

GISELE SIQUEIRA GONÇALVES

**A EMOÇÃO NO DISCURSO DA MÚSICA GOSPEL COMO
ESTRATÉGIA NA CAPTAÇÃO DE FIÉIS**

Dissertação apresentada à
Universidade Federal de Viçosa,
como parte das exigências do
Programa de Pós-Graduação em
Letras, para obtenção do título de
Magister Scientiae.

VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2012

**Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e
Classificação da Biblioteca Central da UFV**

T

**G635e
2012**

Gonçalves, Gisele Siqueira, 1983-

**A emoção no discurso da música gospel como estratégia
na captação de fiéis / Gisele Siqueira Gonçalves. – Viçosa,
MG, 2012.**

viii, 125f. : il. ; 29cm.

Inclui anexos.

Orientador: Mônica Santos de Souza Melo.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 115-119.

**1. Análise do discurso - Aspectos religiosos. 2. Música
gospel. 3. Linguística. I. Universidade Federal de Viçosa.
II. Título.**

CDD 22. ed. 401.41

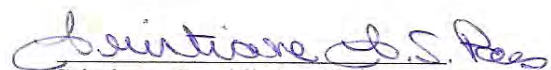
GISELE SIQUEIRA GONÇALVES

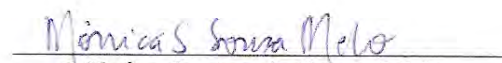
**A EMOÇÃO NO DISCURSO DA MÚSICA GOSPEL COMO
ESTRATÉGIA NA CAPTAÇÃO DE FIÉIS**

Dissertação apresentada à
Universidade Federal de Viçosa,
como parte das exigências do
Programa de Pós-Graduação em
Letras, para obtenção do título de
Magister Scientiae.

APROVADA: 07 março de 2012.


Emília Mendes Lopes


Cristiane Cataldi dos Santos Paes


Mônica Santos de Souza Melo
(orientadora)

Para minha irmã Cristiane Maia, de onde surgiu o meu apreço pela canção gospel.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Prof.^a Dra. Mônica Santos de Souza Melo, pela valiosa orientação que possibilitou a concretização deste trabalho; aos demais professores do mestrado pelo conhecimento oferecido; aos meus pais, pelo amor, preocupações e toda forma de incentivo; ao meu esposo João Rodrigo, pela compreensão e amizade; aos colegas de mestrado, em especial ao Fernando, por compartilhar comigo as conquistas e dificuldades do mestrado; aos amigos presentes pela força diária; à Adriana, secretária da pós-graduação, pela gentileza de favores no decorrer do curso; à Capes REUNI, que financiou o desenvolvimento da minha pesquisa e possibilitou a minha formação na área de Linguística. Acima de tudo, agradeço a Deus, por esta e outras oportunidades que me foram dadas até hoje, até mesmo pelos momentos difíceis, que hoje posso ver que foram matérias-primas de aprendizado sobre a sua fidelidade e amor por mim.

SUMÁRIO

LISTA DE QUADROS.	vi
RESUMO	viii
ABSTRACT	iv
1. INTRODUÇÃO	1
2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	6
2.1 Teoria Semiolingüística	6
2.1.1 O Modo de organização enunciativo	9
2.1.1.1 Componentes da construção enunciativa	10
2.1.2 O Modo Descritivo	12
2.1.2.1 Componentes da construção descritiva	12
2.1.2.2 Procedimentos de configuração descritiva	13
2.1.3 O modo de organização narrativo	14
2.1.3.1 Organização da lógica narrativa	15
2.1.3.2 A encenação narrativa	16
2.1.3.2.1 Procedimentos de configuração da encenação narrativa	17
2.1.4 O modo de organização argumentativo	18
2.1.4.1 A encenação argumentativa	19
2.1.4.2 Procedimentos de encenação argumentativa	20
2.2 Estudos sobre a emoção	22
2.2.1 Uma visão social da emoção	22
2.2.2 As emoções no discurso	23
2.3 Abordagens sobre o discurso religioso	28
3. O “GOSPEL” E O “IRMÃO LAZÁRO”	32
3.1 A música gospel	32
3.2 A música gospel no Brasil	33
3.3 A emoção na canção gospel como estratégia de captação de fiéis	36
3.4 A música gospel como produto de mercado	37
3.5. A revelação do gospel: Irmão Lázaro	39
3.6 O pentecostalismo: visão geral	40
4. PROCEDIMENTOS METODÓLOGICOS	43
5. ANÁLISE	47
5.1 Encenação discursiva da canção gospel	47
5.2 Análise das canções	49
5.2.1 Canção 1	49
5.2.2 Canção 2	55
5.2.3 Canção 3	61
5.2.4 Canção 4	66
5.2.5 Canção 5	71
5.2.6 Canção 6	75
5.2.7 Canção 7	83
5.2.8 Canção 8	90
5.2.9 Canção 9	95
5.3 Testemunho 1 e Testemunho 2	101
5.3.1 Encenação narrativa do testemunho	106
5.4 Análise dos principais recursos utilizados	109
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	112

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115
ANEXOS	120

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Representação da encenação da Linguagem	8
QUADRO 2: Atos elocutivos	11
QUADRO 3: Encenação discursiva da canção gospel	47
QUADRO 4: Encenação narrativa do testemunho	106
QUADRO 5: Recursos mais recorrentes na canções e testemunhos	109

RESUMO

GONÇALVES, Gisele Siqueira, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2012. **A emoção no discurso da música gospel como estratégia na captação de fiéis.** Orientadora: Mônica Santos de Souza Melo.

Atualmente podemos observar um novo e crescente tratamento dado à emoção. É a emoção vista sobre o viés discursivo. Esta concepção tem permitido várias análises de “efeitos de sentidos” que o locutor pretende causar através do discurso em seus interlocutores. Assim, baseados nessa perspectiva, esta pesquisa se propôs a verificar o caráter patêmico contido nos discursos da música gospel evangélica, levando em consideração a sua evidência na mídia bem como no mercado fonográfico, nos últimos anos. Desta forma, nosso objetivo foi descrever as letras das canções evangélicas e relacionar sua organização discursiva ao efeito patêmico que estas visam causar no ouvinte, como estratégia de captação do fiel ao protestantismo. A análise focalizou as canções e testemunhos do cantor e compositor gospel evangélico Lázaro que estão inseridos no disco “*Testemunho e louvor*”, vencedor em várias categorias do maior evento da música gospel de 2009, o Troféu Talento. Como aporte teórico e metodológico foi utilizada a Teoria Semi linguística de Patrick Charaudeau, por meio dos Modos de organização do discurso que nos permitiu descrever a organização das canções. Associada a esta teoria, utilizamos algumas teorias que abordaram a emoção no discurso e o discurso religioso.

ABSTRACT

GONÇALVES, Gisele Siqueira, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2012.
Emotion in the gospel music discourse as a strategy in the captivation of followers.
Advisor: Mônica Santos de Souza Melo.

Nowadays we can observe a new and increasing care given to emotion. It is the emotion seen under a discursive view. This conception has allowed several analyses of “meaning effects” that the announcer intends to cause through discourse on his interlocutors. Thus, based on such perspective, this study proposed to verify the pathemic character present in gospel music discourse, considering its evidence on the media as well as the phonographic market, in the last few years. In this way, our aim was to describe the lyrics of the gospel songs and relate their discursive organization to the pathemic effect that they aim at causing on the listener, as a captivation strategy of followers to the Protestantism. The analysis focused on songs and testimony by gospel singer and songwriter Lázaro, present in his album entitled “*Testemunho e Louvor*”, winner of several categories in the most prestigious gospel music event of 2009, the *Troféu Talento* award. As theoretical framework and for methodology it was used the Semiolinguistic Theory by Patrick Charaudeau, through the modes of discourse organization, which allowed us to describe the organization of the songs. Associated with this theory, we used others theories that approached emotion in discourse and religious discourse as well.

1. INTRODUÇÃO

O cenário religioso brasileiro está sendo preenchido por um número cada vez maior de evangélicos, isto é, por cristãos não-católicos, que se constituíram a partir da Reforma Protestante de 1517, um movimento reformista cristão iniciado no século XVI contra diversos pontos da doutrina da Igreja Católica. Seu precursor foi Martinho Lutero, o qual, através da publicação de suas 95 teses, em 31 de outubro de 1517, na porta da Igreja do Castelo de Wittenberg, “protestou” contra diversos pontos da doutrina da Igreja Católica, propondo, assim, uma reforma no catolicismo. Lutero foi apoiado por vários religiosos e governantes europeus, provocando uma revolução religiosa, que se iniciou na Alemanha e se estendeu pela Suíça, França, Países Baixos, Reino Unido, Escandinávia e algumas partes do Leste europeu, principalmente os Países Bálticos e a Hungria. A resposta da Igreja Católica Romana foi o movimento conhecido como Contra-Reforma ou Reforma Católica. Como resultado desses movimentos, deu-se a divisão da chamada *Igreja do Ocidente* entre os *católicos romanos* e os *reformados* ou *protestantes*, originando, assim, o Protestantismo.

No Brasil, esse último movimento religioso, o Protestantismo, surgiu por volta do ano de 1824, com a chegada de imigrantes, principalmente alemães, que se dirigiram para o sul do país. Atualmente, podemos dizer que a presença do Protestantismo é expressiva mundialmente; e o Brasil já pode ser considerado o segundo¹ país com maior número de protestantes.

Segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), baseado no censo 2000, os evangélicos somam 26,1 milhões no Brasil. Observando os censos realizados nas três últimas décadas, pode-se observar que a curva de crescimento persistiu e, possivelmente, esses fiéis representam mais de 50 milhões² no território brasileiro.

Acreditamos que esses dados são relevantes, uma vez que o Brasil é um país considerado predominantemente católico. Segundo o Ministério de Apoio e Informação, a proporção de pessoas que se declararam católicas caiu de 83,8%, em 1991, para 73,8%, em 2000. Em contrapartida, os evangélicos, que correspondem ao segundo maior percentual, representavam, em 1991, 9%; e, em 2000, chegaram a 15,4%³. Esses dados referem-se a todos os protestantes, como: presbiterianos, metodistas, batistas e

¹ O EUA é o país com maior número de protestantes.

² Dados coletados no site: <http://www.pesquisas.org.br>. Acesso em: 13 nov. 2011.

³ Informações disponíveis em: www.mai.org.br. Acesso em: 23 set. 2011.

episcopais, que se desenvolveram desde a implantação do Protestantismo no país, a fim de converter os brasileiros. Como nesta pesquisa nos interessa os pentecostais, vamos discutir mais especificamente suas características.

De acordo com Rolim (1987), o pentecostalismo é uma denominação do Protestantismo, nascida no começo deste século no EUA. Considera a crença no Espírito Santo como crença maior, em torno da qual giram as outras crenças. Através de dados do IBGE, podemos observar que os pentecostais representavam 65,1% do Protestantismo nacional, uma proporção que só veio a aumentar no decorrer dos anos.

Muitas podem ser as explicações para essas expressivas porcentagens no crescimento do pentecostalismo, e do Protestantismo em geral no país. Podemos apontar como uma delas a forma pela qual o protestante vem se comunicando com a sociedade, especificamente através da apropriação de estratégias para atrair fiéis para a igreja. Como exemplo, podemos citar o apelo à emoção em cultos, estudado por Castro (2007), que analisou a utilização da emoção nos cultos como forma de seduzir fiéis para o Protestantismo. Outra estratégia também seria a contribuição na manutenção do mercado da fé. Para Cunha (2008), as estratégias discursivas cristãs estão relacionadas à lógica do capitalismo, no qual os produtos do mercado, como os CD's de música gospel, estão sendo comprados não somente baseados no valor material, mas também na crença religiosa.

Esses dois exemplos, mesmo separadamente, já são suficientes para evidenciar ocorrências que contribuem para atrair os fiéis para a igreja. No entanto, o que se nota atualmente, e podemos defender como sendo a grande estratégia de captação de fiéis, é a união da emoção com a música sagrada, que vem gerando bons resultados não só para a igreja como “acolhedora de fiéis”, mas também para o mercado fonográfico nacional.

A música gospel vem gerando grandes lucros no mercado fonográfico⁴. Podemos constatar essa afirmação nos inúmeros CDs de canções gospel evangélicas vendidos em todo o país. Essa expansão do gospel é explicada por Dolghie (2004) como uma tentativa da igreja protestante de satisfazer uma demanda religiosa reprimida e insatisfeita com a religião⁵, o que contribuiu para uma forte consolidação do mercado dessa modalidade de música no Brasil.

⁴ Disponível em: www.abpd.com.br. Acesso em: 23 set. 2011.

⁵ A insatisfação deve-se ao fato, principalmente, dos hinos tocados nas igrejas serem de natureza conservadora e, por isso, não despertarem a atenção dos jovens.

Diante da relevância que o estilo musical vem alcançando na sociedade, podemos atribuir ao gospel o papel de veículo de promoção da evangelização dos protestantes, uma vez que, nas canções, são expostas as crenças da religião. Compreendendo o discurso musical como um discurso de manifestações culturais, dotado de representações sociais, podemos considerar o estilo gospel evangélico como uma forma de sedução dos adeptos à crença.

A música gospel, como gênero discursivo, também pode ser considerada uma rica fonte de análise em virtude de seu caráter emocional, uma vez que pode levar os sujeitos sociais a compartilharem pontos de vistas e adotarem comportamentos. Observamos que a canção gospel vem se colocando como alimento da fé do fiel, e suas características discursivas nos levam a inferir que esta intenciona contribuir positivamente na forma como os ouvintes encaram os possíveis aspectos sociais negativos, comumente vivenciados na sociedade, como desemprego, dependência química, conflitos familiares, entre outros.

Nesse contexto, cientes do poder e da validade da representação de um discurso inserido nas relações sociais, é possível compreender a importância de sua análise, uma vez que todo discurso é regido por uma posição social e ideológica (MAINGUENEAU, 1991), que afeta os modos de viver dos sujeitos sociais. Isso pode ser observado, por exemplo, nos discursos políticos que influenciam na escolha popular para representantes do Estado, do Senado, da República; também através dos discursos midiáticos, que, por meio da máscara da interação, conseguem guiar nossas preferências, gostos etc. e até mesmo convencionalizar a opinião pública sobre determinado acontecimento ocorrido na sociedade; ou, ainda, através dos discursos empresariais, que, baseados nas regras capitalistas, utilizam-se de todas as formas para vender o seu produto.

Vivemos, pois, em uma sociedade pós-moderna⁶ e em contato com vários discursos que buscam controlar nossas ações, levando-nos, conseqüentemente, à reprodução destes. Podemos observar que essa tendência vem se estendendo cada vez mais para o discurso religioso. Este, apesar de ser expressivo na história da humanidade e em nosso cotidiano, ainda é pouco estudado na Análise do Discurso, principalmente quando associado ao gênero musical.

⁶ A sociedade pós-moderna pode ser entendida como o período atual em que vivemos, marcado por inovações, mudanças, caracterizadas pelas tecnologias e pela globalização. Além disso, é também o período dos conflitos entre os seres sociais, em que as formas de agir, pensar e dizer não são estáticas. Elas estão sempre em transformação. E é neste contexto que os discursos estão inseridos. Acreditamos que os discursos são socialmente condicionados (BAKHTIN, 2006), em que a sua variedade e o seu poder a intensificar as implicações de uma sociedade pós-moderna.

Por meio de uma busca realizada em Programas de Pós-Graduação⁷ de algumas universidades, observamos que o número de estudos a respeito de gêneros musicais como objeto de pesquisas desenvolvidas nos últimos anos em Análise do Discurso é inexpressivo. Essa constatação nos leva a defender que o discurso de canções ainda não atinge a repercussão que poderia atingir, levando em consideração que a música também carrega representações do mundo, capazes de influenciar a mente humana como qualquer outro discurso, e fazem parte do cotidiano de um sujeito social.

Estamos habituados a viver na constante presença de canções, seja em festas, em casa ou na rua. Todos nós apresentamos alguma afinidade com a música, seja por razões afetivas, porque elas dizem um pouco de nós, ou porque nos fazem recordar momentos, pessoas, situações etc. Podemos dizer, então, que a música está ligada ao nosso convívio social e é, pois é um poderoso gênero, que passa quase despercebido no que se refere às representações e ao poder de um discurso, pois, normalmente, a atenção do público volta-se para a melodia.

Diante desse fato, esta pesquisa focalizou especificamente as músicas gospel evangélicas que transmitem, a partir de suas letras, um discurso religioso que se apresenta como um discurso de esperança, capaz de influenciar o ouvinte. Elas podem ser consideradas também como um dos aparatos de sustentação da fé protestante, tão importantes como os cultos e as manifestações religiosas em geral.

Assim, esta pesquisa teve por objetivo geral analisar a emoção veiculada pela música evangélica, como possível fator de atração dos adeptos ao Protestantismo, bem como analisar os recursos linguísticos que podem promover sobre o ouvinte um efeito patêmico. Especificamente, procuramos descrever a organização discursiva das canções e dos testemunhos do CD “*Testemunho e louvor*”, do cantor gospel evangélico Lázaro – pertencente a uma igreja de denominação pentecostal, o qual se destacou no mercado fonográfico no ano de 2009 –, a fim de verificar as principais estratégias discursivas utilizadas nas canções e nos testemunhos e projetar sua intencionalidade na captação de fiéis, bem como descrever e interpretar os elementos propícios a provocar um efeito patêmico sobre o público.

Como referencial teórico e metodológico, utilizamos a Análise do Discurso, especificamente a Teoria Semi linguística de Patrick Charaudeau, que nos possibilitou

⁷Disponível em: <http://www.ufsj.edu.br/mestletras>, <http://www.ufsj.edu.br/mestletras/dissertacoes.php>; <http://www.cchn.ufes.br/ppgel>; <http://www.letras.ufmg.br/poslin>; <http://www.ppglinguistica.ufjf.br> e http://www.letras.ufrj.br/poslinguistica/2006_mestrado. Acesso em: 24 out. 2011.

um embasamento consistente para análise do discurso religioso. A ela foram associadas pesquisas que tratam da emoção, dentre as quais os trabalhos de Amossy (2000), Charaudeau (2010), Plantin (2010), Melo (2010) e Mari & Mendes (2007), que contribuíram para nossa compreensão e análise da emoção na canção *gospel*. Embora o discurso religioso apresente poucos estudos, algumas teorias também contribuíram para esta análise, como Orlandi (1987), Wilson (2003) e Maingueneau (2008), de forma que poderemos compreender a constituição desse discurso. Infelizmente, em Análise do Discurso, ainda há poucas pesquisas que se voltam para o gênero musical canção. Assim, acreditamos que este trabalho será mais uma contribuição para os estudos nessa área.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

2.1 Teoria Semi linguística

Atualmente, não se pode falar em uma única análise do discurso, e sim em várias (análises do discurso). Isso não poderia ser de outra forma, uma vez que o termo “discurso” é polissêmico, e a teoria é “naturalmente envolvida pela heterogeneidade do objeto que ela examina, ou seja, o discurso” (MAINGUENEAU, 1995 *apud* MACHADO, 2001, p. 41) Para compreendermos melhor a citação acima, podemos pensar nos diferentes meios, contextos, formas e sujeitos em que os discursos se constituem na sociedade atual, isto é, não há um único tipo de discurso que apresente um único interesse, de forma que metodologias e embasamentos teóricos estão, cada vez mais, tornando-se amplos na linha da Análise do Discurso. Nessa conjectura, nasceu a Teoria Semi linguística, a qual procura compreender os diferentes *corpus* e alcançar os diferentes objetivos que foram surgindo por parte dos pesquisadores.

A Teoria Semi linguística tem como foco os sujeitos e suas práticas discursivas. Segundo Machado (2001), Patrick Charaudeau conseguiu trazer de volta, de forma consciente ou não, alguns conceitos já propostos por Benveniste e outros de Bakhtin até chegar à inovação da Semi linguística que é a volta do “sujeito”. Nas palavras da autora, este é um conceito:

que havia sido completamente “pulverizado” por Barthes, nos anos 60, e depois, de certa forma, por Pêcheux e seus seguidores. Estamos nos referindo aqui, é claro, não ao “sujeito-assujeitado” de quem fala Foucault, mas, ao sujeito histórico, com suas idiossincrasias e crenças e também com o seu estilo (MACHADO, 2001, p.14).

E é a partir desse sujeito, do seu universo psicológico e social, que a linguagem é analisada. Por isso, esta é uma teoria que apresenta aspectos psicossociais, na qual a fala do homem é resultado do meio em que vive. Desse modo, “o discurso é visto como um jogo comunicativo, ou seja, o jogo que se estabelece entre a sociedade e suas produções linguageiras” (MACHADO, 2001, p. 46). Essas produções formam-se a partir da construção de um sentido que é de total responsabilidade de um falante que sempre tem uma intenção na sua fala. Assim, nada do que dizemos é ingênuo.

Essa noção nos permite apontar um pressuposto da teoria, que é a *intencionalidade* da fala do sujeito. De acordo com Charaudeau (2008), toda troca comunicativa é intencional. Nenhum discurso se estabelece sem uma segunda intenção.

E, para isso, o sujeito utiliza-se de estratégias discursivas que possam despertar a atenção do “outro”, isto é, constroi suas falas baseadas na imagem que tem sobre a pressuposta identidade do interlocutor, de modo que possa dar ao seu discurso: *a legitimidade*, que garante ao sujeito de fala o poder de dizer; *a credibilidade*, na qual o sujeito de fala demonstra suas habilidades; e a *captação*, que objetiva provocar e influenciar o sujeito ouvinte.

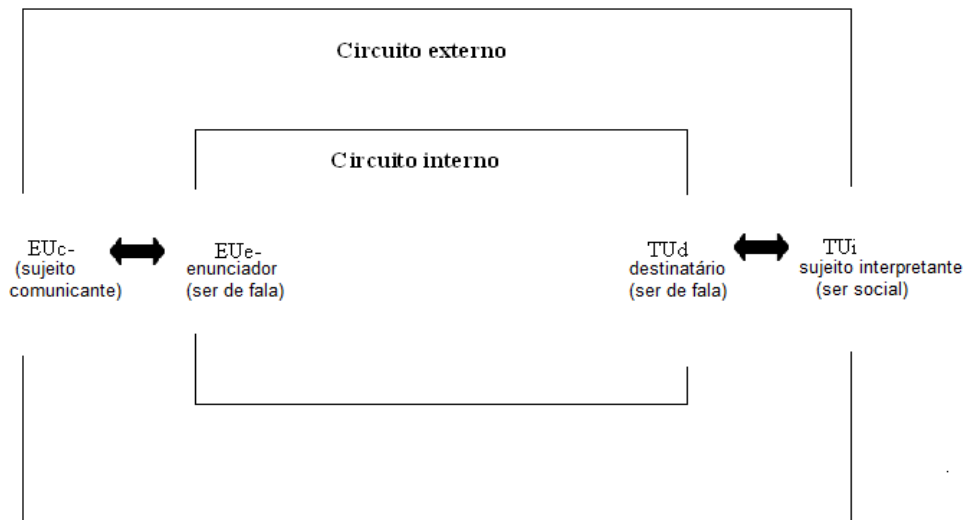
Nesse contexto, insere-se a noção *de ato de linguagem*, que pode ser entendido como “um evento de produção e interpretação que depende dos saberes supostos que circulam entre os protagonistas da linguagem” (CHARAUDEAU, 2008, p. 44), ou seja, pressupõe uma *intencionalidade* – a dos sujeitos falantes, parceiros de uma troca. Em decorrência disso, esse ato depende da *identidade* dos parceiros, *visa uma influência* e é portador de *uma proposição sobre o mundo*.

Segundo Melo (2003), “a Semiolinguística parte do pressuposto de que a significação discursiva é uma resultante dos componentes linguístico e situacional, ou seja, da interação entre o material verbal e o material psicossocial” (MELO, 2003, p. 35), fato que nos permite compreender o discurso das seguintes maneiras:

1) o discurso está relacionado ao fenômeno da *encenação do ato de linguagem*, na qual compreende dois circuitos: um circuito externo (*fazer psicossocial*) e um circuito interno (*organização do dizer*). Aqui, o discurso é observado no domínio do dizer;

2) o discurso está intimamente relacionado ao conhecimento e aos saberes partilhados que os sujeitos têm de si e do mundo.

Essa representação da encenação da linguagem pode ser observada por meio do quadro subsequente, como nos propõe Charaudeau (2008):



QUADRO 1: Representação da encenação da linguagem. Baseado em: Charaudeau (2008) – Adaptado.

O ato de linguagem tem início efetivamente no momento em que o EU comunicante (EUC) é motivado por seu projeto de fala, de acordo com seu conhecimento das condições de produção do seu discurso e também de acordo com as expectativas que ele tem sobre a identidade e intencionalidade do sujeito interpretante (TUI). Dessa forma, ele seleciona e começa a implementar suas estratégias de fala. O EUC converte-se em EU enunciador (EUE), ser da fala, e designa o outro como TU destinatário (TUD), ser existente, apenas, no discurso do EUE. Passa-se, então, ao circuito interno do ato de linguagem, no qual a interação entre os interlocutores torna-se mediada pela palavra. Para que o TUI aceite o contrato de comunicação iniciado pelo EUC e para que o EUC consiga realizar seu projeto de influência, é necessário que o EUC consiga, convertido em EUE, ser reconhecido no seu saber e no saber fazer.

Observe que as representações languageiras feitas pelos sujeitos têm dupla face: no circuito de fala, corresponderão a uma representação discursiva; e, no circuito externo, corresponderão à representação da situação de comunicação.

Esses sujeitos de fala relacionam-se através de um contrato imaginário, que pode ser entendido como “as condições prévias que fundamentam a estrutura intersubjetiva na comunicação entre os sujeitos envolvidos no ato de linguagem”. (CHARAUDEAU, 2008, p. 56). Isso nos permite inferir que as nossas falas adquirem diferentes formas na medida em que nossos interlocutores se modificam. Uma conversa com uma autoridade, por exemplo, não se estabelece da mesma forma que uma conversa com um amigo; ou

uma conversa face-a-face não se dará da mesma forma que uma conversa por telefone. Charaudeau (2001) afirma que isso acontece porque levamos em consideração três componentes no ato linguageiro: o *comunicacional*, em que se observa o quadro físico da situação; o *psicossocial*, no qual são levadas em consideração algumas características como a idade, o sexo, a posição social etc.; e, por último, o *intencional*, que se refere ao conhecimento, ao pré-conceito que temos sobre o outro.

Segundo Charaudeau (2008), a encenação (*mise en scène*) pode ser compreendida a partir de quatro Modos de organização do discurso: o Enunciativo, o Descritivo, o Narrativo e o Argumentativo. Esses Modos são procedimentos em que categorias da língua são organizadas em função das finalidades discursivas do ato de comunicação, ou seja, princípios que dependem da intencionalidade dos sujeitos falantes.

Para Castro (2011), cada um dos Modos possui uma função na qual se fundamenta e também um princípio de organização: “[a] função está relacionada à finalidade discursiva do projeto de fala do locutor. Ela se refere à própria questão do que seja: enunciar, descrever, narrar e argumentar” (CASTRO, R. C. R. de., 2011, p. 18).

Vejamos como Charaudeau (2008) compreende cada um desses modos separadamente.

2.1.1 O Modo de Organização Enunciativo

De acordo com Charaudeau (2008), o Modo de Organização Enunciativo tem como foco a ação do sujeito de fala na encenação do ato de linguagem em relação ao seu interlocutor, de modo que é considerado o “destaque” da organização discursiva, uma vez que intervém na encenação de cada um dos outros Modos de Organização (descritivo, narrativo e argumentativo).

Para a Semiolinguística, a atividade de enunciar consiste em organizar *categorias de língua* de modo “*que deem conta da posição que sujeito falante ocupa em relação ao interlocutor, em relação ao que ele diz em relação ao que o outro diz*” (CHARAUDEAU, 2008, p. 82). Assim, no Modo de Organização Enunciativo, o sujeito de fala pode assumir três tipos de comportamentos, conforme será descrito no próximo item.

2.1.1.1 Componentes da Construção Enunciativa

i) O comportamento ALOCUTIVO: relação de influência entre o locutor e o seu interlocutor.

A relação entre esses dois sujeitos ocorre através do ponto de vista acional, no qual o locutor, por meio do seu dizer, exerce uma relação de influência no seu interlocutor.

Na instância de enunciação, o sujeito falante atribui “papeis languageiros” a si e ao interlocutor, nos quais o locutor impõe ao interlocutor uma ação de (*fazer fazer/ fazer dizer*) através de uma *posição de superioridade* e também de uma *posição de inferioridade* assumida pelo locutor que necessita do “saber” e do “poder fazer” do interlocutor.

ii) O comportamento ELOCUTIVO: a relação do locutor com ele mesmo.

Por meio do comportamento elocutivo, o locutor enuncia *seu ponto de vista sobre o mundo* (deixando transparecer o seu próprio ponto de vista), fazendo com que a enunciação tenha um efeito de modalizar a verdade contida no propósito referencial.

De acordo com Charaudeau (2008), esses pontos de vistas são divididos em quatro:

- a) *Modo de saber*, que se refere a maneira como o locutor tem conhecimento de um propósito;
- b) *avaliação*, que especifica o modo como o sujeito falante julga o propósito enunciado;
- c) *motivação*, que leva que leva o locutor a enunciar o propósito referencial;
- d) *engajamento*, que especifica o grau de adesão ao propósito e especifica tanto o *estatuto* do locutor quanto o *tipo de decisão* que o ato de enunciação realiza.

iii) O comportamento DELOCUTIVO: a relação do locutor com outros.

Por meio do comportamento delocutivo, o locutor apropria-se dos discursos de outros, apagando-se, assim, da enunciação. Isso permite o resultado de uma enunciação objetiva aparentemente desvinculada do ponto de vista subjetivo do sujeito falante. Assim, a atuação do locutor dá-se de duas formas:

- a) o locutor permite que o *propósito se imponha por si só*, dizendo como “o mundo existe”;
- b) o locutor apenas relata o que “*o outro diz e como ele diz*”, cujo propósito é um texto.

Nesse contexto, Melo (2003) sintetiza as três posições assumidas pelo sujeito falante e as suas funções:

- a) em relação ao interlocutor: estabelecer uma relação de influência entre locutor e interlocutor;
- b) em relação “ao dito”: revelar o ponto de vista do locutor;
- c) em relação à afirmação do outro: testemunhar a fala do outro.

Essas formas assumidas pelo sujeito falante no discurso contam com procedimentos de ordem discursiva e linguística. Os procedimentos discursivos são aqueles que contribuem para a construção da encenação de outros Modos de Organização do Discurso. Como, por exemplo, no Modo de Organização Descritivo, eles são abordados nos diferentes *efeitos de saber*, de *realidade/ficção*, de *confidência* e de *gênero*. Já no Modo de organização narrativo, esses procedimentos manifestam-se através de *intervenção*, *estatutos e pontos de vista* do narrador, enquanto, no Modo de Organização argumentativo, os procedimentos discursivos são abordados nos *tipos de sujeito e valores dos argumentos*.

No que se refere aos procedimentos linguísticos, estes podem ser compreendidos como os diferentes tipos de relações do ato enunciativo, que se formam através dos processos de *modalização* do enunciado. Melo (2003) explica que a modalização é composta por atos enunciativos, ou seja, uma posição do locutor de onde se originou a denominação “atos locutivos”.

De acordo com Charaudeau (2008), os atos elocutivos são divididos em três, cujas categorias modais variam de acordo com a posição do locutor, como podem ser observados no quadro abaixo.

“Atos locutivos”	Modalidades
ALOCUTIVO	<i>Posição de superioridade:</i> “Interpelação”, “Injunção”, “Autorização”, “Aviso” e “Proposta”. <i>Posição de inferioridade:</i> “Interrogação” e “Petição”

ELOCUTIVO	“Constatação”, “Saber/ Ignorância”, “Opinião”, ”Apreciação”, “Obrigação”,”Possibilidade”,”Querer”, “Promessa”, “Aceitação/ Recusa”, “Concordância/,Discordância”, “Declaração” e “Proclamação”
DELOCUTIVO	“Asserção” e “Discurso relatado”

QUADRO 2: Atos elocutivos. Baseado em Charaudeau (2008).

Melo (2003) explica ainda que essas modalidades são empregadas a fim de se estabelecerem diferentes posicionamentos do locutor com relação ao dito e ao interlocutor.

2.1.2 O Modo de Organização Descritivo

O Modo de Organização Descritivo “corresponde a uma atividade de linguagem que, embora se oponha às duas outras atividades, contar e argumentar, combina-se com elas” (CHARAUDEAU, 2008, p. 111). Chararudeau (2008) entende que a ação de “descrever” está relacionada com observar o mundo com um olhar parado a partir da apropriação de três componentes autônomos e indissociáveis. São eles: o *nomear*; o *localizar/situar* e o *qualificar*.

2.1.2.1 Componentes da construção descritiva

✓ *Nomear:*

O componente *Nomear* consiste em identificar, dar vida aos seres, ou seja, fazer com que os seres se tornem significantes no mundo, classificando-os.

✓ *Localizar:*

Esse componente *Localizar*, também denominado *situar*, pode ser compreendido “como o lugar que um ser ocupa no tempo e no espaço” (CHARAUDEAU, 2008, p. 113), de modo que a sua existência e função estão relacionadas à sua posição espaço-temporal que este ser ocupa.

✓ *Qualificar:*

O componente *Qualificar* consiste na atribuição de qualidades que caracterizam e qualificam um ser, levando este a adquirir um sentido particular. Charaudeau (2008) propõe-nos que toda qualificação tem origem no olhar que o sujeito falante tem de outros seres.

2.1.2.2 Procedimentos de configuração descritiva

O Modo de Organização Descritivo é explicado também através de alguns procedimentos discursivos e linguísticos. Vejamos cada um deles separadamente.

a) Procedimentos Discursivos:

Charaudeau (2008) explica que os diferentes componentes do princípio da organização são implementados por determinados procedimentos discursivos.

- ✓ o componente *nomear* – faz com que um “ser seja”, através de procedimentos de identificação;
- ✓ o componente *localizar* – faz com que um “ser esteja”, através de procedimentos de construção objetiva do mundo;
- ✓ o componente *qualificar* – faz com que um “ser seja alguma coisa”, podendo ser realizada através de qualidades e comportamentos. Essa atividade ora suscita construção objetiva, ora construção subjetiva do mundo.

A *identificação* é a caracterização que se dá aos seres, de modo que estes passem a existir no mundo. “Estes seres podem representar uma referência material (*mesa*) ou não material (*liberdade*), e são nomeados, em sua unicidade, por nomes comuns que os individualizam e os fazem pertencer, ao mesmo tempo, a uma classe (*identificação genérica*)” (CHARAUDEAU, 2011, p. 118).

