

Análise Jusmusical da Música “Sabor de Mel”: O Deus da Justiça Retributiva

*Jusmusical Analysis of the Song “Sabor de
Mel”: The God of Retributive Justice*

*Análisis Jusmusical de la Canción “Sabor a
Miel”: El Dios de la Justicia Retributiva*

*Analyse Jusmusicale de la Chanson « Saveur
de Miel » : Le Dieu de la Justice Rétributive*

*Analisi Giusmusicale della Canzone “Sapore di
Miele”: Il Dio della Giustizia Retributiva*

Daniela Carvalho Almeida da Costa

Doutora e Mestra em Penal e Processo Penal pela Universidade de São Paulo. Graduada em Direito pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Professora Associada da UFS, vinculada ao Programa de Pós-graduação stricto sensu e à graduação em direito. Instrutora de facilitadores de círculos de Justiça Restaurativa e construção de paz.

E-mail: dancacosta@hotmail.com

Caio César Andrade de Almeida

Mestrando em Direito na Universidade Federal em Sergipe. Especialista em Direito Público pela PUC-Minas. Graduado em Direito pela Faculdade Pio Décimo. Graduado em Teologia pela Faculdade Unida de Vitória. Oficial Investigador de Polícia Civil em Sergipe.

E-mail: caio.advocacia@gmail.com

Data do envio: 13/01/2026

Data do aceite: 12/03/2026

Análise Jusmusical da Música “Sabor de Mel”: O Deus da Justiça Retributiva

Jusmusical Analysis of the Song “Sabor de Mel”: The God of Retributive Justice

Análisis Jusmusical de la Canción “Sabor a Miel”: El Dios de la Justicia Retributiva

Analyse Jusmusicale de la Chanson « Saveur de Miel » : Le Dieu de la Justice Rétributive

Analisi Giusmusicale della Canzone “Sapore di Miele”: Il Dio della Giustizia Retributiva

Sumário: Introdução. 1. Interfaces entre músicas e teologias. 2. Interfaces entre teologias e justiças. 3. Análise *jusmusical*. Considerações Finais. Referências.

RESUMO

Este artigo realiza uma análise jusmusical da música gospel “Sabor de Mel”, interpretada por Damares, com o objetivo de identificar a perspectiva de justiça que a música apresenta. A metodologia empregada inclui a prática jusliterária, que explora como o direito é refletido em elementos culturais, apoiando-se em estudos etnográficos; a prática fenomenológica, que investiga o direito dentro dos fenômenos cotidianos; e a técnica de interpretação textual conhecida como “não-dito”, que examina o que está implícito nos discursos. O estudo parte da premissa de que a música desempenha um papel crucial tanto na preservação das identidades comunitárias quanto na formação da visão sobre o divino que um grupo possui, o que, por sua vez, influencia sua compreensão de justiça. Além disso, o artigo aborda as intersecções entre música e direito, destacando como cada uma lida com conflitos de maneiras distintas. A pesquisa também explora o conceito de música gospel e os fatores que contribuíram para o crescimento comercial deste gênero no Brasil. A conclusão revela que a música analisada expressa uma visão de justiça centrada na vingança, na atribuição de culpa, na retribuição e na punição, em vez de promover a restauração das relações.

Palavras-chave: música; gospel; justiça retributiva; justiça restaurativa.

ABSTRACT

This article conducts a jusmusical analysis of the gospel song “Sabor de Mel,” performed by Damares, with the aim of identifying the perspective on justice that the song presents. The methodology employed includes jusliterary

practice, which explores how law is reflected in cultural elements, relying on ethnographic studies; phenomenological practice, which examines law within everyday phenomena; and the textual interpretation technique known as “what is unsaid,” which investigates what is implied in discourses. The study begins with the premise that music plays a crucial role in both preserving community identities and shaping the view of the divine that a group holds, which in turn influences their understanding of justice. Additionally, the article addresses the intersections between music and law, highlighting how each deals with conflicts in different ways. The research also explores the concept of gospel music and the factors that contributed to the commercial rise of this genre in Brazil. The conclusion reveals that the analyzed song expresses a view of justice centered on vengeance, the assignment of blame, retribution, and punishment, rather than promoting the restoration of relationships.

Keywords: music, gospel; retributive justice; restorative justice.

RESUMEN

Este artículo realiza un análisis jusmusical de la canción gospel “Sabor de Miel,” interpretada por Damares, con el objetivo de identificar la perspectiva de justicia que presenta la canción. La metodología empleada incluye la práctica jusliteraria, que explora cómo el derecho se refleja en elementos culturales, apoyándose en estudios etnográficos; la práctica fenomenológica, que investiga el derecho dentro de los fenómenos cotidianos; y la técnica de interpretación textual conocida como el “no-dicho,” que examina lo implícito en los discursos. El estudio parte de la premisa de que la música desempeña un papel crucial tanto en la preservación de las identidades comunitarias como en la formación de la visión sobre lo divino que posee un grupo, lo que, a su vez, influye en su comprensión de la justicia. Además, el artículo aborda las intersecciones entre música y derecho, destacando cómo cada uno trata los conflictos de maneras distintas. La investigación también explora el concepto de música gospel y los factores que contribuyeron al crecimiento comercial de este género en Brasil. La conclusión revela que la canción analizada expresa una visión de justicia centrada en la venganza, la atribución de culpa, la retribución y el castigo, en lugar de promover la restauración de las relaciones.

Palabras clave: música; gospel; justicia retributiva; justicia restaurativa.

