

UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E LETRAS

LUANA FERNANDA RODRIGUES DOS SANTOS

*Análise de linguagem: interpretações sobre o divino e o humano em
letras de música gospel*

TAUBATÉ – SP

2021

LUANA FERNANDA RODRIGUES DOS SANTOS

*Análise de linguagem: interpretações sobre o divino e o humano em
letras de música gospel*

Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté, como parte dos requisitos para obtenção da licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Adriana Cintra de Carvalho Pinto

TAUBATÉ – SP

2021

Autorizo a reprodução e a divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, desde que citada a fonte.

Ficha Catalográfica

LUANA FERNANDA RODRIGUES DOS SANTOS

Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté, como parte dos requisitos para obtenção da licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Adriana Cintra de Carvalho Pinto

APROVADA EM ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Adriana Cintra de Carvalho Pinto (orientadora) - UNITAU

Prof. Dra. Maria do Carmo Souza de Almeida - UNITAU

Prof. Dr. André Luiz da Silva - UNITAU

Prof. Dr. Joêzer de Souza Mendonça - PUC/PR

AGRADECIMENTOS

“(…) mas a nossa capacidade vem de Deus” 2CO:3.5

Agradeço, primeiramente, àquele que sempre foi o maior incentivador e realizador dos meus sonhos, Deus. Sou muito grata pela oportunidade que Ele me concedeu de (re)começar tudo aqui nesta Universidade e por ter me capacitado para concluir o curso e produzir vários trabalhos científicos, como este. Seu cuidado e amor me foram demonstrados nas grandes e pequenas coisas e, sem dúvidas, pelas pessoas que, graciosamente, colocou em meu caminho para me auxiliar até este presente momento. Assim, tributo este trabalho a Ele.

À minha mãe Márcia, pelas orações, pelos esforços, pelas marmitinhas feitas todo dia com muito carinho e pelos desafios enfrentados que só nós sabemos. Ao meu pai Milton, por sempre me apoiar e não medir esforços para ver a filha formada.

Aos meus irmãos, Edmar, Luciana e Liliane por sempre cuidarem da irmã caçula e sonharem comigo os meus projetos.

À toda minha família que sempre me apoiou nos meus estudos. Em especial, minha prima Dayane, por ter sido tão presente e por ter me auxiliado em tantos momentos; à minha sobrinha Isabela, que desde a época em que estudava para a Fuvest, foi minha fiel companheira nos estudos; à minha tia Andreia, à prima Carla e à cunhada Andreia por terem, várias vezes, emprestado seus notebooks para que eu pudesse concluir meus trabalhos e pesquisas.

À Unitau, por ter sido um lar para mim e ter me proporcionado tanto aprendizado e (re)encontros. Sou grata pela bolsa de Iniciação Científica que recebi durante dois anos e que, certamente, me conferiu benefícios muito além do financeiro e do momentâneo.

Ao chefe deste departamento, Prof. Dr. Edson Trajano, por ter sido sempre acessível a nós alunos, por buscar melhorias para nós e por ter me ajudado nos momentos em que precisei.

À minha orientadora, Profa. Dra. Adriana Cintra de Carvalho Pinto, por ter dado vida a este trabalho. Não poderia ter tido melhor orientadora para esse tema. Seu amor à profissão, sua humildade e seu coração enorme me ensinaram e me inspiraram todo dia. Obrigada por acreditar em mim e por ser quem é.

A todos os professores maravilhosos que tive durante esses três anos e que me fizeram ser quem sou hoje. Um carinho especial à Profa. Dra. Odila Amélia Veiga França, ao Prof. Me. Luzimar Gouvêa e à Profa. Me. Thais Travassos.

Aos professores convidados para a banca desse trabalho, Prof. Dra. Maria do Carmo Souza de Almeida, Prof. Dr. André Luiz da Silva e Prof. Dr. Joêzer de Souza Mendonça. Profa. Maria do Carmo, obrigada por ser essa pessoa tão alegre, humilde e que sempre me incentivou. Minha primeira aula aqui na Universidade foi com a senhora, no dia 21/8/2018. E foi um excelente começo, ainda mais porque somos da mesma área. Foi uma honra ter sido sua aluna. Prof. André, gigante no tamanho e no coração. Obrigada pelas palavras de incentivo, por ter acreditado em mim, pelos lindos artigos que produzimos juntos e, claro, pela pessoa gentil e humilde que é. Prof. Joêzer, gratidão imensa a sua pessoa por ter aceito nosso convite. O senhor é uma grande referência pra mim! Obrigada por sua disponibilidade, atenção e grande contribuição a este trabalho.

Aos meus colegas de turma com os quais tive o prazer de conviver durante todo esse tempo. Em especial, Ariela Quintanilha, amiga que sempre me incentivou e me ajudou no que podia, inclusive com as caronas para faculdade, e Raul Corrêa, por ter me auxiliado em tantos trabalhos, por ter feito as artes de todos os que apresentei em congressos e por ter me indicado o primeiro livro que li para este trabalho, David Harvey (2005); Ana Cláudia Manetti, amiga que sempre me dava um “help” no inglês e Rafaela Oliveira, a melhor representante de sala que podíamos ter.

Aos funcionários da Universidade, que com gentileza fizeram minha permanência aqui ser ainda mais especial. Neide, que cuidou da minha transferência para cá e sempre me atendeu com muito carinho; Roseli, prestativa e querida com todos; Rafael, pelas conversas, incentivos e disponibilidade para ajudar a todos; as bibliotecárias que, gentilmente, atendem aos alunos; Paulinho e Josué, por terem me salvado tantas vezes em problemas com formatações; aos porteiros e às tias da limpeza. A todos vocês, muito obrigada!

Aos irmãos em Cristo da minha igreja, Assembleia de Deus Madureira – Parque Aeroporto, por orarem por mim e me encorajarem na minha caminhada. Aproveito também para pedir perdão pelos cultos que não fui para poder dar conta das leituras e dos trabalhos do curso.

Aos queridos irmãos da Igreja Batista Maranata, pelo carinho de sempre e por terem cuidado de mim em oração. Em especial, ao Pastor, teólogo e filósofo Helder

Carantino, pela comunhão, pelas conversas, pelos empréstimos de livros e por tanto aprendido.

À amiga (mãezona) Zélia Barros. São anos de convivência e você cuidou de mim verdadeiramente como se eu fosse sua filha. Nunca me esquecerei dos seus ensinamentos, dos puxões de orelha e do amor com que sempre me atendeu. Sou o que sou graças a sua paciência e empatia. Obrigada por ter me ajudado a ser uma pessoa melhor e por ter me forjado alguém que jamais deixarei de ser, uma sonhadora. Pois, com Deus, tudo é possível!

Às minhas irmãs em Cristo tão queridas e amadas, Isa e Carol. Vocês tornaram essa caminhada mais leve. Isa, obrigada por, literalmente, sonhar comigo os sonhos de Deus pra mim; por tantas orações e tanto incentivo. Sem eles eu não teria prosseguido. Carol, como uma verdadeira irmã você esteve ao meu lado. Sempre tão doce, me encorajou nos meus desafios e nos dias difíceis. Vocês são meus exemplos!

Ao amigo e primo Rafael Gouvêa, por tantas conversas, pelo apoio e por ter me ajudado em tantas empreitadas nesse período da faculdade.

À querida D. Maria Inês. Desde pequena já convivia em sua casa. E, ultimamente, essa se tornou um refúgio para mim. Obrigada pelas conversas e por feito dos meus sonhos os seus. Essa conquista também é sua!

Ao querido músico Dr. Marcus Held Neves pela generosidade em ajudar uma desconhecida, pelas correções e indicações.

Ao linguísta e hebraísta Luiz Sayão por me conceder uma entrevista que me proporcionou melhor entendimento do tema analisado.

Ao professor de música da USP, Roberto Rodrigues, pela disponibilidade e pelos ensinamentos.

Aos cantores PG (Pedro Geraldo Mazarão) e Roberta Di Angellis pelas entrevistas e pelos depoimentos esclarecedores.

À Psicopedagoga e também minha ex-chefe Ana Thais Jacome pelo incentivo e por proporcionar a flexibilidade dos meus horários para que eu pudesse concluir esse trabalho.

Sim, eu precisava agradecer a todas essas pessoas. Ninguém chega só. Talvez por esses agradecimentos se possa perceber que a minha trajetória aqui na Universidade foi repleta de desafios, de emoções e de muito amor. Para mim, foi muito mais que uma graduação, que um trabalho de conclusão de curso. Realizar esse trabalho de graduação, com esse tema, foi um dos maiores presentes que já recebi. Falo isso não só pelo fato de

esse trabalho significar muito para mim, mas pelo grande aprendizado e crescimento que obtive ao produzi-lo. Posso dizer, sem exageros, que fui uma Luana antes e outra após a conclusão desse.

Sou grata e feliz por tudo o que construí aqui durante todo esse percurso com a ajuda de cada uma dessas pessoas supracitadas. A chegada é muito importante, mas o que se passa ao longo do trajeto é o que nos muda, nos toca e nos transforma para sempre. Finalizo aqui com uma frase do Pastor e Teólogo Ed. René Kivitz, “(...) A felicidade não é um lugar aonde se chega, mas um jeito como se vai!”.