A *construção objetiva do mundo* consiste em descrever os seres a partir da realidade, inseridos em uma objetividade que depende de uma organização sistematizada e da observação feita por *consenso da realidade em si*.

A *construção subjetiva do mundo* está relacionada à subjetividade do sujeito falante, que descreve os seres através de sua própria visão. Essa construção ocorre de duas formas: a primeira é a *intervenção* do sujeito de fala naquilo em que está descrevendo, em que ele expõe seu ponto de vista e seus sentimentos; a segunda forma é

a construção de um mundo imaginário, que pode estar ancorado em uma realidade, ou não.

b) Procedimentos Linguísticos:

Os Procedimentos Linguísticos utilizam-se de uma ou mais categorias de língua para servir aos componentes da organização descritiva (nomear, localizar/situar e qualificar). Aqueles utilizados para *nomear*, que tem por efeito conferir a existência dos seres, utilizam-se da “denominação”, da “indeterminação”, da “atualização”, entre outros. Os procedimentos linguísticos para *localizar/situar* utilizam-se de categorias de língua que tem por efeito identificar um ser em determinado local, tempo e espaço. Já os procedimentos linguísticos para qualificar têm como função dar existência aos seres através das suas qualidades, fazendo uso da “acumulação de detalhes e de precisões”.

Como vimos no Modo de Organização Descritivo, a encenação é ordenada pelo sujeito falante. Charaudeau (2008) propõe-nos que, no ato da encenação, o descritor (intencionalmente) produz efeitos visando a atingir seu interlocutor (que pode perceber ou não a intenção do locutor). Vejamos como se caracterizam alguns efeitos:

i) *Efeito de saber*: este ocorre quando o locutor faz uso de um conhecimento que presume que o seu interlocutor não saiba.

ii) *Efeito de realidade e ficção*: ocorre quando o sujeito de fala descreve ora um mundo realista, ora um mundo inventado.

iii) *Efeito de confiança*: podem ser observados quando o descritor deixa transparecer sua *apreciação pessoal*, por exemplo, através de reflexões pessoais ou quando ele interpela diretamente o seu interlocutor, ou até mesmo quando o locutor compartilha com o interlocutor uma reflexão própria.

2.1.3 O Modo de Organização Narrativo

Charaudeau (2008) compreende o Modo de Organização Narrativo como o desenrolar de uma sucessão de ações que influenciam umas às outras através de encadeamentos crescentes, de modo que o mundo é organizado de maneira “sucessiva e contínua, numa lógica cuja coerência é marcada por seu próprio *fechamento* (princípio/fim)” (CHARAUDEAU, 2008, p. 157).

Esse Modo caracteriza-se pela dupla articulação:

- ✓ a *construção de uma sucessão de ações*, responsável pela constituição da história, denominada “organização da lógica narrativa”;
- ✓ a *realização de uma representação narrativa*, que permite que a organização acional se torne um universo narrado, denominado “organização da encenação narrativa”.

2.1.3.1 Organização da lógica narrativa

A organização da lógica narrativa consiste no resultado da projeção sobre a história narrada, ou seja, é uma hipótese de construção da trama narrativa. Essa construção é feita a partir de três componentes:

1) Os *actantes*: estes estão relacionados à ação, qualquer que seja a sua finalidade. Charaudeau (2008) nos explica que é importante não confundir actantes com personagens. Um actante pode ser ocupado por vários tipos de personagens, e um mesmo personagem pode desempenhar muitos papéis narrativos e ocupar um lugar de actantes diferentes.

Podemos compreender os actantes também a partir da sua hierarquização que se dá sob dois pontos de vista:

- *de sua natureza*, no qual os actantes ativos de base são *actantes humanos*. De uma parte, há um actante que age; e, de outra, há um actante que sofre a ação;
- *de sua importância*, em que se pode distinguir actantes principais de actantes secundários, quando a narrativa dá-se através de polos narrativos.

2) Os *processos*: estes são explicados por Charaudeau (2008) como unidades de ação que, por se ligarem a outras ações, transformam-se em uma *função narrativa*. Assim, um processo narrativo pode ser realizado por diferentes tipos de ações. Os processos apresentam dois tipos fundamentais de função narrativa: i) *uma principal*, que está relacionada às grandes articulações da história; e ii) *uma secundária*, que completa os espaços deixados pelas grandes articulações.

3) As *sequências*: estas consistem em integrar processos e actantes numa finalidade narrativa, de acordo com certos princípios de organização. Vejamos alguns princípios:

- ✓ *Princípio da coerência*: objetiva delimitar uma sucessão de ações através de um princípio e um fim. Para isso, é necessário que as ações desempenhem um papel *narrativo de abertura* (abre espaço para que novos processos se desenvolvam na

narrativa) e um papel *narrativo de fechamento* (consiste na configuração da realização do processo, alcançando, assim, um resultado).

✓ *Princípio da intencionalidade*: é a motivação do sujeito falante, que dá sentido a ações, está ligada à intencionalidade do sujeito, que elabora um *projeto de fazer*. A intencionalidade “pode ser definida como: a tomada de consciência, mais ou menos clara, por um sujeito de uma *situação de falta* na qual ele se encontra, situação que vai desencadear o *desejo/projeto de preencher essa falta* (a busca)” (CHARAUDEAU, 2008, p. 168).

2.1.3.2 A encenação narrativa

Segundo Charaudeau (2008), toda narrativa depende de uma *encenação narrativa*, na qual se articulam dois espaços de significação, a saber:

- a) um espaço externo ao texto, onde se encontram os seres de identidade social, o *sujeito falante* e o *sujeito interpretante* do dispositivo da comunicação;
- b) um espaço interno ao texto, onde se localizam os dois sujeitos da narrativa, seres de identidade discursiva, o enunciador e o destinatário do dispositivo geral da comunicação.

Assim, a encenação narrativa compreende quatro sujeitos ligados, denominados por Charaudeau (2008) de “parceiros e protagonistas”, os quais assumem diferentes identidades. Vejamos:

- *a identidade de um indivíduo que vive e age na vida social*: tem uma personalidade própria. Denominado de AUTOR-INDIVÍDUO, pode aparecer de forma implícita narrativa ou de forma explícita, chegando a se tornar personagem de uma história, testemunha da narrativa vivida. Nessa narrativa, esse AUTOR-INDIVÍDUO convoca o LEITOR/REAL a receber a verdade dos fatos da narrativa;

- *a identidade de um indivíduo que desempenha um papel social particular*: esse indivíduo assume a posição de escritor e, portanto, depende das experiências individuais e coletivas que ele conheceu como escritor. Denominado AUTOR-ESCRITOR, este testemunha seu próprio ato de escritura e convoca o LEITOR-REAL a receber e a reconhecer seu ato de escritura e seu *saber escrever* de escritor.

- *narrador/ leitor destinatário*: como sabemos, o narrador é um ser que existe no meio da história narrada, dono de uma identidade anônima e que faz papel de sujeito que

conta. Esse papel divide-se em dois Modos distintos, apresentando-se como *historiador* ou como *contador*. O primeiro Modo, denominado por Charaudeau (2008) como NARRADOR- HISTORIADOR, narra à história de maneira objetiva, focando na realidade dos fatos e convocando o leitor-destinatário a verificar a história contada como um fato. O segundo Modo refere-se a um *contador*. Este é denominado NARRADOR-CONTADOR, que busca fazer com que o leitor receba e compartilhe a história num mundo de ficção.

2.1.3.2.1 Procedimentos de configuração da encenação narrativa

A configuração dos componentes é assegurada por alguns procedimentos que dizem respeito à *identidade*, ao *estatuto* e aos *pontos de vista do narrador*, estando intimamente relacionados, já que todos recaem sobre o narrador.

a) Algumas identidades assumidas pelo narrador:

- ✓ *Presença e intervenção do autor-indivíduo*: quando o narrador deixa marcas discursivas do seu pensamento, do seu “eu”, em que ele tenta compartilhar um pensamento através de uma experiência vivida;
- ✓ *Presença e intervenção do autor- escritor*: quando a narrativa apresenta marcas discursivas que remetem ao fazer da escritura. Essa intervenção do autor-escritor acaba por produzir um *efeito de verismo* e também um *efeito de cumplicidade* com o leitor.
- ✓ *Presença e intervenção do narrador-contador*: quando o narrador relata uma história de alguém diferente de si mesmo, de modo que ele se apaga na narrativa, mesmo estando presente na encenação narrativa.

b) O estatuto do narrador

O estatuto do narrador refere-se à relação que se instaura entre esse narrador e a história contada, a saber:

- ✓ *O narrador conta a história de outro*, ou seja, a história é narrada em terceira pessoa, na qual o narrador e o personagem principal são pessoas diferentes. Assim, existem dois estatutos da categoria narrativa: nos quais o narrador é exterior à narrativa. Ele conta a história e não se envolve como personagem, de modo que o narrador não é o herói da história, mas se apresenta como testemunha dos fatos contados.

- ✓ *O narrador conta sua própria história*, a qual é narrada em primeira pessoa. Assim, o narrador é o herói da história, o personagem principal.
- ✓ *Existem vários narradores* na narrativa, na qual um narrador primário relata a história vivida por outro que foi testemunha de uma história.

c) Os pontos de vista do narrador

Os pontos de vista do narrador consistem na relação entre o narrador e sua personagem quanto ao *seu saber que possui sobre ela*, cuja compreensão transparece na narrativa para o leitor. São classificados em dois tipos:

- ✓ *Ponto de vista externo, objetivo*: está relacionado à imagem externa que o narrador faz de seu personagem, como características físicas.
- ✓ *Ponto de vista interno, subjetivo*: está relacionado à imagem interna que o narrador faz de seu personagem, de seus sentimentos, impulsos, os quais não seriam verificáveis por outro narrador que estivesse no lugar dele.

2.1.4 O Modo de Organização Argumentativo

O Argumentativo pode ser compreendido como o Modo de organização do discurso que “constitui a mecânica que permite produzir argumentações sob essas diferentes formas. Esse Modo tem por função permitir a construção de explicações sobre asserções feitas acerca do mundo” (CHARAUDEAU, 2008, p. 207). Assim, a argumentação pode ser observada naquilo que está implícito no ato do discurso, sendo constituída a partir de algumas condições, como:

- a) seja levantada uma *proposta* (questionamento) em alguém;
- b) ocorra a existência de um *sujeito*, que, a partir de um raciocínio lógico, se proponha a fazer essa *proposta*, tentando estabelecer uma verdade, pessoal ou universal;
- c) haja a existência de *outro sujeito*, que sirva como alvo da argumentação, podendo aceitar ou refutar a proposta.

Dessa forma, a argumentação se constitui por um *sujeito argumentante*, uma *proposta* e um *sujeito alvo*. Retomando Charaudeau (2008), essa atividade discursiva ocorre em função de uma dupla busca:

- ✓ *a busca da racionalidade*: que visa a demonstrar uma verdade única diante da proposta dita;
- ✓ *a busca de influência*: que tende a persuadir o interlocutor, levando-o a aderir à mesma proposta.

Essas buscas são capazes de permitir que a proposta argumentativa tenha um sentido de ser, pois elas são o engajamento da verdade que o sujeito locutor busca demonstrar, mas que dependem do olhar do sujeito destinatário.

2.1.4.1 A encenação argumentativa

De acordo com Charaudeau (2008), toda asserção pode ser argumentativa desde que se inscreva em um dispositivo argumentativo. Este é definido pelo autor como sendo composto por três quadros: PROPOSTA, PROPOSIÇÃO e PERSUASÃO.

a) PROPOSTA: esta se compõe de uma ou mais asserções que dizem alguma coisa sobre os fenômenos do mundo, através de uma *relação argumentativa*.

b) PROPOSIÇÃO: esta se refere a um quadro de questionamento que se baseia na possibilidade de “colocar em prova” a proposta. A veracidade desta alcançará sucesso a partir da posição que o sujeito adota diante da argumentação. As posições são classificadas da seguinte forma:

- *tomada de posição*: na qual o sujeito pode se mostrar em *acordo* ou *desacordo* com a proposta. Se ele se mostra “contra” a proposta, é necessário que a declare falsa, o que o levará a desenvolver um ato de persuasão para provar a falsidade (*refutação*). Caso o sujeito se mostre de acordo com a proposta, é necessário que ele busque provar a sua verdade através de um ato de *persuasão*, ou seja, procure *justificar* a proposta.

- *não tomada de posição*: na qual o sujeito não pode se mostrar nem em acordo e nem em desacordo com a proposta. Assim, ele põe a Proposta em questão e não

consegue engajar-se quanto à sua veracidade, o que o leva a desenvolver um ato de persuasão que possa provar a verdade ou falsidade da Proposta (*ponderação*).

c) PERSUASÃO:

Esta coloca em evidência um *quadro de raciocínio persuasivo*, que é destinado a desenvolver uma das opções do *quadro de questionamento*, como a refutação, a justificativa e a ponderação.

Baseado na relação entre esses três elementos do dispositivo argumentativo é que o sujeito desenvolve a forma de estabelecer a prova da posição adotada na Proposição. Para isso, ele faz uso de alguns procedimentos, como os *semânticos* e *discursivos*.

2.1.4.2 Procedimentos da encenação argumentativa

Para Charaudeau (2008), este procedimento permite que o locutor dê validade à sua argumentação, a fim de levar o interlocutor a compartilhar sua proposição.

a) Procedimentos semânticos

Esses procedimentos utilizam-se de argumentos que se baseiam em saberes de um consenso social, ou seja, em valores compartilhados por um grupo social, através de *domínios de avaliação*, como o *domínio da verdade*, que se define entre o *verdadeiro* e o *falso*, tanto os seres quanto os saberes de fenômenos do mundo; o *domínio do estético*, que se define em termos de *belo* e *feio*, os seres da natureza; o *domínio do ético*, cuja definição dos comportamentos humanos diante da moral externa ou interna é definida entre o *bem* e o *mal*; o *domínio do hedônico*, o qual se define em termos de agradável ou de desagradável, na busca do prazer das ações humanas; e o *domínio do pragmático*, que se define em útil e inútil em relação aos projetos e resultados das ações humanas.

Em relação a esses procedimentos semânticos, Charaudeau (2008) nos permite observar alguns *valores* que correspondem às *normas de representação social*, que são construídas em cada *domínio de avaliação*. Podemos citar alguns exemplos: no *domínio da verdade*, temos os valores de publicidade, no *domínio do ético*, temos os valores de solidariedade, fidelidade, honestidade, lealdade etc., e no *domínio do pragmático*, podemos observar a norma como modelo de comportamento, entre outros.

b) Procedimentos discursivos

Estes consistem em utilizar algumas categorias de língua e ou outros procedimentos de outros Modos de organização do discurso a fim de produzir a persuasão. Vejamos cada um destes separadamente:

- a *definição*: está inserida na categoria de qualificação e ao Modo de Organização Descritivo (conforme já descrito). Na argumentação, a definição é utilizada como forma estratégica (define um ser ou um comportamento), que permite ao locutor criar um *efeito de saber* e um *efeito de evidência* em seus argumentos;

- a *comparação*: relaciona-se, ao mesmo tempo, a duas categorias de língua: a *qualificação* e a *quantificação*. Na argumentação, normalmente, a comparação é utilizada para reforçar a prova de uma conclusão ou de um julgamento, de modo a produzir um efeito pedagógico;

- a *descrição narrativa*: é utilizada na argumentação como forma de produzir um *efeito de exemplificação* ou fazer com que o interlocutor desenvolva um raciocínio “por analogia”;

- a *citação*: é utilizada na argumentação como forma de deixar os argumentos autênticos, verossímeis, mais próximos do real, uma vez que obtém a opinião de um terceiro sobre a proposta;

- a *acumulação*: consiste no acúmulo de vários argumentos como forma de servir a uma mesma prova;

- o *questionamento*: coloca em questão uma Proposta, na qual a realização é dependente da resposta do interlocutor. Isso é feito através de diferentes intenções por parte do locutor, como por exemplo, quando ele tem a finalidade de “*Incitação a fazer*”, a “*proposta de uma escolha*”, a “*verificação de um saber*”, de “*provocação*” ou até mesmo como forma de “*negação*”.

Neste contexto, a partir dos quatro Modos de organização do discurso acreditamos ser possível analisar a organização descritiva das canções e testemunhos gospel.

2.2 Estudos sobre a emoção

2.2.1 Uma visão social da emoção

“*Se chorei ou se sorri, o importante é que emoções eu vivi...*”. Quem de nós nunca ouviu esses versos? Pertencem a uma conhecida canção que, com certeza, já foram apropriados pelas conversas cotidianas como forma de explicar os sentimentos vividos pelas pessoas. Esses versos podem servir também como exemplo para demonstrar como as emoções ainda são compreendidas pela sociedade em geral.

Podemos concordar que se tornou um consenso, que, ao falarmos de emoções, estamos nos referindo aos sentimentos que despertam sensações em nosso corpo. Chorar, por exemplo, seria resultado de uma ação que sofremos e que despertou nossos sentidos, como o amor, o ódio, a compaixão, a alegria etc. Assim, ao chorar o falecimento de um parente, a perda de um grande amor, ou sentir a alegria pelo nascimento de um filho, estaremos demonstrando, através de sensações, como o choro e o riso, que nossos sentimentos foram “atacados” e, assim, estamos “vivendo a emoção”.

Para compreendermos essa situação, Resende & Coelho (2010) explicam através da etnopsicologia⁸ dois pressupostos fundamentais no modo de pensar as pessoas e suas emoções. O primeiro postula que as emoções estão ancoradas à dimensão psicobiológica do sujeito social, em que este se opõe entre corpo e mente, dividindo razão e emoção. Assim, a primeira estaria associada à mente, e a segunda, à razão. Ou seja, acredita-se que as emoções são originadas do corpo humano. Como justificativa desse fato, tem-se que os hormônios femininos e masculinos explicariam muitas características emotivas dos gêneros. A mulher, por exemplo, teria várias reações atribuídas ao hormônio progesterona, como uma maior instabilidade emocional do que o homem. Este, por sua vez, devido à testosterona em seu organismo, apresentaria uma maior agressividade. Isso leva ao segundo pressuposto: a noção de que as emoções são constantes e universais, uma vez, estando próximas ao corpo, estariam distantes do meio externo; portanto, seriam pouco variáveis e constantes entre as culturas. Assim, “as emoções são qualidades essenciais dos seres humanos, no sentido de caracterizar um núcleo essencial do indivíduo que se manteria relativamente intacto apesar da intervenção da sociedade” (RESENDE & COELHO, 2010, p. 23).

⁸ Refere-se ao sistema de conhecimentos que define e explica o que é a pessoa – seu modo de se relacionar com os outros (RESENDE & COELHO, 2010, p. 20).

Embora esse conceito da etnopsicologia sobre a emoção seja ainda muito aceito e alimentado pela sociedade, devemos ressaltar a ideia de que as emoções estão intimamente ligadas às relações sociais e culturais em que emergem, pois, apesar das emoções serem compreendidas como algo que provém do íntimo de cada um, podemos afirmar que sua origem é exterior ao ser humano (RESENDE & COELHO, 2010).

Se pararmos para observar, grande parte das nossas emoções manifesta-se em consequência de algum acontecimento externo ao nosso corpo, algo que vimos, ou ouvimos etc. Com certeza, muitos de nós já vivemos a experiência de nos emocionarmos ao ouvir elogios ou diante de uma cena de filme.

Assim, podemos observar que as emoções vêm agindo de forma apelativa em diversos contextos midiáticos. Ler, ouvir ou ver “algo emocionante” proporciona mais encanto a qualquer produção. Essa noção de que a emoção atrai públicos já foi compreendida pelos meios de comunicação e permitiu que eles se tornassem grandes “fábricas” de emoções. Essa afirmação pode ser constatada na grande audiência que as novelas proporcionam às emissoras de televisão, ou no sucesso do cinema junto ao público ou, ainda, na expressiva vendagem de produtos alcançada através das publicidades, por exemplo. Podemos concluir que todos estes exemplos citados são dotados de emoções.

Nesse contexto, podemos observar que as emoções estão completamente relacionadas às sensações e aos sentimentos de um indivíduo. E, por muito tempo, a emoção, como objeto de estudo, foi explicada como algo relacionado aos sentimentos. Estudos realizados por áreas interdisciplinares compreendiam a emoção simplesmente como uma reação sensorial do ser humano ou como parte da psicologia ou fisiologia humana. No entanto, as emoções, se observadas apenas como sensações, talvez não se consiga definir por completo o que elas representam quando inseridas em um determinado grupo social.

2.2.2 As emoções no discurso

Atualmente, podemos observar um novo e crescente tratamento dado à emoção, a partir do viés discursivo. Essa concepção tem permitido várias análises de efeitos de sentidos que um discurso se propõe a causar em seus interlocutores, ou seja, algo que se organiza em torno dos sentidos criados entre o locutor e o interlocutor e destes com a própria língua.

De acordo com Mari & Mendes (2007), a linguagem apresenta condições enunciativas favoráveis para se discutir a emoção, uma vez que esta se realiza através daquela. Os teóricos apontam duas características que fazem da enunciação um meio favorável para analisar a emoção: i) a enunciação permite que o indivíduo se aproprie da língua para compartilhar seu universo discursivo em tempo real; ii) a enunciação é de caráter social.

Logo, a enunciação é construída a partir da individualidade, do “eu” do sujeito social e é manifestada a partir da interação com o outro. Podemos apontar, dessa forma, a emoção como algo comum nas falas e interações, pois não há linguagem que aconteça sem ser caracterizada por um aspecto emocional.

É impossível pensar que alguém fale sem emoção ou que colocar a linguagem em funcionamento seja um ato desprovido de quaisquer elementos emocionais; é possível que muitas vezes ela possa não ser um fator tão decisivo para o entretenimento. Algum traço que possa, todavia, contaminar parte da pureza racional certamente será deixada pela emoção nas interações verbais. O papel das emoções pode parecer tão importante para as questões de sentido, que já fomos ensinados a construir certas práticas discursivas, evitando a emoção, buscando neutralidade, a parcialidade para permitir que certos gêneros sejam vacinados contra a emoção. Existe alguma coisa relacionada ao homem que possamos dela excluir a emoção? (MARI & MENDES, 2007, p. 153).

Desse modo, podemos afirmar que a emoção, ou a falta dela, é responsável por muitos efeitos que vários discursos causam em determinados interlocutores. Um exemplo pode ser observado nas notícias jornalísticas que, dependendo da intencionalidade do impacto a ser causado, ora se utilizam de aspectos emotivos, ora procuram ser aparentemente imparciais, sem demonstrar sentimento algum. Sobre as emoções na linguagem, Eggs (2000) entende que todas as emoções, os bons e maus hábitos, as manifestações feias e bonitas, são lexicalizados e gramaticalizados através das palavras e construções enunciativas que surgem por meio de uma determinada forma de organização do discurso.

Plantin (2010) acredita também que a emoção pode ser identificada através das formas de organização de um discurso. O teórico advoga que, a partir de alguns elementos léxicos, ocorre a formação dos *enunciados de emoção*, nos quais uma pessoa enuncia sua própria emoção.

Para Galinari (2007), as emoções vêm sendo utilizadas como integrantes legítimas da argumentação, inseridas na linguagem como forma de intensificar a adesão

de interlocutores às suas pretensões retóricas, de tal modo que afetos e sentidos são “estados de ânimo” e apresentam o mesmo valor argumentativo de teses e ações no processo de convencer e persuadir o outro. Assim como Galinari, vários autores discorrem sobre a emoção na argumentação.

Para melhor compreensão sobre essa relação, é nosso dever remeter à Antiguidade Clássica, quando nasceu a Retórica. Aristóteles (1959) fala sobre os meios discursivos por meio dos quais o orador visa convencer/persuadir o seu auditório. Tais provas podem ser entendidas em três categorias: o *ethos* (que está ligado ao orador), o *logos* (a argumentação) e o *pathos* (as paixões do auditório). O *ethos* e o *pathos* estão relacionados com as emoções, as paixões e os sentimentos. Enquanto o *pathos* se liga ao auditório, o *ethos* está ligado ao orador. Estes circulam ligados à situação comunicativa no discurso.

Diante do interesse do nosso trabalho, focalizamos no *pathos*, que, como vimos, está diretamente relacionado às emoções dos interlocutores. De acordo com Aristóteles (1959), *pathos* pode ser entendido como um argumento retórico, dotado de emoção, utilizado por um orador destinado a produzir a persuasão.

Nessa mesma linha, Amossy (2000), que entende o *pathos* como “o sentimento suscitado no alocutário” (AMOSSY, 2000, p. 170), explica que o locutor age como conhecedor daquilo que pode tocar o alocutário, a natureza de suas emoções e aquilo que as suscita. Desse modo, podemos propor que a argumentação se realiza por meio da construção de imagens discursivas entre o orador e o auditório, e não por meio das pessoas reais da situação de comunicação.

Essa noção também é compreendida por Plantin (2000) e Galinari (2007), que enxergam o *pathos* como meio de afetar os interlocutores, de modo a persuadi-los sobre determinada proposição.

Nesse contexto, podemos propor que a emoção pode ser utilizada em vários contextos discursivos, ocorrência que pode ser observada através de algumas marcas, como serão discutidas na sequência. Sobre esse aspecto, Amossy (2000) aponta que alguns procedimentos, como pontos finais (*exclamação*, *interjeição*), são capazes de demonstrar um estado de espírito de um orador. Ademais, algumas marcas estilísticas, como o ritmo e a ênfase, também contribuem para com a mesma finalidade.

Charaudeau (2010) compreende a emoção como algo construído pela própria sociedade, a partir de visões, crenças e representações que os sujeitos sociais compartilham. Assim, para o teórico, as emoções não são observadas a partir das

sensações sentidas pelos sujeitos, mas a partir do “objeto” que desencadeou que o sujeito vivesse a experiência da emoção.

Sobre a emoção, Charaudeau (2010) nos propõe algumas características:

- ✓ as emoções são intencionais, ou seja, estão ligadas ao universo racional. Assim, pode-se dizer que emoção vivida pelo sujeito não deve ser resumida somente na sensação sentida (raiva, ódio, indignação), mas pelo conhecimento prévio que ele já tem de determinado objeto ou situação que lhe provocou a emoção;
- ✓ as emoções manifestam-se a partir de crenças e valores sociais partilhados pelos sujeitos de determinado grupo social;
- ✓ as emoções estão ligadas às representações. Estas são sentidas a partir da percepção que o sujeito tem do mundo e de si, de modo que um sujeito pode se emocionar ao viver determinada situação, enquanto para o outro pode ser indiferente.

A partir das características elencadas, buscando melhor definir as emoções do ponto de vista discursivo, Charaudeau (2010) utiliza-se do termo patemização, a qual pode ser entendida como algo exterior aos sentidos humanos, estando mais ligada às construções identitárias, à situação de comunicação e às visões de mundo compartilhadas pelos sujeitos sociais. A patemização é também considerada uma categoria de efeito, que se contrapõe a outros efeitos, como o cognitivo, o pragmático etc. Levando em consideração que toda categoria de efeito depende das circunstâncias em que aparece, a organização do universo patêmico também dependerá da situação social e cultural na qual se inscreve a troca comunicativa, de modo que um mesmo enunciado pode produzir diferentes efeitos patêmicos e estes vão variar conforme a cultura.

De acordo com Charaudeau (2010), a emoção como estratégia discursiva é considerada um *efeito visado*, mas não necessariamente um *efeito produzido* no interlocutor. Ela se origina de um comportamento e, ao mesmo tempo em que se manifesta através das disposições de um sujeito, é “controlada” pelas normas sociais advindas dessas crenças. O teórico ressalta, ainda, que a emoção é relativa, uma vez que a intencionalidade de emocionar não garante que isso realmente aconteça. No entanto, é possível que haja emoções numa troca linguageira sem que isso tenha sido um objetivo prévio dos participantes.

Para que ocorra o efeito patêmico em um discurso, Charaudeau (2010) propõe três condições:

- 1) que o discurso produzido inscreva-se num dispositivo comunicativo cujos componentes (sua finalidade e os lugares que são atribuídos antecipadamente aos parceiros da troca) predisponham ao surgimento de efeitos patêmicos;
- 2) que o campo temático sobre o qual se apoia o dispositivo comunicativo preveja a existência de um universo de patemização e proponha certa organização dos tópicos (imaginários sociodiscursivos) suscetíveis de produzir tal efeito;
- 3) que o dispositivo comunicativo utilize uma encenação discursiva com visada patemizante.

A partir da terceira condição, Melo (2010) aponta algumas marcas discursivas, como estratégias do enunciador, que visam a provocar um efeito patêmico no seu locutor:

- ✓ *o uso da modalidade elocutiva*, em que o discurso é escrito em primeira pessoa, no qual o enunciador deixa transparecer sua opinião sobre a sua enunciação;
- ✓ *a narrativa de um fato suscetível a provocar um efeito patêmico*, no qual há uma história contada, capaz de provocar um efeito de sentido;
- ✓ *a expressão do estado de espírito do enunciador*, no qual este deixa transparecer seu estado emocional.

Charaudeau (2010) explica-nos ainda que o “efeito patêmico” pode ser obtido pelo emprego de certas palavras, ou pela falta delas, e através de um discurso explícito e direto, de acordo com as palavras que promovem uma tonalidade patêmica, ou de forma implícita e indireta. Assim, o público será motivado a compartilhar o sentimento do locutor ou então de quem está sendo descrito. A identificação pode ocorrer através da menção de sentimentos experimentados – explícitos – ou através da sugestão de sentimentos por meios verbais mais ou menos indiretos – implícitos (AMOSSY, 2000).

Dessa forma, diante das diversidades culturais que o mundo apresenta, cada comunidade pode vivenciar um efeito patêmico diferente, ou seja, “a organização do universo patêmico depende da situação social e sociocultural na qual se inscreve a troca

comunicativa. Assim, um mesmo enunciado pode produzir diferentes efeitos patêmicos e esses vão variar conforme o país e a cultura” (MELO, 2010, p. 160).

Nessa perspectiva, baseando-se nos pressupostos de Charaudeau (2010), podemos compreender que uma representação é patêmica quando está inserida em uma situação de comunicação na qual há uma avaliação de valor coletivamente partilhada e instituída em norma social, que envolve um actante, um ser afetado, ao qual o sujeito da representação encontra-se ligado.

Observamos, com isso, que o efeito patêmico está ligado às características socioculturais dos sujeitos. Sendo assim, ao analisar o discurso da música gospel, estaremos também observando as características do universo dos cristãos protestantes e compreendendo, pois, as representações sociais, as crenças e as intenções que circulam no universo discursivo desses sujeitos sociais. Logo, consideramos pertinente estudar a emoção sob o viés de uma situação de comunicação que ocorrem nas canções gospel.

Desse modo, podemos propor que o efeito patêmico na comunidade cristã esteja associado à crença em Deus e ao sentimento de fé já compartilhado pelos evangélicos. Ao ouvir a canção gospel, o fiel possivelmente sofrerá o efeito de sentido, uma vez que o discurso gospel é construído a partir da crença, de valores e representações compartilhados na cultura protestante.

2.3 Abordagens sobre o discurso religioso

Apesar da significação do discurso religioso na história da humanidade, este não alcançou a importância devida na Análise do Discurso. Isso pode ser explicado pelo fato de este discurso se manifestar em textos que mantêm uma relação muito mais indireta com a realidade social do que aquelas encontradas em outros textos, ou seja, é um discurso que não está relacionado com os interesses sociais imediatos e, por isso, talvez seja pouco abordado pela AD (MAINGUENEAU, 2008).

No entanto, atualmente a presença do discurso religioso no cotidiano das pessoas vem quebrando essa visão. Podemos dizer que o discurso sagrado está cada vez mais influenciando o modo de viver da sociedade, pois é um discurso que se manifesta em nome de um poder supremo: Deus. Assim, o discurso religioso pode ser entendido como “a voz que se fala na outra da qual é representante” (ORLANDI, 1987, p. 244), de modo que há sempre um locutor para falar em nome de Deus, ou seja, a voz de Deus se professa através do representante cristão, como padres, pastores, bispos, entre outros.

De acordo com Orlandi (1987), esse discurso pode ser caracterizado como “monossêmico” e “assimétrico”. É necessário, pois, entender que a “monossemia” é explicada pelo destaque de apenas um interlocutor no discurso, ou seja, apesar das diversas vozes nele contidas, destaca-se somente a divina, a de Deus, numa espécie de interação que se estabelece de forma autoritária, na qual o ouvinte (leitor) é colocado em um patamar inferior, de submissão, caracterizando, assim, a assimetria do discurso religioso. Essa assimetria pode ser observada nos diferentes locais ocupados pelos sujeitos do discurso no qual Deus localiza-se no plano espiritual (um nível superior) e os homens localizam-se no plano terreno (nível inferior).

Essa desigualdade de papéis e lugares no discurso religioso pode ser observada como o alicerce do poder divino, em que a assimetria “estimula e engendra a carência humana: a necessidade de salvação para a vida eterna” (WILSON, 2003, p. 3), que é saciada pela fé. Dessa forma, “diminuído” diante da grandiosidade pela qual Deus é representado, o homem não vê outra alternativa a não ser acreditar na sua existência e no seu poder de salvação.

Orlandi (1987) entende a fé “como um dos princípios de exclusão no discurso religioso: para os que creem, o discurso religioso é uma promessa; para os que não creem, é uma ameaça” (ORLANDI, 1987, p. 250); ou seja, a fé condiciona o caráter positivo desse discurso. Outra característica apontada pela autora sobre o discurso religioso é a não reversibilidade entre os interlocutores, na qual o homem vê-se coagido diante da fala de Deus. Assim, não há um retorno discursivo por parte do homem suficientemente capaz de “responder” ao discurso divino, uma vez que o discurso não ocorre no mesmo nível onde se encontram os seus interlocutores, sendo um deles inquestionável.

No que concerne à interação no discurso religioso, Wilson (2003) apresenta como o resultado de uma dupla representação, na qual o ouvinte dialoga com a figura do representante de Deus, mas, ao mesmo tempo, ele constrói, no seu imaginário, que aquele discurso é, de fato, a voz de Deus. Dessa forma, podemos dizer que um fiel, diante de uma pregação feita por um pastor, acredita que a fala do representante cristão corresponde à de Deus, e não apenas que ele é um mensageiro cristão, isto é, para o ouvinte, há apenas um locutor na interação. Nas palavras de Wilson (2003),

é pela fé que se instala a ilusão, porque quem diz não é, na verdade, o autor do texto, mas o co-autor cuja autoria está pressuposta e assentada nas representações sociais do mundo terreno e cotidiano: a

instituição religiosa que legitima suas práticas e dá visibilidade a seus discursos. O representante de Deus fala em nome de, e seu interlocutor ouve/lê/dialoga com Quem ele representa, ou seja, com a Sua representação. No caso específico do discurso religioso, portanto, trata-se de uma dupla representação (o que reforça a ilusão) (WILSON, 2003, p.5).

