denunciou violentamente as implicações religiosas do novo ritmo musical, acusando-o de ser “coisa do diabo”. Alegavam que em suas letras questionavam os princípios da igreja, a Deus, ao evangelho, e o som pesado das guitarras e letras “violentas”, bem como o comportamento dos roqueiros reforçava essa concepção anticristã. Como aponta Comasseto (2015, p. 72), com o *rhythm & blues* é o momento em que o *blues* tradicional começa a adquirir um ritmo mais acelerado, para muitos denominado o “ritmo de Satanás”. A dança sexualizada, acompanhada da guitarra e o rebolado de Elvis Presley, chocou os segmentos mais conservadores

da sociedade. No Brasil, em fevereiro de 1957, Jânio Quadros, então governador de São Paulo, proibiu o rock em bailes e chegou a proibir a vinda do astro norte-americano ao país, justificando que a sua arte poderia corromper a juventude brasileira (Calvani, 2003, p. 115).

Em uma leitura marxista, pode-se dizer que o rock incita a libertação do indivíduo, a crítica, o questionamento dos sistemas impostos à sociedade e os seus meios de controle. O rock está ligado a um questionamento da superestrutura do sistema, suas questões políticas, culturais, sociais, religiosas, que trazem reflexos na infraestrutura (Chacon, 1985, p. 49).

Desde os seus começos, o rock foi criticado e demonizado pela igreja, em especial, nos Estados Unidos, as denominações protestantes. A demonização do rock pode ser entendida, também, como uma atitude racista, pois a sua assimilação e o seu contradiscurso revelam que ele está para além da música de mero entretenimento, pois aqueles que aderem a esse gênero musical, atrelado ao contexto social e cultural em que surgiu, reforçam a crítica da violência e injustiça presentes em sua expressão original: o grito africano de revolta contra o sistema escravocrata.

Em linhas gerais, o rock é um meio de expressão de críticas e uma forma de transgressão comportamental de valores e normas da sociedade, pois, a partir dele, muitos jovens manifestaram (e manifestam) seu grito de repúdio a um *sistema* historicamente instituído: o capitalismo. A resposta dos segmentos sociais conservadores, em especial os religiosos, foi a sua condenação. Levando em conta que durante décadas o rock esteve no campo da marginalização e da negação pela sociedade devido à sua associação com o diabo e com o ocultismo, é que foi batizado como “criação do diabo” para perverter a juventude. Criticando ironicamente essa identificação, Raul Seixas, na canção “Rock do Diabo” alude a essa “paternidade”: “O diabo é o pai do rock! / O diabo é o pai do rock!” (Coelho & Seixas, 1975, faixa 2).

O ritmo e o som da guitarra agregaram uma característica peculiar e definidora que conquistou grande parte dos jovens, durante a sua juventude e a sua fase de passagem à vida adulta. O rock desdobrou-se em estilos múltiplos e diversas maneiras de sentir e de pensar. A multiplicidade é uma de suas características básicas, em resposta à diversidade de seu público jovem no contexto mutante das sociedades contemporâneas. Como aponta Chacon,

O rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento. O rock é e se define pelo seu público. Que, por não ser uniforme, por variar individual e coletivamente, exige do rock a mesma *poliformia* para que se adapte no tempo e no espaço em função do processo de fusão (ou choque) com a cultura local e com as mudanças que os anos provocam de geração a geração. Mais polimorfo ainda que seu mercado básico, o jovem, é dominado pelo sentimento de busca que dificulta o alcance ao porto da definição (e da estagnação...). (Chacon, 1985, p. 18)