RESUMO

O tema desta pesquisa é “análise de linguagem e avaliação das interpretações construídas na e pela linguagem”. E a delimitação do tema é “análise de linguagem: interpretações sobre o divino e o humano em letras de música gospel”. A escolha e a delimitação do tema justificam-se pelo papel da linguagem na construção de interpretações dos referentes nela retratados, pela influência dessas interpretações no agir humano e pela divulgação em massa da música gospel, que, como texto, tem veiculado interpretações sobre seus referentes mais recorrentes, que são a figura de Deus, do sagrado e do humano em relação ao sagrado. Diante disso, o objetivo desta pesquisa é identificar e avaliar as interpretações do divino e do humano em letras de música gospel. Para alcançar esse objetivo, esta pesquisa fundamenta-se no panorama histórico sobre a música religiosa, sacra e gospel, nas representações do divino e do humano ao longo da história; nas teses do interacionismo sociodiscursivo sobre o papel da linguagem na construção de interpretações dos objetos tematizados nos textos, bem como o modelo de análise de texto proposto por Jean Paul Bronckart, um dos expoentes do interacionismo sociodiscursivo, para identificar e avaliar essas interpretações. São analisadas as letras de 10 músicas *gospel* que correspondem à categoria de mais tocadas nos anos 2010 – 2019, segundo dados da plataforma digital *Spotify*. Os resultados demonstram que a imagem do humano aparece em destaque na maioria dos poemas-canções, sendo caracterizado como herói, vencedor, autossuficiente e destituído da noção de comunidade. O sagrado, entretanto, aparece como coadjuvante. A esse, na maioria das vezes, só são atribuídas funções e não características. O sagrado está a serviço das reivindicações do humano. Conclui-se que essas interpretações reconfiguram uma sociedade consumista e uma época demarcada pelo narcisismo, hedonismo e egoísmo. Conclui-se ainda que depreender e avaliar essas interpretações se faz importante uma vez que elas podem clarificar o agir humano em relação ao outro, seja o transcendente, seja o humano.

Palavras-chave: linguagem; interpretações; música gospel; Interacionismo Sociodiscursivo.

ABSTRACT

The theme of this research is “language analysis and evaluation of interpretations built in and by language”. And the delimitation of the theme is “language analysis: interpretations of the divine and the human in gospel music lyrics”. The choice and delimitation of the theme are justified by the role of language in the construction of interpretations of the referents portrayed in it, the influence of these interpretations on human action and the mass dissemination of gospel music, which, as a text, has conveyed interpretations about its referents most recurrent, which are the figure of God, the sacred and the human in relation to the sacred. Therefore, the objective of this research is to identify and evaluate the interpretations of the divine and the human in gospel music lyrics. To achieve this goal, this research is based on the historical panorama of religious, sacred and gospel music, on the representations of the divine and the human throughout history; in the theses of sociodiscursive interactionism about the role of language in the construction of interpretations of thematized objects in texts, as well as the text analysis model proposed by Jean Paul Bronckart, one of the exponents of sociodiscursive interactionism, to identify and evaluate these interpretations. The lyrics of 10 gospel songs that correspond to the most played category in the years 2010 – 2019 are analyzed, according to data from the Spotify digital platform. The results demonstrate that the image of the human is highlighted in most poem-songs, being characterized as a hero, winner, self-sufficient and devoid of the notion of community. The sacred, however, appears as a supporting role. These, in most cases, are only assigned functions and not characteristics. The sacred is at the service of the claims of the human. It is concluded that these interpretations reconfigure a consumer society and an era marked by narcissism, hedonism and selfishness. It is also concluded that understanding and evaluating these interpretations is important since they can clarify human action in relation to the other, whether the transcendent or the human.

Keywords: language; interpretations; gospel music; Sociodiscursive Interactionism.

Lista de figuras e quadro

Figura 1- Negros escravizados nas plantações de algodão nos EUA

Figura 2- Capa do DVD Cassiane – Um espetáculo de adoração

Figura 3- Black Friday de composições gospel da dupla Gislayne e Milena

Figura 4 - Cantora Bruna Karla em gravação do clipe de sua música, na favela do Vidigal, RJ.

Figura 5- Cartão de crédito da igreja Assembleia de Deus

Figura 6- Cartão de crédito da IIGD (Igreja Internacional da Graça de Deus)

Figura 7- Cartão de crédito BMG Fé

Figura 8- Aline Barros e Bruna Karla no bloco CEIZS (Comunidade Evangélica Internacional da Zona Sul)

Figura 9- Bloco de carnaval *gospel* Sal da Terra

Figura 10- A Trindade

Figura 11- Cristo em Majestade

Figura 12- A criação de Adão

Figura 13 - Homem Vitruviano

Figura 14- Monalisa

Figura 15- Davi em escultura

Figura 16- Pietà

Figura 17- A última Ceia

Figura 18- *Body Modification*

Figura 19- *Body Art*

Figura 20- Pós-humano

Figura 21- Imagem de Jesus sorrindo

Figura 22- Capa do Cd Ninguém explica Deus - Clóvis Pinho

Figura 23- Capa do Cd Milagre - Midian Lima

Figura 24- Capa do single Ousado Amor- Isaiás Saad

Figura 25- Capa do Cd Nada Além da Graça - Delino Marçal

Figura 26- Capa do Cd Extraordinário amor de Deus - Aline Barros

Figura 27- Capa do Cd Esperança - Jozyanne

Figura 28- Capa do Cd Raridade - Anderson Freire

Figura 29- Capa do Cd Diamante- Damares

Figura 30- Capa do single A casa é sua – Casa Worship

Figura 31- Capa do single Lugar Secreto - Gabriela Rocha

Quadro

Quadro 1 – Características das músicas *gospel*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I	14
A MÚSICA RELIGIOSA/SACRA EM UM PANORAMA HISTÓRICO	14
1.1 A MÚSICA RELIGIOSA/SACRA NA IDADE MÉDIA	15
1.2 A MÚSICA SACRA/RELIGIOSA NA IDADE MODERNA	18
1.2.1 <i>A música renascentista</i>	18
1.2.2 <i>A reforma musical</i>	20
1.2.3 <i>A música Barroca</i>	25
1.3 A MÚSICA RELIGIOSA/SACRA NA IDADE CONTEMPORÂNEA	28
1.3.1 <i>Música Clássica e Romântica</i>	29
1.4 A MÚSICA RELIGIOSA/SACRA NA PÓS-MODERNIDADE	33
1.4.1 <i>A história da música gospel</i>	34
1.4.2 <i>As paródias gospel</i>	42
1.4.3 <i>A função evangelística da música gospel</i>	45
1.4.4 <i>A cultura gospel – um modo de viver</i>	48
CAPÍTULO II	56
AS REPRESENTAÇÕES DO DIVINO E DO HUMANO AO LONGO DA HISTÓRIA	56
2.1 AS REPRESENTAÇÕES DO HUMANO E DO DIVINO NA IDADE MÉDIA	56
2.2. AS REPRESENTAÇÕES DO HUMANO E DO DIVINO NA IDADE MODERNA	63
2.3 AS REPRESENTAÇÕES DO HUMANO E DO DIVINO NA PÓS-MODERNIDADE	70
2.3.1 <i>Deus como produto X produto como deus</i>	79
CAPÍTULO III	83
ANÁLISE DE LINGUAGEM: O (DES)VELAR DAS REPRESENTAÇÕES HUMANAS	83
3.1 O HUMANO E A LINGUAGEM	83
3.2 CONTRIBUIÇÕES DO INTERACIONISMO SOCIODISCURSIVO	86
3.3 ANÁLISES LINGÜÍSTICO-DISCURSIVAS EM LETRAS DE MÚSICA <i>GOSPEL</i>	88
CONCLUSÃO	108
REFERÊNCIAS	111

Anexo A

INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa é “análise de linguagem e avaliação das interpretações construídas na e pela linguagem”. E a delimitação do tema é “análise de linguagem: interpretações sobre o divino e o humano em letras de música gospel”. A escolha e a delimitação do tema se justificam pelas considerações a seguir.

O crescimento da música *gospel* nos meios de comunicação é notório. Canções *gospel* dividem espaço no ranking das músicas mais tocadas nas rádios e nos programas de auditório de televisão, bem como nas plataformas digitais. As músicas *gospel* movimentam um mercado promissor, e as indústrias fonográficas têm lucrado muito com esse tipo de composição (MENDONÇA, 2009).

Com a divulgação em massa dessas músicas, elas têm se tornado cada vez mais presentes no cotidiano das pessoas, ultrapassando a esfera do religioso, pois não circulam apenas dentro dos templos e das igrejas. Exemplo disso, essas canções têm sido utilizadas como chamada até para se venderem botijão de gás e ovos em carros que fazem venda em domicílio. Dessa forma, grande parte da população lhes tem acesso.

Como textos, essas músicas expressam avaliações que seus autores fazem dos referentes nelas retratados. O referente mais recorrente é a figura de Deus, do sagrado e do humano em relação ao sagrado. Este trabalho parte das hipóteses de que essas avaliações interferem na construção da imagem de divino e do humano e que essa construção, por sua vez, interfere no agir humano não só relacionado à dimensão transcendental, mas também social, histórica, cultural, entre outras, pelo fato de o homem ser uma pessoa complexa e indivisível em suas dimensões.

A relação entre sagrado e mídia, sagrado e consumo tem feito surgir novos conceitos sobre o homem e o divino. Essas recodificações presentes, sobretudo, nas letras de músicas gospel, construídas sob o pano de fundo de uma sociedade consumista, de uma época demarcada pelo narcisismo, hedonismo e misticismo, podem alterar não somente a relação que se tem com o que é transcendente, mas com tudo aquilo que diz respeito ao humano. Aquilo que o homem pensa sobre si, sobre a sociedade e sobre tudo que o cerca, (re)velado na e pela linguagem, atinge a todos.

Diante disso, depreender os sentidos construídos nessas músicas nos ajudará a entender o efeito deles no agir humano e no desenvolvimento humano. Por exemplo, há

que se esperar que a representação de um Deus da Prosperidade possa tornar o homem uma pessoa mais consumista, mais ligada a bens materiais.

Este trabalho se originou de um projeto de Iniciação Científica desenvolvido por mim, sob a orientação da Profa. Dra. Adriana Cintra de Carvalho Pinto, na Universidade de Taubaté, em 2019, com bolsa da própria instituição. Intitulado “Análise de linguagem, interpretações do divino e humano e suas relações, a pesquisa de natureza de iniciação científica foi divulgada em congressos, ganhando notoriedade não só no espaço acadêmico, com premiação no Congresso Latino-Americano sediado na Univap em 2019, mas também na comunidade em geral, pois foi relatada em programas de rádio e TV do Vale do Paraíba. O tema aqui estudado encontrou espaço em debates em *lives* promovidas pela Universidade e também por igrejas da região, despertando o interesse de religiosos em relação ao uso da música *gospel* dentro e fora dos templos, e até mesmo de ateus, o que reafirma a premissa de este trabalho ser de importância social.