Assim, o celebrante que representa a voz de Deus constrói o seu discurso moldado pelas normas da sua instituição. Dessa forma, o sentido do discurso religioso para o ouvinte torna-se invariável dependendo da instituição de origem.

Outra característica do discurso religioso pode ser observada em um estudo realizado com sermões, no qual Maingueneau (2008) aponta esse discurso como um “discurso constituinte”, ou seja, aquele capaz de permitir que outros discursos sejam validados. “A noção de ‘constituição’ associada a ‘constituinte’ opera em duas dimensões indissociáveis: a constituição como *organização textual* e a constituição como *ato jurídico*” (MAINGUENEAU, 2008, p. 201). Nesse contexto, podemos compreender que alguns discursos que circulam em nossa sociedade são discursos de “poder”, capazes de influenciar e auxiliar outros discursos em suas intencionalidades diante do público-alvo. Esse caráter legitimado é ainda mais acentuado no discurso religioso, pois este fala em nome de Deus, apesar de chegar até às pessoas através de um representante.

Um exemplo da capacidade do discurso religioso de validar outros discursos pode ser observado em períodos de campanhas políticas, nas quais candidatos se apropriam do discurso sagrado para credibilizar o discurso político, em que o discurso religioso é utilizado como forma de garantir a “autofundamentação” das promessas políticas. O mesmo ocorre no discurso midiático que, através de suas programações, vem veiculando o discurso religioso. Desse modo, diante da representatividade de Deus na sociedade, a mídia estará garantindo audiência e captando o público.

Atualmente, encontramos a manifestação do discurso religioso em diversas formas, seja através da mídia, das práticas de consumo como CDs, DVDs, revistas, jornais, ou seja, através de vários meios, o discurso dito sagrado está expandindo seus limites. Acreditamos que esses objetos carregam consigo ideologias da crença em Deus e, ao se manifestar em diversas formas, estará alcançando um público maior.

Nessa perspectiva, pressupomos que a atuação inovadora do discurso religioso pode ser associada ao crescimento do número de evangélicos⁹ no país. De acordo com Cupertino (2008), através de uma análise comparativa do discurso religioso abordado pela igreja católica e pela evangélica (presbiteriana), as estratégias argumentativas utilizadas pela segunda são bem mais intensas que a primeira, uma vez que faz usos de silogismos, perguntas retóricas, assumindo sempre uma postura de defesa da sua tese. Por outro lado, a igreja católica faz uso de um discurso mais passivo. Resultados de estudos como estes nos permitem justificar o aumento de adeptos do Protestantismo e observar que as diversas manifestações do discurso religioso, principalmente o evangélico, possivelmente vêm sendo um diferencial na conquista dos fiéis.

⁹ Deve ser levado em consideração que, de acordo com dados do IBGE (2000), o número de católicos no Brasil vem declinando.

3. O “GOSPEL” E O “IRMÃO” LÁZARO

3.1 A música gospel

No sentido etimológico da palavra¹⁰, o "gospel" é uma expressão inglesa que tem como significado “*good news*” e, em português, "boas novas," expressão que faz alusão ao evangelho bíblico que narra as "boas novas ao mundo", ou seja, a vinda de Cristo ao mundo. Assim, podemos compreender o “gospel” como a “palavra de Deus”.

O termo “gospel” é utilizado para classificar a música religiosa moderna ou a música contemporânea de igreja. Sua origem encontra-se no sul dos EUA, cujas músicas eram cantadas por escravos negros¹¹.

De acordo com Latorre (2005), à medida que os negros eram catequizados, mais religiosas eram as suas canções. As letras eram baseadas nas passagens bíblicas que apresentavam grande semelhança com a vida de escravidão, como por exemplo: a libertação do povo para a terra prometida por Deus inspirava os escravos e suas canções.

Estas canções chamadas de “canções de trabalho” serviam inicialmente para aliviar o sofrimento causado pelo árduo trabalho sob o sol castigante, abusos, discriminação e toda a forma de opressão da sociedade. Conforme o tempo foi passando, os escravos foram sendo cada vez mais integrados ao novo mundo. Como resultado do choque cultural, eles começaram a mesclar suas heranças musicais africanas com suas novas influências européias. Esta mistura mudaria mais tarde o cenário musical no mundo. A religião Cristã, a língua inglesa e a tradição da igreja Anglo-Saxônica formaram um novo tipo de crença e esperança (LATORRE, 2005, p.04).

Latorre (2005) explica-nos, ainda, que a base do tradicional gospel americano veio dos Spirituals¹², que descendiam diretamente do formato africano de pergunta e resposta entre o solista e a congregação. Os escravos improvisavam entre os antigos hinos, criavam suas próprias canções baseando-se em assuntos voltados para suas necessidades e propósitos.

¹⁰ Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%basica_gospel. Acesso em: 14 out. 2011.

¹¹ O intenso tráfico de escravos que povoou o continente Americano não trouxe apenas mão de obra; também trouxe uma nova e rica cultura, que veio moldar a sociedade e a história da América, resultando, dentre outros aspectos, diversas formas de música como o jazz, o blues e o gospel (LATORRE, 2005).

¹² É um gênero musical cuja aparição se deu nos Estados Unidos da América. Foi, inicialmente, interpretada por escravos negros.

Com o passar do tempo, a tradição da adoração da música continuava, os significados do contexto bíblicos iam cada vez mais além da música, e as canções foram se aperfeiçoando através dos cultos, passando de geração em geração.

Dessa forma, as comunidades negras pentecostais das igrejas se multiplicavam cada vez mais. Com o aumento do número de igrejas negras no sul da América do Norte, os escravos passaram a demonstrar suas músicas. Isso permitiu que a igreja negra se tornasse escola de música, formando talentosos músicos e levando o desenvolvimento da música americana adiante, até chegar ao que hoje chamamos de música gospel. Apesar da resistência de muitas igrejas conservadoras, o gospel acabou conquistando seu lugar. De acordo com Latorre (2005), por volta dos anos de 1930, a música gospel estava atribuída às mudanças sociais que aconteciam nos EUA. Muitos negros do sul começavam a mudar para outras partes do país norte-americano, levando com eles o gospel, que era sua forma de expressão.

Durante as décadas de 70 e 80, com o uso da tecnologia, outros estilos como hip-hop, rock e até mesmo a música erudita europeia realimentaram o gospel, de modo que este absorveu outros estilos musicais, que foram criados através deste. Assim, podemos compreender a música gospel como a classificação de um gênero musical que combina formas diferentes seculares¹³ com conteúdo religioso.

3.2 A música gospel no Brasil

O gospel foi introduzido no Brasil por volta dos anos 60, junto à expansão pentecostal que acompanhou o fenômeno do crescimento populacional, que estava ocorrendo nessa época devido ao intenso êxodo rural pelo qual o país estava passando. De acordo com Cunha (2004), este foi o período em que os pentecostais romperam com a “hinologia protestante”¹⁴ e introduziram ritmos e estilos mais populares nas canções, incluíram vários instrumentos e passaram a compor músicas com letras e melodias fáceis de serem cantadas nos cultos. A autora aponta também a introdução dos “corinhos” como um dos aspectos que motivou a popularização da música religiosa, atingindo toda a área protestante.

¹³ Vem de “secular”; são gêneros musicais que não apresentam conteúdo religioso. São considerados pelos evangélicos como “música do mundo”.

¹⁴ Prática dos missionários que consistia em traduzir para o português as letras dos hinos clássicos vindos dos EUA e da Europa.

Cunha (2008) caracteriza o gospel como uma “forma de vida” e aponta vários motivos que impulsionaram a cultura do gospel no Brasil. Dentre eles, podemos citar:

- ✓ as propostas modernizadoras para o canto congregacional que acompanham a ênfase na música, como o uso de tecnologia (a projeção eletrônica de letras em vez de uso de impressos e a aparelhagem de som sofisticada);
- ✓ a adoção de diferentes gêneros e estilos musicais populares, como gêneros para canto litúrgico, tais como o samba, o sertanejo, o axé music e o frevo;
- ✓ o surgimento de “louvorzões” – programações em que as pessoas vão as igrejas para cantar e ouvir a apresentação de cantores e grupos de louvor. Esses “louvorzões” são utilizados como lazer para a juventude e também como atividade de evangelismo;
- ✓ os artistas gospel passam a ser conhecidos, comentados e copiados nos moldes dos artistas “seculares”. Os shows gospel passam a ser programa de lazer, bem como os espaços gospel, onde está liberada a expressão corporal por meio da dança.

Como podemos observar, esses motivos estão todos associados às mudanças ocorridas nas igrejas protestantes. Nessa linha, a adoção da música gospel pelas igrejas é explicada por Dolghe (2004) como uma forma de reconquistar o jovem que estava desmotivado com a igreja conservadora. Sendo o gospel baseado em vários estilos musicais, como o rock, o romântico, o samba, o funk, entre outros, é possível atrair esses jovens com mensagem cristã e, ao mesmo tempo, preservar a identidade “da tribo” da qual faziam parte.

A variedade de estilos musicais denota a capacidade de expansão que a música gospel assumiu. Diversas tribos musicais se encontram no mesmo local, mantendo suas respectivas identidades. Assim, jovens com cabelos pontiagudos e coloridos, com braceletes e outros acessórios com o nome de Jesus Cristo, misturados na grande multidão, pulam exaustivamente como se estivessem em qualquer outro show de rock (DOLGHIE, 2004, p. 210).

Assim, podemos observar que o gospel foi além do aspecto musical. Tornou-se um movimento que agrada a identidades diversas, ou seja, as letras são criadas a partir

de um caráter religioso, e a melodia, baseada em estilos variados, permite despertar uma sensação agradável no ouvinte, que se reconhece nas canções, pois o som lhe é familiar.

Nos anos 90, ocorreu a explosão do gospel no território brasileiro, quando surgiu um novo formato de desenvolvimento da música evangélica, a qual aderiu outras formas de apresentação, não só em cultos, mas também através de shows, espetáculos e da exploração de temas mais voltados para os interesses dos jovens, sem perder a mensagem central, que é exaltar o nome de Deus.

Podemos dizer que a música cristã está no seu auge, especificamente, o gospel evangélico, pois está tendo enorme repercussão de público no país, algo que inexistia anos atrás. Por ano, a indústria brasileira de discos movimenta mais de R\$ 1 bilhão, num país com aproximadamente 50 milhões de evangélicos. Segundo a Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD), o gospel ocupa a segunda colocação entre os gêneros musicais campeões em vendas, ficando atrás somente do pop rock.

Um exemplo de repercussão desse estilo pode ser observado na prática de cantores de músicas seculares que se apropriaram de canções gospel em seus shows. Podemos observar, também no cenário gospel, cantores católicos¹⁵, como o Padre Marcelo Rossi, que incorpora em seus repertórios músicas gospel evangélica. Tamanha é a aceitação do gospel evangélico que até mesmo vídeo game de músicas já ganharam uma versão dedicada a esse estilo, conhecido como o *Guitar Praise*.

Nesse contexto, podemos apontar o tratamento dado à música gospel como uma das formas pelas quais o discurso religioso vem se manifestando e, conseqüentemente, contribuindo para o aumento do número dos evangélicos na crença protestante, uma vez que o gospel nunca esteve no contexto musical como nos dias atuais.

Se anos atrás a canção gospel era tocada somente nos cultos, dentro das igrejas, hoje ela está sendo executada em shows para públicos evangélicos e simpatizantes. A cada dia surge um novo cantor, com uma nova canção de sucesso, e a vendagem de discos chega a ultrapassar as músicas seculares. Esse quadro leva-nos a questionar o poder que essas canções apresentam, além do discurso religioso em si.

Um fato interessante que podemos ressaltar é a experiência vivida por ex-cantores¹⁶ de bandas seculares que, depois de se converterem à crença evangélica, chegaram a fazer um enorme sucesso na música gospel, conquistando cada vez mais

¹⁵ Padre Marcelo Rossi regravou a música “Faz um milagre em mim”, do cantor e compositor gospel evangélico Regis Danese.

¹⁶ Como exemplos, podemos citar Mara Maravilha, Regis Danese, Rodolfo Abrantes (ex- vocalista da banda Raimundos), Lázaro (cujas canções foram analisadas neste trabalho), entre outros.

fãs (fiéis). Esse é o caso do disco *Compromisso*, do cantor gospel evangélico *Regis Danese*, que já alcançou a vendagem de mais de 100 mil cópias em menos de um mês, no ano de 2008, e, atualmente, já atingiu a marca de 1 milhão de cópias vendidas. Compositor da música mais tocada nas rádios no ano de 2009: “Faz um Milagre em Mim”, ele ultrapassou o maior “vendedor” de CDs religiosos, o padre Fábio de Melo.

Pelo número expressivo da venda de discos, podemos pressupor que a vendagem de discos não é algo restrito somente a fiéis evangélicos, mas que o estilo também atrai públicos de outras religiões, ou seja, o discurso da música gospel evangélica não fica limitado aos evangélicos.

Assim, em virtude do crescimento das músicas gospel evangélica no gosto popular e na sua representatividade, tanto na ABPD quanto nas carreiras de profissionais do gospel, advogamos que é relevante analisar como os discursos dessas canções são construídos, de que forma esses discursos buscam atrair os ouvintes, isto é, como essas canções vêm se utilizando de estratégias discursivas para sedução dos fiéis.

3.3 A emoção na canção gospel como estratégia de captação de fiéis

O sucesso do gospel evangélico pode ser associado a suas letras, que carregam um discurso motivador, numa espécie de diálogo que se estabelece entre o evangelho e o ouvinte, a partir da emoção, envolvidos com palavras de ânimo e de fé. Se observarmos essas canções, podemos notar que o seu conteúdo está mais voltado para um campo temático capaz de provocar um efeito de sentido no ouvinte, como a realeza de Deus, a vitória sobre as dificuldades da vida, a escolha que Deus faz de quem é fiel, entre outros temas que são de forte aceitação por parte do público.

Desse modo, podemos perceber que a canção vem sendo um “elo de comunicação entre os cristãos e Deus, além de contribuir para a criação de um ambiente apropriado para a expressão de adoração e emoção coletivas” (MENDONÇA, 2008, p. 221). Isso explica o fato de que, em cultos, a adoração de louvores é o momento em que as expressões emotivas dos fiéis mais ocorrem.

A música gospel é música de consumo, é produto industrial, de qualidade melódica e poética (...) mas também constitui um alívio das tensões do cotidiano dos fiéis. Ela ajuda a escapar de cargas pessoais, pois é canal que torna as pessoas mais próximas do divino. Além disso, pronuncia um discurso que tem embutidos traços componentes

da religiosidade popular, o que lhe permite extensas possibilidades de uma resposta positiva (CUNHA, 2008, p. 60).

De fato, o discurso dessas canções trabalha com a emoção dos ouvintes, ou seja, estas podem ser consideradas “alívio de tensões”, que, possivelmente, ocorrem no cotidiano do ouvinte, uma vez que as composições, em sua maioria, tratam de conflitos cotidianos capazes de envolver o fiel que busca a solução de seus problemas em Deus, de modo que aquele é sempre retratado como o mais fraco, e este, como o mais forte.

O aspecto emotivo tornou-se tão importante e presente nas canções, que, em cultos, o momento em que se podem observar as cargas emotivas sendo liberadas, (através de choros e lamentações) são momentos de louvor e adoração. Podemos afirmar que essa situação vem transformando o quadro de funções dos participantes de um culto, no qual os líderes religiosos, que não são músicos, ou animadores musicais, deixam de ser os protagonistas do evento e passam a função para os “ministérios de louvor e adoração”, que acabam assumindo o papel de líderes religiosos, uma vez que provocam mais ânimo ao público e também fazem a leitura da bíblia e as orações, etc. (CUNHA, 2008).

Desse modo, acreditamos que as comunidades cristãs evangélicas já compreendem a música como forma de expandir a crença, atrair e manter fiéis na igreja. A maior parte dos cultos, por exemplo, é destinada ao louvor e grandes são os investimentos que as igrejas fazem no seu Ministério de louvor¹⁷. Algumas igrejas chegam até mesmo a serem conhecidas pela sua música, como a Igreja Batista da Lagoinha¹⁸, reconhecida internacionalmente por causa do seu Ministério de louvor, que deu origem a uma das mais reconhecidas e respeitadas bandas gospel do país, o *Diante do Trono*.

3.4 A música gospel como produto de mercado

O discurso religioso associado à emoção, ao ser expresso através de um produto de mercado (como o CD), gera consequências sobre os valores cristãos. A fé, por exemplo, passa a ser tratada como “produto de mercado”. É muito comum observarmos essa prática em publicidades de CD's gospel, em que o discurso publicitário aborda a fé

¹⁷ Ministério de Louvor é o nome dado, em muitas igrejas protestantes e em algumas católicas, aos departamentos eclesiais encarregados da música litúrgica e aos conjuntos musicais formados por estes departamentos.

¹⁸ A maior Igreja Batista do Brasil. Localizada em Belo Horizonte – Minas Gerais.

como “algo que pode ser comprado”. Um exemplo pode ser observado na publicidade da gravadora “Som Livre”, que foi veiculada pela Rede Globo no ano de 2011, para divulgação do disco gospel “*Deus no Coração*”, que reúne vários cantores da música sagrada, entre eles, padres e cantores evangélicos. Ao final da publicidade, uma frase nos desperta a atenção: “a sua fé agora mais perto de você”. Esse discurso nos permite apontar que a fé é demonstrada como um objeto de consumo contido no CD, que agora está mais perto do ouvinte.

De acordo com Cunha (2008), ao comprar um CD de música gospel, o público está inserido na cultura de consumo, no qual é atribuído o sentido emocional e religioso. Dessa forma, “ouvir os artistas que são ‘instrumentos de Deus’, veiculados de sua mensagem, ouvir os ‘ministros de louvor e adoração’, que são ‘levitas separados por Deus’ para adorá-los e guerrear contra as forças do mal (inseridas na própria música profana) e apoiar o que eles fazem é o mesmo que ouvir e apoiar a Deus” (CUNHA, 2008, p. 63).

Essa relação da fé com os produtos de comércio pode ser observada também em vários outros objetos, como camisas, imagens, medalhas etc., que são vendidos não pela sua utilidade, mas pelo valor da fé que o próprio público constroi sobre eles.

A representação do discurso religioso na sociedade moderna nos permite compreender essa relação dos “produtos religiosos” com o público, que pode ser entendida a partir do conceito de “*discurso econômico-religioso*”:

no *discurso econômico-religioso*, onde se percebe a relação estabelecida entre a oferta e a demanda do mercado. Aqui, vemos que quem condiciona a oferta de produtos e bens simbólicos religiosos – ou bens de salvação – é o próprio público, o que nos leva a entender que ele se consubstancia em alguma instância, como parte reversível no jogo comercial, parafraseando a velha máxima dos livros de marketing empresarial: “sem demanda não há oferta”. De certa maneira, se quem busca o produto condiciona sua oferta, sua importância além de fundamental, é a própria razão de ser (FO MARANHÃO, 2009, p. 6).

Assim, a veiculação dos produtos religiosos e, conseqüentemente, do discurso religioso pode ser resultado da existência e dos interesses dos próprios cristãos, que buscam neste discurso um alimento para a própria fé.

A partir dessas considerações acima, podemos observar que a fé, como produto de mercado, já foi alvo de questionamentos, análises e críticas. No entanto, a emoção, como efeito visado intencionalmente, observado nas músicas gospel, ainda é uma

percepção nova e, talvez por isso, cada vez mais, estas atraem ouvintes e conquistam fiéis.

3.5 A revelação do gospel: Irmão Lázaro

As discussões anteriores, sobre o mercado da canção gospel e a emoção que esta se propõe a gerar, permite-nos fazer referência ao cantor e compositor Antônio Lázaro Silva – mais conhecido pelos evangélicos como Irmão Lázaro – uma vez que ele se tornou uma celebridade no mundo gospel graças a articulação desses dois aspectos: a emoção e o mercado da canção gospel.

O cantor Lázaro, no ano de 2008, lançou o CD: “*Testemunho e louvor*”, que rendeu grandes lucros para o mercado fonográfico. Neste CD, verifica-se que as canções e os testemunhos buscaram provocar um efeito emocional no ouvinte, principalmente por serem composições do próprio cantor, nas quais ele testemunha a sua experiência com Deus.

Diante dessas características, entre outras, como o fato do cantor ter sido destaque do Troféu Talento¹⁹, no ano de 2009, torna-se relevante conhecer um pouco da sua história e da Igreja a qual pertence, a fim de que essas informações contribuam para analisarmos a forma pela qual suas canções se organizam e, indiretamente, compreendermos o que atraiu milhares de fiéis, levando-os a adquirir seu disco.

Lázaro nasceu na Bahia, no ano de 1960. Filho de família humilde, aos 18 anos, iniciou sua carreira de músico. Tornou-se integrante de várias bandas de músicas seculares, entre elas, a mais conhecida foi a Banda Olodum, na qual vivenciou o sucesso, inclusive internacional. No entanto, o envolvimento com drogas e os problemas pessoais levaram o cantor a sair do círculo musical. Nesse período, Lázaro se converteu à crença protestante, tornou-se compositor e cantor da música gospel evangélica, e se denominou com o Irmão Lázaro, no meio artístico.

Desde o ano de 2003, o cantor gravou seis discos de canções gospel, mas o sucesso solo veio somente no ano de 2009, com o disco “*Testemunho e louvor*”, e a gravação do DVD ao vivo, “*Eu te amo tanto*”. Atualmente, Irmão Lázaro é uma das grandes celebridades da música gospel evangélica.

¹⁹ Esta é a maior premiação da música gospel. O objetivo do evento é premiar os maiores destaques da música cristã no ano imediatamente anterior à sua realização. O cantor Lázaro foi vencedor em cinco categorias: melhor álbum alternativo; melhor álbum independente; melhor álbum ao vivo; melhor álbum do ano; e cantor revelação.

Em seu testemunho, Lázaro conta que se converteu à crença protestante aos 38 anos de idade, por volta de junho de 1999. Isso ocorreu logo após anos de envolvimento com drogas, que lhe trouxe consequências negativas, como o distanciamento da família, o desentendimento com os colegas de trabalho, seguido do desemprego e chegando à miséria.

A conversão do cantor se deu através de uma igreja evangélica (na época, recém-criada), denominada Igreja Batista Lírio dos Vales²⁰, localizada na cidade de Salvador, no Estado da Bahia, e é a mesma que ele frequenta até os dias atuais.

A Igreja Batista Lírio dos Vales foi fundada no dia 06 de julho de 1998, no bairro do Costa Azul. Através das informações obtidas pelo site da igreja, verificamos que ela apresenta as características das chamadas igrejas pentecostais²¹, as quais descreveremos, resumidamente, na seção seguinte.

3.6 O pentecostalismo: visão geral

De acordo com Rolim (1987), o pentecostalismo é uma denominação do Protestantismo, nascida no começo deste século nos EUA. Considera a crença no Espírito Santo como crença maior, em torno da qual giram as outras crenças e práticas religiosas como as que se seguem, observadas por Rolim (1987) e Mariano (2010):

- 1) a crença de que a Bíblia, na língua original em que foi escrita, é infalível, ou seja, é isenta de erros em termos de fé e prática;
- 2) a ênfase aos dons espirituais, assim como o falar em línguas e profecia;
- 3) a crença de que fé e arrependimento são necessários para a salvação e continuam a ser necessários para a continuação dessa salvação. Através desta, os pentecostais acreditam que as pessoas sejam nascidas novamente. O novo nascimento é recebido pela graça de Deus, mediante à fé em Cristo e à sua aceitação como Senhor e Salvador pessoal. No nascer de novo, o crente é regenerado, justificado, adotado na família de Deus e santificado;

²⁰ Com o passar do tempo, novas congregações foram criadas. Algumas como as de Vale dos Lagos, Stela Mares, Rio Vermelho, Alto Coqueiro, Mussurunga e Cajazeiras foram emancipadas e hoje contamos, além da Sede na Pituba, com Igrejas no IAPI, Vilas do Atlântico, Costa Azul Valeria e em Espinho, em Portugal.

²¹ O termo Pentecostal é derivado de Pentecostes, um termo grego que descreve a festa judaica das semanas. Para os cristãos, esse evento comemora a descida do Espírito Santo sobre os seguidores de Jesus Cristo, conforme descrito no Livro de Atos, Capítulo 2. Pentecostais tendem a ver que seu movimento reflete o mesmo tipo de poder espiritual, estilo de adoração e ensinamentos que foram encontrados na Igreja primitiva.

- 4) a crença em céu e inferno: o primeiro para aqueles que aceitaram o dom divino da salvação, e o segundo, para aqueles que o têm rejeitado;
- 5) o Batismo no Espírito Santo. No momento do novo nascimento (regeneração), o novo crente tem a presença do Espírito Santo;
- 6) a cura de doentes através de orações. Normalmente, o pastor, às vezes com a ajuda dos anciãos da igreja e com os colaboradores pastorais, unge o doente com azeite e a imposição de mãos sobre o requerente da oração;
- 7) prática de cultos com danças e cantos ao som de bandas que tocam vários estilos musicais que propagam o nome de Deus.

Atualmente, no Brasil, o número de brasileiros que pertencem a uma igreja pentecostal é expressivo. Segundo Mariano (2010), de acordo com várias pesquisas realizadas nas décadas de 80 a 90, e também através dos censos realizados na década de 90, dados do IBGE revelaram que os pentecostais representavam 65,1% do Protestantismo nacional, uma proporção que só veio a aumentar no decorrer dos anos. Exemplo desses dados pode ser verificado no contexto histórico por qual passou o pentecostalismo.

De acordo com Mariano (2010), o movimento pentecostal brasileiro pode ser dividido em três ondas delineadas por suas características: i) a primeira, chamada pentecostalismo clássico, abrangeu o período de 1910 a 1950, e iniciou-se com sua implantação no país, decorrente da fundação da Congregação Cristã no Brasil e da Assembleia de Deus, até sua difusão pelo território nacional. Desde o início, ambas as igrejas caracterizam-se pelo anticatolicismo, pela ênfase na crença no batismo no Espírito Santo e por um ascetismo que rejeita os valores do mundo e defende a plenitude da vida moral e espiritual; ii) os pentecostais da segunda geração, surgidos a partir da década de 50, quando chegaram a São Paulo, guiados por dois missionários, centrados na cura divina, iniciaram a evangelização das massas. Fundaram a Igreja do Evangelho Quadrangular. Em seguida, surgiram o Ministério Cristo Vive, O Brasil para Cristo, Igreja Pentecostal Deus é Amor, Casa da Bênção, Igreja Unida, Igreja de Nova Vida e diversas outras igrejas pentecostais; iii) e os neopentecostais, a terceira onda, tiveram início na segunda metade dos anos 1970. Fundadas por brasileiros, as mais antigas são a Igreja Universal do Reino de Deus (Rio de Janeiro, 1977), liderada pelo bispo Edir Macedo, e a Igreja Internacional da Graça de Deus (Rio de Janeiro, 1980). Posteriormente, temos o surgimento da Renascer em Cristo (São Paulo, 1986), da

Comunidade Evangélica Sara Nossa Terra (Brasília, 1992) e do Ministério Internacional da Restauração (1992). O neopentecostalismo constitui a vertente pentecostal mais influente, a que mais cresce e também a mais liberal em questões de costumes. Além das grandes denominações pentecostais, existem hoje centenas de "ministérios independentes" ou novas denominações surgindo anualmente no Brasil e no mundo.

O autor ainda esclarece que, apesar de haver a distinção e classificação das três vertentes do pentecostalismo, isso não quer dizer que, de forma fixa, essas construções tipológicas deem conta do universo religioso, que é tão complexo e diversificado. Essa divisão é apenas um aparato conceitual. Assim, as práticas rituais e correntes teológicas não circulam somente em uma vertente evangélica, ou seja, uma igreja pode influenciar outra.

A partir desses dados, poderemos iniciar nossa análise, que se voltará para a descrição das canções e dos testemunhos compostas por um fiel integrante de uma igreja pentecostal.

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como já descrevemos, a teoria utilizada para o desenvolvimento desta pesquisa é a Análise do Discurso (AD) observada sob o ponto de vista de Patrick Charaudeau diante da linguagem, do discurso e seus Modos de organização. Isso possibilitou um trabalho mais contundente, visto que essa AD procura interpretar dados a partir de uma situação linguageira real, em uso, levando em consideração o sujeito e seus aspectos psicossociais. Desse modo, esta pesquisa foi baseada nos pressupostos da Teoria Semiolinguística, a partir da qual se desenvolveu a análise das letras das músicas gospel evangélicas.

Para análise, foram selecionadas nove canções e dois testemunhos gospel evangélicos, que estão inseridos no CD *Testemunho e louvor*²², lançado no ano de 2008, pelo intérprete e compositor Lázaro. O CD foi gravado na igreja Batista Central em Feira de Santana-BA, e o repertório traz momentos de alegria, louvor e adoração, na qual, o cantor conta o testemunho da sua conversão e faz uma homenagem aos seus pais.

Ao observamos o CD, podemos verificar a primeira canção: “Meu Mestre”. A melodia apresenta ritmo lento, característico de músicas religiosas. O seu discurso representa um momento de reconhecimento da suficiência e da soberania do Senhor Jesus Cristo na vida de um crente, demonstrado como algo que o fiel deve cultivar todos os dias. Em seguida, observamos a canção “Morar no céu” que versa sobre a recompensa do fiel por seguir aos mandamentos de Deus e da igreja. Esta canção também apresenta um ritmo mais lento. O mesmo ritmo apresenta a terceira faixa do CD, onde encontramos a canção “Deus vai fazer” que trata sobre promessas e fidelidade de Deus na vida do crente. O ritmo lento também caracteriza a quarta faixa, com a música “Amigo (oh glória)” que atribui a verdadeira amizade a Deus.

Na quinta faixa, encontramos a canção “Passando pela prova”, que apresenta uma melodia típica da música baiana, o que caracteriza bem as canções pentecostais, que apresentam ritmos dançantes. A canção expressa a dificuldade e contentamento do fiel por seguir a Deus. Terminando este momento alegre e festivo temos uma versão gospel para o seu sucesso secular “I miss her”²³: “Eu sou de Jesus”, que expressa alegria

²² Nossa análise se restringiu somente as canções e testemunhos, de modo que não abordamos a parte física do CD, evitando assim um trabalho muito extenso.

²³ Canção cantada nos tempos que o cantor fazia parte da banda Olodum.

do sentimento de um fiel por pertencer a Jesus. A canção também apresenta um ritmo de música que mescla com o estilo reggae. Já a nas faixas que se seguem as canções apresentam ritmos mais lentos e giram em torno do testemunho de vida e conversão do cantor. Através da canção “Bagaço”, podemos verificar a sua história de vida, de forma resumida e cantada. Em seguida, observamos a canção “Eu te amo tanto”, em que o fiel pode adorar a Deus. Esta é entoada em primeira pessoa (como se Deus estivesse falando). Na oitava faixa, encontra-se o “Testemunho 1”, na qual Lázaro disserta sobre sua infância e sobre suas experiências na Banda Olodum. Esta canção é seguida da música “Eu me lembro” em que o cantor fala da sua família, especificamente sobre seus pais. Pra terminar, o cantor ainda compartilha o “Testemunho 2” e conta sobre o dia de sua conversão, sobre suas privações e provações no início de sua caminhada como evangélico, deixando uma mensagem para aqueles que exercem o ministério de música nas igrejas. Finalizando o CD, Lázaro termina fazendo uma oração.

Esse CD representou uma venda expressiva no mercado fonográfico²⁴ e rendeu a Lázaro o disco de ouro, platina e diamante, tornando-o fenômeno de vendas da música gospel evangélica, fato que justifica a nossa escolha por este artista e suas canções.

Buscando responder às nossas perguntas de pesquisa, partimos da descrição da organização discursiva das canções (CHARAUDEAU, 2008) a partir dos Modos de organização do Discurso. Estes podem ser compreendidos como “princípios de organização da matéria linguística, princípios que dependem da finalidade comunicativa do sujeito falante” (CHARAUDEAU, 2008, p. 68), são eles: *Enunciativo*, *Descritivo*, *Narrativo* e *Argumentativo*. Cada Modo de organização apresenta peculiarmente uma função que estrutura o discurso. Em observação inicial ao nosso *corpus*, notamos que o discurso gospel é organizado pelos quatro Modos. Sendo assim, abordaremos todos esses Modos de organização como procedimento de análise.

O Modo *Enunciativo* tem a função de “dar conta da posição do locutor com relação ao interlocutor, a si mesmo e aos outros – o que resulta na construção de um aparelho enunciativo” (CHARAUDEAU, 2008, p. 74). Assim, esse modo contribuiu para descrever a posição (comportamento) que o cantor Lázaro, como locutor, assumiu diante dos ouvintes, os interlocutores da encenação discursiva das canções.

²⁴ De acordo com a Associação Brasileira Produtora de Discos, foram vendidas mais de 600 mil cópias do CD “Testemunho e louvor”.

De acordo com Charaudeau (2008), o Modo de organização *Descritivo* consiste em dar existência aos seres, ao nomeá-los, localizá-los e qualificá-los. O *nomear* é um componente que permite ao ser assumir uma identidade; o *localizar*, aquele que atribui a este ser um lugar no tempo e no espaço; e o *qualificar*, o componente que consiste em caracterizar os seres. Isso nos possibilitou analisar as músicas como parte da identidade do protestante, permitindo-nos procurar compreender como o ser evangélico e a sua crença são descritas.

Também o Modo de organização *Narrativo* possibilitou-nos compreender as narrativas contidas nas canções, principalmente nas faixas que apresentavam os testemunhos do cantor, nas quais ele relata a sua conversão a Deus. O Modo de organização narrativo é explicado como aquele que objetiva contar e, ao fazer isso, “descreve ao mesmo tempo ações e qualificações” (CHARAUDEAU, 2008, p. 156). Charaudeau (2008) propõe três componentes ligados à lógica da narrativa: os *actantes*, aqueles que realizam ações no decorrer da história; os *processos*, que representam a motivação de determinada ação; e as *seqüências*, que permitem que actantes e processos se envolvam numa finalidade narrativa. Outra característica do Modo de organização narrativo é a existência de um contador que, dotado de uma intencionalidade, conta sua história, a fim de convencer o outro a acreditar em si, ocorrência que contribuiu muito para a compreensão dos testemunhos, nos quais o cantor faz papel de narrador das experiências.

No que se refere ao Modo de organização *Argumentativo*, pode ser entendido como aquele que produz diferentes argumentações sob diferentes formas em determinado discurso. Para Charaudeau (2008), a argumentação encontra-se naquilo que está implícito e se define a partir da existência de três proposições que se instauram “numa relação triangular entre um sujeito argumentante, uma proposta sobre o mundo e um sujeito alvo” (CHARAUDEAU, 2008, p. 203). Assim, levando-se em consideração que o discurso religioso por si só já é argumentativo, o Modo de organização argumentativo nos permitiu observar as proposições feitas pelos locutores como forma de prender a atenção do ouvinte à música.