O jovem rebelde e o jovem oprimido encontravam assim um lugar de expressão artística, atrelada a outras formas de apresentação e representação de si na vida cotidiana: o cinema, a moda, o comportamento, o engajamento político, a sexualidade e as experiências alternativas de modo geral. Na música e mediante ela, diversos segmentos da juventude expressam e compartilham desde as suas desilusões amorosas até as suas críticas políticas, sociais e religiosas. No rock, é a rebeldia que aponta o caminho da (pós) modernidade e plasma um indivíduo pautado pela liberdade, à medida que emerge em suas letras e melodias a contestação do *status quo* e a manifestação de sentidos críticos e descontentamentos sociais. O indivíduo caminha para a construção de um novo sujeito (pós) moderno, com a mudança de pensamento e comportamento social. Na longa duração, alguns aspectos favoreceram o surgimento de uma nova concepção do sujeito moderno. Como argumenta Stuart Hall (2011, p. 26), com a Reforma e o Protestantismo também houve uma libertação do sujeito das entranhas da igreja e do seu poder; o Humanismo Renascentista colocou o sujeito como ator principal e afirmou uma função para a racionalidade do indivíduo, colocado no centro do universo; o avanço científico permitiu ao indivíduo caminhos para investigar e estudar os elementos da natureza; o Iluminismo argumentou que a razão era o principal meio para a libertação do sujeito, emancipando-o do dogma e da intolerância. Nascia o sujeito contemporâneo, desvinculado de toda predestinação e com maior autonomia em caminho da modernidade, sujeito o qual constrói a sua identidade em contato com a sociedade e o âmbito cultural em que se encontra imerso.

Mutatis mutandi, e levando em conta estruturas de longa duração, o rock insere-se complexamente nessa tradição moderna (e pós-moderna). Em torno do rock foi construída historicamente toda uma mitologia articulada ao “estouro” da juventude nos espaços públicos e privados, e os conflitos entre gerações. As letras e o som do *rock and roll* propõem um ritmo aberto para a vida, com cheiro

e cor. Suas letras falam da realidade, de problemas sociais e das relações humanas. E há que se pensar não apenas a sua produção em termos de *indústria cultural*, mas também a sua circulação, repercussão, apropriação e consumo cultural produtor de sentidos. Obviamente, o ambiente em que os artistas estão inseridos, os aspectos econômicos, políticos, sociais e culturais que vivenciam influenciam direta ou indiretamente as suas letras e canções. A música, assim como toda produção cultural, está atrelada a um contexto social e, necessariamente, veicula uma mensagem ao seu ouvinte. Porém, analisa-se aqui o viés que o artista quer informar o público, sabendo que uma mesma música pode ter sentidos diferentes, dependendo do lugar social e da visão de mundo de cada sujeito receptor (Friedlander, 2003, p. 17).

No caso em tela, a posição que as letras, melodias e performances do rock, bem como a figura mesma a do “roqueiro”, assumem frente à igreja é a de negação: *grosso modo*, a igreja é representada como uma instituição disciplinadora dos costumes e da moral, atuando no sentido de condicionar o indivíduo ao mundo da família e do trabalho, ditando regras de como agir, sentir, pensar e se comportar. As instituições eclesiásticas aparecem como um aparelho ou máquina dotada de poder de controle de massa e de alienação do indivíduo.

A modernidade permitiu certa libertação, porém não escapamos da rotulação e do julgamento ideológico dos cristãos: os “roqueiros” são análogos aos hereges da Idade Média, são os que atuam na direção oposta, levantando questionamentos e contrariando os ensinamentos cristãos e suas postulações eclesiásticas. E aqui acontece um fenômeno interessante de apropriação e ressignificação cultural, ainda pouco pesquisado: a dobra do estigma a uma nova forma de crítica. Como diz Calvani,

O novo gênero musical serviu como luva para os questionamentos de muitos jovens desestruturados socialmente e que encontraram nas guitarras elétricas e baterias suas armas de contestação a um sistema rígido que não oferecia muitas oportunidades de sucesso senão o enquadramento e a submissão à lógica do sistema. E tal como acontecia na Idade Média, quando após várias sessões de tortura física, psíquica e religiosa algumas mulheres e homens “confessavam” ter feito pactos com o ser sinistro, alguns grupos aceitaram a provocação e incorporaram o substantivo “Diabo” como fonte de inspiração para toda a sua insatisfação social. (Calvani, 2003, p. 114)

Nesse sentido, o rock em geral, mesmo com a maioria das canções não aludindo diretamente ao demônio, sempre incitou a rebeldia contra costumes e padrões estabelecidos. O prazer, o excesso, o desregramento esteve sempre associado ao mal. Assim, muitas vezes o prazer e o comportamento desviante, fora dos padrões do cristianismo, foram relacionados ao demônio e ao inferno (Franz, 2010, p. 2).