A presente pesquisa, pois, parece necessária no âmbito acadêmico e no ambiente de circulação da música *gospel*, uma vez que as discussões e problematizações acerca da motivação das transformações desse gênero abrem nossa percepção para o novo mundo em que habitamos e para um novo humano e uma nova arte, ressignificados em uma dialética constante.

Partindo dessas considerações, este trabalho objetiva identificar e avaliar as interpretações do divino e do humano em letras de música *gospel* (música evangélica). E, para alcançar esse objetivo, organiza-se em três capítulos. No primeiro, será exposto um panorama sobre a música religiosa e sacra, em um prisma histórico. Nele, serão apontados esses gêneros musicais nos períodos da Idade Média (BENNETT, 1986), Idade Moderna (GROUT; PALISCA, 2002), Idade Contemporânea e Pós-Modernidade (CUNHA, 2004). As características e particularidades da música religiosa/sacra, em tempos e sociedades diversos e antagônicos, nos permitem compreender mais sobre esse produto social, que soa as vozes e os tons de ideários e de aspirações humanos.

Para vislumbrar um pouco mais sobre a configuração da música religiosa (*gospel*), também foram feitas algumas entrevistas com o linguista, hebraísta e tradutor da bíblia NVI, Luís Sayão, bem como com o professor de música da Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo, Roberto Rodrigues. As respostas obtidas com as perguntas a eles feitas, sobre a música *gospel* e seu uso nos cultos

religiosos, foram de grande valia e nos ajudaram a entender mais sobre o tema aqui pesquisado.

No segundo capítulo, abordaremos as representações do divino e do humano ao longo da história. Essas imagens são de importância fulcral, pois é com base nelas que o indivíduo se relaciona com o transcendente e com tudo aquilo que diz respeito ao humano (ALVES, 1979). O modo como o sujeito concebe o divino e seu igual molda e determina seu comportamento e, até mesmo, a própria organização social. É válido ressaltar que essas representações não circundam somente a psique humana, mas a transpõe, sendo externalizadas e propagadas por meios de comunicação e expressões artísticas, como a música. Desse modo, o alcance que elas têm é muito maior, causando impactos e interferências sociais e individuais, contribuindo, muitas vezes, para a própria desigualdade do corpo social (MCLUHAN, 1964).

No último capítulo, trataremos da análise de linguagem. Em primeiro lugar, apresentaremos as teses do interacionismo sociodiscursivo sobre o papel da linguagem na construção de interpretações dos objetos tematizados nos textos, bem como o modelo de análise de texto proposto por Jean Paul Bronckart, um dos expoentes do interacionismo sociodiscursivo, para identificar e avaliar essas interpretações. Em segundo lugar, tendo como base esses pressupostos teórico-metodológicos e os apontamentos e as exposições dos capítulos anteriores, buscaremos identificar e avaliar as interpretações do divino e do humano nas letras de 10 músicas *gospel* que correspondem à categoria de mais tocadas nos anos 2010 – 2019, segundo dados da plataforma digital *Spotify*. São elas: “Ninguém explica Deus”, Clóvis Pinho; “Jó”, Midian Lima; “Ousado amor”, Isaías Saad; “Deus é Deus”, Delino Marçal; “Ressussitame”, Aline Barros; “Teus olhos”, Jozyanne; “Raridade”, Anderson Freire; “Um novo vencedor”, Damares; “A casa é sua”, Casa Worship e “Lugar secreto”, Gabriela Rocha. Esses poemas-canções serão avaliados pelas seguintes categorias: contexto de produção, plano global, mecanismos de coesão e de enunciação de cada um deles.

Depois dos capítulos, encontram-se as conclusões, seguidas das referências e do anexo.

CAPÍTULO I

A MÚSICA RELIGIOSA/SACRA EM UM PANORAMA HISTÓRICO

Música é a linguagem da alma.

Anastasiya Petryshak

A música, fator de comunicação universal, se faz presente na vida humana desde os tempos mais remotos, constituindo-se como uma forma de expressão que não se limita a um conjunto de léxico, mas que externaliza sentimentos e emoções. A origem do termo “música” vem do grego, *mousiké*, que quer dizer "arte das musas" ou "relacionado às musas". Para os gregos, a música não era só uma combinação de sons agradáveis. Para eles, ela abrangia a poesia, a dança, o teatro, entre outras expressões artísticas. Os registros iniciais da música vocal foram identificados no livro *Íliada*, na Grécia Antiga, já que seus versos, possivelmente, eram todos cantados (JAEGER, 2001).

A música sempre esteve interligada à religião e a expressões do pensamento. Presente em diferentes credos, ela é parte indispensável nos rituais que, muitas vezes, ainda acompanham dança e canto. Sobre o poder da música, Merrian afirma que “provavelmente não exista outra atividade cultural do ser humano que não seja tão penetrante e que alcança o íntimo, modele e controle tanto o comportamento humano” (1964, p. 218 *apud* DORNELES, 2006, p. 57). Segundo estudiosos, a música em sua gênese buscava estimular prazeres e sensações e, até mesmo, provocar nos indivíduos uma espécie de catarse coletiva. A preocupação em refletir o mundo pelas canções aqui não existia. O objetivo era aflorar o sensorial através de uma catarse.

Ao longo do tempo, é possível perceber as mudanças que atingiram essa expressão cultural. A valorização das vozes, a inserção de novos instrumentos, sua presença cada vez mais assídua na sociedade, o surgimento de novos ritmos e novas composições, são alguns dos elementos que caracterizam a transformação musical durante os séculos. Como um artista dificilmente está à frente do seu tempo, as melodias e composições criadas pelos músicos e compositores sempre revelaram o corpo social e seu respectivo estado. Por isso, se fará uma análise da música

(sacra/religiosa) no decorrer do tempo, a fim de descobrir suas peculiaridades e influências.

1.1 A música religiosa/sacra na Idade Média

Relacionada com a aproximação com o divino, a música sacra (música feita propriamente para uma liturgia) era um complemento da arquitetura e das catedrais da época. Era, muitas vezes, um sinal de ostentação, uma vez que os grandes músicos tocavam em capelas reais e em igrejas que representavam o símbolo do poder de determinada cidade. O conceito de Música das esferas permite compreender um pouco como os medievais concebiam a ideia de perfeição da música. Os matemáticos gregos, que faziam estudos de proporção de acústica, constataram que a proporção que existe nas músicas, existe nos astros, no tempo. Então, quem estuda matemática, astrologia também estuda música. Segundo Castanheira (2009, p. 25), a doutrina pitagórica já predizia que a harmonia musical era

responsável por organizar e manter o bom funcionamento de todo o universo, bem como da alma e do organismo humano. Assim, para se provocar determinados efeitos no homem, com o intuito de corrigir problemas como doenças, insônia, torpor e loucura, bastava tocar uma música que representasse essa mesma harmonia.

Conhecida como canto gregoriano ou cantochão, a música sacra medieval era nitidamente clericalizada, inacessível e incompreensível à comunidade. “Consistia em melodias que fluíam livremente, quase sempre mantendo dentro de uma oitava e se desenvolvendo, de preferência com suavidade, através de intervalos de um tom” (BENNETT, 1986, p.13). Os monges, como profissionais da música, administravam toda a liturgia, o que fazia com que o povo tivesse apenas o papel de espectador. Até mesmo a arquitetura das igrejas, com os altares distantes dos leigos, reafirmava essa distinção e hierarquia. De acordo com Porto,

A música no período medieval também foi utilizada fora da Igreja. Com as cruzadas, o povo criava suas próprias canções, que falavam dos cavaleiros andantes e guerreiros. Este canto popular tinha o único objetivo de divertir o povo. Com o desenvolvimento deste tipo de música cantada nas igrejas, surgiu a classificação música sacra e música profana (2005, p. 39).

O cantochão, que fazia parte da missa, o serviço religioso mais importante da Igreja Católica, foi sendo produzido durante muitos séculos, mas fora na Idade Média

que a maioria deles foi composta. Dessa forma, “o cantochão é, ao mesmo tempo, uma instituição histórica, um repertório de música cantada nos concertos de música antiga e um tipo de música cerimonial ainda hoje em uso” (GROUT; PALISCA, 2007, p. 51). Dois grandes nomes desta época são Léonin e Pérotin, compositores de vários *organum* (músicas acrescidas de uma ou mais linhas de vozes).

A Igreja Católica, instituição hegemônica e de grande influência na Idade Medieval, fez da música sua aliada para manter sua soberania entre o povo. Nos templos, não havia participação popular nos cantos. Esses, em parte, eram compostos por uma única melodia, monofônica, e acompanhada, ou não, pela repetição da voz principal. A presença de instrumentos não se verificava, os hinos eram cantados por homens e em latim, o que fazia com que a mensagem não fosse compreendida pelo povo, uma vez que a maioria era analfabeta, cerca de 85% da população (MENDONÇA, 2014)).

Uma grande contribuição à arte musical nessa época foi a fundação da *Schola cantorum*, um centro especializado no ensino de música vocal. Seu fundador foi o Papa São Gregório, conhecido também como Gregório Magno, no século VI (WANDERLEY, 2015). O ensino musical já era implantado nas escolas, mas ficava restrito às camadas sociais abastadas. A música, embora seja um instrumento de expressão coletiva, nessa conjuntura, soava somente as aspirações clericais. O culto, então, perdeu seu caráter comunitário. Era apenas uma celebração seleta e desigual. A música medieval tinha a influência do "Deus além de nós, que gerava a atitude contemplativa, com foco abstrato; as emoções são evitadas; há calma, movimento contínuo e predomínio da fala; não se usam instrumentos" (STEFANI, 2002, p.188 apud DORNELES, 2002, p. 90).