RÉSUMÉ

Cet article propose une analyse jusmusicale de la chanson gospel « Saveur de Miel », interprétée par Damares, dans le but d'identifier la perspective de justice présentée par la chanson. La méthodologie employée comprend l'approche juslittéraire, qui explore la manière dont le droit se reflète dans les éléments culturels en s'appuyant sur des études ethnographiques ; l'approche phénoménologique, qui examine le droit au sein des phénomènes quotidiens ; ainsi que la technique d'interprétation textuelle dite du « non-dit », qui analyse ce qui est implicite dans les discours. L'étude repose sur la prémisse que la musique joue un rôle crucial tant dans la préservation des identités communautaires que dans la formation de la vision du divin propre à un groupe, ce qui influence à son tour sa compréhension de la justice. En outre, l'article examine les intersections entre musique et droit, en soulignant la manière dont chacun traite les conflits différemment. La recherche explore également le concept de musique gospel et les facteurs ayant contribué à la croissance commerciale de ce genre au Brésil. La conclusion révèle que la chanson analysée exprime une conception de la justice centrée sur la vengeance, l'attribution de la culpabilité, la rétribution et la punition, plutôt que sur la restauration des relations.

Mots-clés: musique ; gospel ; justice rétributive ; justice restaurative.

RIASSUNTO

Questo articolo presenta un'analisi giusmusicale della canzone gospel "Sapore di Miele," interpretata da Damares, con l'obiettivo di identificare la prospettiva di giustizia espressa dal brano. La metodologia adottata comprende l'approccio giusletterario, che esplora come il diritto si rifletta negli elementi culturali, basandosi su studi etnografici; l'approccio fenomenologico, che indaga il diritto all'interno dei fenomeni quotidiani; e la tecnica di interpretazione testuale nota come "non detto," che esamina ciò che è implicito nei discorsi. Lo studio parte dalla premessa che la musica svolga un ruolo cruciale sia nella conservazione delle identità comunitarie sia nella formazione della visione del divino propria di un gruppo, influenzando così la sua comprensione della giustizia. Inoltre, l'articolo affronta le intersezioni tra musica e diritto, evidenziando come ciascuno gestisca i conflitti in modi differenti. La ricerca esplora anche il concetto di musica gospel e i fattori che hanno contribuito alla crescita commerciale di questo genere in Brasile. La conclusione rivela che la canzone analizzata esprime una visione della giustizia centrata sulla vendetta, sull'attribuzione della colpa, sulla retribuzione e sulla puni-

zione, piuttosto che sulla restaurazione delle relazioni.

Parole chiave: musica; gospel; giustizia retributiva; giustizia riparativa.

Introdução

Este estudo busca realizar uma análise *jusmusical* da música gospel “Sabor de Mel”. Para contextualizar a análise, primeiramente são exploradas as relações entre música e teologia, bem como entre teologia e direito. Essas discussões são essenciais para entender os fundamentos metodológicos utilizados na análise da música.

A avaliação da música utiliza como base as práticas *jusliterárias*, a fenomenologia e a técnica de interpretação textual conhecida como “não-dito”. Além de explicar cada um desses fundamentos, o estudo descreve o contexto do gênero musical, examina o público-alvo da música - os evangélicos no Brasil - e explora as interações entre direito e música.

Por fim, após a discussão teórica, o objetivo é determinar se a perspectiva da música analisada se alinha mais com uma visão de justiça retributiva (focada na vingança, atribuição de culpa, retribuição e punição) ou com uma visão de justiça restaurativa (centrada na restauração das relações), tendo como hipótese a primeira alternativa.

1. Interfaces entre músicas e teologias

É certo que em inúmeras religiões, a música possui relevante importância na preservação das suas tradições de fé. E, não só no que tange às religiões. A música, quando uma cultura desconhece qualquer sistema de grafia, é uma das responsáveis pela preservação da memória de um povo. Afinal, a supremacia dada à grafia é muito recente na história da Humanidade, o passado escrito não tem mais que 5 mil anos (Tomé, 2000, p. 12), de sorte que é possível concluir, sem muitos esforços, que o “ser humano natural não é escritor ou leitor, mas falante e ouvinte” (Havelock, 1995, p. 27 apud Tomé, 2000, p. 23).

Aqui, uma ressalva inicial se faz necessária: quando, nesse artigo, é feita referência à música, trata-se da sua mais ampla concepção. Como afirma Tomé (2000, p. 11), ao estudar a importância da tradição oral como prática de um ato educativo, música seria.

[...] um grande conceito, como um grande depósito de manifestações sonoras (fossem elas obtidas através do som de instrumentos, voz ou com o corpo humano) ou de manifestações escritas (teorizar sobre estas manifestações sono-

ras), já desde a Grécia Antiga. Poema também era música, som também era música, canto também era música, dança também era música, o próprio ritmo da natureza era música, assim como a teoria e as interpretações a respeito de um poema, de um som, de um canto, de uma dança, etc., isso tudo faria parte do campo de saber que é a ‘música’.

Na literatura bíblica é possível detectar, com certa precisão, que muitas das narrativas escritas foram resultados de um processo anterior de oralidade: cantadas e contadas em rituais, antes de sacrifícios e nas reuniões familiares. Salienta-se que esse processo de conversão de oralidade a texto escrito, na produção dos ditos “textos sagrados” para a fé judaica-cristã, não se deu livre de influências de grupos dominantes e, como afirma Julio Trebolle Barrera, a transmissão oral foi relevante e decisiva

[...] nos momentos iniciais, quando a palavra viva dos narradores e profetas se converteu em texto escrito, e nos momentos finais, quando o escrito começou a ser interpretado, primeiro em forma oral e ao mesmo tempo servindo-se de materiais da tradição oral. Na verdade estes momentos iniciais e finais não estavam sempre e necessariamente distanciados no tempo. Os dois processos, a transmissão oral e a escrita, ao contrário, iam necessariamente juntos (Trebolle, 1999, p. 125).