Tome-se, por exemplo, o livro *Rock: de onde vem para onde vai*, escrito pela irmã Basileia Schlink. Este livro demoniza o rock associando-o ao Diabo e considerando-o como uma blasfêmia. Um dos trechos do livro diz:

Portanto, não é exagero afirmar que a música rock, combinada com efeitos de luz, tem como consequência uma autêntica “violação do consciente”. Frequentemente, canções de rock são compostas depois de ter-se ingerido bebida alcoólica ou drogas. As estrelas e conjuntos de rock mais famosos e de maior sucesso estão sob influência satânica. Alguns músicos de rock declaram abertamente que receberam as suas inspirações de um “poder” que os controla ou também a todo o conjunto. O guitarrista do conjunto Rolling Stones, Keith Richard, declarou ainda nos anos setenta, que as canções brotam em grande número, quando os compositores são médiuns dóceis e abertos. O mesmo “poder” é usado para influenciar o auditório de uma maneira que já pode ser considerada como uma lavagem cerebral, porque através de energias demoníacas, um músico do rock é capaz de influenciar, num nível mediúnico, o subconsciente das pessoas. O famoso guitarrista Jimi Hendrix afirmou certa vez: “É possível hipnotizar as pessoas através da música; e quando se atinge assim as pessoas no ponto mais fraco, podemos pregar ao seu subconsciente, tudo o que queremos dizer...” Hoje, as consequências do rock são claramente visíveis para qualquer um que não fechar os olhos conscientemente, todo tipo de comportamento anti-autoritário, imoralidade sexual, destruição da consciência e da personalidade. (Schlink, 1990, p. 9)

Porém, ocorre nesse processo de demonização um interessante caso de (re)apropriação cultural: muitas bandas acabam por incorporar abertamente a relação com o Diabo, o excêntrico, o marginal. A marginalização e a exclusão do roqueiro estão presentes na visão da sociedade, como Rita Lee canta em “Ôrra meu”: “Roqueiro brasileiro / Sempre teve cara de bandido” (Lee, 1985, faixa 8). Não obstante, generalizar esse grupo específico de “roqueiros” e defender que todo “roqueiro” está na contramão da igreja é ingênuo, é negar a globalização e os constantes interfluxos culturais presentes na modernidade, e tapar os olhos para as diversas vertentes e ramificações contemporâneas. Existe inclusive o *rock gospel*, tanto católico quanto protestante.

Os liames entre religião e cultura estão no centro das preocupações da historiografia contemporânea (Lagrée, 1998, p. 57). Parte-se do princípio de que toda manifestação religiosa é um produto histórico e cultural e pode, nestes termos, ser compreendida e explicada. Pesquisar e escrever uma história cultural das religiões significa, antes de mais nada, em considerar os fenômenos religiosos inseridos em relações sociais e culturais em sentido amplo. O suposto básico de que todos os sistemas religiosos se transformam com os grupos sociais e comunidades que os constroem e sustentam, bem como os que a contestam. Nesse sentido, a história do religioso cruza com os estudos da cultura popular, memória, relações de gênero, processos de formação de identidades e subjetividades, corpo, sexualidade, imagens e imaginários, relações de poder, etc. O religioso é um domínio da experiência humana, em relação com outros domínios da vida individual e social. Seria mais interessante — e mais consoante à experiência concreta de milhões de pessoas — conceber o sujeito como um produtor e consumidor de bens religiosos: crenças, práticas, ritos, ideias, sentimentos, valores; bem como da crítica desses mesmos bens simbólicos.

Como considera o antropólogo Clifford Geertz (1989, p. 67), a religião ajusta as noções humanas e assim modela as relações do indivíduo com a sociedade. Nesse sentido, a religião assume uma postura de controle sobre determinadas instâncias do sujeito; utiliza-se de meios discursivos e simbólicos para produzir a sua própria legitimação. Uma cultura é criada na igreja, assim como na comunidade do rock; a cultura é composta por símbolos e significados mediante os quais os homens se comunicam e desenvolvem o seu conhecimento e suas atividades por meio desses símbolos que legitimam as suas ideologias e convicções.

A religião utiliza-se dos rituais sagrados, cultos, missas, novenas, dizimo, louvores, assim apresenta-se o lugar da igreja como um espaço concreto de representação do sagrado e das práticas religiosas. Já na comunidade do rock, seus significados estão pautados nas músicas, nas ideologias que perpetuam a libertação e a liberdade de expressão. Um show de rock é um espaço concreto: várias pessoas com os mesmos gostos musicais se unem em um mesmo lugar em virtude da música. Muitas vezes, o lugar da comunidade de roqueiros não é um espaço físico, pois, com a modernidade, essas identidades culturais se tornaram mais voláteis; e, como aponta Stuart Hall, essas comunidades podem fazer parte de uma comunidade compartilhada.