A música, como portadora de uma mensagem, deveria sempre estar a serviço do texto. Esse era um dos princípios do canto gregoriano, que deveria ser composto sempre como uma oração cantada. Segundo o “Tratado Teórico-Prático De Canto Gregoriano”¹, esse estilo musical deveria priorizar a letra diante da música. Percebe-se, desse modo, que

A melodia adapta-se ao ritmo do texto, ao seu espírito dominante e às funções litúrgicas que o canto desempenha; só muito raramente se faziam tentativas para adaptar a melodia por forma a obter efeitos emocionais ou pictóricos particulares. Isto não significa que o

¹Livro destinado ao estudo do gênero musical monástico, escrito por P. Eustoquio de Uriarte: Madrid, 1890.

cantochão seja inexpressivo; quer antes dizer que o seu propósito é o de pôr em evidência o texto, umas vezes de forma simples e direta, outras recorrendo a uma ornamentação extremamente elaborada (GROUT; PALISCA, 2007, p. 60).

Um exemplo de canto gregoriano que temos é o “Agnus Dei”. Nele, há referência à figura de Jesus Cristo, aquele que, segundo o texto bíblico, é capaz de tirar os pecados do mundo. Os poucos versos exprimem um apelo coletivo de redenção e remissão, o que dá margem para inferirmos que o homem, nesta circunstância, reconhece sua dependência e miserabilidade. A seguir, apresenta-se a letra da referida música.

Agnus Dei (Missa Tridentina)²

Cordeiro de Deus, que tira os pecados do mundo

Tende piedade de nós

Cordeiro de Deus, que tira os pecados do mundo

Tende piedade de nós

Cordeiro de Deus, que tira os pecados do mundo

Dai-nos a Paz

Nos séculos XII e XIII, surgem maiores registros das músicas seculares. Ganham espaço os trovadores, os jograis e os contadores do amor e dos feitos heroicos. Com diversas temáticas e algumas até com críticas individuais e coletivas e zombarias, essas composições adentram outros ambientes, como os castelos e as aldeias.

Esta onda trovadoresca alargou-se também à Península Ibérica, refúgio de muitos nobres provençais fugidos à Guerra dos Albigenses e onde o Caminho de Santiago era uma experiência humana quase obrigatória na época. A língua cultivada pelo trovadorismo na Península foi o galego-português, que se tornou a língua culta na própria corte de Castela (CARDOSO, 2010, p.16).

² Tradução original.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi

Miserére nobis

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi

Miserére nobis

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi

Dona nobis pacem

Essas cantigas poderiam ter o acompanhamento de instrumentos de sopro, corda e percussão. Com o passar do tempo, para que as composições não se perdessem, começaram a ser transcritas em pequenos cadernos e, posteriormente, foram postas em cancionário, ou seja, em uma coletânea de canções. Aqui, os preceitos religiosos não apareciam, o que fez com que esse estilo musical fosse rejeitado pela igreja. Houve, entretanto, as líricas religiosas, produzidas em toda a Península, que tinham como tema principal o amor à Virgem Maria, em virtude de seus milagres aos fiéis (CARDOSO, 2010). Ademais, haviam as cantigas de Santa Maria, a maior coletânea de poemas musicados da Idade Média.

O secularismo aqui pode ser verificado nas canções pelo emprego da língua vernácula e pela sua disseminação oral entre as pessoas. Só mais tardiamente é que foram transcritas. Um dos mais antigos e conhecidos tipos de música profana é o *chanson de geste*, “um poema épico narrativo, relatando os feitos dos heróis nacionais” (GROUT; PALISCA, 2007, p.84). A *chanson de geste* que mais se destacou foi a *Canção de Rolando*, um poema que trata de uma lenda romântica em torno da personagem, Rolando.

1.2 A música sacra/religiosa na Idade Moderna

O período da Idade Moderna inicia-se por volta do século XV. Palco de grande transformação ideológica e de grande aspiração pelo saber e pelas artes, teve como principal marca o humanismo, movimento em que a razão se tornou o denominador comum das relações entre os indivíduos (BENNETT, 1986). Por influência dessa nova corrente de pensamento, as artes sofreram muitas interferências, refletindo as novas concepções do mundo e o do homem como, por exemplo, a música. Nesse período, a música continuou a ser considerada uma ciência, como a astronomia e a matemática.

1.2.1 A música renascentista

Neste momento, músicos e compositores ganharam maior destaque e tiveram suas habilidades sendo mais procuradas pelos donos das cortes e pelas pessoas ricas para suas festas, audições e seus encontros culturais. Essa mudança de perspectiva,

favoreceu a música, que se tornou mais cativante e expressiva. Para Grout e Palisca (2007, p. 188),

O efeito mais importante que o humanismo teve sobre a música foi o de associar mais estreitamente às artes literárias. A imagem do poeta e músico da antiguidade, unidos numa pessoa só, convidava, quer poetas, quer compositores, a procurarem formas de expressão comuns.

Como o discurso religioso, gradativamente, passou a ocupar o plano secundário na vida das pessoas, as músicas mais procuradas eram as profanas, embora a música sacra ainda continuasse a ser produzida e disseminada (BENNETT, 1986). Assim, muitos compositores que faziam motetos também faziam madrigais e os mesmos compositores que faziam música sacra, também faziam música profana. A composição mais comum era a música vocal polifônica, ou seja, aquela com diversas melodias, cantadas ou tocadas ao mesmo tempo. De acordo com Bennett (1986, p. 25),

As principais formas de música sacra continuaram sendo a missa e o moteto, escrito no mínimo para quatro vozes, pois os compositores começaram a explorar os registros abaixo no tenor, escrevendo a parte que agora chamamos de “baixo”, e desse modo criando uma textura mais cheia e rica.

De grande sucesso no século XVI na Itália, os madrigais que eram canções populares escritas para diversas vozes e sem refrão, estavam sempre presentes nas cantorias realizadas nos lares. A música instrumental passou a ter grande interesse pelos compositores. Foi no Renascimento, inclusive, que surgiram os primeiros álbuns de música para teclados. Os principais compositores da Renascença foram: Josquin des Prés (1440-1521), G.P. Palestrina (1525- 1594), Giovanni Gabrieli (1555- 1612) e Cláudio Monteverdi (1567- 1643).

Juntamente com o madrigal, outras peças profanas foram também cultivadas, devendo citar-se os *canti carnascialeschi*, a *villanella* e a *frótola* (*barzelletta*), na Itália, a *chanson* em França, o *Lied* na Alemanha e o vilancico, na Península Ibérica. Em todas estas formas de música profana existe uma dimensão pretendida de simplicidade e de gosto popular (CARDOSO, 2010, p. 43).

Ainda sobre a música secular, é necessário ressaltar a grande produção de *chansons*, na França. “Um gênero de música profana de gosto popular, por vezes de grande qualidade, de que foram exímios representantes Claudin de Sermisy (1490-1562), Claude Goudimel (1514-1572), Pierre Certon (+1572), entre outros” (CARDOSO, 2010, p. 47). Interessante notar que nesta fase antropocêntrica aquilo que diz respeito ao humano começa a ser ingrediente bastante presente nas músicas,

expondo um novo modo de ser no mundo, o ser profano, uma outra dimensão do sujeito adquirida no Cosmos (ELIADE, 1992).

1.2.2 A reforma musical

Músico, compositor e apreciador das artes, Martinho Lutero, sacerdote católico alemão, desde a infância tinha grande apreço pela área musical. Considerado o grande nome da Reforma Protestante ocorrida no século XVI, na Europa, lutou contra os abusos da Igreja Católica e pela liberdade de culto a todos. A venda de indulgências, o comércio de cargos eclesiásticos e de relíquias sagradas, foram o estopim para o reformador iniciar uma das transformações social e religiosa mais relevante da história.

O período da Idade Média contou com a liderança maciça e, muitas vezes, opressora da Igreja Católica. Em uma época em que tudo era explicado pela religião, somente os que detinham conhecimento bíblico, ou seja, os membros das classes mais altas, tinham voz e participação na sociedade. O povo, sem conhecimento e afastado das decisões sociais, ficava à margem da aristocracia reinante. Como pontuou Jacques Le Goff,

[...] esta personagem predominante numa sociedade agarrada à terra é, para a cultura e para a ideologia dominante, um elemento marginal, apesar de ser um frequentador assíduo da igreja, da aldeia [...] (LE GOFF, 1987, p. 17).

Com ideias opostas às da categoria eclesiástica, Lutero concebia a música sob outro olhar. Para ele, ela não deveria excluir grande parte da população, mas, sim, ser um elemento de unificação. Com tais concepções, o monge mudou a forma homogênea das liturgias católicas. Seu objetivo não era abolir o canto gregoriano, mas dar oportunidade para que todos, de todas as classes sociais, interagissem nos cultos e entendessem, de fato, a mensagem transmitida nos hinos. De acordo com Mendonça (2014, p. 52),

Enquanto a tradição renascentista desenvolvia uma arte musical refinada, porém, distante da compreensão popular, a cosmovisão teológica luterana retomava o princípio do canto comunitário que vigorara nos primeiros séculos do cristianismo. A noção de que a música era uma ferramenta prática de louvor e propagação do evangelho, somada à doutrina do sacerdócio geral da comunidade cristã, mobilizou a participação musical da congregação, a inserção de textos doutrinários em melodias seculares e a valorização da educação

musical como fator de aprimoramento estético destinado a todos, e não exclusivo da formação de músicos profissionais.

Os novos princípios, que agora regeriam a arte musical nos templos, dividiram-se em três pontos. “Primeiro, o princípio do canto em comum; segundo, o princípio do canto no idioma do povo e terceiro, o princípio do desenvolvimento da linguagem musical e dos instrumentos.” Dessa forma, “a música ocuparia lugar de destaque não só como uma excelente ferramenta didático-pedagógica, mas ainda como objeto de estudo, já que Lutero a julgava benéfica e eficaz nesses dois usos” (MONTROSE, 2014).