Foi possível compreender, a partir dos Modos de organização do discurso, como se organiza o discurso da música *gospel*. Paralelamente, foi avaliado o “potencial patêmico” das letras, que se deu a partir da descrição e análise de três condições propostas por Charaudeau (2010):

- i) que a situação de comunicação e seus envolvidos estejam predispostos aos efeitos patêmicos, ou seja, que a troca comunicativa seja construída a partir de saberes de crenças compartilhadas entre os sujeitos;
- ii) que o assunto tratado no discurso se organize prevendo o universo patêmico dos envolvidos da troca comunicativa e isso leve ao efeito patêmico;
- iii) que a instância de enunciação se valha da *mise en scène* discursiva com visada patemizante.

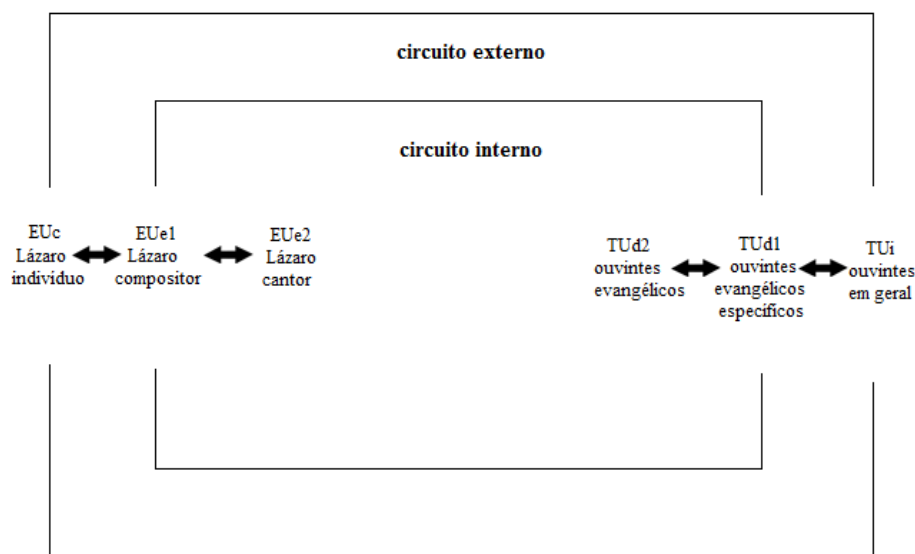
A partir dessas três condições, sob a perspectiva da emoção no discurso, foi observado o efeito patêmico nas letras musicais. Desse modo, avaliamos a situação de comunicação, a temática abordada e a encenação discursiva, as quais nos permitiu verificar o caráter emocional da canção gospel e, assim, projetar o discurso religioso musical como um discurso que faz uso da emoção, a fim de provocar um estado interior nos ouvintes e, conseqüentemente, persuadi-los quanto à crença evangélica.

5 ANÁLISE

5.1 Encenação discursiva da canção gospel

Observamos que as canções em geral se configuram através de um quadro de sujeitos constituído por dois processos: *o processo de produção e o processo de recepção*. Assim, no processo de produção localiza-se um sujeito comunicante (Lázaro, ser psicossocial), que se desdobra em um sujeito enunciador (cantor); um sujeito destinatário (fiel visado) e um sujeito interpretante (ouvintes em geral). Como as canções são de composição do próprio cantor, verifica-se um desdobramento deste quadro, no qual há uma divisão da instância de produção em três níveis, em que além do EUC representado pelo Lázaro indivíduo, há o EUe1 e o EUe2, representados pelo Lázaro compositor (o escritor) e pelo Lázaro intérprete (o cantor), respectivamente. No processo de recepção localiza-se o TUi (os ouvintes em geral) que se convertem em um TUd1 (ouvintes evangélicos) e o TUd2 (ouvintes específicos) para quem a música foi composta.

No quadro abaixo observamos como se estabelece a encenação da comunicação nas canções, seus protagonistas e parceiros envolvidos.



Quadro 3: Encenação Discursiva da canção gospel. Baseado em Charaudeau (2008) –Adaptado.

O projeto de fala das canções tem início efetivamente a partir do conhecimento prévio e da intencionalidade que o cantor tem sobre o público que deseja captar. De

acordo com a temática, cada canção terá um público (ouvinte) alvo diferente. Essa relação de comunicação entre estes sujeitos pode ser melhor compreendida a partir do Modo de organização enunciativo, no qual observamos a posição do cantor em relação ao seu público. E como aponta Charaudeau (2008), este modo de organização intervém na organização dos outros três modos que também estão inseridos no discurso gospel.

A partir de Charaudeau (2008), observamos que nas canções há uma *relação de influência do locutor sobre o interlocutor* que se insere através de um *comportamento ALOCUTIVO*. Verifica-se que Lázaro busca, por meio da enunciação, impor um comportamento ao fiel ouvinte, ou seja, como este deve trabalhar sua fé em momentos de aflição, ou como deve ser sua crença em Deus, (*O que Deus tem pra ti, irmão, é bem melhor/ Creia nas promessas, creia em Cristo - DEUS VAI FAZER*). De modo que o ouvinte possa reagir à enunciação. Outra característica que se pode observar é que o cantor se coloca em posição de superioridade em relação aos fiéis, uma vez que demonstra ter um conhecimento sobre Deus que presumivelmente o ouvinte não conhece. Assim, o ouvinte é incitado a um “fazer fazer”/ “fazer dizer” em relação à crença em Deus.

Verificamos também um *comportamento ELOCUTIVO* por parte do cantor / enunciador, no qual ele faz um propósito referencial, a partir do seu ponto de vista sobre o mundo, “sem estar necessariamente” se dirigindo ao seu interlocutor. Essa ação pode ser observada quando Lázaro demonstra o seu “*modo de saber*” sobre Deus em suas experiências vida (“*Na solidão da vida/ Eu pude perceber/ O quanto Deus me ama (...)*” - MEU MESTRE). Também através de uma avaliação que o próprio cantor faz sobre sua fé, ao dizer “Glória!” ou “Aleluia!”, expressões que na igreja correspondem a uma exaltação ou agradecimento do fiel a um bem feito de Deus. Outro ponto de vista do cantor é verificado na ação de dar o testemunho sobre a sua conversão, como forma de fortalecer a fé em Deus do ouvinte.

Observamos também um *comportamento DELOCUTIVO*, no qual Lázaro se utiliza de discursos de mundo para fazer valer sua intencionalidade. Observe esses versos: “*o mundo está cheio de horror/ Os mentirosos reinam sem pudor/ Mentas brilhantes planejando o mal*” - MORAR NO CÉU. O cantor caracteriza o mundo sem deixar transparecer sua subjetividade. Podemos dizer que essas características não partiram da ideia do Lázaro. De fato, estamos passando por momentos na sociedade em que pessoas estão fazendo uso da inteligência para praticar o mal, uma ação que vem sendo muito criticada pela própria sociedade. Assim, o cantor faz uso de um discurso sobre o mundo que já vem sendo discutido entre as pessoas. O mesmo ocorre quando

ele se apropria do discurso da igreja pentecostal, bem como do discurso bíblico, que também estão presentes nas canções.

Neste contexto, a partir do Modo de organização enunciativo, compreendemos, de forma geral, como as encenações das canções se dão. De maneira mais detalhada, observaremos nas análises que se seguem como as canções se organizam a partir dos outros Modos de organização.

5.2 Análises das canções²⁵

As canções foram analisadas a princípio a partir da sua temática, a fim de compreendermos melhor o seu contexto. Em seguida procuramos analisar a sua organização descritiva e finalmente verificamos seu caráter patêmico.

5.2.1 Canção 1

Meu Mestre

Composição: Lázaro

*A minha vida é do Mestre
Meu coração é do meu Mestre
O meu caminho é do Mestre
Minha esperança é meu Mestre.*

*A Deus eu entreguei
O barco do meu ser
E entrei no mar afora
Pra longe eu naveguei
Não vejo mais o cais
Só Deus e eu agora.*

*A minha vida é do Mestre
Meu coração é do meu Mestre
O meu caminho é do Mestre
Minha esperança é meu Mestre*

*Na solidão da vida
Eu pude perceber
O quanto Deus me ama... (Deus me ama, ah...)
As ondas grandes vêm
Tentando me arrastar
Pra longe da presença.*

A canção é composta de quatro estrofes, sendo que duas delas correspondem ao refrão. Podemos compreender sua temática a partir do próprio título: “Meu Mestre”. Ao

²⁵ Durante nossa análise os significados de canção, música e discurso serão compreendidos como sinônimos.

procurarmos o significado de mestre no dicionário da língua portuguesa, encontramos significações como: “o mesmo que professor; aquele que ensina uma arte ou ciência; tudo o que se tira lição; *adj.*; que está em posição superior a; diz-se do que comanda; extraordinário, grande, considerável”. Assim, podemos inferir que na canção a denominação de mestre se refere a Deus, caracterizado como aquele que ocupa uma posição superior ao fiel, o grande conhecedor da vida, dos problemas, e dos melhores caminhos que o ser humano deve seguir.

Dessa forma, Deus é o mestre do cantor, cuja vida está entregue em suas mãos. Em: “*A minha vida é do Mestre/Meu coração é do meu Mestre*”, fica clara a importância que Deus assume em sua vida, característica comum aos adeptos da crença protestante, na qual Deus é visto como o centro de todas as ações do crente.

Um aspecto característico na canção é a utilização das metáforas. Essas, além de proporcionarem à canção um sentimentalismo poético, também permitem ao compositor expressar vários conceitos sobre a sua crença em Deus, e fazendo isso, acabam por demonstrar valores da cultura evangélica. Observe.

*A Deus eu entreguei
O barco do meu ser
E entrei no mar afora
Pra longe eu naveguei
Não vejo mais o cais
Só Deus e eu agora.*

O fiel (que é o próprio cantor) é descrito como um barco, que navega sob a proteção de Deus. O cais, cujos barcos costumam ficar ancorados, pode ser compreendido como todas as inseguranças e medos que “prendem” a vida do crente e que o impede de caminhar. Assim, podemos dizer que a expressão “entrei no mar afora” se refere à própria conversão do compositor, ou seja, graças a sua fé em Deus, ele está livre do cais, e livre de todos os medos e inseguranças.

Em outro momento da canção, podemos dizer que a expressão “ondas grandes” se refere aos problemas cotidianos do fiel, que devido ao cansaço e dificuldades, tem a fé enfraquecida. Podemos dizer também que esta situação é uma característica do pentecostalismo, que crê na existência do inferno, do Demônio, de forças do mal (“ondas grandes”) que trabalham para afastar o fiel dos mandamentos divinos.

Observando a organização discursiva da canção, verifica-se que essa apresenta um teor argumentativo, pois, o compositor, ao caracterizar Deus e a sua fé, tenta

proporcionar ao fiel ouvinte uma possível identificação com o discurso para que este, conseqüentemente, possa aderir às canções. Também é marcante o Modo de organização descritivo na canção. Por acharmos que a canção se enquadra melhor neste modo, iremos nos ater sobre ele nesta análise.

Como já foi dito, a canção é uma descrição da relação de fé que um crente mantém com Deus. Ao fazer isso, o enunciador acaba por descrever dois seres: Deus e o fiel (que é o próprio enunciador e se identifica através do pronome “eu”). Esta descrição pode ser observada através da *nomeação*, *localização* e *qualificação* destes seres.

✓ *Deus*

Verifica-se, através de alguns versos, que Deus é *nomeado* a partir de classificações que são feitas sobre ele. Observe o verso abaixo:

A minha vida é do Mestre

O Mestre é o próprio Deus, ou seja, aquele que tem um conhecimento profundo sobre a vida, sobre o caminho, pelo qual o fiel deve seguir. De acordo com Charaudeau (2008), a identificação de um ser pode ser verificada por consenso e códigos sociais. Assim, a identificação de Deus como Mestre está relacionada com o modo de vida dos evangélicos, no qual Deus é o guia.

No que se refere à localização, observa-se que Deus se localiza junto ao próprio fiel. A *localização* nos permite determinar o lugar que um ser ocupa, à medida que ele depende para sua existência deste espaço (CHARAUDEAU, 2008). De modo que, através da localização de um ser, podemos verificar sua existência.

*A minha vida é do Mestre
Meu coração é do meu Mestre
O meu caminho é do Mestre
Minha esperança é meu Mestre (...)*

*(...) Não vejo mais o cais
Só Deus e eu agora.(...)*

A vida, os sentimentos, as atitudes do fiel pertencem ao Mestre, porque o fiel crê que existe um Deus, ou seja, Deus é localizado na fé deste fiel. Já a *qualificação* de Deus, essa pode ser observada quando o cantor afirma a certeza do amor que Deus sente por ele nos momentos que passou por dificuldades (“solidão da vida”).

*Na solidão da vida
Eu pude perceber
O quanto Deus me ama... (Deus me
ama, ah...)*

Deus é descrito como um ser de amor, generoso, capaz de ajudar o fiel a se regenerar. A *qualificação* também pode ser observada quando Lázaro se refere a Deus como Mestre, um guia da sua própria vida. Assim, verificamos uma construção subjetiva do mundo, pois a descrição é feita sob a subjetividade do cantor. Ele atribui qualidades a Deus, a partir da sua crença, do entendimento da sua fé, qualidades que podem não ser uma verdade aceita unanimemente.

✓ *Fiel*

Como vimos, o fiel é o próprio enunciador. Sua nomeação se dá como um ser crente, fiel a Deus.

Observe os versos abaixo.

*A Deus eu entreguei
O barco do meu ser
E entrei no mar afora
Pra longe eu naveguei
Não vejo mais o cais
Só Deus e eu agora.*

Ao dizer que “*A Deus eu entreguei o barco do meu ser / Não vejo mais o cais/ Só Deus e eu agora.*”, podemos notar que o fiel se encontra em um lugar junto a Deus, em um tempo de fé e esperança.

Quanto à *qualificação* do fiel, essa pode ser observada a partir do olhar do próprio cantor e pode ser verificada na primeira estrofe da música.

*A minha vida é do Mestre
Meu coração é do meu Mestre
O meu caminho é do Mestre
Minha esperança é meu Mestre.*

O enunciador se qualifica como uma pessoa temente a Deus, um ser de fé, cujos os sentimentos, as atitudes, enfim, a vida está baseada na crença em Deus. A partir desta qualificação, podemos fazer alusão a um dos mandamentos bíblicos, que é a ideia de que não há livre-arbítrio para o fiel, ou seja, Deus deve ser a única escolha.

Neste contexto, a partir da descrição destes seres, podemos verificar que a canção se organiza pelo Modo descritivo, a fim de descrever a fé do cantor em Deus.

Outra estratégia de captação de fiéis que podemos observar na canção é o seu aspecto patêmico. Assim, verificamos algumas marcas que favorecem a patemização no discurso, a partir de três condições propostas por Charaudeau (2010), a saber:

Os sujeitos envolvidos na encenação comunicativa estão susceptíveis de provocarem um efeito patêmico. Podemos propor que os ouvintes que se dispõem a ouvir a canção gospel, possivelmente já apresentam uma carga emotiva. Leva-se em consideração que normalmente a canção apresenta um discurso de esperança, reflexão e fé. Da mesma forma, podemos verificar na canção que o enunciador também se encontra em um estado emotivo considerável, uma vez que fala da sua fé, da sua relação com Deus. Observa-se a marca patêmica quando Lázaro relembra de momentos difíceis que vivenciou, e afirma a certeza do amor de Deus por ele. Veja que a expressão, “Deus me ama” é repetida (falada) pelo enunciador, seguida da expressão (ah...) que nos permite apontar como um sussurro de alegria e comoção diante da sua afirmação.

*Na solidão da vida
Eu pude perceber
O quanto Deus me ama... (Deus me ama,
ah...)*

Outra marca da patemização pode ser verificada na *temática da canção que se propõe a causar um efeito de sentidos nos envolvidos da comunicação.* As músicas

gospel em geral abordam temas religiosos e que, por si só, causam emoção. O campo temático da canção se inscreve na descrição de um fiel sobre sua relação de fé com Deus, tema que possivelmente causa um efeito de sentido no outro (ouvinte) que tem a mesma crença. Podemos notar também que o vocabulário se caracteriza por palavras que remetem à emoção, como *coração, esperança, ama, solidão*, e contribuem ainda mais para causar a emoção.

Também podemos observar na canção o *uso da modalidade elocutiva*, na qual o cantor revela sua posição sobre aquilo que se está falando. Isso pode ser notado em quase todos os versos, pois o discurso é construído em primeira pessoa. Observe.

*A minha vida é do Mestre
Meu coração é do meu Mestre
O meu caminho é do Mestre
Minha esperança é meu Mestre.*

*A Deus eu entreguei
O barco do meu ser
E entrei no mar afora
Pra longe eu naveguei
Não vejo mais o cais
Só Deus e eu agora.*

*Na solidão da vida
Eu pude perceber
O quanto Deus me ama... (Deus me ama,
ah...)
As ondas grandes vêm
Tentando me arrastar
Pra longe da presença.*

A partir dos versos acima, verifica-se também a *expressão do estado emocional* do enunciador, que se demonstra feliz, satisfeito com a crença em Deus. Esta emoção pode ser verificada através das frases: “*A minha vida é do Mestre*”, “*Meu coração é do meu Mestre*”, as quais o cantor deposita sua vida na crença em Deus.

Ainda nestes versos observa-se a *narrativa de um fato capaz de provocar efeitos emotivos*, na qual Lázaro faz referência à sua conversão. Ele faz uso da expressão “*escuridão da vida*”, que nos remete à ideia de um tempo ruim, de dificuldades, mas que teve um final feliz, pois ele foi salvo por Deus daquela escuridão (“*Eu pude perceber, O quanto Deus me ama*”). Fatos que comovem quem ouve. O relato da própria conversão

causa um efeito de sentido, principalmente naqueles fiéis que já passaram pela experiência.

Neste contexto, vimos que são satisfatórias na canção as condições propostas por Charaudeau (2010) para que ocorra a patemização no discurso.

5.2.2 Canção 2

Morar No Céu

Compositor: Lázaro

*Ainda bem que eu vou morar no céu
Ainda bem que eu vou morar com Deus*

*Meu Deus, o mundo está cheio de horror
Os mentirosos reinam sem pudor
Mentes brilhantes planejando o mal
Mas eu não desanimo, pois sou sal
A integridade foi pro além
No mundo ninguém ama mais ninguém,
Mas Jesus Cristo disse: "Filho eu vou voltar, pra te buscar..."*

Ainda bem, que eu vou morar no céu

*Restaura Tua casa, Oh Senhor
Acaba o show restaura o louvor
Riqueza e fama agora é a pregação
Já não se fala mais em salvação
O mundo está tentando enganar
Aqueles que o bom Deus virá buscar
Mas permaneço firme e forte
Eu levo a minha cruz, pois eu sou luz*

Ainda bem que eu vou morar no céu

*Eu vou subir, eu vou subir, eu vou subir, eu vou subir
Os inimigos da igreja vão ficar aqui
Eu vou subir, eu vou subir, eu vou subir
A depressão, as enfermidades vão ficar aqui
Eu vou subir, eu vou subir
Satanás com seus demônios
Não vão me impedir
Eu vou subir, eu vou subir*

Como podemos observar, a canção é composta por três estrofes e um refrão. O discurso se insere em uma crítica feita pelo cantor sobre o mundo, a modernidade, os

valores atuais e as pessoas que vivem descrentes em Deus. Isso é feito através de uma espécie de relato a Deus pelo cantor Lázaro, que assume o papel de enunciador.

A princípio, podemos compreender a canção, a partir do próprio título: “*Ainda bem que eu vou morar no céu*”. Esta expressão permite que o enunciador afirme a sua certeza de morar no céu, pelo fato de já seguir os mandamentos divinos. Em nosso cotidiano, a expressão metafórica “morar no céu” é usada para nomearmos o lugar que Deus se encontra. Assim, “morar no céu” é estar ao lado de Deus, em sua casa. Ao utilizar a interjeição “ainda bem” o cantor se coloca a salvo de qualquer possibilidade de não morar com Deus. Verifica-se também, através deste termo, uma manifestação de alívio e contentamento do enunciador pela recompensa que terá (morar com Deus) devido ao seu bom comportamento na terra. Podemos dizer que esta asserção foi construída a partir da crença compartilhada entre os evangélicos, inclusive aqueles de denominação pentecostal que creem “na volta de Jesus a terra” e em um juízo final, no qual caberá a cada ser um julgamento pelo seu comportamento. E a partir daí, Jesus apontará aqueles que irão de fato “morar com ele”. A expressão “*Ainda bem que eu vou morar no céu*” também nos permite caracterizar a crença pentecostal de que há um céu para aqueles que aceitaram a Deus em suas vidas, mas há também um inferno, para aqueles que ignoram o dom da salvação.

Sobre a organização discursiva, observamos que a canção se organiza através do Modo argumentativo, no qual o enunciador *busca uma racionalidade*, um ideal de verdade sobre a sua salvação perante a Deus, bem como há uma *busca de influência*, que faz do discurso gospel uma tentativa de compartilhar (persuadir) o ouvinte a fé do protestante, incitando-o a ter a mesma crença.

A partir de Charaudeau (2008), podemos verificar a argumentação no discurso gospel a partir de três pré-requisitos. Há uma proposta de mundo, que permite o levantamento de um questionamento quanto à legitimidade da proposta. A proposta se constitui a partir da afirmação do cantor ao dizer que “vai morar no céu, morar com Deus”. Essa afirmação nos permite fazer o questionamento sobre a veracidade da proposta: “Porque ele irá morar com Deus? Quem ele é? O que ele fez?”.

Observamos a *presença de um sujeito que desenvolve um raciocínio lógico* para tentar transmitir a verdade desta proposta. Estes argumentos podem ser notados a partir de alguns versos.

*Meu Deus, o mundo está cheio de horror
Os mentirosos reinam sem pudor
Mentes brilhantes planejando o mal
Mas eu não desanimo, pois sou sal*

Lázaro fala do mundo se referindo às pessoas que fazem o mal. No entanto, ao se utilizar da conjunção “mas”, ele se exclui desta realidade. Outra característica que marca a estrofe acima é a referência que o cantor faz aos mandamentos bíblicos. Na bíblia, em *Mateus 5*, verifica-se a passagem conhecida como o “sermão da montanha”, na qual Jesus denomina os seus discípulos como o “sal da terra”²⁶. Fazendo referência a esse texto, o cantor se identifica com o sal, assim como ensina Jesus: os seres humanos têm por dever se considerar o sal do mundo (aquilo que é bom - que dá sabor), ou seja, são eles os responsáveis pelo tempero da vida. De modo que Lázaro utiliza-se do texto bíblico como argumento, a fim de validar a sua proposta. Uma característica comum da igreja pentecostal: fazer referência às escrituras sagradas para explicar comportamentos humanos.

Assim como há um sujeito argumentante, verificamos também na argumentação a presença de outro sujeito, também engajado na mesma proposta, que se apresenta como o alvo da argumentação. Esse seria os ouvintes, que ao ouvirem a canção (a proposta), são levados a compartilhar da verdade dita pelo cantor. No entanto, os ouvintes podem concordar ou refutar a proposta do cantor.

Dessa forma, observamos alguns *procedimentos semânticos e discursivos* que buscam provar a validade da argumentação de Lázaro. Através dos *procedimentos semânticos*, notamos como o cantor fundamenta seus *argumentos* nos valores da cultura evangélica através de certos *domínios de avaliação*, como o *domínio da verdade*.

*(...) A integridade foi pro além
No mundo ninguém ama mais ninguém,
Mas Jesus Cristo disse: "Filho eu vou voltar, pra
te buscar..."*

²⁶ “Vós sois o sal da terra; e se o sal for insípido, com que há de salgar? Para nada mais presta senão para lançar fora e ser pisado pelos homens” (MATEUS 5:13,14).

Nota-se que a volta de Jesus representa uma verdade absoluta para o cantor. E que embora, o mundo esteja repleto de maldades, isso terá um fim a partir da crença da volta de Jesus a terra.

Observe os versos a seguir.

*(...) Meu Deus, o mundo está cheio de horror
Os mentirosos reinam sem pudor Mentas brilhantes
planejando o mal
Mas eu não desanimo, pois sou sal*

*(...) O mundo está tentando enganar
Aqueles que o bom Deus virá buscar
Mas permaneço firme e forte
Eu levo a minha cruz, pois eu sou luz*

A partir dessas estrofes, podemos verificar o *domínio do ético*, no qual o cantor faz uma separação entre aqueles que servem a Deus, como pertencentes ao lado do bem, e aqueles que não servem a Deus, como pertencentes ao lado do mal. Dessa forma, fica a critério do ouvinte escolher qual deve ser o melhor lado a seguir. Outro domínio que podemos observar no discurso é o *domínio do hedônico*.

*(...) Eu vou subir, eu vou subir, eu vou subir
A depressão, as enfermidades vão ficar aqui
Eu vou subir, eu vou subir
Satanás com seus demônios
Não vão me impedir
Eu vou subir, eu vou subir (...)*

Podemos observar o prazer e a satisfação que o enunciador demonstra em poder “subir ao céu” e morar ao lado de Deus.

Nos argumentos utilizados por Lázaro na canção, verificamos também alguns *procedimentos discursivos*, que permitem que a argumentação se utilize de certas categorias de língua ou de procedimentos de outros Modos de organização do discurso.

Assim, analisamos como um procedimento discursivo a *definição*. Veja os versos abaixo.

(...) *Ainda bem que eu vou morar com Deus*
(...) *Mas eu não desanimo, pois sou sal*
(...) *Mas permaneço firme e forte*
Eu levo a minha cruz, pois eu sou luz

Observe que o cantor define-se como um crente, fiel a Deus. Ao fazer isso, o cantor acaba produzindo um *efeito de saber* a sua argumentação. Ele se descreve (“*permaneço firme e forte*”, “*sou sal*”, “*sou luz*”) como um ser que, apesar de todas as tribulações (problemas) que enfrenta no cotidiano, permanece firme na fé em Deus. Estes versos são também a *definição de um comportamento* do próprio cantor, (“*eu não desanimo*”, “*levo a minha cruz*”), e dessa forma, ele se coloca como um modelo de comportamento a ser seguido pelo ouvinte da canção, e que pode levar também este à salvação. Ressalta-se que a salvação é vista pela igreja pentecostal como algo dependente da fé e do arrependimento do fiel.

Outro procedimento discursivo que pode ser verificado é a *citação*:

Mas Jesus Cristo disse: "Filho eu vou voltar, pra te buscar..."

A *citação* da promessa de Jesus de “voltar a terra” se apresenta como forma de dar autenticidade aos argumentos de Lázaro. Assim, o cantor se utiliza de um *testemunho do dizer* para provar a veracidade da volta de Jesus, e conseqüentemente as maldades do mundo irão acabar e ele irá “morar no céu”.

Neste contexto, a partir desses procedimentos, podemos constatar que os argumentos do discurso gospel utilizam-se de formas para persuadir o ouvinte à crença protestante.

Uma característica marcante na canção são os aspectos predispostos a levar o ouvinte a se emocionar, ou seja, são os efeitos patêmicos (CHARAUDEAU, 2010). Dessa forma, procuramos analisar a emoção, como mais uma forma de captar a atenção dos ouvintes. Para isso, procuramos observar três condições existentes para que ocorra a patemização no discurso.

A primeira condição é que todos envolvidos na situação de comunicação (ouvintes e cantor) *estejam inseridos em um contexto capaz de produzir efeitos patêmicos*. Podemos constatar este aspecto, já que a comunicação ocorre através de uma

canção, que naturalmente é capaz de produzir um efeito de sentido no ouvinte. Devemos também levar em consideração que a música gospel não é tocada em qualquer ambiente. Assim, o sujeito que procura ouvir uma canção deste estilo, previamente está afetado emocionalmente, uma vez que as canções sempre apresentam um discurso de “esperança”. Quanto ao cantor, podemos observar que este está completamente envolvido, já que o discurso foi escrito a partir da sua subjetividade.

Outra condição *refere-se ao campo temático do discurso*. Observa-se que a canção prevê um efeito de sentido nos sujeitos envolvidos, que como vimos, o discurso trata-se da reflexão de um fiel, que luta para permanecer firme na fé em Deus, mesmo diante de todas as maldades do mundo, de todos os problemas que ele tem que enfrentar no cotidiano. Assim, podemos constatar que a temática desperta cargas emotivas naqueles que passam pela mesma situação que o cantor.

A patemização é verificada também *a partir da encenação (mise en scène)* observada na canção, na qual podemos notar que o enunciador busca causar um efeito emotivo nos ouvintes. Observe algumas estratégias utilizadas pelo cantor.

Uso da modalidade elocutiva. Podemos observar que o conteúdo enunciado é feito em primeira pessoa. Isso nos permite observar a posição do cantor diante do conteúdo que ele enuncia.

*Ainda bem que eu vou morar no céu
(...) Mas permaneço firme e forte
(...) Eu levo a minha cruz, pois eu sou luz
(...) Eu vou subir, eu vou subir, eu vou subir,
eu vou subir
Eu vou subir, eu vou subir
Satanás com seus demônios
Não vão me impedir*

A partir dos versos acima podemos observar outro aspecto: a *expressão do estado de espírito* do Lázaro. Ele se demonstra fiel à sua crença, aliviado, feliz e orgulhoso por estar salvo das enfermidades da terra.

Observe estes outros versos.

*Meu Deus, o mundo está cheio de horror
Os mentirosos reinam sem pudor
Mentes brilhantes planejando o mal
A integridade foi pro além
No mundo ninguém ama mais ninguém (...)
Mas Jesus Cristo disse: "Filho eu vou voltar, pra te buscar*

Nota-se a narrativa de um fato capaz de provocar um efeito patêmico, cujos versos permitem que o ouvinte reflita sobre os acontecimentos que vêm ocorrendo no mundo, como violência, guerras, falta de humanidade entre as pessoas, etc. Problemas de difícil solução, e por isso, de certa forma, causa tristeza naquele que reflete sobre eles.

Assim, a partir destas condições propostas por Charaudeau (2010), conseguimos verificar o aspecto patêmico no discurso musical.

5.2.3 Canção 3

*Deus vai fazer
Composição: Lázaro*

*Já faz um tempo que você clamou
Por muitas vezes sim você chorou
Mas a vitória nunca, nunca vem...
não, não, não, não vem.
Então você pergunta a Deus por quê?
O que eu fiz Senhor pra não, não, não merecer
Misericórdia Deus eu sou teu filho
Eu sou teu filho...*

*Pergunta pra si mesmo onde está Deus
Que tantas coisas boas prometeu
Mas essas coisas nunca, nunca vêm...
não, não, não, não vem.
Então você não sabe o que fazer
A dor e o desespero não te deixam ver
Que Deus tem algo profundo contigo
Ele é contigo*

*O que Deus preparou é bem maior
O que Deus tem pra ti, irmão, é bem melhor
Creia nas promessas, creia em Cristo
Ele é contigo
Deus vai fazer acontecer
O teu inimigo não vai entender
Creia nas promessas, creia em Cristo*

Ele é contigo
Pergunta pra si mesmo onde está Deus...

A canção é composta por três estrofes, sendo a última delas, o refrão. Sua temática refere-se às boas ações de Deus, e as graças alcançadas na vida daqueles que nele creem. Observa-se que a música é uma reflexão feita pelo enunciador, uma espécie de conversa, em que ele se dirige aos ouvintes, tentando demonstrar um modelo de comportamento que o fiel deve adotar diante da luta em manter a crença em Deus quando se passa por dificuldades na vida.

Desse modo, observamos o *efeito de saber*, produzido pelo próprio enunciador/compositor, que demonstra ter um conhecimento sobre o poder de Deus. Isso permite que o ouvinte se insira em uma relação, na qual ele se enxerga inferior a Lázaro e possivelmente acabe concordando com a crença do cantor sobre Deus.

Deus vai fazer acontecer
O teu inimigo não vai entender
Creia nas promessas, creia em Cristo(...)

O cantor se coloca como um descritor sábio diante da figura de Deus. Podemos notar que, ao descrever uma situação de desespero de um fiel e a dimensão do poder de Deus, suas palavras podem afetar o ouvinte a ponto deste se reconhecer como o sujeito da canção (através de um processo de identificação) e assim aderir à ideia da crença expressa no discurso gospel.

Dessa forma, verificamos que a canção se constitui do Modo de organização argumentativo, a partir da proposta “Deus vai fazer”, na qual o cantor tenta desenvolver um raciocínio, visando atingir o ouvinte, de modo que esse possa compartilhar da mesma noção de verdade sobre a crença em Deus.

Assim, observamos procedimentos da encenação argumentativa. No âmbito dos *procedimentos semânticos*, podemos encontrar alguns *domínios de avaliação*.

O *domínio da verdade* pode ser observado na forma como o cantor refere-se ao poder de Deus que, de maneira absoluta, tem de resolver os problemas dos fiéis. Através de alguns versos (*O que Deus preparou é bem maior/ ele é contigo/creia as promessas, creia em Cristo*), verifica-se que Lázaro demonstra ter um domínio da verdade diante das obras de Deus.

Verificamos também o *domínio do ético*, a partir do qual o enunciador tenta demonstrar como deve ser a visão de um fiel para Deus diante de um momento de dificuldade. Para isso, ele fundamenta-se na crença da cultura evangélica, que crê que Deus tem “planos bons” para cada fiel e ele faz de tudo para que a promessa se cumpra.

Observamos o *domínio do pragmático*, no qual o cantor, através de uma lógica de raciocínio, afirma que a fé em Deus é que faz com que as promessas se cumpram. Assim, se o ouvinte deseja algo, é preciso que ele creia em Deus para que seus desejos se realizem.

No âmbito dos *procedimentos discursivos*, o primeiro procedimento que observamos é a *definição*, que como já vimos, pertence à categoria da qualificação e ao Modo de organização descritivo²⁷.

A partir de três componentes básicos (nomear, localizar e qualificar) podemos observar a organização descritiva da canção. Observa-se que Deus e o fiel são descritos em uma determinada circunstância. Assim, vejamos como os seres são nomeados, localizados e qualificados no discurso gospel.

Identificação do fiel e de Deus

O fiel é identificado como uma pessoa crente, que ora, que espera em Deus, mas que passa por um momento de dúvida, de questionamento em relação à sua fé (*Então você pergunta a Deus por quê?/ o que eu fiz Senhor pra não, não, não merecer*).