Os fluxos culturais, entre nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades compartilhadas” como “consumidores” para os mesmos “bens”, clientes para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens entre pessoas que estão bastantes distantes uma das outras no espaço e no tempo. (Hall, 2011, p. 74)

Como aponta Maffesoli (2000, p. 95), são rituais de pertença. Práticas assim como ir a um bar ou uma boate, gostar de algo específico, defender uma causa, ser um militante, fazem o indivíduo pertencer a uma comunidade; não uma comunidade física, um espaço real, mas pertencente a uma comunidade simbólica que integra o sujeito mediante suas práticas. Para a existência de uma comunidade é preciso o sentimento de pertença, é preciso existir a exigência da mesma natureza.

A dualidade entre rock e religião não é homogênea; esse dualismo é marcado por contradições e ambiguidades de variados tipos. As religiões são inseparáveis das representações sociais, das ideologias, das mentalidades, das visões de mundo; formas simbólicas e imaginárias que modelam identidades e subjetividades. As crenças com fundamento religioso diferem dos demais tipos de crença: crenças políticas, filosóficas, científicas, ideológicas, embora tudo isso se encontre, na realidade, tão misturado que fica impossível estabelecer limites precisos entre os campos.

Uma entrada é tomar a história das religiões do ponto de vista da história cultural, a saber, uma “história que postule como central a questão das modalidades contrastadas da construção do sentido.” “No espaço assim traçado se inscreve todo trabalho situado no cruzamento de uma história das práticas, social e historicamente diferenciadas, e de uma história das representações inscritas nos textos ou produzidas pelos indivíduos.” (Chartier, 2006, p. 170). Roger Chartier entende que tanto os bens simbólicos como as práticas culturais foram e continuam sendo “objeto de lutas sociais”. Resumindo as ideias de Michel de Certeau, Chartier esclarece que as estratégias “supõem a existência de lugares e instituições, produzem objetos, normas e modelos, acumulam e capitalizam. As táticas, desprovidas de lugar próprio e de domínio do tempo, são ‘modos de fazer’ ou, melhor dito, de ‘fazer com’”. Toda prática cultural é “objeto de lutas sociais onde estão em jogo sua classificação, sua hierarquização, sua consagração (ou, ao contrário, sua desqualificação).” (Chartier, 2006, p. 179-192).

Na modernidade, o lugar dado ao saber religioso na cultura geral é exíguo e problemático. Por um lado, a pluralidade religiosa, acentuada no decurso do século passado aos nossos dias, opera uma relativização das verdades. Por outro lado, o avanço científico e tecnológico coloca em xeque o teor de verdade de quaisquer sistemas religiosos. Ademais, observa-se que o esgotamento da modernidade e a permanência do sentimento e do pensamento religiosos têm efeitos sobre a produção dos saberes e a circulação dos discursos narrativos culturais. A dinâmica de secularização — processo nunca plenamente realizado — configurou um mundo desencantado, em parte destituído da aura do sagrado e da presença cotidiana do luminoso; mas a crescente preocupação acadêmica com os estudos religiosos é um bom indício de renitência do próprio objeto, apesar do avanço da laicização e da secularização do pensamento e das vivências no mundo contemporâneo.

Já a modernização cultural seria o processo de racionalização das visões de mundo, especialmente da religião. A globalização acentua a heterogeneidade religiosa no presente e, conseqüentemente, na percepção do passado; a alteridade torna-se mais visível e evidente. Ao mesmo tempo, observa-se a permanência de atitudes religiosas em uma sociedade complexa e crescentemente secularizada. Os conflitos em torno das representações do sagrado, e destas com as representações do profano, existentes na sociedade devem ser compreendidas e explicadas como formas diferentes, quase sempre conflituosas, de organizar e dar sentido ao mundo. É o caso do Diabo.