O latim medieval utilizado no canto gregoriano foi substituído nas músicas pelas línguas vernáculas, a linguagem mais usual da congregação. Isso além de proporcionar a inclusão social serviu, majestosamente, para a difusão e propagação das próprias ideias do movimento reformista. Para ele, a música tinha que passar a mensagem do Evangelho diretamente às pessoas. Lutero gostaria de manter a qualidade dos hinos, mas de forma que esses fossem acessíveis e de fácil compreensão a todos. Como aponta Mendonça (2014, p. 52),

Fiel à tradicional prática social do canto, os corais de Lutero eram ouvidos em devoções familiares, no ensino de doutrinas nas escolas e, também, serviam a controvérsias doutrinárias que ocorriam nas guildas ou nas tavernas. Muitas dessas melodias eram baseadas em cantos sacros ou profanos já existentes.

Outra mudança considerável na liturgia congregacional foi a inserção da voz soprano na melodia principal, que antes era cantada pela voz do tenor. A justificativa para tal feito se deu pelo fato de ser mais fácil ouvir a melodia principal pela voz aguda e evidente do que pela voz do tenor. Tais transformações colaboraram para as célebres obras de Johann Sebastian Bach e Georg Friedrich Handel.

A Reforma Protestante foi responsável pela grande valorização que se deu às músicas religiosas. Prova disso foi que uma das primeiras publicações desse movimento se consistiu em um livro de canto. Em 1524, na cidade de Erfurt, foi publicado o primeiro hinário da Reforma que se chamava “Erfurt Euchiridiou”. A aceitação por parte da população foi tamanha que várias impressoras tiveram de ser usadas para dar conta da demanda (MONTROSE, 2014)

Houve, nesse período, uma produção considerável de hinos. Mas esse aumento do hinário protestante era visto por Lutero com muita atenção. Ele cuidava para que fossem incorporadas às liturgias somente as músicas que caracterizavam as ideias e os

princípios do novo culto reformado, de forma a assegurar a compreensão de todo ritual litúrgico pelos fiéis. Nos templos, surgiram corais comunitários, juvenis e que, inclusive, contavam com presença das mulheres, que até então, tinham sua participação proibida.

Segundo o atual estado das pesquisas, se reconhece com certeza 36 canções de autoria de Lutero, assim classificados: 12 adaptações de hinos latinos, 4 transcrições do folclore religioso alemão; 7 salmos métricos parafraseados; 8 hinos baseados em versos bíblicos e 5 totalmente originais (MÓDULO, 2009, p.59 *apud* ALMEIDA, 2001, p. 85).

Um dos hinos de Lutero, apresenta-se a seguir.

Das profundezas clamo a ti

1 De profunda angústia clamo a ti

Senhor Deus, ouve o meu clamor.

Volta para mim teus ouvidos compassivos

E abre-os a minha súplica.

Pois se quiseres levar em consideração

pecado e injustiças cometidos,

Quem poderá subsistir perante ti?

2 Perante ti só valem graça e bondade

Para perdoar os pecados.

Pois nosso fazer é vão,

Mesmo no melhor viver.

Diante de ti ninguém pode ufanar-se

Por isso todo o mundo precisa temer-te

E viver da tua graça.

3 Por isso quero esperar em Deus.

Não me basearei em meu mérito.

Meu coração deve descansar nele,

E confiar em sua benignidade,

Que me é prometida por sua preciosa palavra.

Este é meu consolo e minha fiel guardida,

Nisto sempre depositarei minha confiança.

4 E ainda eu demore noite a dentro

e até a madrugada,

meu coração não há de desesperar

do poder de Deus nem preocupar-se.

Assim procede o verdadeiro Israel,

Gerado do Espírito,

Depositando sua esperança em Deus.

5 Mesmo que entre nós haja muito pecado,
 Junto a Deus há muito mais graça.
 O auxílio de sua mão não tem limite,
 Por maior que seja o dano.
 Somente ele é o Bom Pastor,
 Que há de redimir Israel
 De todos os seus pecados³. (LUTERO, 2000, vol.7, p.493 *apud* ALMEIDA, 2011, p. 77).

³ Tradução - Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Aus tiefer Not schrei ich zu dir,
 Herr Gott, erhör mein Rufen.
 Dein gnädig Ohren kehr zu mir
 Und meiner Bitt sie öffnen.
 Denn so du willst das sehen an,
 Was Sünd und Unrecht ist getan,
 Wer kann, Herr, vor dir bleiben?

Bei dir gilt nichts denn Gnad und Gunst,
 Die Sünden zu vergeben.
 Es ist doch unser Tun umsonst
 Auch in dem besten Leben.
 Vor dir niemand sich rühmen kann,
 Des muß dich fürchten jedermann
 Und deiner Gnaden leben.

Darum auf Gott will hoffen ich,
 Auf mein Verdienst nicht bauen.
 Auf ihn mein Herz soll lassen sich
 Und seiner Güte trauen,
 Die mir zusagt sein wertest Wort,
 Das ist mein Trost und treuer Hort,
 Des will ich allzeit harren.

Und ob es währt bis in die Nacht
 Und wieder an den Morgen,
 Doch soll mein Herz an Gottes Macht
 Verzweifeln nicht noch sorgen.
 So tu Israel rechter Art,
 Der aus dem Geist erzeuget ward,
 Und seines Gotts erharre.

Ob bei uns ist der Sünden viel,
 Bei Gott ist viel mehr Gnaden;
 Sein Hand zu helfen hat kein Ziel
 Wie groß auch sei der Schaden.
 Er ist allein der gute Hirt,
 Der Israel erlösen wird
 Aus seinen Sünden allen.

Nessa letra de música, é possível notar a diferença com que o autor caracteriza e expõe o humano e o divino. O humano é apresentado como alguém cheio de pecados e cujo fazer é vão. É um homem dependente da graça e da misericórdia divinas. O divino, entretanto, é caracterizado como aquele a quem bondade e poder lhe são inerentes. Um Deus que se constitui como um bom pastor, que guia e protege o rebanho. Há muitas alusões ao texto bíblico e isso confirma a intenção do autor em fazer de suas canções um meio de levar a mensagem cristã aos seus ouvintes (MENDONÇA, 2014).

Para Lutero, a música além de ser um dom dado por Deus e, portanto, caracterizada como uma dádiva divina, estava sempre a serviço da mensagem, no caso, da teologia. O reformista via na música o caráter educativo, por isso almejava que todo o cidadão alemão tivesse aulas de música nas escolas, independentemente de sua posição social. Apesar de o foco no ensino ser direcionado à religião, ele também estimulava o estudo das artes e das ciências.

A primeira classe é formada pelos alunos que aprendem a ler. [...] Para enriquecerem seu vocabulário latino, deve-se propor-lhes todas as noites alguns vocábulos para memorizar, conforme costume antigo nas escolas. Esses alunos também devem aprender música e canto como os outros (LUTERO, 2000, vol.7, pp.307,308 apud ALMEIDA, 2001, p. 24).

Os hinos de Lutero até hoje ecoam sua mensagem. Na reforma, eles foram instrumentos essenciais para ajudar a disseminar os novos preceitos religiosos como, por exemplo, a salvação pela fé. Até hoje seus hinos são tocados nas igrejas protestantes. O mais conhecido dentre eles é o “Ein feste Burg ist unser Gott”, o “Hino da Reforma”, que se tornou símbolo universal do evangelismo. Durante os séculos, vários músicos se inspiraram na “Marselhesa da Reforma” como, Stephan Mahu, Sthus Calvisius, J. S. Bach, entre outros (WANDERLEY, 2015).

No período da Reforma, Martinho Lutero (1483 – 1596) fez uso de melodias seculares para seus hinos e cânticos. Certas fontes indicam que Lutero utilizou até mesmo a melodia de um cântico a Maria em um de seus hinos. Ele considerava a música como o mais nobre dom de Deus aos homens, ao lado da Teologia. Lutero devolveu ao povo a Bíblia e a adoração na linguagem vernacular. Seus trinta e seis hinos, entre eles Castelo Forte (Ein’feste Bur ist unser Gott), foram escritos em linguagem simples e comum, com o objetivo de apelar para as massas e ganhar popularidade. Até mesmo seus inimigos tiveram que reconhecer o impacto dessa estratégia. O padre jesuíta Adam Conzenius lamentou: “Os hinos de Lutero destruíram mais almas que seus ensinamentos e mensagens (BAGGIO, 2005, p.29)

Uma das vertentes do Protestantismo foi o Calvinismo, movimento liderado por João Calvino, teólogo, humanista e pastor. Sua grande contribuição à música cristã foi a valorização que este deu ao canto dos Salmos. Os Salmos, escritos inicialmente para serem cantados, falavam sobre o caráter de Deus e suas obras. Essa prática musical certamente favoreceu a acessibilidade das escrituras pelo povo e seu respectivo aprendizado.

Em Genebra, na Suíça, Calvino recuperou a utilização de música na liturgia, pois os cultos antes de seu exílio na França haviam excluído a atividade musical por completo. Os Salmos, e uns poucos textos bíblicos, recebiam metrificação e eram cantados em uníssono pela congregação sem acompanhamento instrumental. O coro litúrgico e os instrumentos musicais também foram renunciados pela iconoclastia calvinista, assim como a imponência do vestuário católico e luterano e o alto grau de formalidade de seus cultos (MENDONÇA, 2014, p. 55).

Claude Goudimel foi um dos principais músicos desta época e marcou a hinologia cristã pela metrificação de diversos salmos. O *Saltério de Genebra*, inclusive, produzido por Calvino, obteve grande sucesso graças, também, ao importante e rico trabalho de Goudimel. A seguir, um dos salmos harmonizados pelo músico.

Salmo 24A

I

1 Pertence a terra ao SENHOR
Também sua plenitude,
O mundo e os que nele habitam.
2 Nos mares Ele os fundou
E, sobre os rios, bem firmou;
Sim, sobre as águas os firmou DEUS.