Observa-se que Deus é identificado como um ser superior, sábio, o qual o fiel procura para pedir socorro, ou seja, aquele capaz de resolver as situações de aflição vivenciadas pelas pessoas. Observe os versos abaixo:

*Então você pergunta a Deus por quê (...)
O que Deus preparou é bem maior (...)
Que Deus tem algo profundo contigo
Ele é contigo(...)
O que Deus tem pra ti, irmão, é bem melhor
Creia nas promessas, creia em Cristo
Ele é contigo*

²⁷ Podemos observar no discurso que a Descrição está a serviço da argumentação da tese proposta pelo cantor: “Deus vai fazer”. Dessa forma, nos aprofundaremos um pouco mais no Modo de organização Descritivo.

A partir destes versos podemos também fazer referência às crenças da igreja batista, ao identificar o filho de Deus, Jesus Cristo, como salvador e senhor de suas vidas.

✓ *A qualificação do fiel e de Deus*

Outro componente característico do Modo de organização descritivo é o *qualificar*. A qualificação pode ser notada a partir do seguinte verso:

*Já faz um tempo que você clamou
Por muitas vezes sim você chorou
Mas a vitória nunca, nunca vem*

O cantor-descritor está qualificando o fiel como um ser que sofre, pois apesar de ser crente em Deus, ele está cansado de tanto esperar pelas suas promessas. Observe que este componente é o responsável por dar sentido à existência do ouvinte.

A qualificação pode ser observada também quando o cantor/enunciador refere-se a Deus.

*Pergunta pra si mesmo, onde está Deus,
que tantas coisas boas prometeu(...)
(...) Que Deus tem algo profundo contigo
Ele é contigo*

Deus é qualificado como um ser bom, mas sua principal qualidade pode ser observada através do “ser de promessas”, aquele que promete boas ações na vida do fiel, e que mantém uma relação de proteção com este. Através deste componente, podemos notar também que o cantor suscita uma *construção* parcialmente *subjetiva do mundo*, uma vez que descreve seres em determinada situação a partir da própria visão de fiel, mas também baseia-se nos preceitos da igreja pentecostal, a qual prega a existência de um Deus fiel e sustentador de todas as coisas.

✓ *Localização do fiel e de Deus*

Verifica-se que Deus e o fiel não se encontram no mesmo plano (*pergunta pra si mesmo onde está Deus...*), o que nos permite retomar a assimetria dos sujeitos no discurso religioso dita por Orlandi (1987), na qual há uma “ponte” entre Deus e o fiel, sendo que o primeiro se localiza em um nível superior, no plano espiritual, ficando o segundo no plano terreno, em um nível inferior.

Dessa forma, podemos constatar que a canção busca construir uma imagem atemporal do mundo, ou seja, as descrições dos seres se dão a partir da subjetividade do compositor. E que podem não ser uma realidade verdadeira. No entanto, leva-se em consideração que o cantor é uma pessoa pública, e como tal acaba sendo um líder de opinião. Assim, acreditamos que o Modo de organização da canção se impõe como forma de captar os ouvintes.

Outra característica marcante que podemos observar na canção é a marca patêmica (CHARAUDEAU, 2010). De modo que a emoção é verificada a partir de três níveis.

O discurso está inscrito em um dispositivo comunicativo susceptível de causar um efeito patêmico no envolvidos. Como se sabe, a canção gospel é um tipo de música que não se ouve em um recinto comum. Assim, aqueles que procuram ouvir a canção já estão predispostos a se emocionarem. Da mesma forma, o compositor escreveu a canção baseado em sua experiência de vida. Desse modo, podemos dizer que está inserida em uma comunicação capaz de causar emoção.

O campo temático da comunicação produz um efeito patêmico. A canção fala de fé, de sofrimento, de esperança, temas capazes de produzir um efeito patêmico, pois estão diretamente ligados ao sentimento do ser humano, ao seu íntimo.

A encenação discursiva da canção se apresenta como forma de causar a emoção. O enunciador descreve uma situação de sofrimento, de desespero vivido pelo fiel, mas que pode ter um final feliz graças ao poder de Deus. Como vimos, o cantor assume uma *posição de superioridade* diante do fiel. Isso pode ser observado através de algumas modalidades alocutivas como a *interpelação* que o cantor faz diretamente ao ouvinte através do uso de palavras como “você” (*já faz um tempo que você clamou*) e “O teu inimigo” (*O teu inimigo não vai entender*). Essa interpelação pode ser verificada também através da repetição de palavras, como “não”, “nunca” (*Mas a vitória nunca, nunca vem... não, não, não, não vem*). Nota-se também o efeito patêmico através da *narrativa de um fato capaz de provocar a emoção*. Observe os versos abaixo.

*Já faz um tempo que você clamou
Por muitas vezes sim você chorou
Mas a vitória nunca, nunca vem...
não, não, não, não vem.
Então você pergunta a Deus por quê?
O que eu fiz Senhor pra não, não, não merecer
Misericórdia Deus eu sou teu filho
Eu sou teu filho...*

Observe que o cantor descreve e narra ao mesmo tempo uma situação, na qual o fiel desespera-se diante da demora de Deus em solucionar seus problemas (*Mas a vitória nunca, nunca vem... não, não, não, não vem./Então você pergunta a Deus por quê?*).

Podemos dizer que esta situação nos leva a criar um imaginário de uma pessoa que está sofrendo. Desse modo, podemos concordar que o clamor deste fiel demonstra uma situação de aflição, angústia que causa certa comoção no ouvinte.

5.2.4 Canção 4

*Amigo (oh Gloria)
Composição: Lázaro*

*Oh glória, dai glória, glória, glória, glória
Oh glória, dai glória, glória, glória, glória*

*Os dias são maus está difícil encontrar alguém (Oh no!)
Que queira pagar preço, só pra te ver bem
Os dias são tristes, mas Deus vai mandar socorro
Cria você vai sorrir de novo (Oh glória!)*

*Oh glória, daí glória, glória, glória, glória
Oh glória, daí glória, glória, glória, glória*

*Os dias são maus, está difícil conseguir amigos
Alguém disposto a sofrer contigo
Pois para te acusar, te apontar
Existe sempre uma multidão (Eh!)
Mas Deus conhece os corações, Ele sempre estará contigo*

*Oh glória, daí glória, glória, glória, glória.
Oh glória, daí glória, glória, glória, glória.*

*Eu vejo uma mulher a (igreja), adotando alguém em espírito
Alguém que tanta gente desprezou (Eh!)*

*Eu vejo lágrimas que chegaram até o trono
Eu louvo a Deus porque alguém me amou (Oh glória!)*

*Oh glória, daí glória, glória, glória, glória.
Oh glória, daí glória, glória, glória, glória.*

A canção tem como título a palavra “Amigo”. De acordo com o dicionário da língua portuguesa, “amigo” é “*aquele indivíduo unido a outro por amizade; pessoa que quer bem a outra. Colega, companheiro, que tem gosto por alguma coisa; apreciador.*” Sabemos que a amizade é algo muito importante na vida do ser humano, principalmente para aquele que se encontra em momentos de aflição, dificuldades na vida. Na canção, “o amigo” é apontado como algo difícil de encontrar, principalmente nos momentos em que uma pessoa mais precisa.

Na canção, o verdadeiro amigo é descrito na figura de Deus (*mas Deus conhece os corações, ele sempre estará contigo*). O que nos permite fazer referência ao lema “Deus é fiel”. A fidelidade de Deus é algo incontestável para uma igreja pentecostal que alimenta a fé através de várias passagens bíblicas²⁸. Deus é visto como aquele que se mantém fiel à sua promessa e não se subtrai nunca. Em virtude desta crença, podemos observar na canção que o enunciador/cantor se sente agradecido pela fidelidade e amizade de Deus. Isso é identificado, especificamente, através da palavra “Glória” (repetida por diversas vezes). Na igreja evangélica, é comumente o uso da expressão (Glória a Deus!) entre os fiéis, como forma de agradecer e enaltecer o nome de Deus.

Neste contexto, podemos dizer que a temática da canção refere-se à amizade e confiança que Deus proporciona ao fiel. Assim, observamos que a organização descritiva da canção se dá pelo Modo argumentativo (CHARAUDEAU, 2008), no qual o enunciador/ compositor se apresenta como sujeito argumentante, que através da proposta: “Deus é o amigo” busca persuadir o ouvinte quanto ao seu discurso.

²⁸ 1Coríntios 1,9: Fiel é Deus, pelo qual fostes chamados para a comunhão de seu Filho Jesus Cristo nosso Senhor.

2Corinthians 1,18: Antes, como Deus é fiel, a nossa palavra para convosco não foi sim e não.

2Tessalonicenses 3,3: Mas fiel é o SENHOR, que vos confirmará, e guardará do maligno.

1João 1,9: Se confessarmos os nossos pecados, ele é fiel e justo para nos perdoar os pecados, e nos purificar de toda a injustiça.

2Timóteo 2,13: Se formos infiéis, ele permanece fiel; não pode negar-se a si mesmo.

2Corinthians 1,18: Antes, como Deus é fiel, a nossa palavra para convosco não foi sim e não.

2Tessalonicenses 3,3: Mas fiel é o SENHOR, que vos confirmará, e guardará do maligno.

João 1,9: Se confessarmos os nossos pecados, ele é fiel e justo para nos perdoar os pecados, e nos purificar de toda a injustiça.

2Timóteo 2,13: Se formos infiéis, ele permanece fiel; não pode negar-se a si mesmo.

Nos primeiros versos, podemos observar que o enunciador descreve uma situação vivenciada por um fiel, na qual ele encontra dificuldades de encontrar amigos que o ampare, que o ajude a superar um problema em momentos de tristeza pelas quais passa. Observe.

*Os dias são maus, está difícil encontrar alguém (Oh no!)
Que queira pagar preço, só pra te ver bem
Os dias são tristes, mas Deus vai mandar socorro Creia
você vai sorrir de novo (Oh glória!)*

O enunciador descreve uma condição vivida por seu interlocutor a partir de uma visão subjetiva do mundo²⁹, e propõe a solução para o problema: o poder de Deus. Observe que ao dizer “*mas Deus vai mandar socorro*”, o enunciador denomina Deus como o herói do fiel. Ele é descrito como aquele capaz de salvar, amparar aquele que vive em momentos de dificuldade. Aqui, podemos observar também o uso da modalidade delocutiva de “constatação e saber”, na qual o cantor refere-se à fidelidade de Deus como uma verdade incontestável.

Observamos alguns *procedimentos semânticos e discursivos* (CHARAUDEAU, 2008), que atuam na canção como forma de validar a argumentação. Através dos *procedimentos semânticos*, verificamos alguns *domínios de avaliação*, como o *domínio da Verdade*, no qual o cantor insere Deus em uma unicidade. Deus é caracterizado como o verdadeiro amigo, o fidedigno. Verifica-se também o *domínio do ético*, que se “define em termos do bem e do mal, como devem ser os comportamentos humanos diante de uma moral interna ou externa” (CHARAUDEAU, 2008, p.232). Observe a estrofe abaixo.

*Os dias são maus, está difícil conseguir amigos (Eu sei)
Alguém disposto a sofrer contigo
Pois para te acusar, te apontar
Existe sempre uma multidão (Eh!)
Mas Deus conhece os corações, Ele sempre estará
contigo*

²⁹A visão subjetiva do mundo é característica dos procedimentos discursivos do Modo de organização descritivo. “Consiste em permitir ao sujeito falante descrever os seres do mundo e seus comportamentos através da sua própria visão” (CHARAUDEAU, 2008, p.125). A apropriação do modo descritivo pelo argumentativo é explicada por Charaudeau (2008) como um empréstimo que permite seduzir o outro através da *busca da influência*, que tende a um ideal de persuasão.

Como já foi observado, Lázaro descreve uma situação de problemas vivida por um fiel, em que este se encontra sozinho, constrangido diante das acusações possivelmente feitas por pessoas, denominadas na canção como a “multidão” (*Pois para te acusar, te apontar/Existe sempre uma multidão (Eh!)*), sobre seu comportamento, sua vida. Esta situação é demonstrada como algo pertencente ao âmbito do mal, na qual há ofensas, desunião, julgamentos, preconceitos. Em contrapartida, no último verso (*Mas Deus conhece os corações, Ele sempre estará contigo*), conseguimos ver a figura Deus como aquele ser que conhece os sentimentos dos fiéis, as suas razões, etc, ou seja, como o amigo que ampara e não julga. Assim, Deus representa o lado do bem, aquele que ajuda, que perdoa, que compreende. Dessa forma, o enunciador, baseado nas regras de comportamento da sua igreja, bem como na sua crença incita o ouvinte a adotar a crença em Deus.

Observamos também os *procedimentos discursivos*. Através desses, verificamos a *comparação*. Podemos observar que o cantor compara a vida do fiel com a vida de um descrente, e procura demonstrar isso, ao dizer que, enquanto a igreja (casa de Deus) acolhe e protege o fiel, fora da igreja, as pessoas são desprezadas e criticadas pelos próprios amigos (“*Eu vejo uma mulher a (igreja), adotando alguém em espírito (eu, você)/Alguém que tanta gente desprezou (Eh!)*”). Podemos notar também que o próprio enunciador se caracteriza como um fiel que passa pela dificuldade de encontrar amigos. O que nos permite constatar que o cantor tenta criar laços de proximidade com seu interlocutor (*eu, você*). Embora esta comparação não fique explícita³⁰, acreditamos que Lázaro intenciona fazer o ouvinte perceber as diferenças de uma vida daqueles que são fiéis a Deus e daqueles que são descrentes. Desse modo, a comparação é utilizada para reforçar a prova da conclusão de que Deus e a igreja são os verdadeiros amigos de um fiel.

Outra categoria enfocada em nossa análise é o efeito patêmico que a canção se propõe a causar no ouvinte. De acordo com Melo (2010), a organização do universo patêmico está diretamente associada à situação social e sociocultural na qual se estabelece a troca comunicativa. O que nos permite compreender melhor o universo dos evangélicos pentecostais.

Verificamos que a canção atende as três condições propostas por Charaudeau (2010).

³⁰ Chamada por Charaudeau (2008) de *comparação subjetiva*, no qual seus argumentos destinam a produzir no interlocutor um efeito de evidência.

Os envolvidos na situação de comunicação, compositor e ouvintes, estão predispostos ao surgimento de efeitos patêmicos. Pelo simples fato do discurso ser veiculado em uma canção gospel, já se pode constatar a presença desta condição, uma vez que este estilo de música não se ouve em diferentes ambientes. Assim, o sujeito que se propõe a ouvir essa canção, possivelmente já está afetado interiormente.

O universo temático do discurso prevê a patemização e se propõe a causar um efeito de sentido. Como vimos, a canção trata da dificuldade de se encontrar amigos em quem se possa confiar nos momentos difíceis. Essa condição é relatada através da descrição de sofrimento e angústias por parte de um fiel. Ao mesmo tempo, o fiel é recompensado com a verdadeira amizade, o amor de Deus. Podemos dizer que, a princípio, a temática dá ideia de solidão (vista como algo ruim) vivida por uma pessoa que não tem com quem dividir seus problemas e erros, mas, por outro lado, existe alguém em quem se possa confiar. A descoberta da amizade e do amor de Deus é um imaginário susceptível de causar um efeito de emoção para aqueles que nele creem.

A encenação discursiva (mise en scène) utiliza-se de estratégias com uma finalidade patemizante. Podemos verificar o uso da modalidade elocutiva, na qual o compositor, ao falar em primeira pessoa, demonstra sua posição em relação ao conteúdo enunciado. Observamos através das exclamações, certa comoção do cantor.

*Os dias são maus está difícil encontrar alguém (Oh no!)
Os dias são maus, está difícil conseguir amigos (Eu sei)
Cria você vai sorrir de novo (Oh glória!)*

Nos versos acima, podemos verificar também que o enunciador faz uso da *modalidade delocutiva*, na qual procura demonstrar como uma verdade absoluta (eu sei!) a situação vivida (falta de amigos confiáveis) por um fiel.

Outra estratégia de captação de ouvintes pode ser observada *na expressão do estado de espírito do enunciador*, na qual Lázaro demonstra alegre pela certeza de que Deus está com ele.

*Eu louvo a Deus porque alguém me amou (Oh glória!)
Oh glória, daí glória, glória, glória, glória.
Oh glória, daí glória, glória, glória, glória.*

Observe o clamor de alegria do enunciador por crer em Deus e por testemunhar o seu amor. Essa alegria pode ser observada através da expressão “glória”, e provavelmente é um tipo de canção que se canta em momentos de louvores na igreja pentecostal.

Dessa forma, podemos dizer que a canção se inscreve em um dispositivo comunicativo que atende às condições para produção de um efeito patêmico.

5.2.5 Canção 5

Passando pela prova
Composição: Lázaro

Vou passando pela prova dando glória a Deus
Glória a Deus, glória a Deus

É difícil quando a gente está na prova.
E vem um atribulado enviado do diabo.
Ele vem totalmente carregado
Todo contaminado.
Pra tirar a sua paz
E não entende que Deus quando tem uma obra
Na vida de um crente primeiro ele prova.

É por isso que eu vou passando pela
prova e dando glória
Vou passando pela prova dando glória a Deus
Glória a Deus, glória a Deus

Se tu és crente então, porque tu passas fome?
Por que nem só de pão viverá o homem
Se tu és crente então, porque toda essa dor?
Por que o deserto é a escola do Senhor

A canção é composta de quatro estrofes. É possível de se compreender a temática a partir do próprio título: “Passando pela prova”. Podemos dizer que esse termo faz referência ao vocabulário do discurso pentecostal, no qual os fiéis constroem uma linguagem mediante a crença e ao universo de valores compartilhados entre eles. Dessa forma, “passar pela prova” é confirmar a sua fé diante de Deus, ou seja, é ser fiel a Deus, mesmo diante das dificuldades. Na igreja evangélica, o termo “passar pela prova” é constantemente utilizado pelos fiéis como forma de expressar a sua confiança e fidelidade a Deus, crendo que ele pode resolver o problema vivenciado. Assim, “passar pela prova” é fazer um teste, ser avaliado por Deus em relação à fé.

A origem deste termo pode ser apontada em algumas passagens bíblicas³¹. Em Pedro 1:7, a prova da fé dos fiéis é apontada como ouro, que embora seja atacada pelo “fogo”, deve redundar para louvor, glória e honra na revelação de Jesus Cristo, ou seja, mesmo diante das dificuldades de se crer em Deus, o fiel deve permanecer firme na fé.

Podemos dizer que essa temática refere-se às provações que o crente passa quando é fiel a Deus, uma vez que faz parte da crença dos evangélicos acreditar que Deus antes de fazer “sua obra”, e realizar boas ações, permite que o fiel passe por provações, para confirmar se esse é merecedor das suas benfeitorias.

No que concerne ao Modo de organização discursivo, a canção se caracteriza pelo Modo descritivo, mas também apresenta aspectos argumentativos, já que o enunciador faz uso de estratégias argumentativas para captar a atenção do ouvinte.

De acordo com Charaudeau (2008), um texto que se constitui pelo Modo de organização descritivo, embora se oponha à atividade de argumentar e narrar, é possível combinar-se com elas.

Assim, observamos a canção, a partir dos componentes característicos da construção descritiva. Na canção são nomeados três seres: O ser denominado “atribulado”, o fiel e o Deus. O primeiro é descrito como um ser pertencente ao lado do mal, que usado pelo Diabo, tenta destruir a fé de um crente (aqui, podemos observar a crença compartilhada entre os pentecostais, que é a ideia de que existe um Diabo que tenta a fidelidade do fiel a Deus). Já o fiel é descrito como um crente, agradecido e firme na sua fé perante a Deus. Esse, por sua vez, é descrito como aquele que é exaltado, o ser superior, capaz de dar força para ao fiel para suportar todas as provações.

Observe os versos:

-E vem um atribulado enviado do Diabo (nomeação do “ser do mal”)

-Vou passando pela prova dando glória a Deus (nomeação do fiel)

-E não entende que Deus quando tem uma obra. Na vida de um crente primeiro ele prova. (nomeação de Deus)

³¹ Como exemplo bíblico, temos a história de Jó, fiel que viveu várias provações de Deus e resistiu a todas. (Jó 1:5; 42:8).

Outro componente que nos permite observar a organização descritiva é o *lugar no tempo e no espaço* que esses seres ocupam. Verificamos que eles localizam-se em âmbitos diferentes. Assim, temos: o ser que se localiza no lado do mal; o fiel que localiza-se no lado do bem (mas é tentado a deixá-lo) e Deus que localiza-se no lado do bem. No entanto, podemos dizer que todos são personagens de um mesmo conflito que ocorre em um determinado espaço que eles compartilham, cada um com a sua função: o Diabo que atenta, o fiel que resiste e o Deus que ampara.

Podemos também *qualificar* estes seres, atribuindo um sentido particular a cada um deles. O “ser atribulado” pode ser qualificado como aquele carregado de maldades, impuro, enviado do Diabo. Observe os versos:

*Ele vem totalmente carregado
Todo contaminado.
Pra tirar a sua paz*

O fiel é qualificado como aquele firme na fé em Deus, apesar de ter consciência da dificuldade de ser um crente. Observe:

*Vou passando pela prova dando glória a Deus
Glória a Deus, glória a Deus(...)

(...) É difícil quando a gente está na prova.(...)*

Deus é qualificado como um ser bom, justo, o mestre da vida de um crente como se verifica nos versos abaixo:

*Se tu és crente então, porque toda essa dor?
Por que o deserto é a escola do Senhor

Vou passando pela prova dando glória a Deus
Glória a Deus, glória a Deus (...)*

A partir da constatação destes componentes, acreditamos que a canção foi construída a partir de uma visão subjetiva do mundo, em que o enunciador/compositor descreve o fiel, o Diabo e Deus em uma determinada circunstância, de acordo com seu imaginário sociocultural. Podemos dizer que esta visão é determinada pela sua crença.

Conforme foi apontado, observamos um caráter argumentativo no discurso, no qual o enunciador descreve uma situação, ou seja, faz uma proposta e busca argumentos que possam validar essa proposta e assim persuadir o ouvinte. Verificamos que o cantor tenta compartilhar com o ouvinte a sua convicção sobre a crença em Deus. Isso fica mais visível ao final da canção em que o cantor faz dois questionamentos, com efeitos argumentativos, que são respondidos por ele mesmo.

*Se tu és crente então, porque tu passas fome?
Por que nem só de pão viverá o homem
Se tu és crente então, porque toda essa dor?
Por que o deserto é a escola do Senhor*

Ambos questionamentos se estabelecem a partir da *verificação do saber* que o próprio cantor quer demonstrar ter sobre Deus. Lázaro questiona a si próprio sobre os mandamentos de Deus, cuja resposta já está pronta e é dada não para si, mas para o ouvinte. Assim, Lázaro busca demonstrar que sabe e compreende o porquê Deus permite o sofrimento e, dessa forma, ele assegura a sua fé diante dos seus interlocutores. Observamos também, a *citação* do texto bíblico, que possivelmente garante na argumentação do cantor um *efeito de autenticidade*, de modo que o que ele diz tem fundamento na bíblia, que é considerada como sagrada pelos pentecostais. Os questionamentos têm como resposta uma menção que o enunciador faz da leitura de Mateus (4: 3-4), em que Jesus, tendo jejuado por quarenta dias no deserto, é tentado pelo Diabo a transformar pedra em pão. O filho de Deus conseguiu resistir a todas as provações neste período e então conseguiu se livrar das tentações. Podemos apontar esse fato como uma estratégia argumentativa, na qual o enunciador demonstra a figura de Jesus como um exemplo a ser seguido, ou seja, o fiel deve resistir a tentações.

Entrando em outra categoria de análise, a partir de Charaudeau (2010) e das condições necessárias para que haja emoção no discurso, podemos observar o caráter patêmico da canção.

Os sujeitos envolvidos na comunicação estão susceptíveis a se emocionarem. Neste caso, podemos dizer que a condição é satisfatória, já que tanto o cantor quanto o ouvinte, ao se dispor a cantar ou ouvir este tipo de canção, possivelmente já estavam com o interior afetado.

A temática do discurso prevê um efeito patêmico no interlocutor. Um fiel faz uma reflexão sobre a sua dificuldade em manter a sua fé em Deus nos momentos de

provações. Para aqueles que, de fato, creem que na vida se passa por provas, irá se identificar com a canção e se emocionar, já que este período de provas é demonstrado como um tempo difícil. Também, o simples fato de dizer que uma pessoa é tentada a fazer algo contrário às suas convicções, mas resiste, já afeta o sentimento humano de alguma forma seja por alegria ou satisfação.

A mise en scène utiliza-se de estratégias que intenciona produzir um efeito patêmico. Na canção podemos observar algumas como:

O uso da modalidade *elocutiva*, no qual o enunciador descreve o discurso em primeira pessoa, deixando transparecer a sua posição a respeito dos momentos de prova em sua vida.

*É difícil quando a gente está na prova
Vou passando pela prova dando glória a Deus
Glória a Deus, glória a Deus*

Observe que Lázaro reconhece sua dificuldade durante a prova, mas se demonstra firme na fé, dando Glória a Deus. Esses versos acima, nos permitem também apontar como estratégia patêmica a expressão do estado de espírito do enunciador. Apesar das dificuldades das provas, o cantor se demonstra alegre e otimista, pois acredita na sua resistência diante das tentações, assim como Jesus se comportou no deserto.

Neste contexto, podemos dizer que as condições propostas por Charaudeau (2010) para que haja patemização no discurso foram satisfatórias na canção.

5.2.6 Canção 6

*Eu sou de Jesus
Composição: Lázaro*

*Meu Deus
Pra esse mundo eu não volto mais
O que passou ficou para trás
Meu Deus, meu Deus,
Meu coração agora quer paz,
Tu és a paz,
A verdadeira paz,*

*E o mundo inteiro ouvirá,
Que agora eu sou do Senhor
Estou aqui pra ti
Tu estas aqui em mim*

*Meu coração é teu
E o meu amado é meu*

Eu sou de Jesus

*Pensei que eu estava feliz. Eu pensei, eu pensei
Fazendo sempre tudo o que quis
Meu Deus, como eu me enganei
Meu Deus confesso que eu errei
Estou aqui pra ti
Tu estas aqui em mim
Meu coração é teu
E o meu amado é meu*

*Jeová, Jeová, Jeová, Jeová, Jiré, Jeová Nisse, Rafá, Jeová, Jiré, Adonai Jeová, Jeová, Jeová,
Jeová
Pra esse mundo eu não volto mais
O que passou ficou para trás
Meu Deus, meu Deus*

A canção é composta por quatro estrofes, cujo refrão é o próprio título. Observa-se que o “*Eu sou de Jesus*” é repetido por sete vezes na canção. Assim, acreditamos que a repetição se apresenta não só como um arranjo musical, mas também como uma forma de fixar a mensagem no inconsciente dos ouvintes.

A música é uma versão religiosa da canção secular: “*I miss her*” (também conhecida como *Melô do pompompom*), cuja melodia era a mesma cantada pela banda Olodum, da qual Lázaro fazia parte. Este fato nos permite apontar o uso dessa melodia na canção religiosa como estratégia de proximidade do cantor evangélico com o público, uma vez que a melodia já é conhecida. Também podemos propor que há a busca de um público novo, não necessariamente o fiel, mas aquele que ouve e gosta da banda Olodum que pode ser um público que está fora da igreja.

Pelo fato da canção ser um estilo de música jovem, semelhante às canções de reggae, podemos dizer que ela é também um exemplo marcante dos louvores das igrejas pentecostais, que adotam estilos musicais diferentes, que apesar de propagar a Deus, são convidativas para danças.

Sobre a temática da canção, observamos que essa refere-se à experiência pessoal da vida do cantor Lázaro antes de se converter à religião evangélica. Para os evangélicos, a conversão é compreendida como o arrependimento de todas as suas ações consideradas erradas por Deus, que vêm ao encontro dos ensinamentos cristãos, de modo que o homem se conscientiza (acredita) dos seus erros e passa a se considerar um novo ser. Dessa forma, os pentecostais creem que o arrependimento é necessário para a

salvação e é através dessa que as pessoas nascem novamente, ou seja, ao nascer de novo, o fiel é justificado e adotado na família de Deus. Podemos dizer que essa concepção teve origem nos mandamentos bíblicos, nos quais podemos encontrar várias referências sobre a temática “conversão”.

De acordo com algumas passagens da bíblia³², a conversão proporciona ao crente uma nova concepção de valores. Assim, costumes que eram importantes antes da conversão, para o fiel já não são mais. Todas as atitudes e ações do cotidiano passam a ser guiadas em nome do filho de Deus, Jesus. Isso nos permite destacar a importância e valorização que os evangélicos dão ao texto bíblico.

Verificamos na canção a existência de um sujeito alvo, ou seja, para quem o discurso se direciona. Este é incitado a se questionar sobre uma verdade: “Será que o cantor não era mesmo feliz? A sua felicidade veio porque ele converteu-se?”. Desse modo, podemos apontar o ouvinte como alvo da argumentação, o qual o cantor/enunciador tem a intenção de persuadir e convencê-lo a compartilhar da crença em Jesus.

Neste contexto, observa-se que o discurso da canção se constrói a partir do Modo de organização argumentativo. Baseamos em Charaudeau (2008) e nas suas proposições sobre as condições necessárias para que haja argumentação em um discurso para fazermos a seguinte análise.

*Pensei que eu estava feliz. Eu pensei, eu pensei
Fazendo sempre tudo o que quis
Meu Deus, como eu me enganei
Meu Deus confesso que eu errei
Estou aqui pra ti
Tu estas aqui em mim
Meu coração é teu
E o meu amado é meu (...)*

Observe que nos primeiros versos o cantor fala do seu modo de vida antes da sua conversão ao protestantismo: “pensava que era feliz por fazer sempre tudo o que quis”, ou seja, o cantor refere-se a um tempo, no qual ele era independente de Deus. Em seguida, o cantor aponta seu modo de viver o passado como um erro, isso leva-nos a observar a negação do livre arbítrio e a crença de que a vida deve ser baseada nos

³² Jeremias 31; Atos 16; Efésios 2; João 6, entre outros.

mandamentos de Deus, nas doutrinas seguidas pela igreja pentecostal, de modo que os preceitos dessa são evidenciados através do cantor. Ainda nos versos acima, observamos que Lázaro acaba por desenvolver um raciocínio lógico, no qual tenta estabelecer uma verdade, de que servir a Deus é o único caminho para ser feliz (*Pensei que eu estava feliz/ Meu Deus, como eu me enganei*).

De modo geral, nota-se que a canção constitui-se da construção de uma asserção quando o enunciador se diz ser de Jesus. Assim, a proposição: *Eu sou de Jesus* é justificada através de várias explicações pelo cantor. Por exemplo, de como o mundo sem Deus o fez infeliz, de que não havia paz sem Deus, etc. Essas explicações são desenvolvidas em uma espécie de jogo que se baseia na busca de dois fatores propostos por Charaudeau (2008) como a *busca da racionalidade* e a *busca de influência*. A busca da racionalidade é observada na tentativa do cantor fazer o ouvinte crer em Deus, isto é, ele busca um ideal de verdade sobre a sua proposta. Observe os versos:

*Pra este mundo eu não volto mais (...)
(...) Meu Deus, meu Deus, meu coração agora
quer paz. Tu és a paz, a verdadeira paz*

O enunciador diz não querer voltar para o mundo, no qual ele não acreditava em Deus, pois lá não havia paz, e que a verdadeira paz está em Deus. Assim, podemos dizer que a racionalidade se encontra na ideia de que se o mundo sem Deus não é bom, possivelmente ninguém desejará permanecer (ou voltar) nele. Já a *busca de influência* é verificada quando o cantor tenta persuadir o ouvinte a compartilhar do seu discurso, sua crença. Observe:

*Estou aqui pra ti
Tu estas aqui em mim
Meu coração é teu
E o meu amado é meu.*

Ao se dizer pertencer a Deus, Lázaro (uma vez que o cantor é uma pessoa pública, que tem a vida marcada por conquistas observadas depois da sua conversão) está afirmando e compartilhando a sua crença, na tentativa de persuadir o seu público.

Observamos também alguns procedimentos que permitem ao cantor fazer sua argumentação valer diante do público. São eles: os *procedimentos semânticos* e os *procedimentos discursivos* (CHARAUDEAU, 2008).

A partir dos *procedimentos semânticos* nota-se o compartilhamento de diversos valores dentro da crença do evangélico. Isso pode ser observado através de alguns domínios de avaliação como o *domínio da verdade*; *domínio do ético*, *domínio do hedônico*. Observe os versos abaixo:

*Tu és a paz,
A verdadeira paz(...)*

Deus é caracterizado dentro do *domínio da verdade*. Ao afirmar que Deus é a verdadeira paz, o enunciador tenta impor uma verdade absoluta, de que somente através do seu Senhor as pessoas poderão ter a paz. Observe que o cantor descreve Deus como um ser único, concordando com a doutrina evangélica que crê no Deus como único salvador de todos os problemas.

Outro domínio também observado na canção é o *domínio do ético*. Observe:

*Pra esse mundo eu não volto mais
O que passou ficou para trás
Meu Deus, meu Deus,
Meu coração agora quer paz,
Tu és a paz
Meu coração é teu
E o meu amado é meu*

O cantor divide o mundo em dois: um “mundo de Deus” e um “mundo sem Deus”. Ele qualifica o “mundo de Deus” como um mundo em que há paz, ou seja, no “mundo sem Deus” não havia paz. Desse modo, podemos observar que há uma distinção entre o lado do bem e o lado do mal, no qual Deus se encontra no lado do bem, onde está a paz, onde Lázaro deseja ficar. Verificamos também a manifestação de fidelidade a Deus que o cantor impõe como uma regra própria de comportamento, ao dizer que para o mundo do mal (o mundo sem Deus) ele não volta mais.

É possível observar também o *domínio do hedônico*, no qual o cantor sente-se prazeroso com sua fé, orgulhoso por pertencer ao “mundo de Deus” (*E o mundo inteiro*

ouvirá, que agora eu sou do Senhor), a ponto de querer que o mundo inteiro ouça seu amor por Deus.

No que se refere aos *procedimentos discursivos*, é notável a presença da *descrição narrativa* e do Modo de organização descritivo que se faz presente principalmente através da *definição*.

A descrição narrativa é observada a partir da descrição do cantor sobre a sua conversão, na qual ele narra que o “mundo sem Deus” já não lhe interessa mais. Em seguida, verifica-se que ele descreve que pensava que era feliz, vivendo do livre arbítrio, mas que se enganou. Dessa forma, acreditamos que há uma tentativa do enunciador fazer com que o ouvinte desenvolva uma lógica, numa espécie de comparação como: “se o Lázaro se arrependeu da sua vida antes da sua conversão e se considerava infeliz, logo é melhor viver no “mundo de Deus, pois serei feliz”. Observe:

*Meu Deus
Pra esse mundo eu não volto mais
O que passou ficou para trás (...)
Pensei que eu estava feliz. Eu pensei, eu pensei
Fazendo sempre tudo o que quis
Meu Deus, como eu me enganei (...)*

Em relação ao Modo de organização descritivo podemos dizer que este surge em função da argumentação, ou seja, algumas categorias do modo descritivo aparecem como forma de fazer valer a persuasão intencionada da canção.