Essa transmissão oral na formação dos textos bíblicos que hoje compõem o cânone, perpassava pela utilização de músicas, “daí que suas passagens mais antigas, sejam, provavelmente, fragmentos de cantos primitivos” (Martins; Scheneider, 2015, p. 90). Há mais de 570 referências de textos bíblicos que estão ligados a fatos musicais (Wöhl Coelho, 1991, p. 233). Além dos momentos de culto, a música estava presente em diversas situações:

Também em momentos de convívio social e civismo a música era indispensável: no regozijo pelas vitórias da nação (Jz 5; Êx 15.1-18), na coroação dos reis (1 Rs 1.39-40), nas festas populares (Lc 15.25), nas lamentações e funerais (2 Cr 35.25; Mt 9.23-24) ou como simples deleite e divertimentos vulgares (Ec 2.8; Am 6.5). A música também foi utilizada com a finalidade de condicionamento psicológico. Os cantos de trabalho que sustentam um ritmo na atividade e evitam o cansaço (Jz 5.11), a música marcial que

gera coragem para a guerra através da elevação do ânimo dos exércitos (2 Cr 20.14-22), o canto de fortalecimento espiritual para resistir ao sofrimento (At 16.25), o exército de músicos que punha em pânico o inimigo e produzia efeitos de onda sonora que só mais tarde a física descobriu (Js 6.3-16), os ainda mistérios da musicoterapia (1 Sm 16.14-23) e a reverência a ídolos forjada pelo som (Dn 3.4-7). Tudo isso são provas evidentes da atuação da música sobre a mente humana. É curioso observar como já nos tempos bíblicos os efeitos da música eram aproveitados com finalidade que apenas muito mais tarde as pesquisas conseguiram explicar (Wöhl Coelho, 1991, p. 232).

Até esse ponto infere-se que a música foi (e é) importante para preservar saberes e construir memórias religiosas. Tomou-se como exemplo os escritos sagrados da cultura judaico-cristã, mas poderiam ser tomadas como amostra os mais diversos povos, culturas e tradições religiosas (sociedades babilônicas, egípcias, persas, gregas, etc.). A escolha não foi aleatória. Ela objetiva trazer embasamento teórico para a análise da música que será feita abaixo, já que esta se filia à tradição de fé cristã evangélica.

2. Interfaces entre teologias e justiças

Passa-se agora para uma nova fase: a compreensão de que a visão do indivíduo acerca do divino influencia diretamente a sua perspectiva sobre justiça. “O período inicial de cada uma das grandes civilizações - há quem prefira dizer ‘sociedades históricas’ - ocorreu o predomínio de uma visão religiosa do mundo, que teve como correlato um modo teológico de pensar” (Saldanha, 2005, p.7). É sob essa percepção de mundo, regida por elementos divinos, que determinadas compreensões culturais são elaboradas: “as alusões à justiça, às idéias (sic) de julgamento e sanção, a experiência legislativa, tudo isso, ainda na antiguidade converge para uma noção meio confusa de algo que engloba conotações éticas e políticas e que os romanos nomearam como *jus*” (Saldanha, 2005, p. 12).

A referência de Antígona às leis inatas (e não-escritas) e a referência de Aristóteles aos conceitos de ‘terror e piedade’ são exemplos dessa vinculação que está sendo proposta: a da justiça e do direito com a teologia (e os seus dualismos, maniqueísmos latentes e sistemas de metáforas). Em ambos os casos, “o fundamento religioso da tragédia se vinculava a um largo sentido cósmico de justiça, no qual se integrava a própria violência da ação”

(Saldanha, 2005, p. 25). Nesse ponto, é importante que se defenda que assim como os códigos não personificam o direito (que tem influências para além da norma escrita), o direito não materializa a justiça (que possui acepções muito mais amplas, para além do direito).

Salienta-se que, assim como a música foi presente no processo formativo das mais diversas culturas e religiões, também, “essa relação entre poder civil e poder religioso não é restrita ao Israel do segundo Templo, tampouco à TORAH. Ao longo da história se assistirá à ascensão e a queda de muitos governos organizados segundo crenças religiosas. Mesmo o cristianismo, produzirá muitos textos de gêneros variados de caráter normativo” (Duarte, 2023, p.70).

Prova disso é o que Howard Zehr traz ao fazer a análise da perspectiva histórica de justiça, afirmando que “apoiada no direito romano a Igreja ergueu a elaborada estrutura do direito canônico, o primeiro sistema jurídico moderno” (2008, p. 107). Essa perspectiva - a do visível enlace da religião com o direito, a partir do exemplo do direito canônico e da influência da Igreja Católica - também é compartilhada por outros autores, como Lucas H. P. Duarte, que afirma: “Sendo herdeira de Roma, a Igreja Cristã acolheu a importância do direito ‘como consolidador social, como garantia de incisividade na história e - por que não dizer? Também como instrumento de poder’” (2023, p. 71).

Esse sistema jurídico, o direito canônico, “não foi apenas a introdução de uma lei formal e sistematizada que oferecia um papel ampliado para as autoridades centrais. Ele significou um conceito totalmente novo de crime e de justiça” (Zehr, 2008, p. 108). Essa perspectiva de justiça é exaustivamente cantada, como será visto na análise da música “Sabor de Mel”.

Continuando o percurso histórico das intersecções que estão sendo propostas, faz-se necessário trazer a importância histórica da escolástica. Ela possibilitou que o pensamento da Igreja dominasse a cultura medieval:

[...] incluindo em seus escaninhos todos os temas que a cultura clássica havia legado e mais os que o tempo impunha, inclusive problemas éticos e políticos. Ao se formarem as primeiras Universidades, a teologia e a Ciência Jurídica foram os grandes domínios do saber sistematizado: o método escolástico serviu de base para o estudo e a exposição dos problemas jurídicos (Saldanha, 2005, p.26).

Um dos autores mais importantes desse período, Tomás de Aquino (1225-1274), com sua principal obra, a *Suma Teológica* (ST), influenciou o modo de se fazer teologia na modernidade, de sorte que uma coisa se confundirá com a outra” (Duarte, 2023, p. 74). É interessante observar que a perspectiva da criação do mundo, segundo o teólogo citado, é eminentemente artística e envolve arte e movimento, como se pode perceber através citação abaixo:

A razão da sabedoria divina, assim como tem a condição de arte ou de ideia exemplar na medida em que por meio dela são criadas todas as coisas, também tem natureza de lei na medida em que move todas as coisas a seus próprios fins. E segundo, a lei eterna não é outra coisa que a razão da sabedoria divina como princípio diretivo de todo ato e todo movimento (ST, I, 2.96,1).