O diabo, em todo caso, sempre foi considerado como o princípio de contestação da ordem, de desarticulação de uma sociedade, de desequilíbrio ou de degradação moral da mesma. A ele foram atribuídos os vícios — alcoolismo, jogos de azar, prazeres do corpo, atividade sexual extraconjugal, etc. O diabo é a personificação de tudo o que representa a oposição a um padrão tido como divino. A ele estão associadas às imagens de rebeldia, irreverência, ironia, falsidade, dissimulação, etc. Enfim, o diabo cumpre ainda a excelente função de bode-expiatório da sociedade: ele carrega nossos impulsos e é a causa final de nossos desequilíbrios. (Calvani, 2003, p. 114)

O Diabo é um instrumento criado pela igreja; assume um papel necessário à legitimação e justificativa da fé, ou seja, a função da instituição está pautada na fé que combate o mal e as extrapolações referidas ao Diabo. Esse imaginário coletivo da representação do Diabo é necessário para que a igreja exista e para que ela possa atuar na contramão de tudo que está relacionado ao mal e contra

as normas sagradas. Durante os anos 1950 e 60, alguns segmentos jovens começaram a questionar tanto valores morais como religiosos através do *rock and roll*, o que levou a igreja a demonizá-los, pela característica contestadora de preceitos religiosos e do sistema e de regras. O símbolo do Diabo foi aceito na medida em que foram associados à imagem transgressora e fora dos padrões pré-estabelecidos, combinava com a rebeldia juvenil incorporado pelo rock, assim atrelado aos sons agudos da guitarra e bateria que expressavam a desordem e ao som desafiador de uma sociedade modelada pelo conservadorismo. O comportamento de algumas bandas que se posicionavam contra as normas da religião, e que reagiam com agressividade aos símbolos religiosos, invertendo-os, contribuiu para essa representação (Calvani, 2003, p. 115).

As primeiras relações entre o rock e o Diabo são já complexas. A lenda do *blues man* Robert Johnson, considerado um dos fundadores do que viria a ser o *rock and roll*, pairava sobre as mentalidades: ele teria feito um pacto com o Diabo. Esse pacto era uma troca: o Diabo concedia-lhe um *blues* diferenciado, mulheres, uma vida boa e dinheiro, mas, em contrapartida, o Diabo levaria a sua alma. Este imaginário da “venda da alma ao Diabo” sempre permaneceu sobre o cenário do rock, assim como uma identidade relacionada a exageros, drogas, orgias, prazeres proibidos, que vão contra os dogmas sagrados da igreja, desde o comportamento, o som, a rebeldia e as próprias contestações marcadas pelo rock (Comasseto, 2015, p. 73). Permanece, pois, o grito, como aponta Chacon:

Antes, porém, do nível político, precisamos definir melhor o nível de ação da música. Seu papel galvanizador é indiscutível, e a maior prova disso é a necessidade que o sistema tem de censurá-la quando se vê duramente atingido (embora esbarre na oposição das gravadoras, fazendo com que seja a correlação de forças do bloco hegemônico que determine o maior e o menor controle sobre a música). Proibida na África do Sul, *Brick in the wall* do Pink Floyd serviu de música tema para os manifestantes negros perseguidos pelo racismo. Da mesma forma (embora não seja Rock) *Caminhando* de Geraldo Vandré simbolizou toda a resistência estudantil à repressão da ditadura militar brasileira no período do pós AI-5. Proibidas de serem tocadas nos meios de comunicação, essas canções servem de índice de receio do Estado de que elas divulguem e catalisem os problemas que a sociedade vive. Porque divulgar é o grande papel político da música e, no nosso caso, do rock. (Chacon, 1995, p. 51)

O comportamento relacionado ao rock, ao estilo, à realidade e a sua demonização não está ligado apenas aos excessos, drogas, sexo, rebeldia e liberdade, mas também porque o rock questiona as estruturas e instituições da

sociedade, incluindo a igreja. Segundo Eric Hobsbawm (2006, p. 314), a chamada Revolução Cultural no mundo contemporâneo afetou as estruturas nas relações sociais. A emergência de um “poder jovem” é um de seus aspectos. No período pós-guerra, houve um crescimento da cultura juvenil que representou uma mudança significativa nas relações entre as gerações: a juventude tornava-se um agente social independente. Nas décadas de 1970 e 80, a indústria fonográfica se expandiu com 70% a 80% sobre o rock, vendido em grande parte para o público entre 14 e 25 anos. Emergiu uma nova camada ou segmento social: a juventude. Essa nova autonomia juvenil foi e tem sido alvo dos fabricantes de bens de consumo. O *blue jeans* e o *rock* se tornaram marcas da juventude moderna, das minorias em avanço a se tornar majorias em todos os países onde eram aceitos e também aonde não eram, a exemplo da URSS, onde, a partir de 1960, as letras de rock em inglês muitas vezes não chegavam a ser traduzidas.