Assim, podemos observar o componente *Nomear*, no qual o cantor se faz existir ao dizer que é de Jesus. Ele nomeia-se como um ser humano que pertence ao filho de Deus, procurando transmitir a imagem de um ser humano que vive do lado do bem. Observamos também o *localizar-situar*, no qual o cantor situa-se em dois mundos, o primeiro, o qual demonstra como negativo, e que não deseja retornar, e o segundo, caracterizado como um novo mundo, que é o próprio Deus, no qual o cantor se encontra.

Verificamos também a *definição*. De acordo com Charaudeau (2008), a definição é uma atividade de linguagem que pertence à categoria da *Qualificação*. Podemos observar a definição quando o enunciador qualifica Deus como a paz, a verdadeira paz. A paz que o evangélico não tinha no mundo (sem Deus), do qual ele

fazia parte. Isso permite ao cantor provocar na sua argumentação um *efeito de evidência* e de *saber* sobre a negatividade de se levar a vida sem a presença de Deus

Outro parâmetro de análise, que podemos observar nessa canção, é o seu potencial patêmico. Como se sabe, a patemização se refere aos efeitos de sentidos que alguns discursos intencionam causar no seu público alvo. Em relação à música evangélica, podemos dizer que essa busca se valer de estratégias para atingir o ouvinte, despertar seus sentidos, de modo que se possa prender a atenção do público e o influenciar sobre a crença em Deus. Essa ação é entendida por Charaudeau (2006) como estratégia de *captação*, a qual é utilizada em vários discursos para causar um estado emocional no interlocutor.

Assim, baseado nas três condições propostas por Charaudeau (2010) para a obtenção do efeito patêmico, analisamos a patemização na canção.

Os envolvidos na situação de comunicação, compositor e ouvintes, estão predispostos ao surgimento de efeitos patêmicos. A troca comunicativa dos envolvidos se faz através de uma canção, cuja melodia já causa um efeito de emoção. Outro aspecto que podemos destacar é que a música evangélica é conhecida como uma canção que edifica o pensamento do ouvinte, assim ela está diretamente associada aos sentimentos do ser humano. Devemos levar em consideração também que o perfil do ouvinte que procura ouvir este tipo de música já está predisposto a se emocionar.

O campo temático que se inscreve a situação de comunicação prevê um efeito de patemização nos envolvidos. Somente pelo fato deste discurso ser religioso já seria possível afirmar que a temática favorece um efeito patêmico, uma vez que fala de Deus, de arrependimentos, conversão, esperança, força, aspectos que apresentam uma carga emotiva.

A instância de enunciação se utiliza de uma encenação com visada patemizante nos ouvintes. Observamos que o cantor busca causar um efeito de sentido nos ouvintes através de algumas estratégias que despertam este efeito. Observe o trecho abaixo:

*Meu Deus
Pra esse mundo eu não volto mais
O que passou ficou para trás
Meu Deus, meu Deus,
Meu coração agora quer paz,
Tu és a paz,
A verdadeira paz(...)*

O uso da modalidade elocutiva, “que revela a posição do locutor a respeito do conteúdo que ele enuncia” (CHARAUDEAU, 1992 *apud* MELO, 2010, p.163), na qual a descrição é feita em primeira pessoa, e o compositor Lázaro se coloca como protagonista do universo descrito na canção.

Nota-se também o uso da modalidade alocutiva, na qual o enunciador faz uso da repetição a fim de interpelar o ouvinte. Veja que “*Meu Deus, meu Deus*” é utilizado como forma de fazer o interlocutor a reagir diante do discurso. Verificamos também que o pronome possessivo (meu) cria uma imagem de intimidade da relação do cantor com Deus. A repetição é observada também através das várias denominações³³ que o cantor atribui a Deus (*Jeová, Jeová, Jeová, Jeová, Jiré, Jeová Nisse, Rafá, Jeová, Jiré, Adonai Jeová, Jeová, Jeová, Jeová*), o que nos permite propor que ele demonstra ter conhecimento das várias denominações dadas a Deus e também é uma forma de demonstrar ao ouvinte que Deus, apesar dos vários nomes, é um só.

A expressão do estado emocional do enunciador é algo que podemos observar na canção. O cantor se descreve feliz porque encontrou sua paz em Deus.

Outro ponto que nos chama a atenção no discurso é a presença da narrativa de um fato capaz de provocar um efeito patêmico no ouvinte. Embora o texto apresente elementos do Modo de organização descritivo, alguns versos se apresentam como narrativas:

*Pra esse mundo eu não volto mais
O que passou ficou para trás
Meu Deus, meu Deus,
Meu coração agora quer paz
Tu és a paz.*

Verifica-se a determinação do cantor ao dizer que para o mundo sem Deus ele não volta mais. Ele invoca o nome de Deus e pede a paz em seu coração, como se

³³ *Adonai*: este nome de Deus está no plural, denotando assim a pluralidade das pessoas na Divindade. É traduzido como Senhor em nossa Bíblia e denota uma relação de Senhor e escravo.

Jeová: Deus, aquele que sempre foi, sempre é e sempre será. Temos assim traduzido em Apocalipse 1:4: "Daquele que é, e que era, e que há de vir". Há vários tipos de Jeová. Para cada um uma significação diferente.

jeová-nissi, "jeová, minha bandeira". (êxodo 17:15).

jeová-jiré, "jeová proverá"(gênesis 22:14)

jeová-rafá, "jeová que te cura"(êxodo 15:26)

quisesse que Deus o deixasse firme na sua decisão de ter se convertido. O nome de Deus é repetido por duas vezes, o que nos transmite a ideia de apelo de uma pessoa angustiada, ansiosa pela presença de Deus em seu coração.

Também podemos verificar em outros versos a manifestação do arrependimento do enunciador. Isso pode ser observado na confissão de Lázaro ao dizer que pensava que era feliz, vivendo sem a presença de Deus.

*Pensei que eu estava feliz. Eu pensei, eu pensei
Fazendo sempre tudo o que quis
Meu Deus, como eu me enganei
Meu Deus confesso que eu errei (...)*

Em nossa sociedade, quando uma pessoa se diz infeliz, é digno de causar pena. Na canção, o cantor, em determinado momento, se descreve como uma pessoa que fez algo errado, mas que se arrependeu. O arrependimento também é um sentimento que causa comoção nas pessoas.

Assim, após a verificação de aspectos patêmicos na canção, podemos apontar a canção como um discurso que suscita efeito de emoção no ouvinte.

5.2.7 Canção 7

Bagaço

Composição: Lázaro

*O inimigo quase me roubou de Deus
Falsas alegrias e falsas vitórias, falsas glórias
E como um pedaço de cana ele me mastigou
E em bagaços me arrastei até a igreja
Onde encontrei Jesus*

Jesus Cristo

Jesus Cristo

*A fumaça do demônio alucinou-me (a maconha)
E a coisa branca arrastou-me até a miséria (a cocaína)
Foi sim
Tudo o que era bom "de mim se afastou"
Então resolvi pôr fim a minha história
E decidi morrer*

*Foi quando um bom homem me falou de Deus (oh, glória)
De um amigo que resolveria meus problemas*

*Foi quando um bom homem me falou de Deus (meu Deus, meu Deus, meu Deus)
De um amigo que resolveria meus dilemas*

*Ele me falou de Jesus
Jesus Cristo (eu com Cristo)
Jesus Cristo (e em bagaços o inimigo me deixou)
Jesus Cristo (foi quando um bom homem me falou de Deus)
Jesus Cristo*

*Ele deu-me o poder para vencer o pecado (oh, glória)
Tem misericórdia de mim, oh, Meu Deus!
Meu Deus*

A canção é uma narrativa, na qual o cantor/enunciador novamente faz referência à sua história de vida³⁴. A partir do próprio título podemos compreender que essa fase vivenciada pelo Lázaro se deu de forma negativa. Observe que o cantor faz uso da metáfora “bagaço” para denominar-se nesse tempo.

Verifica-se que o discurso é uma narrativa autobiográfica, na qual o enunciatador/narrador fala do seu envolvimento com as drogas, entre outros problemas que viveu até o momento da sua conversão para a igreja evangélica.

De acordo com Gullestard (2005), a autobiografia se preocupa em construir artisticamente uma imagem do eu (personagem principal) através da escrita. Este “eu” é definido pela autora como esforço contínuo em forma de processo de um indivíduo para juntar seus vários papéis, identidades e experiências. Desse modo, podemos apontar que o cantor, ao fazer uso da sua história de vida na canção e contar seu passado, ele estará buscando construir uma imagem do seu “eu moderno”, demonstrando assim seu presente, que é voltado para Deus, de modo que o ouvinte consiga fazer uma comparação entre o antes e o depois da conversão (lembrando que para a igreja evangélica, dar um testemunho, é poder demonstrar ao outro o poder que Deus tem de transformar a vida do fiel, quando este se converte à crença protestante).

Orofiamma (2008) explica que a narrativa de si mesmo é um processo de construção subjetiva, que constrói identidades e realidades. Ela representa para o narrador (personagem) um meio privilegiado para identificar falhas e desvios de curso da vida em relação ao que deve acontecer em relação ao que deveria ter sido o “destino” e que foi desviado do seu curso. Assim, podemos propor que, ao narrar os erros, Lázaro demonstra ao público como seu passado poderia ter sido diferente, como o sofrimento poderia ter sido evitado, caso ele seguisse as leis de Deus, ao mesmo tempo em que

³⁴ Isso é possível de ser constatado a partir de “testemunhos” do próprio cantor que também foram analisados.

procura demonstrar como a conversão na sua vida foi essencial para acabar com todos os problemas que estava vivenciando.

Segundo Charaudeau (2008), a narrativa tem como objetivo contar e, ao fazer isso, descreve ao mesmo tempo ações e qualificações. Nesta perspectiva, podemos propor que o enunciador, ao demonstrar ações e qualificações de dois tempos da sua vida, acaba persuadindo os ouvintes quanto à crença evangélica, uma vez que o “antes sem Deus” é apontado com um tempo ruim e o “depois com Deus” um tempo de glórias. É o que Charaudeau denomina de *narrativas de forma breve, na qual* são narradas histórias cotidianas da vida humana capazes de gerar uma lição de moral.

Para Charaudeau (2008), a lógica narrativa pode ser observada a partir de três componentes: *os actantes, os processos e as sequências*. Na canção, verificamos que os actantes são três³⁵: o próprio enunciador que se faz presente na figura de Lázaro, o inimigo que pode ser interpretado como o Demônio, e o próprio Deus.

Observa-se que o cantor/ enunciador assume mais de um papel narrativo e ocupa o lugar de actantes diferentes como o de um drogado (denominado como bagaço) e um crente arrependido. Observe os versos abaixo.

*A fumaça do demônio alucinou-me (a maconha)
E a coisa branca arrastou-me até a miséria (a cocaína)
Foi sim
Tudo o que era bom "de mim se afastou"
Então resolvi pôr fim a minha história
E decidi morrer*

Observe que o cantor relembra o tempo, no qual era dependente químico e das consequências que o vício da droga causou na sua vida. Em seguida, podemos observar um sentimento de arrependimento (*E decidi morrer*) diante das suas atitudes naquela fase da sua vida. De acordo com a bíblia, o arrependimento é algo essencial à verdadeira conversão. A bíblia compara o arrependimento à morte e ressurreição de Cristo. Alguns termos como “matar o velho homem e revestir-se com o novo”, nos

³⁵ Na narrativa, o enunciador cita um homem, aquele que evangelizou o nome de Deus para o Lázaro. Não consideramos este como um actante, pois a sua ação não tem incidência direta na trama narrativa, ou seja, ele não desempenhou um papel narrativo particular, permanecendo apenas como um agente de uma ação.

permite compreender as mudanças exatas que um recém-convertido precisa adotar, como orienta em Efésios 4: 17-32. Como exemplo, podemos citar os maus hábitos: embriaguez, imoralidade sexual, ira, ganância, orgulho, etc. são orientados para que sejam eliminados da vida de um crente, ao passo que devem ser acrescentados o amor, a verdade, a pureza, o perdão e a humildade. Para a igreja evangélica, bem como para a bíblia, este é o resultado do arrependimento.

O segundo actante pode ser apontado como o próprio Demônio, caracterizado como o inimigo, ou seja, aquele que não tem sentimento de amizade, que deseja o mal do outro, o responsável por levar o cantor ao vício. Observe esta caracterização nos versos abaixo.

*O inimigo quase me roubou de Deus
Falsas alegrias e falsas vitórias, falsas
glórias
E como um pedaço de cana ele me
mastigou*

Já o terceiro actante é o próprio Deus, aquele que desempenha papel de herói, pois permitiu ao ouvinte se livrar do pecado do vício. Este pode ser considerado como o actante principal, uma vez que a narrativa tem como finalidade exaltar seu nome.

A partir da identificação dos *actantes*, podemos observar em quais os *processos* esses estão envolvidos. De acordo com Charaudeau (2008), o *processo* é o resultado da correlação que se dá entre uma ação e outras ações. Desse modo, podemos destacar o *processo* de destruição da vida do cantor causado pelo vício das drogas e o *processo* de arrependimento causa da sua conversão.

Já as *sequências* podem ser entendidas como uma sucessão de acontecimentos que se dão a partir de alguns princípios. O primeiro princípio que pode ser observado, nas sequências da narrativa do cantor, é o *princípio de coerência* que é caracterizado pela *abertura e fechamento* que algumas funções desempenham. Observe os versos abaixo.

1) *O inimigo quase me roubou de Deus/ Falsas alegrias e falsas vitórias, falsas glórias(...)*

2) *Então resolvi pôr fim a minha história/ E decidi morrer(...)*

No primeiro verso, nota-se a *função de abertura* que permite o desenvolvimento de um processo sob a conduta do actante Lázaro. Este inicia a narrativa se referindo ao tempo, no qual estava afastado de Deus e tomado pelo vício das drogas. No segundo verso, podemos observar a *função de fechamento* que pode ser caracterizada pela ação (consequência) da sua conduta inicial. Observe que a ação do actante (iniciada no primeiro verso) alcançou um final, ou seja, o uso das drogas o levou à sua própria destruição.

Podemos propor que essa sequência é motivada pelo *princípio da intencionalidade*, em que o cantor é levado a testemunhar para os ouvintes os momentos de dificuldades que viveu em consequência do uso de drogas.

Uma característica muito marcante na canção é a construção de uma linguagem específica do cantor ligada à sua religião protestante, como por exemplo, denominar de “inimigo” o Demônio.

Na narrativa observam-se alguns procedimentos pelos quais os componentes que integram o dispositivo da encenação narrativa se manifestam, (CHARAUDEAU, 2008) como *á identidade, ao estatuto e aos pontos de vista do narrador textual*.

No que se refere à *identidade* do narrador, este é o próprio Lázaro, que se caracteriza como um *narrador-autor-indivíduo* que ao contar sua experiência busca compartilhar com o ouvinte o testemunho da sua conversão. Dessa forma, o cantor assume um *estatuto* de narrador que conta sua própria história, sendo o personagem principal da narrativa.

Já o *ponto de vista do narrador* pode ser caracterizado como um *ponto de vista interno, subjetivo*, no qual o enunciador/ narrador procura demonstrar os seus sentimentos e pensamentos diante de cada processo que viveu.

*E como um pedaço de cana ele me mastigou
E em bagaços me arrastei até a igreja
Onde encontrei Jesus, Jesus Cristo, Jesus
Cristo(...)*

Nos versos acima, verificamos a expressão do sentimento do narrador, que é o próprio personagem. Podemos dizer que, ao se comparar como um bagaço (*E como um pedaço de cana ele me mastigou*), Lázaro se demonstra triste, perdido, fracassado, desanimado com a própria vida. Por outro lado, esta tristeza foi tomada pelo alívio de

reconhecer a presença de Jesus na sua vida. O mesmo pode ser observado nos versos abaixo.

*Então resolvi pôr fim a minha história
E decidi morrer (...)
Foi quando um bom homem me falou de Deus (oh, glória)
De um amigo que resolveria meus problemas*

O narrador personagem se demonstra desesperado a ponto de querer tirar a própria vida. Este sentimento é transformado por alegria ao saber de Deus e do amor pelos seres. Através da expressão “oh, glória” verificou-se o sentimento de gratidão por ter sido salvo daquele desespero.

Outro parâmetro de análise pode ser observado através do efeito patêmico (CHARAUDEAU, 2010) que o discurso visa promover no ouvinte. Vejamos.

O discurso produzido e seus envolvidos (enunciador e interlocutor) estão predispostos ao surgimento de efeitos patêmicos. A canção é uma narrativa do cantor sobre a sua experiência com Deus. Para aqueles que creem em Deus, um testemunho é de grande intensidade emocional, pois a prática está diretamente relacionada ao arrependimento, coragem e humildade de expor a própria vida a outros. Novamente podemos nos ater ao fato de que os ouvintes que se propõem a ouvir este tipo de música estão procurando um apoio espiritual e já estão abalados emocionalmente.

A temática em que se insere o discurso prevê um universo patemizante capaz de propor certa organização susceptível de produzir um efeito de sentido. O discurso gira em torno da narrativa de um fiel que conta a degradação da sua vida ao se envolver com as drogas e o processo de sua conversão à igreja. Podemos dizer que a narrativa refere-se a um ex- usuário de drogas que descreve as consequências negativas que o vício lhe causou e que atualmente se diz livre deste vício, essa narrativa é um acontecimento que causa certa emoção (seja preconceito, alegria ou pena) para quem ouve. A narrativa também representa mais um exemplo de história que permite aos ouvintes afirmar a fé em Deus, uma vez que demonstra que o cantor foi salvo do pecado em que vivia. Isso, certamente é uma situação que comove quem a presencia.

A instância de enunciação se utiliza de uma visada patemizante. Esta condição pode ser observada através de várias estratégias utilizadas pelo narrador/compositor como forma de captar os ouvintes. A primeira delas pode ser notada quando Lázaro faz uso da modalidade elocutiva, na qual a narrativa é feita em primeira pessoa, em que

podemos perceber a posição do cantor a respeito daquilo que ele narra. Observe os versos abaixo.

*Ele me falou de Jesus
Jesus Cristo (eu com Cristo)
Jesus Cristo (e em bagaços o inimigo me
deixou)
Jesus Cristo (foi quando um bom homem
me falou de Deus)
Jesus Cristo*

O cantor faz intervenções (*eu com Cristo*), (*e em bagaços o inimigo me deixou*), (*foi quando um bom homem me falou de Deus*) associadas ao nome de Jesus Cristo como forma de criar uma relação entre sua história de vida e a de Jesus, ou seja, em todos momentos que viveu, Jesus estava presente e o salvaria do pecado.

A narrativa de um fato capaz de causar emoção pode ser também apontada como uma forma de causar emoção nos ouvintes. A narrativa conta a superação do fiel graças à presença de Deus na sua vida. A descrição: “*bagajo que se arrastou até a igreja*” nos permite associar a figura de uma pessoa incapacitada e arrependida diante dos seus pecados, o que causa tristeza. Por outro lado, o fato de encontrar Jesus (...*Onde encontrei Jesus, Jesus Cristo, Jesus Cristo...*) propicia à história um final feliz, pois em nosso imaginário sócio-discursivo, mesmo para aqueles que não acreditam em Jesus, de certa forma, sempre o relacionam a algo bom.

Outra estratégia utilizada pelo cantor/compositor é a expressão do estado de espírito do enunciador. Observe os versos abaixo:

*A fumaça do demônio alucinou-me (a
maconha)
E a coisa branca arrastou-me até a
miséria (a cocaína)*

O cantor se demonstra indefeso diante das maldades do inimigo (as drogas). Podemos verificar que ele não é o sujeito agente da canção, e sim o paciente que sofreu com as maldades do mundo. Notamos também a presença de metáforas. De acordo com Lakoff e Johnson (2002), a metáfora é um recurso utilizado pelo indivíduo quando este tem a intenção de expressar algo. Para isso, ele faz escolhas lexicais de acordo com sua

experiência cotidiana, e também com os valores de uma cultura em que está inserido. De modo que, ao se referir aos valores, acontecimentos ou seres como metáforas, o cantor está caracterizando de certa forma a sua crença e o contexto em que vive. Observe os outros versos:

*Foi quando um bom homem me falou de Deus (oh,
glória)
De um amigo que resolveria meus problemas
Foi quando um bom homem me falou de Deus (meu
Deus, meu Deus, meu Deus)
De um amigo que resolveria meus dilemas*

Em um segundo momento, podemos observar alegria e alívio (*oh Glória!*) por parte do cantor, em poder ter alguém para confiar, alguém que o possa livrar daquele mal. Assim, o Deus que era apenas mais um nome, passa a ser denominado como “meu Deus”, o que cria uma relação de pertencimento do cantor com Deus. Nestes versos também observamos o uso da modalidade alocutiva, caracterizada pela repetição de palavras (*meu Deus, meu Deus, meu Deus/ um bom homem me falou de Deus/ um amigo*). De acordo com Charaudeau (2008), estas são utilizadas como forma de interpelar o ouvinte sobre o discurso, chamar atenção, captar.

Diante desta análise podemos observar que a canção se propõe a causar efeitos patêmicos no ouvinte.

5.2.8 Canção 8

Eu te Amo Tanto

Composição: Lázaro

*Por que me resgatou?
Por que me trouxe aqui?
Por que me queres Deus tanto assim?
Se contra o céu pequei, e contra ti também.
Minha vida eu destruí, como erreí...
Por que me queres tanto assim?*

*Filho eu quero tanto
Enxugar teu pranto te fazer só meu.
Filho eu quero ser teu Deus
Eu te amo tanto, tanto, tanto, tanto
Filho vem ser meu. Filho eu quero ser teu Deus
Porque me queres tanto assim?*

*Eu quero te envolver em meus mistérios
No manto da minha Glória
Eu vou desenrolar o rolo santo
Mudar a tua história
Eu vou fazer de ti vaso de honra
Eu vou envergonhar os que te zombam
Vou te dar vitória
Por que me queres tanto assim?*

*Filho eu quero tanto
Enxugar teu pranto te fazer só meu.
Filho eu quero ser teu Deus
Eu te amo tanto, tanto, tanto, tanto
Filho vem ser meu, filho eu quero ser teu Deus*

*Por que eu te amo!
Eu te amo Tanto*

O discurso se insere em uma temática que aborda a grandiosidade do amor de Deus por um fiel. “Eu te amo tanto” retrata o sentimento que Deus tem pelo ser humano. Isso é observado pela fala (que simula ser) de Deus. Essa característica pode ser apontada como uma estratégia argumentativa que visa à captação do público, uma vez que o compositor busca criar um laço de proximidade entre Deus e os ouvintes.

Assim, nos baseamos no Modo de organização argumentativo de Charaudeau (2008). O discurso tem como tese: o amor incondicional de Deus por seus filhos. Ao tentar fazer com que o ouvinte concorde com a sua tese, o compositor faz uso de uma dupla busca. A primeira se insere em uma *busca da racionalidade*, que procura demonstrar um ideal de verdade sobre o amor de Deus pelas pessoas.

*Por que me resgatou?
Por que me trouxe aqui?
Por que me queres Deus tanto assim?
Se contra o céu pequei, e contra ti também.
Minha vida eu destruí, como errei...
Por que me queres tanto assim?*

Observa-se que o fiel questiona ao próprio Deus sobre a sua bondade, mesmo diante da gravidade dos seus pecados. Isso incita o ouvinte a constatar, através de *operações do pensamento*, que o amor de Deus é grande e verdadeiro, a ponto de perdoar. Verifica-se também a *busca da influência*, na qual o cantor procura compartilhar com o ouvinte a sua crença, buscando desse a mesma visão sobre o amor de Deus (*Eu te amo tanto, tanto, tanto, tanto/Filho vem ser meu/filho eu quero ser teu Deus*).

Observamos alguns procedimentos que buscam validar as argumentações propostas pelo compositor como os *procedimentos semânticos* e os *procedimentos discursivos*. De acordo com Charaudeau (2008), os *procedimentos semânticos* consistem em utilizar argumentos que se baseiam em um *consenso social* a partir de *alguns domínios de avaliação*.

Assim, podemos verificar o *domínio da verdade* nos versos a seguir.

*Eu quero te envolver em meus mistérios
No manto da minha Glória
Eu vou desenrolar o rolo santo
Mudar a tua história
Eu vou fazer de ti vaso de honra
Eu vou envergonhar os que te zombam
Vou te dar vitória*

Observe como são caracterizados tanto a existência de Deus e sua autenticidade como o seu amor pelas pessoas, como únicos e verdadeiros.

Nos versos acima, também verificamos o *domínio do ético*. Observe que a declaração sobre o tamanho do amor de Deus nos permite fazer uma avaliação sobre a sua própria conduta, ou seja, “Deus é bom, e está no plano do bem, assim, eu devo segui-lo”.

No que concerne aos *procedimentos discursivos*, esses podem ser observados a partir do uso de categorias de língua ou através dos procedimentos de outros Modos de organização que se estabelecem como forma de produzir a persuasão.

A princípio, podemos observar a *definição* dos seres na canção.

*1) Por que me queres Deus tanto assim?
Se contra o céu pequei, e contra ti também.
Minha vida eu destruí, como erreí(...)*

*2) Eu quero te envolver em meus mistérios
No manto da minha Glória
Eu vou desenrolar o rolo santo
Mudar a tua história(...)*

*(...) Filho eu quero tanto
Enxugar teu pranto te fazer só meu.
Filho eu quero ser teu Deus*

O fiel é denominado “filho” por Deus e caracterizado como um crente arrependido que se converteu à religião. Em contrapartida, Deus é denominado pelo fiel como um protetor e salvador. Aqui, novamente podemos observar características da igreja evangélica, que é a crença de Deus como ser único, o responsável por guiar suas vidas.

Outro procedimento discursivo analisado na canção é a presença do *questionamento*. Na canção há quatro questionamentos. Esses assumem grande importância no discurso, pois é a através deles que a canção se desenvolve.

*Por que me resgatou?
Por que me trouxe aqui?
Por que me queres Deus tanto assim?
Por que me queres tanto assim?*

Estes questionamentos são feitos pelo fiel a Deus. O primeiro se refere ao motivo pelo qual Deus o livrou do pecado. Ele faz uso da palavra “resgate” no questionamento, de modo que ele se considerava em perigo. O segundo se refere ao fato de Deus o ter levado até um lugar de destaque (neste caso, devemos levar em consideração que ele é um cantor famoso no meio gospel) e assim valoriza o lugar que se encontra, bem como a tudo que a conversão proporcionou a ele. Isso pode observado a partir da terceira e quarta indagações, nas quais, o fiel enaltece o amor de Deus por ele.

Podemos dizer que estes questionamentos apresentam uma visada de *verificação do saber*, em que os interlocutores (fiel e Deus) se encontram em um debate. No entanto, estes questionamentos, diferente do que nos propõe Charaudeau (2008)³⁶, propositalmente permitem que o questionado (Deus) demonstre aquilo que ele sabe sobre o amor e assim garanta sua superioridade sobre o fiel e também sobre os ouvintes da canção.

A canção foi também analisada a partir do seu aspecto patêmico. Para isso, nos baseamos nas condições propostas por Charaudeau (2010) para que haja a patemização no discurso.

³⁶ Para Charaudeau, o questionamento argumentativo permite o questionador mostrar que ele sabe e assegura eventualmente sua superioridade sobre aquele que é questionado.

O discurso se inscreve num dispositivo comunicativo, no qual os componentes envolvidos predispõem ao surgimento do efeito patêmico. O próprio título “Eu te amo tanto” já nos permite observar o caráter emocional que a canção promove, o que já antecipa a temática ou o tratamento predominante no discurso.

O universo temático prevê a existência de um efeito de sentido nos envolvidos no dispositivo comunicativo. Como já abordamos, a canção é uma declaração do próprio Deus ao fiel, em que ele procura demonstrar o tamanho do seu amor. Assim, o discurso procura transmitir proteção, simula que Deus está próximo do ouvinte. O que nos permite caracterizar o discurso de grande intensidade emocional. Contribui para isso também o uso de expressões como “Eu te amo tanto”, “Filho vem ser meu. Filho eu quero ser teu Deus”, cujo tratamento dado ao fiel por Deus cria um efeito de carinho, um laço de paternidade.

A encenação discursiva cria um efeito de sentido nos ouvintes. Podemos observar várias estratégias do(s) enunciator (res) com a finalidade de provocar emoção nos ouvintes. A primeira pode ser observada no uso da modalidade elocutiva, na qual o discurso é produzido em primeira pessoa, em que o enunciator demonstra a própria opinião sobre o assunto tratado. Como temos dois enunciadores nesta canção, vejamos como se dá o uso da modalidade elocutiva de cada um deles. O primeiro é Lázaro, caracterizado como fiel que se demonstra incrédulo diante da bondade de Deus na sua vida.

*Por que me resgatou?
Por que me trouxe aqui?
Por que me queres Deus tanto assim?
Se contra o céu pequei, e contra ti também.
Minha vida eu destruí, como errei*

*Eu quero te envolver em meus mistérios
No manto da minha Glória
Eu vou desenrolar o rolo santo
Mudar a tua história*

Podemos observar o uso da *interrogação*, na qual o fiel questiona a Deus ao mesmo tempo em que reflete sobre os erros que cometeu no passado. Através de algumas palavras como “*errei, pequei, destruí*” podemos constatar que o fiel se demonstra também arrependido ao relembrar das próprias atitudes. Já o enunciator

Deus, como podemos observar, se demonstra amoroso, preocupado com o fiel. Características que emocionam o ouvinte em observar, o lado do fiel, que se arrependeu, quanto o lado de Deus, que demonstra seu infinito amor.

Também podemos notar a *expressão de estado de espírito dos enunciadores* como um aspecto que causa emoção. Verifica-se que as expressões como “*glória!, mudar a minha história*” deixa transparecer uma certa alegria e alívio em torno do enunciador. Por outro lado, palavras como “mudar, resgatar, envolver e desenrolar” demonstram o otimismo e a alegria de Deus diante da vida do fiel e da possibilidade de “resgatá-lo”.

Concluindo, a canção apresenta aspectos satisfatórios às condições propostas por Charaudeau (2010) para que haja patemização.

5.2.9 Canção 9

Eu Me Lembro
Composição: Lázaro

Eu me lembro do conforto que era o colo da minha mãe
Eu me lembro da oração pedindo pra multiplicar
O alimento tão suado e tão pouquinho
Eu me lembro, minha mãe se escondia pra chorar.

Eu me lembro da labuta que era a vida do meu pai
Eu me lembro, madrugada ouço passos ele levantou
Tão sofrido e tão enfermo mas tem que lutar
Eu me lembro quantas vezes eu chorava pra ele me levar.

Eu me lembro

Eu me lembro dos brinquedos que ganhei quando criança
Eu me lembro dos castigos e das surras por amor
Tanto esforço e sacrifício só pra eu estudar
Eu me lembro o meu pai dizia: filho, as tristezas que eu passei você não vai passar.

Eu me lembro.

O tempo então passou, o mal me enganou e eu fui tristeza
Eu fui decepção, eu magoei o coração de quem tanto me amou
E no momento em que eu estava mais sozinho
Em uma estrada só de lama e espinho
Eu me humilhei, me arrependi e então voltei.

Eu me lembro

Eu me lembro a minha mãe com a lata d'água na cabeça
Eu me lembro do meu pai saindo do hospital direto para trabalhar.

Eu me lembro...

A canção tem como título: “*Eu me lembro*”, o que já nos permite antecipar que temática se refere a algo voltado para o passado do cantor. A cada estrofe, podemos observar que as lembranças se referem à sua família e sobre si próprio, em um tempo que ele viveu em meio à pobreza e muita dificuldade financeira. Assim, a canção é uma narrativa da vida do Lázaro, na qual ele pode, não somente, se reconhecer no passado, mas também construir uma realidade que quer demonstrar ao público, já que “os textos autobiográficos podem ser considerados como uma *prática situada* que envolve o escritor e seus leitores imaginados”(GULLESTARD, 2005, p.519).

Dessa forma, verificamos que o cantor, ao narrar sua história de vida, seleciona determinados fatos para expor aos ouvintes, fatos que ele considera importantes e que visam “atingir” o ouvinte sobre a crença evangélica. Orofiamma (2008) aponta que toda história narrativa é reveladora. A configuração do enredo é uma atividade essencial do historiador, uma vez que ele faz cortes da realidade, ao mesmo tempo em que seleciona eventos que considera importantes na história.

Diferentemente dos demais discursos analisados nesta pesquisa, esta canção não aborda questões relacionadas especificamente à crença em Deus. Se a canção não estivesse inserida em um CD gospel, provavelmente não afirmaríamos que esta foi composta por um cantor evangélico. No entanto, devemos levar em consideração que a “família” é um conceito proposto pelos mandamentos bíblicos e afirmada pela igreja.

Como podemos observar na canção, o enunciador, ao lembrar-se da família, descreve cada um dos integrantes. Através de suas ações, acaba dando vida a cada um deles. Dessa forma, observamos que o discurso é constituído pelo Modo de organização descritivo e narrativo³⁷.

O Modo de organização narrativo, proposto por Charaudeau (2008), pode ser compreendido a partir de três componentes, que permitem o cantor *nomear, localizar e qualificar* os seres da sua família. Assim, temos:

Identificação de três seres: a mãe, o pai e o filho.

³⁷ Nesta análise, nos focaremos somente no Modo de organização descritivo.

A mãe é identificada com uma mulher pobre, que é movida pelo instinto maternal, aquela que cuida, protege, ou seja, retrata a imagem de uma “mãe”. A frase “*Eu me lembro do conforto que era o colo da minha mãe*” nos permite esta noção de “mãe”. O pai é caracterizado como um pobre homem, sem conquistas na vida, e que apresentava uma péssima condição financeira bastante precária, apesar da luta para dar o melhor aos filhos. Isso pode ser observado neste trecho da canção:

*Tanto esforço e sacrifício só pra eu estudar/
Eu me lembro o meu pai dizia: filho, as tristezas
que eu passei você não vai passar.*

Já o filho, podemos dizer que ele é o próprio cantor. Sua identificação pode ser verificada em duas fases: na fase infantil e na fase adulta (essa última não fica totalmente clara, mas levando-se em consideração a história de vida do cantor, previamente conhecida, podemos dizer que refere-se à fase adulta.

*Eu me lembro dos brinquedos que ganhei quando criança
Eu me lembro dos castigos e das surras por amor
O tempo então passou, o mal me enganou e eu fui tristeza
Eu fui decepção, eu magoei o coração de quem tanto me amou*

Na fase infantil, Lázaro pode ser identificado como uma criança normal, que dividia o dia em estudos e brincadeiras. Já na fase adulta, apesar das decepções que demonstra ter dado aos pais, ele pode ser identificado como um filho que sabe a importância do que é ter um pai, uma mãe, enfim, uma família.