Outra intersecção é a de que a linguagem jurídica foi, em certas fases, irmã da linguagem teológica. Ambas ritualísticas e rigorosas

[...] não apenas nos atos e na prática, como também nos textos, no conhecimento referente aos atos e seu fundamento: *formalismo* processual no Direito romano antigo, referência a autores, a conceitos e a “autoridades” no próprio e no medieval. No Direito medieval, a ciência jurídica em mãos de clérigos, ou assimilada ao saber dos clérigos por seus caracteres formais. Sempre, e até hoje, o cultivo de um vocabulário específico, cujos portadores se orgulham de dominar, como nota distintiva em face de outros saberes, e em face da linguagem comum. Tudo isto, aliás, sociológica e epistemologicamente compreensível. De qualquer modo, o certo é que, vez por outra, aparecem alusões no sentido esotérico ou esoterizante da ciência jurídica, e até o cunho de mistério (Saldanha, 2005, p. 2).

Essa compreensão do direito como algo distante, secreto e escuso foi muito bem abordada na obra literária do escritor Franz Kafka (1883-1924), com a “tensa narrativa do drama do homem posto diante de poderes desconhecidos e de conexões pouco inteligíveis” (Saldanha, 2005, p. 1). Na dimensão kafkiana, o processo, que, certo modo, é uma das materializações do direito, se distancia da realidade dos fatos, “aos jurisdicionados, cabe tão somente acompanhar de longe, através de seus advogados, o penoso trajeto

nos labirintos do Poder Judiciário, para eles desde sempre incompreensível” (Pêpe, 2016, p. 8).

3. Análise *jusmusical*

A presente análise parte de dois pressupostos acima elucidados: 1. a música preserva saberes, constrói memórias e repassa tradições ao longo do tempo; 2. as impressões acerca do divino com que se relaciona determinado grupo, influencia diretamente na perspectiva de justiça. Agora, serão descritas as metodologias utilizadas para a presente análise.

De início, delimita-se que o objetivo da investigação não é inferir a qualidade musical da música analisada, estudando os critérios estéticos, como melodias e notas, a partir da “jaula métrica” criada para compreensão da música - e diga-se de passagem, que também foi criada para o direito (Lopes, 2008, p. 112). O propósito é perquirir a decodificação da letra e os problemas jurídicos implicados na canção, já que, a partir de um olhar fenomenológico do direito, depreende-se que ele não está restrito aos códigos e descolado do “mundo da vida” (em sua concepção husserliana). Ao contrário, “o **ser** do Direito não se oculta em lugar nenhum, estando presente tanto no lidar empírico da sua operacionalidade quanto nas formulações **a priori** que iluminam todas as nossas ações” (Guimarães, 2010, p. 16).

Nesse aspecto, a professora Mônica Sette Lopes afirma em sua obra “Música e Direito: uma metáfora”, que tanto o direito, quanto a música, tem eficácias criadoras que reinventam e reinterpretam a humanidade, só que em linguagens diversas (2008, p. 147). Para a autora, ambos “projetam-se como invenção ou como impulso para a reinvenção da vida” (Lopes, 2008, p. 11).

Aliás, o mesmo fenômeno da transmissão oral dos textos bíblicos antes que eles tomassem sua forma escrita, ocorreu anteriormente com as normas jurídicas. “Aristóteles afirma que, enquanto as leis não foram escritas, o povo as cantava. Restam vestígios dessa prática na língua: os romanos chamavam as leis de *carmina*, versos; os gregos *nomoi*, cantos” (Martínez García, 2002, p. 502 *apud* Lopes, 2008, p. 23).

Além disso, em alguma proporção, tanto o direito quanto a música se propõem a resolver conflitos:

O conflito é constante na difusão do exasperado e do harmônico, como verso e anverso de uma moeda inúmeras vezes lançada ao ar. O direito é pensamento minucioso

que traça signos e sulca as trilhas revolvendo-se entre poderes, interesses, fraquezas, fragilidades e, sobretudo, na necessidade de sobrevivência das pessoas e dos grupos (Lopes, 2008, p. 21).

Por estarem associadas ao conflito, também estão ligadas à dor. A música se debruça na dor da existência: o grito, a busca da sobrevivência, a luta para resistir ao controle do outro. Já a experiência jurídica, consignada na lei, vem, “desde os primórdios, da necessidade de conter o conflito, de solucionar a guerra em suas variadas dimensões” (Lopes, 2008, p. 23). Tanto o direito quanto à música se fazem à mão, artesanalmente.

Desse modo, essa pesquisa também se filia aos estudos *jusliterários*, na medida em que constrói um diálogo entre narrativas artísticas e culturais e a ciência jurídica, sendo, portanto, uma pesquisa músico-literária. A prática *jusliterária* permite investigar “como o direito é produzido através de elementos extrajurídicos inseridos na cultura” (Alves, Santos, Santos, 2023, p. 119). Esse processo hermenêutico humaniza a experiência jurídica, permitindo uma abertura de perspectiva e proporcionando uma visão emancipatória do modo como as expressões culturais agem como forma de engajamento social e crítico do direito, superando a compreensão jurídica dogmatizada. Nessa toada, para atingir seus objetivos, a pesquisa *jusliterária*, a qual se baseia neste estudo, apoia-se na metodologia etnográfica para alcançar suas conclusões:

Nas práticas *jusliterárias*, a metodologia etnográfica se traduz como uma das abordagens qualitativas de pesquisa que nos faz tomar consciência das práticas de leitura na atividade do jurista leitor. Tal método de pesquisa já se revela como meio fértil de produção de conhecimento para o Direito no campo da estética *jusliterária*. Assim, a etnografia como a autoetnografia ambas apresentam um método investigativo significativo para compreender como a leitura em suas variadas formas, reverbera na atuação hermenêutica dos juristas. (Alves, Santos, Santos, 2023, p. 114).