As canções do rock difundiram-se através de discos de vinil e fitas K-7, pelo rádio, cinema, imprensa escrita, televisão, etc. Na década de 1960 surgiu uma cultura jovem global, devido a “Era de Ouro” em meados de 1950 que possibilitou uma maior prosperidade e emprego aos jovens como aos seus pais em um contexto de pós-guerra. Os jovens aumentaram o consumo de discos nos EUA, de 227 milhões em 1955, quando o rock surgiu, para 600 milhões em 1959 (Hobsbawm, 2006, p. 321). A cultura jovem tornou-se a matriz da revolução cultural, significou uma mudança em modos e costumes, nas artes, músicas, nas relações sociais e políticas na camada urbana. Uma nova esfera de liberalismo que determinou a moda e as artes. Ainda segundo Hobsbawm:

Contudo, talvez baste apenas supor que o estilo informal foi uma forma conveniente de rejeitar valores das gerações paternas ou, mais precisamente, uma linguagem em que os jovens podiam buscar meios de lidar com um mundo para o qual as regras e valores dos mais velhos não mais pareciam relevantes. A antinomia essencial da nova cultura jovem surgiu mais claramente nos momentos em que encontrou expressão intelectual, como nos instantaneamente famosos cartazes dos dias de maio de 1968 em Paris: “É proibido proibir”. (Hobsbawm, 2006, p. 326)

O espírito de rebeldia associado ao jovem que se expandiu durante o pós-guerra trouxe um estilo musical que criticava e transcendia o comportamento conservador: o rock. Com esse gênero se firmava um meio de contestação,

expressão de cultura e também de novos desejos em resposta a uma geração que já não mais se satisfazia com as velhas regras e normas do “sistema”. A relação com o Diabo se fortaleceu tanto nas letras como na imagem roqueira. O rock se apropriou da figura do demônio para a construção da sua identidade de oposição às normas morais e aos costumes religiosos. Esse imaginário criado pela igreja, no qual o rock se apropria da figura satânica, foi incorporada como símbolo da transgressão: esta figura inicialmente criada pela própria igreja e condenada por ela, torna-se “cultuada” pelo gênero *rock and roll*, seus produtores e consumidores. Foi inserida justamente pela sua oposição e alteridade, pois o rock vinha questionar os princípios e normas impostas tanto pela igreja em particular quanto pela sociedade em geral. Essa representação permeou o imaginário dos adeptos religiosos, assim como delineou uma identidade aos seguidores do gênero.

Evidentemente, as representações em torno da figura do mal compõem uma construção histórica de muito longa duração. Nas civilizações romana, grega e hebraica, a figura do Diabo era desconhecida. Isso se confirma no *Antigo Testamento*, no qual não existe o personagem do Diabo propriamente dito; há apenas a figura de Deus Javé¹, único, com uma ausência de dualismo entre o bem e o mal: o mal era visto como consequência da desobediência humana a Deus. Há figuras e imagens como serpentes, trevas, que posteriormente se fortalecem na associação com o Diabo (Oliva, 2007, p. 29). Em outras palavras, o *Antigo Testamento* é composto por uma visão monista, na qual Deus garante a ordem cósmica, e qualquer empecilho provocado para desarticular essa ordem recebe a consequência por desobedecer, ou seja, o castigo. Já no *Novo Testamento*, principalmente nas passagens dos Evangelhos, a personificação do Diabo aparece nitidamente construída. Porém, a construção do personagem é um processo, e aos poucos o cristianismo vai incorporando os demônios como espíritos rebeldes do mal, ideias vindas dos gregos e dos persas que influenciaram o judaísmo e o cristianismo primitivo com as suas concepções dualistas e maniqueístas. Como explica Alfredo Oliva,

O cristianismo optou por uma visão intermediária entre o monismo do Antigo Testamento e o dualismo persa e grego [...]. Segundo esta perspectiva, Deus é soberano e criador de todas as coisas, como afirma o Antigo Testamento, mas não age de forma maléfica, nem é o responsável pelo que existe de mal no mundo. O mal teria entrado no mundo devido ao livre arbítrio dado às suas criaturas humanas e angelicais. A partir do pecado (humano) e da

rebeldia (anjos) o mal entrou no mundo e passou a fazer oposição a Deus. (Oliva, 2007, p. 34)