Localização dos três seres: a mãe, o pai e o filho

Como a canção se baseia nas lembranças do cantor Lázaro, observamos que estes seres são localizados em um tempo passado, no qual a vida era difícil devido à pobreza, marcado por muito trabalho e luta, mas também por amor.

Qualificação dos três seres: a mãe, o pai e o filho

A mãe é qualificada como uma mulher sofrida, que escondia da família a infelicidade da sua vida. Mas também uma mulher de fé, virtuosa. Também podemos caracterizá-la como uma mulher trabalhadeira que vivia para a família. Observe os versos a seguir.

*Eu me lembro do conforto que era o colo da minha mãe
Eu me lembro a oração pedindo pra multiplicar
O alimento tão suado e tão pouquinho
Eu me lembro, minha mãe se escondia pra chorar*

Já o pai, como se pode verificar, é caracterizado como um homem também sofrido, enfermo, mas trabalhador e que assumia as suas responsabilidades de pai, tanto nas questões financeiras como na educação e amor aos filhos.

*Eu me lembro dos castigos e das surras por amor
Eu me lembro da labuta que era a vida do meu pai
Eu me lembro, madrugada ouço passos ele levantou
Tão sofrido e tão enfermo mas tem que lutar
Eu me lembro quantas vezes eu chorava pra ele me
levar.*

Os versos acima permitem observar também a qualificação do filho na fase infantil: uma criança pobre, que vivia em meio às dificuldades pelas quais os pais passavam.

Já caracterização do filho adulto pode ser verificada quando o cantor se confessa arrependido pelo mau caminho que seguiu e pelos desgostos que causou aos pais.

*E no momento em que eu estava mais sozinho
Em uma estrada só de lama e espinho
Eu me humilhei, me arrependi e então voltei*

Observe que as palavras “lama e espinho” são metáforas utilizadas para explicar o caminho pelo qual o cantor seguiu. Um caminho sujo, que lhe causou dores. E em virtude disso, veio o arrependimento, o qual o fez voltar para casa dos pais.

Dessa forma, podemos dizer que Lázaro, ao narrar a própria vida, acaba por fazer referência a um texto bíblico, (uma vez que a igreja pentecostal tem como preceito que todas as ações do fiel sejam orientados e explicados pela bíblia), muito conhecido, a parábola do filho pródigo³⁸. A partir dela, Jesus ensina que o pecador ou desviado é como o filho mais jovem da parábola, em busca dos prazeres do pecado, desperdiça os dotes físicos, intelectuais e espirituais que Deus lhe deu. O resultado é desilusão e tristeza. Antes de “um perdido” vir a Deus, ele precisa reconhecer seu verdadeiro estado, de escravidão do pecado e de separação de Deus. Precisa voltar humildemente ao Pai, confessar seus pecados e estar disposto a fazer tudo quanto o Pai quiser. Desse modo, podemos comparar estes ensinamentos com o período de arrependimento do cantor e a sua volta a casa de seus pais. Ele foi um filho que conheceu os pecados do mundo. Assim, acreditamos também que esta referência valoriza o cantor enquanto “fiel”, já que ele viveu experiências consideradas pela igreja e pela crença cristã como pecados, mas se arrependeu e voltou para casa do pai.

Observamos que a canção fala de seres, cuja identidade é indispensável para se conhecer melhor a história de vida do cantor Lázaro, que tem como finalidade

³⁸ Certo homem tinha dois filhos; o mais moço deles disse ao pai: Pai, dá-me a parte dos bens que me cabe. E ele repartiu os haveres. Passados não muitos dias, o filho mais moço, ajuntando tudo o que era seu, partiu para uma terra distante e lá dissipou todos os seus bens, vivendo dissolutamente. Depois de ter consumido tudo, sobreveio àquele país uma grande fome, e ele começou a passar necessidade. Então, ele foi e se agregou a um dos cidadãos daquela terra, e este o mandou para os seus campos a guardar porcos. Ali, desejava ele fartar-se das alfarrobas que os porcos comiam; mas ninguém lhe dava nada. Então, caindo em si, disse: Quantos trabalhadores de meu pai têm pão com fartura, e eu aqui morro de fome! Levantar-me-ei, e irei ter com o meu pai, e lhe direi: Pai, pequei contra o céu e diante de ti; já não sou digno de ser chamado teu filho; trata-me como um dos teus trabalhadores; E, levantando-se, foi para seu pai. Vinha ele ainda longe, quando seu pai o avistou, e, compadecido dele, correndo, o abraçou, e beijou. E o filho lhe disse: Pai, pequei contra o céu e diante de ti; já não sou digno de ser chamado teu filho. O pai, porém, disse aos seus servos: Trazei depressa a melhor roupa, vesti-o, ponde-lhe um anel no dedo e sandálias nos pés; trazei também e matai o novilho cevado. Comamos e regozijemos-nos; porque este meu filho estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado. E começaram a regozijar-se; Ora, o filho mais velho estivera no campo; e, quando voltava, ao aproximar-se da casa, ouviu a música e as danças. Chamou um dos criados e perguntou-lhe que era aquilo. E ele informou: veio teu irmão, e teu pai mandou matar o novilho cevado, porque o recuperou com saúde. Ele se indignou e não queria entrar, saindo, porém, o pai procurava conciliá-lo. Mas ele respondeu a seu pai. Há tantos anos que te sirvo sem jamais transgredir uma ordem tua, e nunca me deste um cabrito sequer para alegrar-me com os meus amigos; vindo, porém, esse teu filho, que desperdiçou os teus bens com meretrizes, tu mandaste matar para ele o novilho cevado. Então, lhe respondeu o pai: Meu filho, tu sempre estás comigo; tudo o que é meu é teu. Entretanto, era preciso que nos regozijássemos e nos alegrássemos, porque esse teu irmão estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado (Lucas 15, 11-32).

demonstrar uma lição de moral aos ouvintes, de modo que esses possam aprender com a sua narrativa, ou seja, que os ouvintes possam tomar esse relato como um exemplo no qual devem se basear principalmente aquelas pessoas que se encontram afastados da família. É o que Charaudeau (2008) chama de *textos com finalidade de contar*, geralmente vistos na forma de canções, nos quais o autor expõe sua experiência e visão pessoal do mundo e dos seres que o rodeiam.

Podemos dizer que o cantor tenta passar a noção de família como uma instituição sagrada e que não pode se desmembrar, pois foi fundada no matrimônio (um vínculo, que para a igreja, é considerado perpétuo entre um homem e uma mulher). Na bíblia podemos encontrar vários mandamentos³⁹ que servem de exemplos para a família.

Assim, o relato descritivo e narrativo do cantor sobre a própria família pode ser apontado como uma forma de provocar nos ouvintes um determinado efeito de sentido. Dessa forma, verificamos que o discurso atende as três condições básicas propostas por Charaudeau (2010) para a obtenção do efeito patêmico.

O discurso se inscreve em um dispositivo comunicativo, no qual os parceiros de troca estão predispostos a sofrerem um efeito patêmico. O discurso é veiculado através de uma canção gospel, de modo que os ouvintes que se dispõem a ouvir este tipo de canção possivelmente já estão afetados emocionalmente. Também o cantor, que relata um tempo difícil e de muita tristeza na sua vida.

O campo temático do discurso prevê um efeito de patemização. Como vimos, a canção é uma descrição de uma família pobre, feita a partir das lembranças de um dos integrantes. Uma situação que representa grande intensidade emocional, principalmente para aqueles que se identificam com as características dos sujeitos descritos.

A instância de enunciação se utiliza de uma encenação discursiva com visada patemizante. Isso pode ser observado através de várias marcas estratégicas propostas pelo enunciador. A canção é caracterizada pelo *uso da modalidade elocutiva*, na qual as descrições são feitas em primeira pessoa, em que o enunciador demonstra a sua posição a respeito das suas lembranças. Lázaro se demonstra arrependido pelas suas atitudes diante de seus pais e demonstra compaixão pela história de vida da sua família (“*Eu fui decepção, eu magoei o coração de quem tanto me amou*”). Observe também que o uso das

³⁹ “Eu e minha casa serviremos ao Senhor” – Js. 24.14-16
“Um lar dentro dos padrões bíblicos” – Lc. 1.76 ss
“Um lar inspirado na fé “ II Tm. 1.5,6

palavras “magoei, decepção, amou, pai, mãe, coração” está inserido em universo que causa certo efeito de sentido.

Podemos verificar também no discurso a *narrativa de um fato capaz de provocar um efeito patêmico* nos ouvintes.

A canção é um relato descritivo de um filho que nasceu em uma família pobre, mas de valores que um dia foram renegados e ignorados por ele próprio. Distante da família, diante de vários sofrimentos e dificuldades, o filho se arrependeu e voltou para a casa dos pais. Como podemos observar, esta história é triste, mas apresenta um final feliz. E como já foi observada, faz alusão a uma passagem da bíblia que diz que “um bom filho a casa torna”. Assim, a história do cantor é mais um testemunho daquilo que Deus disse, se cumpre de verdade.

A *expressão do estado de espírito do enunciador* também pode ser apontada como uma marca estratégica para causar um impacto emocional sobre os ouvintes. Durante suas lembranças, podemos notar que o cantor se demonstra cuidadoso e afetivo com as palavras ao se referir às atitudes dos pais, o que o caracteriza como comovido, (“*O alimento tão suado e tão pouquinho*” / *Eu me lembro dos castigos e das surras por amor*). A própria repetição do “*Eu me lembro*” gera um aspecto de tristeza por parte do cantor durante cada estrofe. Também, durante a canção, observamos que para cada ponto aparentemente negativo, há um fator amenizante. Por exemplo, “*o alimento tão pouquinho, mas suado*” / *Eu me lembro dos castigos e das surras por amor*”.

Neste contexto, através das marcas da patemização propostas por Charaudeau (2010) que verificamos na canção, podemos inferir que esta é susceptível a produzir um efeito de emoção no ouvinte.

5.3 Testemunhos 1 e Testemunho 2⁴⁰

Pelo fato de ambos os testemunhos abordarem a história de vida do cantor e estarem intimamente relacionados optamos por unificar os testemunhos em nossa análise, destacando somente os pontos que mais podem contribuir para o alcance dos nossos objetivos.

Dar um testemunho da presença de Deus em sua vida é uma constante prática ocorrida pelos fiéis em igrejas evangélicas. A palavra testemunho é oriunda do vocábulo

⁴⁰ Devido ao extensão do testemunho, este se encontra em anexo.

latino “*testimoniu*” e significa, entre outras coisas: prova, vestígio, indício. De acordo com a crença evangélica, testemunhar não é apenas contar o que Deus fez, mas também pregar através do exemplo pessoal, que são imitadores de Cristo. O testemunho cristão refere-se ao comportamento e às atitudes dos servos de Deus, de acordo com o modelo bíblico. Em Malaquias, podemos observar esta orientação sobre os testemunhos: "Então, vereis outra vez a diferença entre o justo e o ímpio; entre o que serve a Deus e o que não serve" (MI 3.18); demonstrando, assim, que o mundo deve ver esta diferença entre os fiéis (II Rs 4.9; I Tm 4.12), de modo que o evangelho seja confirmado como uma verdade diante de outras pessoas.

Dessa forma, dar um testemunho é uma forma de convencer o outro da crença em Deus, e pode convencer muito mais do que palestras ou livros. Exatamente porque o testemunho é prova, é fato, e traz a força da experiência pessoal, da certeza experimentada, da verdade presenciada, comprovada pessoalmente (MARTINS,1995).

Assim, podemos propor como uma estratégia de captação dos ouvintes esses testemunhos divulgados no CD pelo cantor, uma vez que eles causam maior impacto e apresentam um discurso mais influenciável, pois é um relato de experiência.

O testemunho se constitui a partir do Modo de organização narrativo⁴¹ (CHARAUDEAU, 2008), a partir do qual podemos caracterizá-lo como uma *narrativa alegórica*, ou seja, é uma história que, apesar das variações no decorrer do tempo, essa sempre guardará certos valores simbólicos, como por exemplo, a crença de que Deus é capaz de transformar a vida de um fiel.

De modo geral, podemos observar no testemunho alguns *componentes* da *lógica narrativa*. O primeiro pode ser verificado na figura do próprio narrador que se caracteriza como um *actante principal*, uma vez que a narrativa gira em torno de si. No decorrer da narrativa, observamos que o enunciador é um personagem que assume papéis de diferentes actantes como:

Papel de filho: Este se caracteriza na narrativa quando o cantor fala sobre a sua família. Notamos que ele faz uso de palavras que fazem dele um ser pertencente a uma família. Observe os trechos:

1. Eu e minha família aprendemos que se precisássemos de um milagre, deveríamos matar animais. Eu aprendi assim, a minha família aprendeu assim (...)

⁴¹ No entanto, esta análise vai considerar também outros Modos de organização do discurso.

2. *Quando éramos criança, ouvíamos esta casa assobiar. Um dia meu pai derrubou a casa de barro para construir uma de bloco.*
3. *Eu e a minha casa serviremos ao Senhor (...)*
4. *Só quem tem um filho drogado sabe o que é isso(...)*
5. *O meu pai era assim: eu fazendo o primário, o meu pai ia na escola, minha mãe ia na escola(...)*

Entre estes fragmentos, um fato nos chama a atenção que é o exemplo (1), no qual Lázaro conta sobre o passado da crença da sua família em práticas de misticismo, típicas da Umbanda. Como se sabe, esta prática é altamente condenável pelos evangélicos. Assim, acreditamos que o cantor expôs tal fato como forma de causar impacto ao ouvinte.

Papel de viciado: O cantor se caracteriza como um viciado ao lembrar-se do seu envolvimento com as drogas. Observe:

1. *Eu comecei a fumar maconha na banda Cão de Raça.*
2. *Eu resolvi sair do grupo e fora da banda viciado em drogas, o dinheiro acabou rapidinho.*

Papel de descrente: Este papel pode ser observado nas falas do narrador quando mencionava as experiências que viveu antes da sua conversão. Observe:

1. *Eu e minha família aprendemos que se precisássemos de um milagre, deveríamos matar animais e colocar nas encruzilhadas(...)*
2. *Aquele cidadão me falava de Jesus, mas entrava por um lado e saía pelo outro. Eu não queria dar ouvido (...).*

Papel de fiel: Este papel pode ser observado quando o cantor se refere a Deus.

1. *Eu profetizo em nome de Jesus que você e a sua casa servirão ao Senhor!(...)*
2. *Mas depois eu descobri irmãos que vale a pena se prostrar diante do Deus vivo, autor e consumidor da nossa fé (...)*

Cada papel assumido pelo cantor o caracteriza de uma forma diferente, mas todos estão relacionados aos diferentes momentos em que viveu. Assim, verificamos que Lázaro vive vários actantes movidos por diferentes ações que através dos *processos* recebem uma orientação funcional. Verificam-se dois processos na narrativa: processo de descrença (ações desenvolvidas antes da crença em Deus) e o processo de crença (ações desenvolvidas a partir da crença em Deus). Estes processos podem ser analisados da seguinte forma:

1) O processo da descrença em Deus é constituído através de diferentes ações. Como, por exemplo, a ação de recorrer, em família, à prática de crenças em macumbárias, (*se precisássemos de um milagre, deveríamos matar animais colocar nas encruzilhadas, colocar despachos. Eu aprendi assim, a minha família aprendeu assim*). Esta ação nos permite apontar como um fato que contribuiu para que o cantor tivesse a formação de uma crença (ou a falta dela) afastada de Deus: o uso das drogas que trouxe como consequência a solidão e a pobreza (*eu particularmente comecei a me drogar (...)a cocaína levou tudo, tudo que eu ganhei(...) (...)eu usei tanta droga(...) eu cheguei a defecar sangue, foi muito triste. Eu ali dentro daquela casa, doente(...)naquele quartinho, caído no chão sem ninguém*); desentendimentos e consequente fracasso da vida profissional (*houve uma briga entre mim e outro cantor da banda. Acabamos trocando socos e “ponta-pés” ali no aeroporto. Eu resolvi sair do grupo e fora da banda*); a ação do rompimento com a família (*A minha família descobriu que eu estava viciado em drogas. E eu tive que sair de casa (...). Eu tive que sair de casa não é porque meus pais fossem ruins, não. Eu tive que sair de casa porque eu me tornei uma pessoa insuportável de se conviver*).

Como se observa, todas essas ações se caracterizam em conflitos, tensões, tristezas vividos pelo cantor, de modo que o processo de descrença é caracterizado pelo narrador como um tempo voltado para o lado negativo da sua vida.

2) O processo de crença é caracterizado também a partir de algumas ações, mas que ocorreram depois da conversão do cantor: A ação da conversão: (*Ele começou a pregar e quando ele fez um apelo, eu não aguentei, levantei as minhas mãos e entreguei a minha vida a Jesus Cristo. Aleluia!*); a ação da privação das drogas (*Eu me lembro quando eu me converti, comecei a congregar, Jesus arrancou a cocaína, arrancou a bebida*); a necessidade de superar as dificuldades em nome da crença em Deus (*E a primeira coisa que aprendi é que Deus nos ama, fiquei um ano ali passando necessidade, fiquei um ano passando privações.(...) às vezes eu chegava lá e não tinha*

nem dinheiro para o almoço, fui pelega irmãos.); o reconhecimento da própria crença(...) Aleluia, que não se deve subir a altares para ser adorado e sim para adorar a Deus. Oh, Glória a Deus! (...) (Mas depois eu descobri irmãos que vale a pena se prostrar diante do Deus vivo, o autor e consumidor da nossa fé.); a ação de gravar os discos da sua carreira como cantor evangélico (Depois de um ano, Deus me deu meu primeiro Cd, me deu o segundo, o terceiro, o quarto e hoje nós estamos aqui abraçando esta vitória da parte de Deus).

A partir dos trechos acima, podemos caracterizar que a vida de Lázaro depois da crença em Deus se tornou esperançosa, sem vícios, e cheia de realizações, ou seja, é demonstrado o lado positivo do evangélico fiel, que após atravessar um período de sofrimento, é recompensado. Assim, verificamos estes processos como uma estratégia discursiva argumentativa, na qual o testemunho é construído a partir do *domínio do ético* (CHARAUDEAU, 2008), em que a vida é definida entre o mal e o bem, as tristezas do antes sem Deus e as alegrias do depois com Deus. Podemos notar também que durante o testemunho o cantor afirma repetidas vezes esta noção, (de um antes sem Deus e um depois com Deus).

Verificamos também as *sequências* da lógica narrativa no discurso. De acordo com Charaudeau (2008), as sequências são uma sucessão de acontecimentos ligados que se organizam através de princípios. Dessa forma, analisamos alguns princípios na narrativa do cantor.

O primeiro é o *princípio da coerência*, no qual podemos observar a *abertura* e o *fechamento* de sucessões de ações, o que pode ser verificado quando o narrador/cantor refere-se às crenças da sua família no passado, que tiveram um fim depois que ele aceitou Jesus na sua vida.

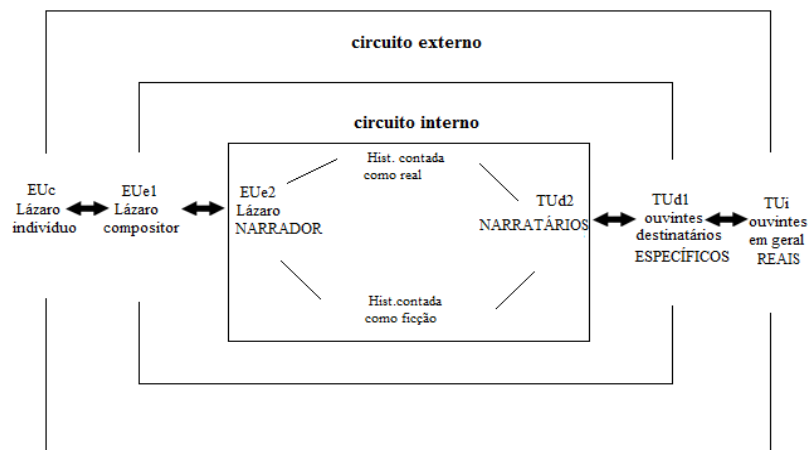
- ✓ Função de abertura: *E eu e minha família aprendemos que se precisássemos de um milagre, deveríamos matar animais colocar nas encruzilhadas (...).*
- ✓ Função de fechamento: *(...) minha família sofreu tanto. Mas acredito agora que sou evangélico. Aleluia! Agora que Jesus entrou na minha vida e por intermédio da minha vida, ele entrou na minha casa e vai salvar os meus.*

Observamos que este princípio é motivado por outro princípio, *o princípio da intencionalidade*, que explica a razão de ser das ações observadas no *princípio da coerência*, ou seja, as sequências de ações com função de abertura e fechamento se formam em função de uma intencionalidade do narrador (CHARAUDEAU, 2008).

Desse modo, verifica-se que Lázaro narra sobre suas experiências de vida com Deus, como forma de convencer e persuadir o ouvinte também sobre a sua crença e conversão à igreja pentecostal.

5.3.1 Encenação narrativa do testemunho

Segundo Charaudeau (2008), toda narrativa também depende de uma encenação que se articula através de dois espaços de significação (externo e interno). Como já observamos, o testemunho apresenta três espaços de significação, no qual há seis sujeitos ligados, ou seja, o narrador é o próprio compositor e também o ser de identidade social. Assim, baseados em Charaudeau, vejamos como se estrutura a encenação narrativa do testemunho.



Quadro 4: Encenação narrativa do testemunho. Baseado em Charaudeau (2008) – Adaptado.

No espaço externo ao texto, encontramos dois parceiros da troca linguageira: Lázaro (ser psicossocial) que se destina aos ouvintes reais. No espaço interno observa-se quatro parceiros de troca, os sujeitos da narrativa: em primeiro plano encontra-se o Lázaro compositor/narrador que se destina a atingir os ouvintes evangélicos específicos

(para quem o testemunho especificamente se destina) e em segundo plano observa-se o Lázaro (cantor) / narrador que se destina aos ouvintes destinatários evangélicos. Podemos dizer que estes quatro seres correspondem aos seres de identidade discursiva.

Neste contexto, verificamos que Lázaro é o AUTOR-INDIVÍDUO e assume uma *identidade de um indivíduo que vive e age na vida social, tem uma personalidade própria* (CHARAUDEAU, 2008). Sua presença na narrativa é notável, uma vez que ele é o protagonista (no sentido de personagem principal) e testemunha da história vivida. E, dessa forma, ele convoca os ouvintes reais a receberem os fatos reais em função da própria experiência de vida.

Podemos observar também a *presença e intervenção do autor-indivíduo*, através da qual o Lázaro procura compartilhar a sua crença, a sua experiência vivida com os ouvintes. Observe este trecho.

Ai eu me aborreci: vizinhos miseráveis, contaram a minha vida para o pastor. Só que de repente o pastor começou a falar coisas que só eu e Deus sabíamos, só eu e Deus sabíamos. Você crer que Deus revela a suas coisas para as pessoas? Você crer? Ele começou a pregar e quando ele fez um apelo eu não aguentei, levantei as minhas mãos e entreguei a minha vida a Jesus Cristo. Aleluia!

Verificamos o relato do primeiro contato de Lázaro com Deus. Observe que ele faz dois questionamentos aos ouvintes (*Você crer que Deus revela as suas coisas para as pessoas? Você crer?*) como forma de incitar os ouvintes a responder de modo afirmativo e, ao mesmo tempo, permitir que esses façam uma reflexão sobre a sua própria crença.

Acreditamos que este testemunho se constitui de tal forma, já que visa provocar um determinado efeito de sentido nos ouvintes. Assim, verificamos o caráter patêmico do testemunho a partir Charaudeau (2010). Vejamos.

O discurso produzido se inscreve em um dispositivo comunicativo que predispõe um surgimento de emoção. O testemunho são relatos “da experiência com Deus” que as pessoas expõem como forma de compartilhar com o outro a sua crença e fé. Desse modo, dar um testemunho é lembrar também de tristezas, mas também de alegrias. É um tipo de discurso que normalmente emociona aquele que testemunha e também aquele que ouve.

O campo temático sobre o qual se apoia o dispositivo comunicativo prevê um efeito de patemização. As consequências de uma pessoa viciada em drogas e o envolvimento da família são fatos de grande intensidade emocional, principalmente

quando histórias assim são contadas pelo próprio personagem através de um testemunho. (*“Quando voltei de Israel eu usei tanta droga, cheirei tanta cocaína que acabei vomitando sangue, o meu ouvido sangrou”*). *Eu cheguei a defecar sangue, foi muito triste. Eu ali dentro daquela casa, doente. Seis de junho, 1999.*)

A instância de enunciação se utiliza de uma “mise en scène” com visada patemizante. Esta condição está diretamente ligada ao compositor/narrador que se apropria de várias estratégias como forma de causar um efeito de sentido nos ouvintes.

Assim, verificamos o uso da modalidade elocutiva, na qual o narrador dá o testemunho em primeira pessoa. Isso permite que ele demonstre a sua crença como algo a ser seguido, modelo de experiência a ser adotado. Observe o fragmento abaixo.

(...) eu conheço o peso das garras do leão, porque fui uma ovelha que, o leão tentou acabar com a minha vida, mas Deus levantou alguém com coragem ir lá matar aquele animal feroz e resgatar a minha vida e hoje eu estou aqui.

Mesmo não se dirigindo diretamente aos ouvintes, o cantor procura demonstrar, a partir da sua experiência vivida, a fé em Deus.

Podemos observar também que o testemunho se caracteriza como uma narrativa capaz de provocar um efeito patêmico. Como vimos, a história é constituída por relatos das experiências de uma pessoa que transformou a sua vida devido à crença em Deus. O contexto da narrativa, apesar de dramático e triste, acaba por ter um final feliz, já que o personagem principal se livrou de tudo que não lhe fazia bem através da crença em Deus.

Outra marca que favorece o efeito patêmico no relato é a expressão de estado de espírito do enunciator. Podemos verificar várias “ondas” de sentimentos no narrador, como tristezas, alegrias, sentimento de humilhação (em torno do Lázaro) que vão se revezando no decorrer do testemunho. Observe os trechos abaixo.

Hoje, primeiro sábado de junho de 99 completam, hoje oito anos que eu estava naquele quartinho, caído no chão sem ninguém. É muito triste, é muito difícil.

(...) Atormentados, eu e minhas irmãs víamos coisas. E eu cresci num ambiente assim, minha família sofreu tanto.

Vale a pena ser humilhado pra fazer parte desta banda. Mas depois eu descobrir irmãos que vale a pena se prostrar diante do Deus vivo, o autor e consumidor da nossa fé.

Eu tenho tentado, eu vou lá, falo de Jesus. Mas a luta é muito grande. Às vezes chego em casa abatido, triste e não conto pra ninguém. Mas daí o Espírito Santo vem e brada no meu coração.

Eu sabia que as pessoas iriam gostar da minha música, mas eu sabia que ia ser muito humilhado também. E meu coração pesava. Oh Deus!

Depois de um ano, Deus me deu meu primeiro Cd, me deu o segundo, o terceiro, o quarto e hoje nós estamos aqui abraçando esta vitória da parte de Deus.

A partir desta análise, podemos inferir que o testemunho é uma forma do cantor exemplificar novamente (como vimos em algumas canções) um antes e um depois da sua conversão a religião evangélica. Verificamos que dar o testemunho da própria vida permite ao Lázaro dar credibilidade ao poder de Deus diante dos ouvintes, uma vez que o cantor é um exemplo do poder divino na vida daqueles que nele creem. Observamos também que o testemunho da vida do cantor é a versão narrada de suas composições. Assim, podemos dizer que o conteúdo do CD fez jus ao título “Testemunho e Louvor”, já que as canções se originaram da história de vida do cantor.

5.4 Análise dos principais recursos utilizados

Como forma de fazer uma caracterização geral das canções, procuramos observar os recursos mais recorrentes no discurso gospel que resultou uma síntese que pode ser observada através do seguinte quadro:

Recursos mais recorrentes nas canções	Alguns exemplos	Efeito visado
	“Na solidão da vida, eu pude	

<p>Definição</p>	<p>perceber, o quanto Deus me ama" (definição de um fiel/canção 1)</p> <p>"O que Deus preparou é bem maior" (definição de Deus/ canção 3)</p> <p>"Já faz um tempo que você clamou, por muitas vezes sim, você chorou" (definição de um fiel/ canção 3)</p> <p>"Tu és a paz, a verdadeira paz" (definição de Deus/ canção 6)</p> <p>"Você vê como Deus é tremendo!" (definição de Deus/ testemunho 2)</p>	<p>Várias canções se apropriam da definição para descrever seres, como Deus e o fiel, seja como estratégia argumentativa (efeito de saber), seja para criar/ ou demonstrar um comportamento a ser seguido de um "ser" ao ouvinte.</p>
<p>Metáforas</p>	<p>"O barco do meu ser" (canção 1)</p> <p>"eu vou morar no céu" (canção 2)</p> <p>"em bagaços, arrastei até a igreja" (canção 7)</p> <p>"em uma estrada só de lama e espinhos (canção 9)</p> <p>"eu conheço o peso das garras de um leão" (testemunho 2)</p>	<p>Observamos a presença das várias metáforas nas canções. Estas permitem que o cantor caracterize a sua crença e os valores da cultura evangélica.</p>
<p>Modalidade</p>	<p>"eu pude perceber, o quanto Deus me ama"(canção 1)</p> <p>"minha vida eu destruí, como</p>	<p>Utilizada como forma de causar efeito de sentido no ouvinte, como estratégia, na qual o enunciador/ cantor faz deixar transparecer a sua opinião sobre o conteúdo que</p>

elocutiva	<p>errei" (canção 8)</p> <p>"pensei que eu estava feliz" (canção 6)</p>	enuncia.
Propostas	<p>"Ainda bem, que eu vou morar no céu" (canção 2)</p> <p>"Mas Deus conhece os corações, Ele sempre estará contigo" (canção 4)</p> <p>"Eu sou de Jesus" (canção 6)</p>	<p>Produzem um efeito de questionamento no ouvinte, que é levado à legitimidade da proposta, através dos argumentos desenvolvidos pelo cantor.</p>
Narrativas	<p>"e no momento em que eu estava mais sozinho em uma estrada só de lama e espinho. Eu me humilhei, me arrependi e então voltei. (canção 4)</p> <p>"tudo o que era bom "de mim se afastou" Então resolvi pôr fim a minha história. E decidi morrer"(canção 7)</p> <p>"ai eu me aborreci: vizinhos miseráveis, contaram a minha vida para o pastor. Só que de repente o pastor começou a falar coisas que só eu e Deus sabíamos, só eu e Deus sabíamos (testemunho 2)</p>	<p>A narrativa da própria história de vida permite que o cantor possa demonstrar a negatividade da vida antes da conversão a Deus e a positividade da vida de um fiel na crença evangélica.</p>

<p>Repetição</p>	<p>“Eu vou subir, eu vou subir, eu vou subir, eu vou subir” (canção 2)</p> <p>“Mas a vitória nunca, nunca vem... não, não, não, não vem” (canção 3)</p> <p>“Eu te amo tanto, tanto, tanto, tanto” (canção 8)</p> <p>“Pensei que eu estava feliz. Eu pensei, eu pensei”(canção 6)</p>	<p>A repetição pode causar um efeito emocional aos ouvintes, uma vez que dá ao discurso ênfase e ritmo. Através dela, podemos observar até mesmo o estado de espírito que o enunciador se encontra.</p>
<p>Pronome possessivo: “meu”</p>	<p>“Oh, meu Deus!” (canção 7)</p> <p>“Meu Deus, pra esse mundo eu não volto mais” (canção 6)</p> <p>“Meu Deus, o mundo está cheio de horror”(canção 2)</p>	<p>Cria uma relação de pertencimento a Deus e ao mesmo tempo intimidade.</p>

Quadro 5: Recursos mais recorrentes na canções e testemunhos.

Como podemos observar, estes recursos apresentam em comum características peculiares que contribuem para que as canções e testemunhos captem a atenção do ouvinte, principalmente no que se refere ao efeito patêmico.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi realizado a partir de canções gospel evangélica e testemunhos do cantor/compositor Lázaro, e se propôs a descrever o seu discurso e verificar a emoção nas letras musicais como estratégia de captação de fiéis a religião protestante.

Através dos Modos de organização do discurso propostos por Charaudeau (2008) foi possível descrever as canções, o que nos permitiu observar a organização do discurso religioso gospel e, dessa forma, projetar a relevância da música no cotidiano do ouvinte fiel.

De modo geral, as canções se organizam em torno dos quatro Modos de organização: o Enunciativo, o Descritivo, o Narrativo e o Argumentativo. Em algumas canções, os modos combinam entre si. Através do Modo enunciativo, podemos observar a relação de superioridade que o cantor/ enunciador se coloca diante do ouvinte, uma vez que demonstra ter um conhecimento sobre Deus, o qual é presumido que o ouvinte desconheça. Assim, Lázaro expõe um modelo de comportamento que um fiel deve seguir, principalmente nos momentos de dificuldades da sua vida. Estes modelos, em sua maioria, são baseados nos preceitos bíblicos, característica marcante da doutrina da igreja batista pentecostal. Por meio do Modo de organização descritivo, podemos observar a descrição de seres como Deus e o fiel. Ambos caracterizados pela identificação, qualificação e localização, o que nos permitiu verificar a assimetria entre os seres do discurso religioso proposta por Orlandi (1987) a qual Deus é sempre representado em um nível superior ao fiel. Através do Modo de organização Narrativo, inseridos nos testemunhos podemos tomar conhecimento da história de vida do cantor e o processo da sua conversão à religião protestante, e deste modo propor a narrativa como forma de fazer o ouvinte refletir sobre a vida daqueles que não seguem a Deus e a vida depois da conversão. O Modo de organização argumentativo nos permitiu verificar as diversas propostas sobre a crença em Deus feitas pelo cantor e o desenvolvimento de argumentos que pudessem validar estas propostas diante dos ouvintes.

A partir dessa descrição, podemos inferir que os quatro modos de organização do discurso giram em torno da intencionalidade do enunciador de mostrar o “fazer “de Deus a vida daqueles que nele creem.

Outro parâmetro de análise foi a observação do caráter patêmico que as canções apresentavam. Isso foi possível de ser observado através das três condições propostas por Charaudeau (2010).

Como podemos observar, todas as condições foram satisfatórias já que os seres envolvidos na situação de comunicação da canção estavam previamente afetados emocionalmente. Também as temáticas envolvidas no dispositivo comunicativo das canções, sempre voltadas para assuntos relacionados ao “eu” do fiel, demonstrado através de sentimentos como tristezas, alegrias, arrependimento, fé, desespero, amor. Estes sentimentos nos levam a terceira condição que também é satisfatória.