Compreende-se, portanto, a importância de entender o contexto em que a música analisada foi escrita para entender o que ela pretende comunicar. De início, é importante saber que a música “Sabor de Mel” faz parte do álbum “Apocalipse”, lançado em 2008, pela gravadora “Louvor Eterno”. Devido ao sucesso da música o CD vendeu um milhão de cópias (Fazan, 2018)

e deu projeção nacional e internacional à cantora que interpreta a canção, a Damares, que é do segmento pentecostal. Observando a lista da Associação Brasileira dos Produtores de Discos (ABPD), hoje Pró-Música Brasil, entre os 20 álbuns mais vendidos em 2010, quatro eram de artistas evangélicos, e em 2011, figuravam duas cantoras evangélicas. Damares estava tanto na lista de 2010, quanto na de 2011 (Bandeira, 2023, p. 17). Atualmente, a cantora compõe o *casting* de cantores gospel da Sony Music. No *site* da gravadora constam as seguintes informações:

Em 2013, lançou “O Maior Troféu” que se tornou Disco de Ouro e Platina em apenas 1 mês no mercado chegando à marca de 120 mil cópias vendidas, se tornando um grande sucesso e ficou no oitavo lugar da lista de discos mais vendidos do primeiro semestre daquele ano. Ficando na frente de artistas internacionais e das duplas Zezé di Camargo e Luciano, Victor e Leo e Jorge Mateus. Em seguida, lançou “Obra Prima” que mesmo em meio à transição do mercado físico para o digital, saiu de fábrica já como disco de ouro.

Agora, mais uma vez, Damares surpreende com seu novo álbum “Superação” que em pouco mais de 1 mês atingiu mais de 1,5 milhão de streams e o primeiro videoclipe do projeto “Eu Quero Ver o Seu Milagre” conta com mais de 10 milhões de visualizações. Com um potencial inquestionável e uma voz inconfundível, Damares se tornou uma das principais cantoras Gospel do Brasil (Sony Music).

Aqui é preciso fazer uma ressalva sobre o termo gospel, que na tradução para o português se assimila à palavra evangelho. O gospel surgiu nos Estados Unidos, na década de 1920, como um estilo musical inovador, resultado de uma mistura do jazz com o blues e tem profunda ligação à herança musical afro-americana. A expressão foi cunhada por um dos maiores cantores da história do blues, Thomas Dorsey.

Já no Brasil, o gospel não se estabelece como um estilo musical, mas como um nicho de músicas de conotação religiosa (seja qual for o estilo: rock, sertanejo, pagode, funk, etc.). Esse mercado adquiriu essa nomenclatura em decorrência do surgimento da mais popular gravadora da década de 90, a “Gospel Records” (Belohuby, 2018, p. 80).

O mercado gospel brasileiro teve um crescimento exponencial e isso está associado a uma ruptura da rejeição histórica dos crentes com a política e a uma nova prática de envolvimento público e disputa de espaços. Esse fenômeno foi desencadeado a partir da década de 70 (Silva, 2022, p. 99) e perpassa, diretamente, pela instrumentalização comercial da música gospel. Se antes os músicos da igreja eram vistos como missionários e a sua presença serviam somente aos momentos litúrgicos e na realização do proselitismo religioso, agora, reivindicam-se artistas, disputando espaço na indústria fonográfica, nos shows e nas participações de programas televisivos, ajudando a promover a visibilidade da religião cristã evangélica (Belohuby, 2018, p. 220) - prova disso é que a cantora Damares sai de uma gravadora gospel e migra para uma gravadora secular de maior amplitude. Damares, portanto, afasta-se da narrativa de “não se contaminar com as coisas do mundo” e adota a postura de ocupar espaços ditos seculares para “anunciar o evangelho através da música”.

No livro “Música Gospel: Disputas e negociações em torno da identidade evangélica no Brasil”, fruto da pesquisa de doutorado da antropóloga Olívia Bandeira, há um extenso detalhamento dessa “virada de postura dos evangélicos”, que pôde ser vista com a história de Damares: “A partir do momento em que a música gospel se consolida como um gênero de mercado, a função do músico da igreja se transforma numa carreira artística potencial, com funções religiosas que extrapolam os momentos musicais da liturgia do culto” (2023, p. 88). Dessa forma, a relação entre a música e o público evangélico, que antes era litúrgica, torna-se capitalista “fazendo com que a relação entre os sujeitos sociais fique reificada” e “a relação entre os seres humanos se transforma numa relação entre coisas” (Milovic, 2004, p. 30).

Essa mudança de comportamento se deu devido à forte influência da Teologia da Prosperidade “pela qual é permitida a busca dos crentes por riqueza material e ascensão social e é aceita a ideia de que a prosperidade é reflexo de Deus na vida do crente” (Bandeira, 2023, p. 297) e, também, pela Teologia do Domínio, que é uma prática e perspectiva teológica de origem estadunidense, difundida no Brasil com o avanço do pentecostalismo, e está associada a uma concepção de que o domínio do mundo, dado por Deus ao homem, está ameaçado por uma constante batalha espiritual entre o Bem e o Mal (Silva, 2022, p. 99). Desse modo, os cristãos evangélicos deveriam ocupar e “difundir os valores do Reino de Deus” em diversos espaços da sociedade, que é listado, didaticamente inclusive, em sete áreas/setores (ou montes): família, religião, educação, governo, mídia, artes e economia (Cunningham, 2012).

Essa postura, especialmente quando se trata de música gospel, rompe com limites entre mercado e religião:

A turnê de uma artista financiada pelo mercado ou a realização de uma feira de negócios facilita a eliminação de fronteiras denominacionais e as alianças entre instituições que competem entre si em outros espaços. Políticas públicas, como a inclusão da música gospel na Lei Rouanet de incentivo à cultura, respondem a interesses de artistas e de lideranças religiosas; por outro lado, pressionam pela redefinição do conceito de arte e de evento religioso ao tentar, por convenções próprias das políticas públicas, eliminar seu caráter de proselitismo e enfatizar sua concepção artística (Bandeira, 2023, p. 33).