II

3 Quem subirá ao monte de DEUS?
Quem poderá permanecer
Em pé no seu lugar mui santo?
4 Quem não se rende à vaidade,
Tem puros mãos e coração,

Não jura enganosamente.

III

5 Tal homem, pois, receberá
Graciosa bênção do SENHOR,
Também recebe a justiça
Do Deus da sua salvação.

6 Tal é a geração dos que,
Deus de Jacó, tua face buscam.

IV

7 Erguei, ó portas, os umbrais;
Portais eternos, levantai
Para que entre o Rei da Glória
8 O Rei da Glória, oh, quem é?
O SENHOR, forte em poder,
O SENHOR, forte na batalha.

V

9 Erguei, ó portas, seus umbrais;
Portais eternos, levantai,
Para que entre o Rei da Glória.
10 O Rei da Glória, oh, quem é?
O SENHOR dos Exércitos,
Sim, Ele é o Rei da Glória.

Neste salmo, o divino é representado com veemência, sendo caracterizado e qualificado como o Rei da Glória; aquele a quem glória e majestade lhe pertencem. O autor provoca o ouvinte no que tange à salvação, afirmando que há algumas atitudes que impedirão o homem de encontrar-se com o seu Deus, como a vaidade e a mentira. Interessante notar que as palavras “Deus” e “Senhor” são sempre escritas em letras maiúscula o que confirma o divino como personagem principal desta canção.

1.2.3 A música Barroca

O termo barroco foi, inicialmente, usado para caracterizar a arte e a arquitetura do século XVII. Uma época que representou a dualidade entre Deus e o homem, o reflexo desses contrastes pode muito bem ser visto nas artes e na música. Nas artes, temos o contraste do claro e do escuro nas obras de Caravaggio, e nas músicas, a contraposição de grupos grandes e pequenos de cantores, por exemplo (OLIVEIRA, s.d.). Outra característica desse período foi a de associar diretamente a música para a retórica. Contrastes como os de Caravaggio acabaram sendo estratégias de elocução, para consolidarem o viés persuasivo do discurso, no caso pictórico (NEVES, 2017).

Posteriormente, o barroco foi usado para apontar o período em que se aflorou a ópera e o oratório, até a morte do compositor J.S. Bach. Nesse estilo, a música instrumental ganha importância equivalente à música vocal. A exuberância, as melodias com muitos ornamentos, os ritmos enérgicos são algumas das características da musicalidade barroca. Em decorrência da mudança de sua construção e de sua execução, o violino foi o instrumento que mais se sobressaiu. A orquestra também passou por transformações e por um processo de consolidação que a fizeram alcançar proporções maiores, tendo mais visibilidade na vida social.

No quadro social da época, a música serviu a festa nos palácios, sob o mecenatismo da nobreza, e nos teatros já em fase de organização empresarial e lucrativa. Nas igrejas e capelas musicais de elite mantidas por bispos e senhores, a música sacra assimilou os recursos da linguagem barroca, mesmo em perspectiva teatral (*Theatrum ecclesiasticum*), favorecida também pela aceitação natural da oratória e da cantata religiosa como mensagem catequizadora em concerto (CARDOSO, 2010, p. 51).

A ópera, como já mencionado, foi uma das expressões musicais do estilo barroco nos anos 1600. Ela consiste em uma peça de teatro em que os papéis e as falas, são cantados. A primeira ópera foi a de Dafne, de Jacopo Peri, composta em 1594 e executada em 1598; a segunda, Euridici, também de Peri, em 1600, e a de Orfeo, de Monteverdi, foi a terceira, em 1607 (BENNETT, 1986). Esta possuía uma orquestra numerosa com instrumentos diversos. Lully (1632- 1687) e Rameau (1683- 1764) foram também os principais compositores da França.

O oratório, outro gênero que se ascendeu juntamente com a ópera, se assemelha a essa, mas a diferença consiste na temática das histórias. Aqui, o enredo conta com episódios bíblicos. Inicialmente, havia a representação dessas histórias, mas, no decorrer

do tempo, elas passaram a ser somente cantadas. Os mais famosos oratórios são: Israel no Egito, Sansão e Messias, todos do compositor alemão Handel (BENNETT, 1986).

Em relação à música sacra, como os salmos, os hinos, as missas e as antífonas, observou-se uma constante transformação desses em cantatas. “Entre os hinos assumiram importância muito especial os *Te Deum* barrocos, executados em datas de especial relevo como louvor e ação de graças a Deus” (CARDOSO, 2010, p. 65). Em todo o período barroco, destacam-se os seguintes compositores: Alessandro Scarlatti (1660- 1755), Antônio Vivaldi (1678- 1741), George F. Handel (1685- 1759), Jean-Philippe Rameau (1683- 1764), Johann Sebastian Bach (1685-1750), Monteverdi (1567-1643), Lully (1632- 1687) e Corelli (1653- 1713). De acordo com Grout e Palisca (2007, p. 335),

A música sacra, embora conservadora por natureza, viu-se afetada quase tão cedo e tão profundamente como a música profana pelas inovações do final do século XVI e início do século XVII. A monódia, o baixo contínuo e o estilo *concertato* também se aplicaram aos textos sagrados.

A seguir, uma letra de música composta por Georg F. Handel.

Assim diz o Senhor⁴

Assim diz o Senhor, o Senhor dos exércitos:

No entanto, mais uma vez e vou sacudir os céus e a terra,
o mar e a terra seca.

⁴ Tradução:

Thus saith the Lord

Thus saith the Lord, the Lord of hosts:

Yet once a little while and I will shake the heavens and the earth,
the sea and the dry land.

And I will shake all nations;
and the desire of all nations shall come.

The Lord, whom ye seek, shall suddenly come to His temple,
even the messenger of the Covenant, whom you delight in;

behold, He shall come, saith the Lord of hosts.

But who may abide the day of His coming,
and who shall stand when He appeareth?

For He is like a refiner's fire.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lh4htls22Cg&list=RDlh4htls22Cg&start_radio=1>.

E vou abalar todas as nações;
e o desejo de todas as nações virá.

O Senhor, a quem vós buscais, virá de repente ao Seu templo,
até mesmo o mensageiro da Aliança, de quem você se deleita;
eis que Ele virá, diz o Senhor dos Exércitos.

Mas quem pode suportar o dia de Sua vinda,
e quem subsistirá quando Ele aparecer?

Pois Ele é como o fogo do refinador.

Essa letra de música, baseada em passagens dos livros sagrados de Ageu e Malaquias, exalta a soberania do divino, bem como o seu poder em julgar os povos. Nos primeiros versos, por exemplo, Handel entoa a palavra “céu” de forma mais alta do que a palavra “terra”, como se estivesse mostrando as grandezas celeste e divina sobre todas as nações. A figura do humano não aparece em nenhum momento e o interlocutor estabelece um diálogo com a coletividade, com aqueles que buscam ao Senhor. É uma canção que transmite uma mensagem bíblica de forma fidedigna a fim de alertar para o juízo vindouro.

1.3 A Música religiosa/sacra na Idade Contemporânea

As mudanças sociais e as novas aspirações da sociedade fizeram surgir, novamente, diferentes expressões musicais, com mais liberdade, conquistando cada vez mais espaço, dentro e fora das igrejas. O domínio dos instrumentos, como o piano, a música de câmara, as sinfonias, os concertos e o *Lied* são algumas das características das músicas clássica e romântica que veremos a seguir.

1.3.1 Música Clássica e Romântica

Mozart, Haydn e Beethoven são alguns dos principais compositores desse estilo musical que iniciou sua produção entre 1750 e 1810. Durante esse período, a música distingue-se das características barrocas e tem como objetivo principal mostrar suavidade e beleza com perfeição estética e equilíbrio, aos moldes da antiguidade clássica. Conforme aponta Bennett (1986, pp. 45 e 46), a primeira fase

desse período é chamada de “estilo elegante – um estilo amável, cortês, que visava principalmente agradar o ouvinte. Posteriormente, começou a ser associado à arquitetura clássica”.

Com refino e elegância, os compositores tentam destacar a graça e a beleza das melodias. Os instrumentos de sopro se sobressaem e crescem em quantidade, em detrimento do cravo, que acabou caindo em desuso e sendo substituído pelo piano.

Este estilo pode definir-se globalmente por alguma supremacia da música instrumental quase sempre construída dentro do padrão da forma-sonata, pela adoção da orquestra como novo ideal sonoro, pela consagração da música de câmara, pela aceitação progressiva do piano como instrumento privilegiado e pela definição de um certo modelo de música universal (CARDOSO, 2010, p. 74).

No classicismo, a música instrumental atingiu maior relevância do que a vocal. Nesta época, a Sonata, que se constitui em uma obra com diversos movimentos para um ou mais instrumentos, foi consolidada por Corelli (1653- 1713). A Sinfonia também é um tipo de sonata, mas produzido para uma orquestra. Já o concerto, apresenta uma composição para um instrumento solista contra a massa orquestral. Os principais compositores clássicos são: Carl Phillip E. Bach (1714- 1788), Christoph W. R. Gluck (1714 - 1787), Franz Joseph Haydn (1732- 1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756- 1791), Ludwig Van Beethoven (1770- 1827) e Joaquim A. de Mesquita (1746- 1805).

O classicismo caracterizou-se por uma maneira completamente nova de compor música. Os compositores procuravam exaltar a beleza antiga, compondo uma música pura, buscando a perfeição da forma. O ideal clássico, portanto, residia na pureza da música buscada na forma. Pela forma desejavam atingir a criação de uma música pura ou abstrata; não queriam que sua música fosse uma linguagem para cantar a religião, o amor, o trabalho, a natureza ou qualquer outra coisa. Buscavam dar-lhe uma pureza total, afim de que bastasse ouvi-la para ter prazer (ZIMMERMANN, 2001, p. 33 apud PORTO, 2005, p. 42).