A concepção dualista no *Novo Testamento* enfatiza a figura do Diabo em oposição a Cristo, ressalta a ideia e o poder de salvação atribuído a este último, que liberta do mal e do poder do Diabo. Se ignorarmos o poder do Diabo, a missão da salvação perde o sentido. Desta maneira, a igreja se consolida na manutenção da construção da figura do Diabo como instrumento de personificação do mal. O Diabo ganha autonomia e recebe contornos mais precisos no imaginário, emergindo a sua iconografia como um ser com diversas influências da mitologia grega. Desenvolve-se uma apropriação/representação de Pã: com chifres, cascos, rabo e couro peludo. Pã, filho de Hermes, aos olhos dos cristãos vinculou-se a tudo que existia de mal no mundo. É no século XIII que a representação da imagem do diabo se reafirma com cauda, chifres e corpo.

Ao longo dos dois últimos milênios, a imagem do Diabo foi construída às sombras das antigas religiões que precederam o cristianismo. O diabo se legitima como figura presente na constituição da fé, identificando-se como o “Outro”. Essa relação de alteridade permeou as regras religiosas, que levou o cristianismo a demonizar as religiões populares, por exemplo, as religiões dos negros trazidos para a América como escravos.

Na Idade Média, a demonização ganhou novas proporções. Criou-se uma relação com os dissidentes religiosos como hereges ou bruxos, os “servos” do Diabo no século IX. O medievo é um período de gestação de um gama de conceitos e práticas que triunfarão na Idade Moderna, em especial a caça às bruxas e dissidentes religiosos na Europa dos séculos XV a XVIII. Na idade Média acontece um fortalecimento do Diabo, em um patamar em que o homem está indefeso e sujeito às investidas do mal. A igreja, como instrumento de poder, reforça-se como única instituição que pode combater esse mal, em meio a um cenário marcado pela miséria e sofrimento que pairou durante o final do feudalismo, cujo principal responsável, apontado pela igreja, seria o Demônio (Comasseto, 2015, p. 75).

Na modernidade, o Diabo assume um papel mais ativo, relacionado ao homem e com a invasão de seus corpos. O ser Diabo aparece como invasor de corpos. Foi nesse período que triunfou a figura do Diabo no imaginário das sociedades ocidentais. A imprensa começara a surgir como difusora de imagens e

opiniões. Tanto a igreja católica quanto a protestante utilizam-se da representação do Diabo para justificar a salvação (Oliva, 2007, p. 63).

O Diabo é um símbolo. Não nos atemos ao Diabo como um ser pessoal, mas compreendemos que em volta da palavra e do imaginário do Diabo há uma gama de significados que não pode ser desprezado no estudo da religião, em especial das religiões de matrizes cristãs. Partindo dessa concepção, Clifford Geertz exemplifica a necessidade do símbolo para reforçar uma identidade, uma afirmação sobre aquilo que o indivíduo vive e acredita:

Símbolos significantes — as palavras, para a maioria, mas também gestos, desenhos, sons musicais, artificios mecânicos como relógios, ou objetos naturais como joias — na verdade, qualquer coisa que esteja afastada da simples realidade e que seja usada para impor um significado à experiência. Do ponto de vista de qualquer indivíduo particular, tais símbolos são dados, na sua maioria. Ele os encontra já em uso corrente na comunidade quando nasce e eles permanecem em circulação após a sua morte, com alguns acréscimos, subtrações e alterações parciais dos quais pode ou não participar. Enquanto vive, ele se utiliza deles, ou de alguns deles, às vezes deliberadamente e com cuidado, na maioria das vezes espontaneamente e com facilidade, mas sempre com o mesmo propósito: para fazer uma construção dos acontecimentos através dos quais ele vive, para auto-orientar-se no “curso corrente das coisas experimentadas” [...]. (Geertz, 1989, p. 33)

As representações em torno do diabo na atualidade são criadas através de conceitos e práticas antigas herdados do passado, na crença em seres abstratos que perturbam a paz e a vida das pessoas. As representações remetem ao ato de representar, a exibição, a ideia que temos de algo, ou do mundo, uma posição pública. É por meio da representação que conhecemos algo, Representação é tornar algo presente, é materializar o ausente em algo concreto, factual, é um signo que une a um objeto, imagem ou coisa, é a performance e interpretação. Como Rafael Sêga (2000, p. 128) reforça, “a representação é elaborada por uma coletividade, sob indução social e que está diretamente relacionado com a organização do funcionamento cognitivo dos diferentes grupos”. As representações sociais se articulam em uma maneira de pensar e interpretar a realidade, a vida cotidiana, o aquém e o além. Trata-se de uma forma de conhecimento da atividade mental criada pelos grupos e indivíduos para definir suas posições em relação ao mundo, objetos, situações, ou seja, uma forma de construção da realidade.