Acrescenta-se, também, aos fenômenos que contribuíram e contribuem para a expansão da música gospel na indústria fonográfica: a retórica de que pirataria é um pecado, ao aumento crescente dos adeptos da religião (Rosas, 2015, p. 236) e ao discurso de que escutar música que não seja do segmento gospel (que é denominado secular) seria, também, pecado ou que sujeitaria o ouvinte a “influências do mal”.

A música traz um eu lírico que tem a perspectiva da prosperidade e da vitória caso permaneça “fiel a Deus”. A promessa de prosperidade não é num plano futuro *post mortem*, mas aqui e agora, fruto da teologia da prosperidade acima explicitada:

O agir de Deus é lindo
Na vida de quem é fiel
No começo tem provas amargas
Mas no fim tem o sabor do mel

Eu nunca vi um escolhido sem resposta
Porque em tudo Deus lhe mostra uma solução
Até nas cinzas ele clama e Deus atende
Lhe protege, lhe defende com as Suas fortes mãos

É possível fazer a análise textual utilizando a técnica do “não-dito”, que busca revelar aquilo que está implícito no discurso. Nesse sentido, utilizando essa técnica, é possível captar a existência de um Deus-servidor, que “em tudo mostra

uma solução”, que “protege” e defende os escolhidos “com fortes mãos”.

Ao dizer que “Deus vai defender com fortes mãos”, a compositora fez uso do antropomorfismo, que é um termo usado na teologia para ocasiões em que se atribui a Deus formas e comportamentos humanos ou de animais. “Por exemplo, dizer que ele tem mãos estendidas, ou ouvidos atentos são exemplos de antropomorfismo, uma vez que Deus não tem nem mãos, nem ouvidos. É um recurso inclusive da escrita bíblica” (Belohuby, 2018, p. 223).

A concepção dessa divindade que está a serviço de escolhidos específicos, a ponto de escolher quem prospera ou não, se alinha perfeitamente à perspectiva capitalista e às existentes desigualdades sociais, causadas, muitas vezes, pelo acúmulo de capital.

A música continua defendendo a existência de escolhidos por Deus, logo, “o não-dito” opera e indica a existência de não-escolhidos (Leite, Leite, Conceição, 2020, p. 143), e, conseqüentemente, a existência de relações desiguais:

Você é um escolhido
E a tua história não acaba aqui
Você pode estar chorando agora
Mas amanhã você irá sorrir

Deus vai te levantar das cinzas e do pó
Deus vai cumprir tudo que tem te prometido
Você vai ver a mão de Deus te exaltar
Quem te ver há de falar: Ele é mesmo escolhido

Essa perspectiva sobre uma divindade que faz escolhas por uns em detrimento de outros, reflete o paradigma de justiça que se difundiu e está presente no sistema de justiça atual. De forma diversa a essa interpretação bíblica da justiça baseada no “justo castigo”, no “olho por olho e dente por dente” que a música está pautando, Howard Zehr propõe que a justiça bíblica deve estar associada àquilo que ele denomina, fundamentado nos estudos do teólogo Perry Yoder, de *shalom* (que é uma dimensão de igualdade). Na interpretação do autor, a Bíblia, do Antigo ao Novo Testamento, em verdade, propõe que a humanidade deve viver com relações econômicas e políticas justas, já que ela [a Bíblia] reitera inúmeras vezes que a opressão e a injustiças são contrárias a *shalom*, não representando bons relacionamentos entre as pessoas, e, portanto, não deveriam existir:

Shalom depende de bons relacionamentos entre as pessoas, e isso significa a eliminação da opressão. Diferenças marcantes entre condições materiais e poder, que resultam em empobrecimento e opressão de alguns, são condições que não podem coexistir com *shalom*, pois ela significa o bem-estar de todos da sociedade. Quando isto não existe, não há *shalom* (Zehr, 2008, p. 125).

Nesse ponto, é possível também estabelecer um diálogo com os escritos de Giorgio Agamben, filósofo e jurista italiano, que ao analisar a teologia política de Paulo (escritor bíblico e apóstolo) acerca da compreensão da lei mosaica, percebe concepções aparentemente divergentes: ora de fidelidade à lei, ora de antinomia. Como exemplo, traz-se o descrito na Carta escrita aos Romanos, quando se pode ler em Rm 7,12 que “a Lei é santa, e santo, justo e bom é o preceito”, mas também, que “agora, porém, estamos livres da Lei”, em Rm 7,6.

Afirma, ainda, que o tempo messiânico subverte a realidade da lei judaica e torna inoperante as suas classificações, citando o confronto de Paulo à determinação legal da circuncisão, quando na epístola escrita aos cristãos em Coríntios o apóstolo depreende que “a circuncisão nada é, e a incircuncisão nada é. O que vale é a observância aos mandamentos de Deus”:

No messias, portanto, a promessa [feita à Abraão] se cumpre e a Lei se adquire sua função em relação a ela. Mais ainda, por vezes, [a lei] pode desempenhar um papel extremamente negativo e fechar a porta para aqueles que não viviam sob seus domínios. Paulo, como é sabido, é o apóstolo entre os gentios. Isto é, mesmo aqueles que não viviam sob a lei são agora chamados a fazer parte da comunidade messiânica. A Lei, neste contexto, não será o critério de justificação, mas o será a fé no messias (Caires Correia; Perius, 2022, p. 611).

Esse mesmo debate, sobre as visões acerca do justo e de justiça, foi trazido por José Calvo González ao analisar a crônica *Mineirinho* de Clarice Lispector (1920-1977), que segundo o autor traz uma complexidade narrativa mais abrangente que o sangrento testemunho do evento noticiado - ‘Morreu um facínora, com treze tiros, *Mineirinho*’. Para González, a crônica de Clarice é jornalismo literário, e, ainda antes, jornalismo jurídico, associando ao fato que a autora da crônica havia estudado Direito onde atualmente é a Univer-

sidade Federal do Rio de Janeiro (Calvo González, 2016, p. 124).