No que tange à música sacra no período do Classicismo, a missa, nas igrejas católicas, foi uma das mais cultivadas e houve até mesmo uma aproximação desse tipo musical com a música profana, sobretudo no teatro (GROUT; PALISCA, 2007). Ademais, “outras formas de música vocal como o moteto, os salmos e os hinos estiveram ainda presentes no repertório geral, assumindo sempre a mesma linguagem musical que define o estilo clássico, não se diferenciando formalmente da ópera e da oratória” (CARDOSO, 2010, p.79).

A seguir, apresenta-se uma letra de música composta por Wolfgang Amadeus Mozart.

Domine Jesu Christe⁵

Senhor Jesus Cristo, Rei da Glória,
 Liberta as almas de todos os que morreram fiéis
 das penas do inferno e do lago profundo:
 Libertai-as da boca do leão
 Que não sejam absorvidas no inferno, nem caiam na escuridão:
 Mas que o santo arcanjo Miguel as introduza na luz santa:
 Conforme prometeste a Abraão e à sua descendência.

Nessa canção, o compositor estabelece um diálogo com o divino em favor da alma dos fiéis que está cativa no inferno. Há novamente a caracterização de Jesus como Rei da Glória, exprimindo uma imagem do divino como onipotente e também há referência ao texto e a personagens bíblicos. Não se observam pedidos individuais e nem materiais. O humano, na voz do eu cancional, apresenta-se como alguém dependente do divino e confiante em seu poder.

Em outra vertente de pensamento, os românticos desejavam a “desordem”. O que valia nesse momento eram os sentimentos e as emoções do homem e a busca de maior liberdade como forma de se desprender dos ideais do classicismo e do barroco. Pode-se afirmar que “O Romântico, no seguimento das restantes artes, denota na música do século XIX um carácter subjetivo, íntimo e saudoso” (CARDOSO, 2010, p. 84).

Dentre os temas pelos quais mais se interessavam os compositores românticos, destacavam-se os sonhos, o mistério, o passado distante, os infortúnios do amor, e até mesmo a natureza e as lendas de seus países, criando o que ficou conhecido como Nacionalismo Musical (BENNETT, 1986). Esse nacionalismo foi uma tentativa de os compositores criarem suas próprias músicas sem influências externas, uma vez que, até

⁵ Tradução:

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
 libera animas omnium fidelium defunctorum
 de poenis inferni et de profundo lacu:
 Libera eas de ore leonis,
 Ne absorbeat eas tatarus, ne cadant in obscurum:
 Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam:
 Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.

o século XIX, a música recebia muita interferência alemã. Assim, as harmonias tornaram-se mais ricas e as melodias, mais apaixonadas.

No romantismo há o predomínio do sentimento pela razão, e decorrente maior espontaneidade e liberdade na composição e na técnica, há ainda um retorno à natureza como fonte de inspiração, a busca das características da música de um povo no folclore, e o surgimento do nacionalismo (PORTO, 2005, p. 46).

Dois dos grandes nomes da época romântica foram Wilhelm Richard Wagner (1813- 1883) e Giuseppe Verdi (1813 – 1901). Grande compositor de óperas, Verdi destacou-se pelas obras *Rigoletto* (1851), *II Trovatore* (1853) e *La Traviata* (1853). Suas criações apresentavam desde críticas sociais até desfechos trágicos, o que fez seu romantismo tornar-se singular. Segundo Oliveira (s. d.),

A orquestra cresceu não só em tamanho, mas como em abrangência. A seção dos metais ganhou maior importância. Na seção das madeiras adicionou-se o flautim, o clarone, o corne inglês e o contrafagote. Os instrumentos de percussão ficaram mais variados.

Além das óperas, as Missas de Réquiem (missa dos mortos) foram muito importantes. Em destaque, tem-se o Réquiem de Brahms (1833-1897), composto em virtude da morte da mãe de Brahms. Essa missa, considerada como a mais bela obra do coral do romantismo, ao invés de musicar o texto em latim, usou passagens importantes da bíblia. O piano também ganhou bastante destaque, não só com a emergência do “Lied”, canção em alemão, mas pelo fato de muitos compositores escreverem para o piano, como Chopin, Liszt e Brahms. Dentre os principais compositores, têm-se: Giuseppe Verdi (1813-1901), Louis Hector Berlioz (1803-1869), Frédéric Chopin (1810-1849), Johannes Brahms (1838-1897) e Franz Liszt (1811- 1856), que, inclusive, pretendeu uma grande reforma na música sacra.

No que se refere à música religiosa, o coral se fez bastante presente, tendo como figura importante Anton Bruckner (1824 -1896). Com a criação do Orphéon, um coral composto por homens, esse tipo de música se espalhou por toda França e também, posteriormente, por toda a Europa. Na época romântica, “se compuseram oratórias, algumas ainda de temática religiosa, como é o caso de *L'enfance du Christ* (1846) de H. Berlioz, *Paulus* (1836) e *Elias* (1846) de F. Mendelssohn e também da *Lenda de Santa Isabel* (1862) e *Christus* (1862-3) de F. Liszt (...)” (CARDOSO, 2010, pp. 88, 89).

Nesta última oratória, são tematizadas o nascimento de Cristo e sua ressurreição em 14 episódios⁶.

Na passagem para o século XX, alguns compositores ainda seguem marcados pelo espírito romântico, tendo o simbolismo como grande influenciador de suas obras. Alguns dos principais compositores são: Edward Elgar (1857-1934), Piotr Ilych Tchaikovsky (1840-1893), Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), entre outros (CARDOSO, 2010).

1.4 A música religiosa/sacra na Pós-Modernidade

A música Pós-Moderna não pode ser identificada por um único estilo, como se consegue fazer em épocas predecessoras. Há aqui uma heterogeneidade de tendências, como por exemplo, o Expressionismo, serialismo, experimentalismo, concretismo e música eletroacústica. Nessa conjuntura, surgem os instrumentos eletrônicos, como a guitarra elétrica e o sintetizador (BENNETT, 1986). O advento da gravação foi, em parte, uma benesse para a produção musical, que poderia agora ser mais disseminada e acessível. Os principais compositores modernos são: Maurice Ravel (1875- 1937), Heitor Villa Lobos (1887- 1959), Cláudio Santoro (1919 - 1989), Alberto Evaristo Ginastera (1919 - 1983) e Radamés Gnatalli (1906- 1988), Arnold Franz Walter Schönberg (1874 – 1951), Alban Maria Johannes Berg (1885 – 1935), Anton Webern (1883- 1945) e Ígor Fiódorovitch Stravinsky (1882 – 1971).

A música na Era Pós-Moderna tem sido tema de estudo de muitos pesquisadores no país devido às suas transformações e novas funções. Moldada pelos preceitos da Nova Era, como o imediatismo e o sensorialismo, ela se bifurcou em muitas direções, dando origem a novos conceitos e tendências. Suas características interligam-se aos parâmetros de uma época marcada pelo sobrenaturalismo, relativismo, irracionalismo e hedonismo ufanista.

Diferentemente da proposta da musicalidade luterana, em que a música servia ao texto, aqui a música serve ao homem e aos seus prazeres. O apelo emocional em músicas brasileiras religiosas e seculares, como em outras épocas, é cada vez mais

⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=v146piFE1d4>>.

presente nas melodias que acompanham milhares de pessoas, como uma espécie de pílula para ser utilizada sempre que algo não estiver bem.

A área musical hoje vive, em muitos casos, à mercê de um mercado que visa lucros e adesão social. Já não se preza, em muitos casos, o conteúdo das canções, mas sim, seu poder arrebatador. A tecnologia, nesse sentido, contribui muito para as propostas mercadológicas. Novos instrumentos, propagação e disseminação nas mídias sociais e plataformas digitais são alguns dos mecanismos que contribuem para a acessibilidade e aceitação do público.

A música na era da reprodutibilidade técnica, em decorrência de sua grande amplificação, tem sua aura atrofiada, segundo Benjamin (1969), pois “na medida em que ela multiplica a produção, substitui a existência única da obra por uma existência serial” (BENJAMIN, 1969, p. 168). A obra de arte, dessa forma, como em uma produção em massa, típica da indústria cultural na era capitalista (ADORNO, 2002), afasta-se dos conceitos de singularidade e de criação, sendo construída, na maioria das vezes, com a finalidade única de ser reproduzida pelos veículos de comunicação, como é o caso da música.

No que se refere à música religiosa, há que se atentar a todas essas mudanças, uma vez que o gênero, em grande crescimento no país, constrói e reproduz representações e pensamentos acerca dos indivíduos e do sagrado, interferindo em toda massa social. Diante disso, analisaremos, a seguir, a música religiosa evangélica na Era Pós-moderna.

1.4.1 A história da música *gospel*

Com o início da colonização dos Estados Unidos, em 1619, vieram muitas pessoas escravizadas de diversas partes da África, como: Costa do Marfim, conhecida hoje como Senegal, Guiné, e áreas ocupadas hoje por Ganza, Nigéria e Angola. Com o passar do tempo, os estados do Norte foram se industrializando e os do Sul mantiveram um sistema agrário e escravocrata. Os sulistas tinham como base de sua economia a monocultura e cultivavam produtos como tabaco e algodão. Para essa produção, valeram-se da mão de obra escrava por muito tempo (MENDONÇA, 2009).

Em 1808, foi declarada a proibição da importação dos escravos, embora seu fim só fora se confirmar em 1865. A guerra da Secessão, liderada por Abraham Lincoln,

teve como objetivo inicial a unificação dos Estados. Posteriormente, a guerra ganhou o intuito abolicionista, tornando-se contra o sistema econômico do Sul. Mesmo com o fim da guerra, a segregação foi intensa, principalmente na região sulista. Grupos como Ku Klux Klan⁷ disseminavam ódio e pregavam a supremacia branca no país. Os negros, então, enfrentavam muitas dificuldades para viver e ser reconhecidos socialmente de forma igualitária.