Nessa perspectiva o artigo buscou discutir as representações sociais presente nos dois campos historiográficos; entre a igreja e o rock. A representação simbólica através de signos, da linguagem, da música, gestos e especificidades relacionadas ao imaginário e ao contexto em que estão inseridas. A intenção é refletir sobre as representações existentes em cada tribo e compreender as comunidades a partir de um contexto histórico e social em que estes sujeitos estão inseridos, uma vez que estes terão seu imaginário e sua concepção relacionado ao contexto social. Diante dessa discussão a principal contribuição está apontar as fases que a figura do Diabo figura presente no cenário da igreja e também no rock é construído e relacionado com a primeira a tudo que é maligno enquanto na segunda existe um culto, no sentido de rebeldia e contraversão aquilo determinado pela religião e aceito por grande parte da sociedade. A representação da figura do Diabo é remodelada e redefinida a cada contexto históricos, nesse sentido é importante discutir e entender como se dá as significações históricas e como acontece a apropriação desta figura. Contudo o objetivo é elencar especificações e representações na igreja e no rock.

Fontes e referências bibliográficas

- CALVANI, Carlos. E. Imagens do diabo na MPB. *Revista Correlatio*. São Paulo, Umesp, v.3, 2003.
- COELHO, Paulo; SEIXAS, Raul. Rock do Diabo. In: SEIXAS, Raul. *Novo Aeon*. Rio de Janeiro: Universal, 1975. 4 CD. Faixa 2.
- COMASSETO, Ramires Leandro. Muito além da Encruzilhada - Uma abordagem sociológica sobre o imaginário do Diabo no Rock n' Roll. In: BERAS, Cesar; FEIL, Gabriel Sausen. (Orgs). *Sociologia do Rock*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.
- CHACON, Paulo. *O que é rock*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CHARTIER, Roger. "Cultura popular": Revisitando um conceito Historiográfico. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, FGV, v. 8, n. 16, 1995.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- FRANZ, Priscila Reis. O Diabo é o pai do rock: a imagética do Mal na música estrangeira. *Ciberteologia — Revista de Teologia & Cultura*, ano VI, n. 27, 2010. Disponível em <<http://ciberteologia.paulinas.org.br/ciberteologia/index.php/artigos/o-diabo-e-o-pai-do-rock-a-imagetica-do-mal-na-musica-estrangeira/>> Acesso em: 28 jun. 2015.
- FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll*. Uma história social. São Paulo: Editora Record, 2003.
- GEERTZ, Clifford. A religião como sistema cultural. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

- HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LAGRÉE, M. História religiosa e história cultural. In: RIOUX, J.-P. & SIRINELLI, J.-F. (Dir.). *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998
- LEE, Rita. Ôrra meu. In: LEE, Rita. *Lança Perfume*. Rio de Janeiro: Som Livre, 1980. CD. Faixa 8.
- NAPOLITANO, M. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- MAFFESOLI, Michael. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. São Paulo: Forense Universitária, 2000.
- MUGGIATI, Roberto. *Rock: o grito e o mito*. A música pop como forma de comunicação e contracultura. Petrópolis: Vozes, 1973.
- OLIVA, Alfredo dos Santos. *A História do Diabo no Brasil*. São Paulo: Fonte, 2007
- SÊGA, Rafael Augustus. O Conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/ppghist/anos90/13/13art8.pdf>> acesso em: 26 jun. 2015
- SCHILINK, M. Basileia. *O rock, de onde vem e para onde vai*. 3. ed. Curitiba: Distribuidora: Irmandade Evangélica de Maria no Brasil, 1990.

¹ Javé, nome próprio de Deus no *Antigo Testamento*, a primeira parte do cânon cristão.

Recebida em 09/03/2016, revisada em 08/12/2016, aceita para publicação em 20/12/2016.