Na crônica, a autora descreve um certo “estranhamento” do sujeito narrativo pela morte de um “facínora”: “Sentir-se dividido na própria perplexidade diante de não poder esquecer que *Mineirinho* era perigoso e já matara demais; e no entanto nós o queríamos vivo” (Lispector, 1964, p. 252 *apud* Calvo González, 2016, p. 127).

Na análise do autor acerca da crônica, ele afirma que

[...] a linguagem de Lispector é também afetiva quando, para nomear **a ordem da justiça**, reivindica a emocionalização do social através de uma **justiça prévia**, uma **justiça um pouco mais doída**. Porque, para Lispector, **a justiça se enuncia como ato compassivo**, e mais especificamente como transe de amor e humanidade” (Calvo González, 2016, p.136, grifo nosso).

Para defender os argumentos de uma nova perspectiva de justiça que Clarice Lispector postula na escrita da crônica, González traz uma confissão inserta nesse texto de Lispector: “Essa **justiça** que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais. Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados” (Lispector, 1999, p. 124 *apud* Calvo González, 2016, p. 136, grifo nosso). Na música “Sabor de Mel” há uma perspectiva de justiça que vela o sono dos escolhidos.

Voltando-se novamente para a música em análise, é possível identificar, ainda, a ideia de vingança, já que o “escolhido”, além de vencer, vai gerar culpa e arrependimento em quem não o ajudou:

Quem te viu passar na prova e não te ajudou
Quando ver você na benção, vão se arrepender
Vai estar entre a plateia e você no palco
Vai olhar e ver Jesus brilhando em você

Quem sabe no teu pensamento você vai dizer
Meu Deus, como vale a pena a gente ser fiel
Na verdade a minha prova tinha um gosto amargo
Mas minha vitória hoje tem sabor de mel

A música traz um conflito: alguém que não foi ajudado quer gerar arrependimento em outrem ao conquistar a vitória (estando no palco enquanto o outro está na plateia). Esse arrependimento é gerado pela instrumentalização da vingança, estabelecendo culpa e dor. O crime, em alguma instância, é um conflito. A forma como se lida com o crime, através do processo penal, em sua maioria, não traz resoluções efetivas para as necessidades existentes da vítima, do ofensor e da comunidade:

Nós vemos o crime através da lente retributiva. O processo penal, valendo-se desta lente, não consegue atender a muitas das necessidades da vítima e do ofensor. O processo negligencia as vítimas enquanto fracassa no intento declarado de responsabilizar os ofensores e coibir o crime (Zehr, 2008, p. 168).

Nesse sentido, para uma verdadeira efetividade na transformação de conflitos, mais que punição e vingança, é necessário enxergar o conflito (e o crime, por consequência) como um dano às pessoas e aos relacionamentos (Lederach, 2012) e é isso que a chamada justiça restaurativa propõe. Enxergar o crime como uma violação de pessoas e relacionamentos, que cria a obrigação de corrigir os erros. “A justiça envolve a vítima, o ofensor e a comunidade na busca de soluções que promovam reparação, reconciliação e segurança” (Zehr, 2008, p. 170).

Dessa forma, enquanto a justiça retributiva deixa o ofensor intrinsecamente ligado/estigmatizado ao fato ofensivo, a justiça restaurativa foca, de forma prospectiva, para o estabelecimento de compromissos para reparar a lesão e promover a cura. Um ponto que ocorreu na música analisada e que, em regra, ocorre no conflito, é que Deus se torna uma vítima, junto com o “escolhido injustiçado”, assim como, na prática processual criminal, o Estado se torna vítima também, para além do ofendido. “Na prática, isto significa que um procurador profissional representando o ofensor (o advogado de defesa) é antagonista de um outro profissional que representa o Estado (promotor de justiça), e há ainda um outro profissional (o juiz) que atua como árbitro” (Zehr, 2008, p. 78). A vítima se torna uma mera peça informativa de prova no processo. As suas demandas e necessidades sequer são ouvidas, quiçá resolvidas:

Já que o Estado é definido como vítima, não é de se admirar que as vítimas sejam sistematicamente deixadas de fora do processo e suas necessidades e desejos sejam tão pouco acatados. Por que reconhecer suas necessidades?

Elas não são sequer partes da equação criminosa. As vítimas são meras notas de rodapé no processo penal, juridicamente necessárias apenas quando seu testemunho é imperativo (Zehr, 2008, p. 79).

A música *Sabor de Mel* revela (e até incentiva) uma cultura que não é nada doce e palatável. A cultura do litígio ao invés da cultura da pacificação e da paz, mesmo em um ambiente religioso e eclesial, se opondo, na visão de Howard Zehr, como já demonstrado acima, à verdadeira justiça bíblica, que é uma justiça que propõe igualdade e pacificação (que não significa a ausência de conflitos, mas sim, como se lida com eles).

Considerações Finais

A música, em sua concepção mais ampla, é responsável por transmitir tradições, inclusive religiosas. Na Bíblia, por exemplo, os escritos mais antigos são cantos primitivos. A visão sobre justiça é permanentemente influenciada pela visão religiosa das comunidades. Exemplo disso, foi o direito canônico que configurou-se como o primeiro sistema jurídico moderno.

Observa-se que o cristianismo, por meio da igreja católica, pautou os conceitos de crime e justiça no fim da Idade Medieval e na Idade Média, através da Escolástica. Essas similitudes, entre o direito e a teologia podem ser comprovadas nas linguagens ritualísticas de ambas as ciências, o que contribuiu para a compreensão do direito como algo distante da realidade do fato. Além disso, foi possível perceber intersecções entre o direito e a música na medida que ambos estão ligados, cada um à sua maneira, ao conflito.