Vimos que a encenação visa atingir o ouvinte através de várias marcas estratégicas nas canções, como a utilização da modalidade enunciativa, alocutiva e delocutiva. Estas marcas se caracterizam também pela expressão emocional do enunciador na canção, no qual ele se demonstrou fiel a Deus, triste, alegre, agradecido, entre outros. A narrativa de um fato capaz de gerar um efeito patêmico também foi observada como uma marca estratégica na captação do ouvinte. Observamos que o cantor narrou seu processo de conversão a Deus, caracterizando-a através da descrição das tristezas que Lázaro viveu antes, e as alegrias que viveu depois da conversão com a renovação da vida.

Outra característica marcante nas canções é que todas (Meu Mestre, Morar no céu, Deus vai fazer, Amigo (oh Glória), Passando pela prova, Eu sou de Jesus, Bagaço, Eu te amo tanto, Eu me lembro, Testemunho 1 e 2) são descritas através da subjetividade do cantor, baseadas na sua crença e nos preceitos da igreja pentecostal. Esta foi fortemente referenciada pela doutrina de seguir a bíblia como instrumento do comportamento do fiel.

Neste contexto, alcançamos o nosso objetivo que foi analisar a emoção veiculada pela música evangélica como possível fator de atração dos adeptos ao protestantismo. Concluimos também que a canção, como gênero discursivo, assim como qualquer outro discurso é capaz de interferir no modo de pensar de seus interlocutores.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. Os Símbolos da Ausência. In: **O que é religião**. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1983, p.14-35.

AMOSSY, R. **L'argumentation dans le discours**: discours politique, littérature d'idées, fiction. Paris: Nathan Université, 2000. 247p.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. 17. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. 290p.

FERREIRA, A. B. de H. **Miniaurélio Século XXI**: [o minidicionário da língua portuguesa]. Coordenação e edição Margarida dos Anjos, Mariana Baird Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

Bíblia Sagrada. Revista e atualizada no Brasil. 2. ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 2001. 260p.

BAKHTIN, M. Interação Verbal. In: BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006. p.111-127.

CASTRO, R.C.R; MELO, M.S.S. O Efeito patêmico como estratégia persuasiva no discurso religioso. In: GOMES, Maria Carmen Aires; MELO, Mônica Santos de Souza; CATALDI, Cristiane. In: **Gênero discursivo, mídia e identidade**. Editora UFV: Viçosa, 2007, p.115-124.

CASTRO, R. C. R. de. **Uma análise discursiva do uso da emoção no culto da Assembléia de Deus**. 2007. 57f. Monografia (Letras Licenciatura Português/Literaturas) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG: UFV, 2007.

CASTRO, R. C. R. de. **Uma análise comparativa do logos e do pathos no discurso religioso: a missa católica e o culto assembleiano**. 2011. 178f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG:UFV, 2011.

CAVALCANTI, Robinson. O Culto evangélico no Brasil. In: CAVALCANTI, Robinson. **A igreja, o país e o mundo**. Editora Ultimato. Viçosa, 2000. p.29-38

CHARAUDEAU, Patrick. Para uma nova Análise do Discurso. In: CARNEIRO, A. D. (Org.). **O discurso da mídia**. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996. p. 5-43.

CHARAUDEAU, Patrick. **La Pathémisation à la Télévision comme Stratégie d'Authenticité**. Paris: Univ. Paris XIII. 1999. Inédito.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e Discurso**: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2008. 256p.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI H. et alli. **Análise do discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso- FALE/UFMG, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick. A Patemização na televisão com estratégia de autenticidade. In: MENDES.E; MACHADO,I.L.(Orgs)**As emoções no Discurso**. Mercado das Letras: Belo Horizonte: v.2 2010. p.23-55.

CUNHA, Magali do Nascimento. [A **Serviço do Rei**. Uma análise dos discursos Cristãos midiáticos. Revista de Estudos da Religião]. Disponível em: http://www.pucsp.br/rever/rv3_2008/t_cunha.pdf. Acesso em: 10 maio. 2010.

CUNHA, Magali do Nascimento. **Vinho novo em odres velhos: um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil**. 2004. 332f. Tese de doutorado (Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP:USP, 2004. Disponível em: www.teses.usp.br/teses. Acesso em: 24 maio. 2011.

CUNHA, Magali do Nascimento. **A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad e Instituto Mysterium, 2007. 231 p.

CUNHA, Magali do Nascimento; GOMES, Zuleine Dias; MAIA, Filipe; NASCIMENTO, Thelma. Discurso Religioso, Hegemonia Pentecostal e mídia no Brasil: a presença televisiva do Pastor R. R. Soares um estudo de caso. **Revista Caminhando**. v.13, n.21, 2008. p. 87- 96.

CUPERTINO, S. da S. **Análise discursiva da argumentação nos depoimentos de representantes da igreja católica e presbiteriana**. 2008. 74f. Monografia (Letras Licenciatura Português/Inglês). - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG: UFV, 2008.

DOLGHIE, Jacqueline Zioldo. A Igreja Renascer em Cristo e a consolidação do mercado de música gospel no Brasil: uma análise das estratégias de marketing. **Ciências Sociais e Religião**. Porto Alegre, ano 6, n. 6. 2004. p. 201-220

DORNELLES, Vanderlei. **Liturgia Pentecostal Rompe Barreiras entre o Religioso e o Popular**. Disponível em: www.musicaeadoracao.com.br. Acesso em: 02 set. 2010.

EGGS, E. Logos, ethos, pathos: l'actualité de la rhétorique des passions chez Aristote.. In: PLANTIN C. et al., **Les Émotions dans les interations communicatives**. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000. p.15-31.

FERREIRA, V. A. O Protestantismo na atualidade. **Revista Espaço Acadêmico**, São Paulo, nº 59, ISSN 1519.6186, p.1-3, Abril. 2006. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/059/59ferreira.htm>. Acesso em: 16 jun. 2009.

FO MARANHÃO, Eduardo Meinberg de Albuquerque. As representações do discurso religioso inserido na modernidade líquida. In: Anais do ii encontro nacional do GT história das religiões e das religiosidades. **Revista Brasileira de História das Religiões – ANPUH**. Maringá (PR) v. 1, n. 3, 2009. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>. Acesso em: 04 nov. 2010.

GALINARI, M. M. As emoções no processo argumentativo. In: MACHADO, I. L.; MENEZES, W.; MENDES, E. (Org.). **As emoções no discurso**. v.1. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p.221-239.

GULLESTARD, Marianne. **Infâncias Imaginadas: construções do eu e da sociedade nas histórias de vida**. Campinas (SP), 2005. v. 26, n. 91, p. 509-534, Maio/Ago. 2005 Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 17 dez. 2011.

JORNAL A HORA ONLINE. **Música gospel conquista Brasil**. Disponível em: www.metodista.br. Acesso em 01 set. 2010.

JOVCHELOVITCH, Sandra. Vivendo a vida com os outros: intersubjetividade, espaço público e representações sociais. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra. **Texto em representações sociais**. 5. ed. Editora Vozes: Petrópolis, Rio de Janeiro, 1994. p. 63-85.

LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida Cotidiana**. São Paulo: Mercado das Letras, 2002. 347 p.

LATORRE, Daniel. **História da música gospel**. 2005. Disponível em: <http://www.hammond.com.br/latorre/artigos/gospel/gospel.htm> Acesso em: 12 dez. 2011.

MACHADO, Ida Lúcia. Uma teoria de análise do discurso: A Semiolinguística. In: MARI, H. **Análise do discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso- Fale/ UFMG. 2001.

MAINGUENEAU, D. Polifonia e cena de enunciação na pregação religiosa. In: LARA, G.M.P., MACHADO, I.L. e EMEDIATO, W. **Análises do discurso hoje**. RJ: Nova Fronteira, 2008. v. 1.

MAINGUENEAU, D. **L'Analyse du discours, Introduction aux lectures de l'archive**. Paris: Hachette, 1991.

MARI, Hugo; MENDES, Paulo Henrique A. Enunciação e emoção. In: MACHADO, I. L.; MENEZES, W.; MENDES, E. (Orgs). **As emoções no discurso**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p.151-168.

MARIANO, R. **Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2010. 246p.

MELO, M.S.S. A socialização de experiências particulares em relatos pessoais sobre o acidente da TAM, publicados na revista *SOU + EU!* In: MENDES, E.; MACHADO, I.L. (Orgs) **As emoções no Discurso**. Mercado das Letras: Belo Horizonte: v.2, 2010. p.153-168.

MELO, M. S. S. **Estratégias discursivas em publicidades de televisão**. 2003. 2v. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

MENDONÇA, Joêzer de Souza. O evangelho segundo o *gospel*: mídia, música *pop* e neopentecostalismo **Revista do Conservatório de Música UFPel**. Pelotas, 2008. p. 220-249.

MENEZES, W. A. Um pouco sobre as emoções no discurso político. In: MACHADO, I. L.; MENEZES, W.; MENDES, E. (Org.). **As emoções no discurso**. v.1. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p.310-327.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. O discurso religioso. In: _____ . **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. Campinas-SP: Pontes, 1987. p. 239-262.

OROFIAMMA, Roselyne. **Le travail de la narration dans le récit de vie**. 2008 Disponível em: <http://www.barbier-rd.nom.fr/narrationorofiamma.PDF>. Acesso em: 20 nov. 2011.

MARTINS, Amélia de Sá. **Cruzamento de vozes relato testemunhal no pentecostalismo católico**. UNEB. 2005. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/anais>. Acesso em: 18 dez.2011.

PLANTIN, C.; DOURY, M. et TRAVERSO, V. **Les émotions dans les interactions**. Arci: Presses Universitaires de Lyon, 2000.

PLANTIN, C. As razões das emoções. In: MENDES, E.; MACHADO, I.L. (Org.) **As emoções no discurso**. v. II. Tradução Emília Mendes. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010. p.57-77.

REZENDE, C.B., COELHO, M.C. Antropologia das emoções. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.136p.

ROLIM, F. C. **O que é pentecostalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. 96p.

TROTTA, Felipe da Costa. **Música Popular e Qualidade Estética: estratégias de valorização na prática do samba**. Disponível em: www.cult.ufba.br/enecult2007> Acesso em: 28 ago. 2010.

WILSON, V. **Modos de ler o discurso religioso**. Revista Solettras, Rio de Janeiro, nºs 5 e 6, p. 154-159, Dez. 2003. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/soletras/5e6/11.htm>. Acesso em: 16 mar. 2010.

Outros sites consultados:
Disponível em:

<http://www.abpd.org.br>> Acesso em: 15 fev.2011
<http://www.ibge.gov.br>> Acesso em: 15 fev.2011
<http://www.mai.org.br>> Acesso em: 23 set. 2011
<http://trofeutalento.com.br>> Acesso em: 28 jun.2011
http://www.pesquisas.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=23:quantos-evangelicos-ha-no-brasil&catid=10:brasil. Acesso em: 13 nov.2011
<http://www.batistas.com> Acesso em:10 dez.2011

ANEXOS:

Testemunhos 1

Todo ser humano, um dia precisa de um Socorro espiritual. E eu e minha família aprendemos que se precisássemos de um milagre, deveríamos matar animais colocar nas encruzilhadas, colocar despachos. Eu aprendi assim, a minha família aprendeu assim. E desde dia que nasci, eu aprendi assim e acredito que minha mãe também aprendeu assim. Mas só que chega um dia na vida do ser humano que ele nasce de novo e começa a prender com Deus e começa a prender com o Senhor. A gente observa que estas coisas não levam a gente para lugar nenhum.

Nós crescemos assim. Existia uma árvore lá na nossa casa que se chama “RÔCO”. Quando éramos criança ouvíamos esta casa assobiar. Às vezes a noite inteira. A nossa casa era feita de barro. Um dia meu pai derrubou a casa de barro para construir uma de bloco. E dentro das paredes encontramos objetos, encontramos ossos. Aquela casa outrora, eu acredito que era um centro de macumba, uma casa de Candomblé. E eu cresci assim, nós crescemos assim. Atormentados, eu e minhas irmãs víamos coisas. E eu cresci num ambiente assim, minha família sofreu tanto. Mas acredito agora que sou evangélico. Aleluia! Agora que Jesus entrou na minha vida e por intermédio da minha vida, ele entrou na minha casa e vai salvar os meus. E eu cresci assim. Com 18 anos eu comprei um violão e ingressei na minha primeira banda. E ali naquela minha primeira banda, um cidadão começou a falar de Cristo, só aquela conversa de Jesus é uma conversa chata para quem não quer realmente intimidade com Deus. Você fala de Deus, todo mundo aceita, você fala de tantas coisas. As pessoas acreditam em copo d’água, as pessoas acreditam em tanta coisa, mas quando falam de Cristo, as pessoas se sentem ofendidas. Você quer ver uma coisa: diga assim para uma pessoa que não é evangélica: “Deus te abençoe! Ela nunca vai dizer amém, ela vai dizer pra você: “Deus te abençoe também”. Porque na verdade ela está se sentindo agredida, tá achando que você está dizendo que tem Deus e que ela não tem Deus. Porque normalmente é assim. Quando se fala de Jesus as pessoas não querem saber, as pessoas escarnecem. Quantas e quantas vezes eu tenho que ouvir até hoje que eu não sou crente coisa nenhuma. Que eu sou falso crente, que eu não me converti coisa nenhuma, mas é o que eu mais glorifico a Deus, independente do que digam a mim e a seu respeito: há um lugar preparado para nós lá no céu. Lá na glória! Há um lugar para nós. Fala pra teu irmão: há um lugar lá no céu preparado para você e eu profetizo em nome de Jesus que você e a sua casa servirão ao Senhor. Eu e a minha casa serviremos a Deus. Meu Deus, meu Deus, meu Deus, meu Deus, meu Deus. E foi assim. Aquele cidadão me falava de Jesus, mas entrava por um lado e saía pelo outro. Eu não queria saber, eu não queria dar ouvidos. A conversa era chata. Aleluia. Eu achava que sabia o que queria. Achava que as minhas próprias convicções estavam me levando para o lugar correto, mas o tempo então passou. Veio a segunda banda. A banda “Terceiro Mundo”. Sai da banda “Terceiro Mundo” e fui para banda “Cão de Raça” que tem como cantor Edson Gomes. Fiquei quatro anos tocando contra baixo nesta banda. E nessa banda, às vezes se lia um versículo. Edson Gomes, ele gostava. Ele sempre falava do Deus de Isac, do Deus de Abrão e do Deus de Jacó. Abríamos a bíblia, líamos um versículo, só que depois que líamos um versículo, se abria uma garrafa de conhaque e começávamos a beber. Aleluia! Quando líamos um versículo, eu até não entendia. Eu dizia: Por quê? Por quê essa coisa toda se depois a gente vai beber. Se depois a gente, às vezes até eu particularmente comecei a me drogar, eu comecei a fumar maconha na banda “Cão de Raça”. Não foi a banda “Cão de Raça” que me deu maconha. Eu comecei a fumar maconha na banda “Cão de Raça”. Sai da banda “Cão de Raça”. Banda “Olodum”. Primeira viagem: Buenos Aires. Aleluia! E a li

no aeroporto, eu mostrei essa música : O “I miss her”, o mêlo do pompompom. Que hoje é muito mais conhecida no meio do povo de Deus como “Eu sou de Jesus”. E ali, eu gravei esta canção, voltei de Buenos Aires. Fui para o EUA. Ali eu fiquei aproximadamente um mês, um pouco mais de um mês e eu me lembro muito bem que quando eu estava com a minha viagem marcada para o EUA, o meu pai me recordava esta semana, eu tive, uma espécie de pneumonia. Tuberculose, eu não sei. Eu só sei que eu usava muita droga e acabei ficando doente. E eu ali de cama no meu quarto fiquei ali, acho que mais de 24 horas sem levantar daquela cama e a minha família sem saber o que estava acontecendo e eu em cima, lá no quarto, morava num quartinho no primeiro andar. E aí quando me levaram para o médico. O médico disse: “se não internar morre”, mas a viagem tava marcada. E eu ali irmãos, peguei o remédio, a coisa era tão séria que eu entrei no avião sentindo dores terríveis no pulmão, eu pensava que “eu vou morrer aqui nesse avião”. Por incrível que pareça, única posição que a dor passava era quando eu ajoelhava na cadeira, eu ajoelhava no chão, eu debruçava na cadeira do avião de tanta dor que eu tava sentindo. Quando eu caía de joelhos a dor passava. Eu fui daqui do Brasil até a Europa praticamente de joelhos para poder suportar aquela dor. Cheguei na Europa, tomando os remédios comecei a melhorar, voltei. Depois fui para o EUA, Europa novamente. Eu fui duas vezes para a Europa, fui para os EUA, eu rodei esse Brasil inteiro, comecei a ganhar dinheiro. Fiquei famoso, a música estourou. A música ficou nas paradas do Brasil inteiro. Todo mundo cantando a canção. Só que a mesma mão que me aplaudia ali dentro, era a mesma que me humilhava. Os mesmos que me levavam para o exterior eram os mesmos que me pisavam. E eu não podia contar isso para ninguém. Eu não podia dividir com ninguém. Tinha que suportar calado as humilhações. Afinal, eu estava fazendo parte de uma banda famosa. Eu estava fazendo parte de uma banda que todo mundo conhecia. E me prendia naquilo, e dizia, vale a pena ser pisado. Vale a pena ser humilhado pra fazer parte desta banda. Mas depois eu descobrir irmãos, que vale a pena se prostrar diante do Deus vivo, o autor e consumidor da nossa fé. Porque sim, ele sim, é quem tem vitória pra mim e pra você. Foi assim, a gente sofre tanto. Você liga sua televisão e talvez você ache que são mil maravilhas. Existe uma pessoa lá na banda “Olodum” que tem o mesmo nome que o meu. Que é muito mais antigo que eu lá na banda. E tem pessoas que pensam que foi ele que se converteu ao invés de mim. E tem pessoas que vão lá no pelourinho procurar ele. Estávamos no Pelourinho essa semana gravando algumas imagens e eu fui tão agredido naquele lugar. Ele me disse coisas tão duras, tão chatas e eu segurei os ânimos e disse: “Olha, Jesus tem um plano na tua vida” e ele me deu dois palavrões. Mandou Jesus para não sei aonde, eu disse; meu Deus, o é que isso? É assim evangelizar no Pelourinho, é assim. Você tem que estar aberto pra ser pisado, pra ser humilhado, pra que as pessoas te atirem pedras. As pessoas me param na rua e me perguntam: Lázaro, você tem evangelizado no Pelourinho? Eu tenho tentado, eu vou lá, falo de Jesus. Mas a luta é muito grande. Às vezes chego em casa abatido, triste e não conto pra ninguém. Mas daí o Espírito Santo vem e brada no meu coração. Lázaro, apenas pregue porque quem faz a obra sou eu. Aleluia. Apenas pregue, porque quem faz a obra é o meu espírito. Meu Deus, meu Deus, Meu Deus, meu Deus, Meu Deus, Meu Deus.

Filho eu quero tanto, enjugar teu pranto, te fazer só meu, filho eu quero ser teu Deus.

Eu te amo tanto, tanto, tanto, tanto, filho, eu quero ser teu Deus. (cantado)

E um belo dia, eu cansei disso tudo. Era bom ser aplaudido Era bom ouvir as pessoas gritando meu nome. Mas não era bom o preço que eu pagava pra ter tudo isso. Não era bom, não era bom. E aconteceram algumas coisas, algumas brigas por causa de inveja. Um dia, eu tomei uma cotovelada no estômago quando estava indo para o microfone cantar em uma cidade chamada Amsterdã, capital da Holanda. Às vezes nos agredíamos

por causa de inveja de brincadeiras sem graça, às vezes o telefone tocava e alguém dizia vai ter viagem. Meu coração pesava, eu sabia que ia ser aplaudido, mas também sabia que iria ser pisado. Eu sabia. Eu sabia que as pessoas iriam gostar da minha música, mas eu sabia que ia ser muito humilhado também. E meu coração pesava. Oh Deus. Até que um belo dia, voltando de uma dessas viagens, eu resolvi sair da banda. Houve uma briga entre mim e outro cantor da banda. Acabamos trocando socos e “ponta-pés” ali no aeroporto. Eu resolvi sair do grupo e fora da banda, viciado em drogas, o dinheiro acabou rapidinho. A cocaína levou tudo, tudo que eu ganhei. Tudo que eu juntei. O Diabo levou tudo, tudo que eu conquistei, tudo que eu ganhei. E eu saí da banda viciado em drogas. Perdi meu dinheiro todo, perdi tudo. A minha família descobriu que eu estava viciado em drogas. E eu tive que sair de casa. A gente fala uma coisa dessa e dizem: “coitado do irmão Lázaro”. Coitado o que irmãos. Só que tem um filho drogado sabe o que isso, só que tem uma pessoa dentro de casa sabe o pesadelo que é conviver com uma pessoa que usa drogas. Eu tive que sair de casa não é porque meus pais fossem ruins, não. Eu tive que sair de casa porque eu me tornei uma pessoa insuportável de se conviver. O meu pai era assim; eu fazendo o primário, o pai ia na escola, minha mãe ia na escola, eu fazendo o ginásio, meu pai tava ali na escola, a minha mãe ia ali na escola, eu fiz o segundo grau, a mesma coisa. Servi o exército tá lá o meu pai. O meu primeiro instrumento, quando eu resolvi ser músico, imagina um pai que investe no filho nos estudos a vida inteira. Você faz o primeiro grau, o segundo grau, tá ali prestes a fazer uma faculdade. De repente, você joga tudo pra cima e resolve ser músico e o que é pior, eu tinha um emprego público. Eu era funcionário público. Fiquei 15 anos trabalhando no Estado, na UNEB. Joguei tudo pra cima pra ser músico. Imagina a cabeça das pessoas que você convive. De repente alguém resolve acreditar nos teus sonhos. A minha família acredita nos meus sonhos, o meu pai investe. Pega ali o dinheiro das compras, praticamente bota o dinheiro na minha mão, “vai lá compra teu instrumento” e depois que eu fiz sucesso virei às costas para minha família. Tem pessoas que não suportam isso. E agora depois de evangélico, meditando sobre todas essas coisas, lembrando que meu pai era uma pessoa enferma. Meu pai andava muito doente, eu me lembro, eu criança, carnaval, meu pai na UTI de um hospital e a gente lá e depois quando a gente faz sucesso a gente vira as costas. A gente esquece da nossa família. E eu fiz uma música para honrar a minha família. Honrar os meus pais. E eu quero mostrar esta canção pra vocês agora.

Testemunho 2

Eu me lembro que eu tive que sair de casa, o dinheiro acabou rapidinho e eu fiquei sentado em banco de praça, sem ter pra onde ir, sem ter onde dormir, foi mais de um mês na rua, um dia na casa de um, um dia na casa de outro. Foi assim. O mal nos engana. Até um dia, ali no banco daquela praça eu soube que estava depositado na minha conta 500 reais de direitos autorais, um dinheiro que o músico recebe quando as músicas tocam no rádio. Peguei este dinheiro e aluguei um espaço, um quartinho com um banheiro e em frente a este lugar que eu estava morando, havia uma barraquinha, barraquinha de lanches com um crente que começou a pregar o evangelho para mim. Em cima da barraquinha de lanches, no primeiro andar havia um bar. Este bar terminou e se transformou em uma igreja, na frente da minha casa, porta, era só atravessar a rua. Você vê como Deus é tremendo. Até que um belo dia, o “Olodum” me telefona e me chama pra voltar pra banda e eu voltei. E fiz a minha última viagem, eu fui a Israel. Fiquei mais de uma semana, ali na terra santa. Quando voltei de Israel eu usei tanta droga, cheirei tanta cocaína que acabei vomitando sangue, o meu ouvido sangrou. Eu

cheguei a defecar sangue, foi muito triste. Eu ali dentro daquela casa, doente. Seis de junho. 1999. Primeiro domingo de junho de 99. Amanhã completam oito anos. Hoje, primeiro sábado de junho de 99 completam, hoje oito anos que eu estava naquele quartinho, caído no chão sem ninguém. É muito triste, é muito difícil. E não pensem que eu vou citar estas coisas querendo te comover, porque a bíblia diz que Deus resiste aos soberbos, é assim que acontecem com aqueles que abraçam a soberba como padrão para suas vidas, é assim que funcionam. É por isso que a gente vê e até no nosso próprio meio a gente não entende. Poxa, porque tem muita gente no nosso meio que fracassa, porque tem muita gente soberba no nosso meio. Porque tem tanta gente no nosso meio que recebe promessas de Deus, recebem tantas profecias e não vão para lugar nenhum? Porque não querem desgrudar da soberba. A soberba é algo que a gente tem que mandar embora, se não ela não vai. Coração não arranca soberba, nós é que temos que mandar embora. E naquele primeiro domingo de junho de 99, os crentes começaram a fazer barulho em minha porta. E eu resolvi visitar aquela igreja e ali tinha um pastor pregando. Ele pregou uma mensagem e começou a falar com relação às coisas da minha vida. Ai eu me aborreci: vizinhos miseráveis, contaram a minha vida para o pastor. Só que de repente o pastor começou a falar coisas que só eu e Deus sabíamos, só eu e Deus sabíamos. Você crer que Deus revela a suas coisas para as pessoas? Você crer? Ele começou a pregar e quando ele fez um apelo eu não aguentei, levantei as minhas mãos e entreguei a minha vida a Jesus Cristo. Aleluia! No dia seguinte, eu confesso aos irmãos, que me arrependi. No dia seguinte, me arrependi. Poxa, e agora os crentes vão ficar aqui na minha porta, não vão me deixar em paz. Esse povo vai ficar batendo na minha porta de manhã, de tarde e de noite. Passou a primeira semana, não foi ninguém, passou a segunda semana, não foi ninguém e eu acredito que Deus bradando no coração daqueles crentes daquela igreja: “Ninguém vai lá!” Passou um mês, eu disse: “mas como é que pode, a gente levanta a mão na igreja e os crentes não vem aqui em casa, como é que pode?” a gente não sabe o que a gente quer. Eu resolvi voltar naquela igreja e estou firme até hoje para Glória de Deus! firme até hoje para Glória de Deus! Aleluia! E a primeira coisa que aprendi é que Deus nos ama. Fiquei um ano ali passando necessidade, fiquei um ano passando privações. Houve um dia que eu disse, vou almoçar na casa do pastor, ele tá pregando vitória, tá falando que Deus abençoa, nunca vi um justo desamparado e a sua descendência mendigar o pão, não! Hoje eu vou comer lá na casa do pastor, eu vou lá, chegando lá eu disse: “Pastor vamos fazer uma oração?!” Porque se você quer agradar um pastor, diga assim: “Pastor eu vim aqui para nos orarmos” ah! Ele se alegra! E comecei a clamar a Deus ali junto com aquele Pastor. clamando, clamando,(...) Deu uma 13:30h da tarde cessou a oração e eu sentei, o pastor conversando, desconversando, deu 14h nada, 14:30 nada, mas eu já tinha determinado “só saio daqui com a minha vitória, só saio daqui de barriga cheia”, e eu olhava para um lado e para o outro, quando deu 14:30, 15 para 15:00h. o Pastor disse: é Lázaro, vamos almoçar? Eu levantei a mão direita e disse “louvado seja Deus” O Pastor pegou uma garrafa de café e colocou na mesa e um pote com biscoito, e eu disse, poxa esse Pastor é paulista, lá em São Paulo deve ser assim, o pessoal come um biscoitinho com café antes do almoço. E ai comi um biscoitinho e tomei o café e a tarde foi avançando e quando eu vi que foi demorando eu disse; Pastor, cadê o almoço? E ele disse: “Não, Lázaro, o almoço aqui hoje é café com biscoito”, e eu disse: “Mas Pastor, o senhor falava lá em baixo ontem, pregando sobre vitória” e ele disse: “Lázaro, o reino de Deus não é comida e nem bebida, mas é paz, é justiça, é fogo do Espirito Santo!” Mas eu continuei indagando a Deus, Deus, é a tua palavra que diz: O salmista fala, fui moço e hoje sou velho, eu nunca vi um justo desamparado e nem a sua descendência mendigar o pão. Aleluia! E eu perguntava: “E eu Deus?” E Jesus falou comigo irmãos: “Lázaro, olha só,

“você está com um saldo muito alto, você está precisando dar uma voltinha em Deuteronômio, capítulo 8, para ser humilhado, passar fome, pra eu ver o que esta em seu coração.” Porque Deus faz assim, principalmente com nós músicos. Nós que louvamos a Deus. Irmãos, tem muita gente que sobe ao altar, não é para louvar a Deus, é para ser adorado. As pessoas querem ser aplaudidas, querem ser veneradas, mas o levita não, o levita leva as pessoas a adorarem a Deus. É assim, as pessoas querem ser exaltadas. Infelizmente no nosso meio é assim! Você que é músico e evangélico que me ouve, abandone a soberba antes que Jesus te leve para passear na rua Deuteronômio, capítulo 8. Quantos aqui querem adorar a Deus? Quantos aqui querem adorar a Deus? Às vezes subimos nos altares para sermos adorarmos. A intenção de alguns músicos infelizmente ainda é esta, não conhece, não passou pelo estreito de Jeová, tá precisando experimentar o deserto, tá precisando passar pela escola do Espírito Santo, tá precisando ser confrontado frente a frente com Deus, para aprender, Aleluia, que não se deve subir a altares para ser adorado e sim para adorar a Deus. Oh, Glória a Deus! Depois de um ano, Deus me deu meu primeiro Cd, me deu o segundo, o terceiro, o quarto e hoje nós estamos aqui abraçando esta vitória da parte de Deus. Vamos ficar de pé, irmãos, por favor?! Filho, eu quero tanto, enxugar teu pranto, *Filho eu quero tanto/Enxugar teu pranto te fazer só meu./Filho eu quero ser teu Deus/ Eu te amo tanto, tanto, tanto, tanto filho, vem ser meu, filho eu quero ser teu Deus.*

Eu me lembro, eu gravando meu primeiro Cd, um dia eu liguei para o Ronei e disse: “Ronei, não vai dar pra eu gravar hoje, porque não tenho dinheiro para transporte.” Às vezes, eu chegava lá e não tinha nem dinheiro para o almoço, fui peleja, irmãos. Não pense que eu saí da banda “Olodum” para tentar vida no evangelho, para fazer carreira no evangelho. Eu saí do Olodum porque toda aquela adoração estava só me trazendo ruína e derrota, eu saí do Olodum e vim para a igreja para adorar aquele que nós criou, aquele único que merece ser exaltado. Fala para quem tá do teu lado, nem espere adoração porque Deus não vai permitir, fala pra teu irmão, nem espere adoração porque Deus não vai permitir. Eu fico imaginando, às vezes eu fico vendo cantores evangélicos com segurança, ministros de Deus com segurança, Meu Deus! Hoje nós já viajamos diversas vezes para o EUA para pregar a palavra de Deus. Jesus tem aberto a porta e estamos viajando por vários lugares deste Brasil. E um belo dia, a qualquer momento nós vamos chegar aí na sua cidade pra dizer que Jesus é bom é e o diabo não presta! Amém! Meu irmão? Glória Deus. Meu irmão, quero orar por você. A Bíblia diz, que o salmista estava diante de Saú. Ele estava testemunhando e ele disse: meu rei, eu estava apascentando as ovelhas do meu pai e veio um leão e arrebatou uma daquelas ovelhas e eu parti para cima daquele leão, salvei aquela ovelha e o matei. O salmista ainda diz também que depois veio um urso, arrebatou uma das ovelhas, ele partiu pra cima daquele urso, salvou a ovelha e matou o animal. O que eu entendo? A primeira coisa que eu entendo, é que Davi arriscou a sua vida, sem ninguém ver, sem ninguém saber. O que que eu aprendo com isso? Como o professor Nelson Narrava me disse ainda hoje, Davi estava no pasto, e Davi quando estava travando batalhas sem ninguém saber. Porque antes de Deus levar o homem até o trono, antes de Deus colocar o homem até a posição que ele preparou, primeiro é necessário travar a batalhas sem ninguém saber, sem ninguém ver. Por causa de uma ovelhinha, Davi arriscou a própria vida, por causa de uma ovelhinha, Davi comprometeu a vida dele. É como hoje existem algumas ovelhas para ser salvas, alguém tem que descer do pedestal, alguém tem que arriscar o cargo. Eu me lembro de quando eu me converti, comecei a congregar, Jesus arrancou a cocaína, arrancou a bebida, mas o cigarro ficou, eu não conseguia largar o cigarro. E um dia eu disse para aquele pastor, pastor Samuel: “Pastor, eu não consigo largar o cigarro, então vou dar um tempo de ser crente e quando eu conseguir parar de fumar, eu volto”,

e ele disse: “Não, Lázaro, continua na igreja, continua sendo crente, continua na igreja, pode continuar a fumar, vamos orar!” Daí eu disse: “Mas, pastor, as pessoas vão falar mal do senhor. E ele disse: Lázaro, não tem problema, eu arrisco meu cargo por causa de uma ovelha, não tem problema, existem algumas ovelhas que para serem salvas, alguém tem que se arriscar.” E pra gente fechar em segundo lugar, quando uma ovelha está na boca do leão, esta ovelha não ora por casa grande, não que isso seja pecado, esta ovelha não pede prosperidade, esta ovelha só ora a Deus pedindo: Levanta alguém pra me ajudar, levanta alguém valente pra me arrancar desta situação, eu conheço o peso das garras do leão, porque fui uma ovelha que, o leão tentou acabar com a minha vida, mas Deus levantou alguém com coragem ir lá matar aquele animal feroz e resgatar a minha vida e hoje eu estou aqui. Pergunta se a pessoa que está ao seu lado se ela já é evangélica? Por favor?! Se ela é uma ovelha de Deus, se você está do lado de uma pessoa que ainda não é evangélica, segura na mão dessa pessoa, levanta a mão dela assim e canta assim; *Filho eu quero tanto/Enxugar teu pranto te fazer só meu./Filho eu quero ser teu Deus/ Eu te amo tanto, tanto, tanto, tanto filho, vem ser meu, filho eu quero ser teu Deus.* Pergunta pra essa pessoa: “Você quer Jesus esta noite?” Se ela quiser Jesus coloca a mão no ombro dela e ora por ela agora, ministra Jesus na vida dela agora. Peça para que ela confesse a Jesus ai mesmo onde está. Que Deus te abençoe e te guarde meu irmão e te faça prosperar em todas as coisas, que Deus te abençoe, Aleluia espiritualmente, emocionalmente, que Deus te abençoe financeiramente! E você que está entregando hoje a sua vida Jesus Cristo, você é nosso convidado a fazer parte desta igreja ou de uma igreja próximo a sua casa, onde você queira aprender mais a respeito do nosso Senhor Jesus Cristo. Que Deus te abençoe e te guarde em nome de Jesus! Amém, meu irmão?!