Utilizando a prática dos estudos *juslitérios*, a fenomenologia e a técnica interpretativa do “não dito” foi possível, inicialmente, situar o *jusleitor* do conceito de música gospel como um nicho de mercado e identificar uma ascensão comercial desse tipo de música nas últimas décadas. E isso se deve, dentre outros fatores, à mudança de comportamento dos evangélicos, que começaram a participar de forma mais ativa da política e dos espaços públicos, fundamentados nas teologias da prosperidade e do domínio.

Por fim, foi possível perceber como a música gospel do segmento pentecostal, “Sabor de Mel”, composta e interpretada pela cantora Damares, expõe e reforça conceitos de vingança e desigualdade, contribuindo, assim, para uma visão de justiça retributiva e que incentiva a cultura do litígio, afastando-se, daquilo que verdadeiramente propõe a justiça bíblica na análise do autor Howard Zehr.

Notas finais

1. O trecho da Suma Teológica, já traduzido, foi retirado do livro “É Melhor Tirar a Cadeia: contribuições da Teologia Pública para a superação do encarceramento”, na página 75, que consta nas referências bibliográficas deste artigo.

Referências

- ALVES, M. C. F.; SANTOS, Carlos Alberto Ferreira; SANTOS, Márcio. Os estudos jusliterários e a humanização do direito. *Interdisciplinar*, v. 39, p. 113-125, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/v39p113/v39p113>. Acesso em: 12 out. 2023.
- BANDEIRA, Olívia. *Música gospel: disputas e negociações em torno da identidade evangélica no Brasil*. 1. ed. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2023.
- BARRERA, Julio Trebolle. *A Bíblia Judaica e a Bíblia Cristã*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BELOHUBY, Marco Telles. *Vida após o gospel*. 3 ed. João Pessoa, [s.n.], 2018.
- CAIRES CORREIA, Fábio; PERIUS, Oneide. Paulo de Tarso e a dialética da Lei: algumas considerações filosóficas. *Síntese - Revista de Filosofia*, v. 49, p. 597-616, 2022.
- CALVO GONZÁLEZ, José. Sair ao outro: afetividade e justiça em Mineirinho, de Clarice Lispector. *ANAMORPHOSIS — Revista Internacional de Direito e Literatura*. v. 2, n. 1, janeiro-junho 2016, p. 123-145. Disponível em: <http://rdl.org.br/seer/index.php/anamps/article/view/220>. Acesso em: 19 out. 2023.
- CUNNINGHAM, Loren. *Jocum Brasil*. Alcançando as 7 áreas de influência. 03 dez. 2012. Disponível em <https://jocum.org.br/as-7-areas-de-influencia/>. Acesso em: 19 out. 2023.
- DUARTE, Lucas. *“É Melhor Tirar a Cadeia”*: contribuições da Teologia Pública para a superação do encarceramento. São Paulo: Editora Recriar, 2023.
- FAZAN, Patrícia. Damares nega que hit gospel ‘Sabor de mel’ seja música sobre vingança: ‘Fala de vitória’. G1. São Paulo, 07 jul. 2018. Disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/promessas/2018/noticia/damares-nega-que-hit-gospel-sabor-de-mel-seja-musica-sobre-vinganca-fala-de-vitoria.ghtml>. Acesso em: 17 out. 2023.
- GUIMARÃES, Aquiles Côrtes. Para uma teoria fenomenológica do Direito - I. *Cadernos da EMARF, Fenomenologia e Direito*. Rio de Janeiro, v. 3, nº 1, abr./set.2010. Disponível em: https://sfjp.ifcs.ufrj.br/revista/downloads/para_uma_teorija_fenomenologica_do_direito.pdf. Acesso em: 12 out. 2023.
- LEDERACH, John Paul. *Transformação de conflitos*. São Paulo: Palas Athena, 2012.
- LEITE, Thiago André Rodrigues; LEITE, Karine Rios de Oliveira; CONCEICAO, L. S. G.. Discurso divisor em música gospel. *FUCAMP Cadernos*, v. 19, p. 134-144, 2020.
- LOPES, Mônica Sette. *Uma metáfora: música e Direito*. São Paulo: Ed. LTr, 2008.

MARTINS, J. R. F.; SCHNEIDER, I. C. B. A Bíblia na música brasileira: influências e transversalidades. In: Jesus, Alexandre de. (Org.). **Bíblia e Arte**. 18ª ed. São Paulo: Fonte Editorial, 2017, v. 1, p. 89-106.

MILOVIC, Miroslav. **Comunidade da Diferença**. Relume Dumará: Ijuí, RS Unijuí, Rio de Janeiro: 2004. Conexões 21.

PÊPE, A. M. B. Direito e literatura: uma intersecção possível? Interloquções com o pensamento waratiano. **ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 5—15, 2016. DOI: 10.21119/anamps.21.5-15. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/207>. Acesso em: 12 out. 2023.

ROSAS, Nina. Dominação evangélica no Brasil: o caso do grupo musical Diante do Trono. **Contemporânea — Revista de Sociologia da UFSCAR, São Carlos**, v. 5, n. 1, p. 235- 258, 2015.

SALDANHA, Nelson. **Da teologia à metodologia: secularização e crise do pensamento jurídico**. Belo Horizonte: Del Rey, 2005.

SILVA, Danillo da Conceição Pereira. **A linguagem contra a democracia: registros discursivos antigênero na política do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos**. 2022. 321 f. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022.

SONY MUSIC. **Damares. Artistas**. Disponível em: <https://www.sonymusic.com.br/artistas/damares/>. Acesso em: 17 de out. de 2023.

TOMÉ, Cristinne Leus. **Quanto eu canto, posso: o discurso educacional em textos de tradição oral**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós Graduação em Educação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2000. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/252666/000272574.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 21 set. 2023.

WÖHL COELHO, Helena de Souza Nunes. Música para textos bíblicos. In: **Estudos Teológicos**. São Leopoldo: v.31, n.3, p.231 - 238, 1991. Disponível em: http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/article/view/1003. Acesso em 21 set. 2023.

ZEHR, Howard. **Trocando as Lentes: um novo foco sobre o crime e a justiça**. Tradução de Tônia Van Acker. São Paulo: Palas Athena, 2008.