É nesse contexto de escravidão, opressão e restrição de liberdade que nasce a música *gospel*. A colonização americana trouxe não somente a mão de obra escrava, mas a cultura desses africanos escravizados (CUNHA, 2004). O choque cultural entre cultura africana e as tradições europeias resultaram em uma música que era, naquele momento, peculiar dos escravizados, produzidas e cantadas nas plantações de algodão, em defesa dos direitos humanos. O jazz fazia parte desse repertório musical, bem como as práticas de canto e dança, ritmos complexos e instrumentos de percussão presentes na cultura africana. O blues, tanto como gênero musical quanto sinônimo de tristeza/melancolia, pela etimologia da palavra, compunha a realidade dos escravizados e as composições por eles criadas. Como parte dessa música, tinha-se a escala pentatônica, conjunto de todas as escalas formadas por cinco notas ou tons, que, inclusive, é presente culturas diversas.

Aos escravizados, nessa conjuntura, não era permitido a expressão genuína e voluntária de sua cultura. Uma das razões para isso era o receio, por parte dos seus donos, de essa manifestação fazer com que os escravizados se lembrassem de suas origens e isso, possivelmente, gerar um sentimento de revolta, incitando possíveis retaliações. Por isso, havia uma restrição cultural que os impedia de interagir socialmente entre si. Dessa forma, quando pretendiam cantar e tocar, o faziam durante a noite, escondidos de seus patrões. Com o passar do tempo, os donos de escravos perceberam que a prática musical entre os escravizados favorecia o trabalho, fazendo com que eles desempenhassem suas funções de forma melhor. Assim, foram permitidas as músicas entre eles e essas ganharam, posteriormente, o título de "canções de trabalho" (CUNHA, 2004).

⁷ A Ku Klux Klan é um movimento terrorista composto por ex-soldados conferendados. Criado nos Estados Unidos após o fim da Guerra Civil Americana, esse grupo tem como propósito perseguir e exterminar os negros, impondo ao país a supremacia branca e o ódio aos negros.

As "canções de trabalho" deram origem ao *Spirituals*, músicas com o mesmo aspecto, mas agora com conteúdo proveniente da bíblia sagrada. Os episódios bíblicos, para os escravizados, faziam alusão ao estado de opressão e injustiça em que viviam. Passagens como o êxodo do povo hebreu e sua respectiva libertação do Egito os inspiravam na composição das canções. *Gospel*, como diminutivo de God Spell, significa Evangelho, Palavra de Deus. Isso denota, claramente, seu inicial propósito de, pelas melodias, levar às pessoas a mensagem cristã (CUNHA, 2004).

As músicas eram cantadas durante o trabalho, após o trabalho e em reuniões em que se encontravam para ouvir a palavra de Deus. Os cultos eram diferentes dos cultos realizados pelos brancos. Havia muito barulho, os fiéis interagiam com os pregadores/pastores, eles cantavam com entusiasmo, dançavam e faziam uso de qualquer instrumento que pudesse somar aos rituais. Esse estilo musical conseguiu fundir hinos ocidentais com as músicas africanas (MENDONÇA, 2009).

Figura1-Negros escravizados nas plantações de algodão nos EUA



Fonte: Universo Retrô

Os *Spirituals* foram, durante muito tempo, taxados pelos brancos como "Inúteis canções de Negros". A partir de 1865, com a abolição da escravidão, os negros tiveram mais facilidade de expressar sua fé e realizar os seus cultos. Com a expansão das igrejas no Sul, a música religiosa foi ganhando cada vez mais espaço, estando presente em várias dessas igrejas. Outrossim, o ensino de música dentro das igrejas negras proporcionou crescimento e qualificação aos *Spirituals* (DOLGHIE, 2007).

Thomas Dorsey foi uma importante figura na gênese da música *gospel*. Nascido em 1899, Dorsey foi responsável pela criação e disseminação da música *gospel*. Sua dedicação à música durante sua vida o fez um grande músico reconhecido pela sociedade. Em 1928, já tinha composto mais de 460 canções. Posteriormente, o músico decidiu usar seu talento para se dedicar às músicas religiosas, incorporando nelas elementos do *Spirituals* e do *blues*. O sucesso foi grande e a aceitação pelo povo começou a progredir.

Dorsey foi o primeiro editor independente da música *gospel* criando a Casa Dorsey de Música em Chicago no ano de 1932. Pouco tempo antes ele havia formado a Convenção Nacional de Coros e Corais Gospel (...) Entre as décadas de 1900 a 1930 a música *gospel* estava atribuída as mudanças sociais que aconteciam nos EUA. Muitos negros do Sul começavam a mudar para outras partes dos EUA levando com eles o *gospel*, que era sua forma de expressão (LATORRE, 2005, p. 6).

A *First Church of Deliverance* foi a primeira igreja de negros, fundada em 1929, a transmitir sermões e músicas *gospel* pelo rádio. Foi nela também que se introduziu, primordialmente, o famoso órgão Hammond, que, juntamente com o piano, acompanhava as músicas *gospel* até a década de 70, sendo esses os únicos instrumentos presentes nas melodias das canções (LATORRE, 2005).

Azusa, certamente, foi um marco histórico para o movimento pentecostal norte-americano e, conseqüentemente, para a música *gospel*. As reuniões na rua Azusa, em Los Angeles, 1906, atraíram muitos fiéis em busca do batismo com o Espírito Santo e de um relacionamento mais íntimo com o sagrado. Nos encontros, havia uma grande participação da população negra que descobriu ali um espaço para expressar a sua fé. Um dos frutos desse movimento pentecostal foi a formação de missionários por cristãos frequentadores da Azusa. Dois desses missionários foram E.N. Bell (fundador da Assembleia de Deus nos Estados Unidos) e Daniel Burg (fundador da Assembleia de Deus no Brasil).

Essa nova ideologia cristã, baseada na valorização e na busca do Deus Espírito Santo, impulsionou o surgimento de muitas igrejas no Brasil. Em 1910, temos a fundação da igreja Congregação Cristã do Brasil; em 1911, igreja Assembleia de Deus; Igreja do Evangelho Quadrangular, em 1951; IURD (Igreja Universal do Reino de Deus), em 1977; Igreja Internacional da Graça, em 1980; Renascer em Cristo, em 1986; entre outras.

O crescimento rápido das igrejas pentecostais e neopentecostais contou, sem dúvida, com o auxílio das músicas *gospel*, que pelo avanço da tecnologia, pôde ultrapassar os perímetros dos templos e estar mais presente na vida do cristão brasileiro. Como as doutrinas da maioria dessas igrejas fundadas no Brasil tinham como foco a cura, a glossolalia, a maior liberdade nos rituais litúrgicos, a concepção de um Deus imanente, as canções se moldaram para esse novo tipo de pensamento, utilizando para isso recursos técnicos e midiáticos. Para Stefani, o preceito do culto pentecostal moderno consiste em “Deus em nós, com o crescimento da atitude participativa, com foco na experiência e valorização das emoções” (STEFANI, 2002, p. 188 apud DORNELES, 2002, p. 90).

A miríade de músicas existentes hoje revela não só a heterogeneidade do pensamento protestante, mas como as canções religiosas se modificaram para agradar todo e qualquer tipo de ouvinte. A inserção de gêneros musicais de sucesso popular na esfera religiosa aponta para um mercado que quer ampliar cada vez mais o seu domínio e a sua atração. Bandas como, “Tempero do mundo”, “Tambores remidos”, “Pra God”, “Só pra te abençoar”, são exemplos de como a globalização e a diversidade já alcançaram o âmbito religioso (CUNHA, 2004). O *gospel*, assim, aproxima-se muito da música popular, inclusive no que tange ao número de acordes.

A intimidade com Deus é um dos temas centrais nas músicas cristãs. O caráter imanente de Deus é declarado e proclamado por diversas canções. Essa relação íntima, entre o humano e o sagrado, é equiparada à intimidade de um noivo/noiva, marido/mulher, por isso o frequente uso do termo “apaixonar”. Para firmar ainda mais essa relação, ultimamente, as letras de músicas, ao se referirem ao divino, tratam-no na terceira pessoa do singular, “você”. Para isso, apoiam-se no discurso de que para um ser tão íntimo, que habita no coração do homem, não é necessário um tratamento tão formal que, muitas vezes, pode representar um distanciamento.

Outra característica que se observa é a menção quase inexistente da palavra “Deus” nas canções religiosas, o que faz com que essas canções possam representar outros personagens e cenários. Essa mudança, a princípio linguística, traz consigo outro dilema. O homem, ao referir-se a Deus como você, pode começar a agir como se Deus fosse seu igual. Para Ralph P. Martin, “remover esse quadro da santidade e da majestática presença de Deus pode deixar uma compreensão vazia da natureza de Deus” (1991, p.17 apud DORNELES, 2008, p. 188).

Segundo o filósofo Jean- François Lyotard (2004), uma das características da Pós-Modernidade é a falência das metanarrativas. Esse descrédito dado a muitos discursos, inclusive os religiosos, abriu caminhos para novas experiências e ressignificações. Essa peculiaridade dos dias atuais atingiu as igrejas. Nos templos, sobra pouco tempo para os sermões, o maior tempo é dado para os momentos de louvor. Nos cultos cristãos, particularmente, observa-se uma supervalorização da música em detrimento da exposição do texto bíblico. O próprio conceito de liberdade que se tem nos cultos atualmente, o desprendimento de doutrinas antigas, os modos de comportamento nas liturgias, e a noção de intimidade com Deus, sendo expressa, muitas das vezes, corporalmente, contribuem para uma maior participação do sujeito nos rituais sagrados, sobretudo, nos momentos de louvor (DORNELES, 2006).

As igrejas cristãs estão cada vez mais se equipando e trazendo para os templos os melhores aparelhos sonoros, profissionais da área de música, equipamentos de luz e fumaça, entre outros aparatos. Tudo para deixar as músicas mais impactantes, envolventes e arrebatadoras. Conforme afirmou o linguísta e hebraísta Luiz Sayão, esse tipo de ambientação criado nas igrejas nitidamente eletrônicas reforça a alienação dos indivíduos ali presentes, que, por sua vez, não conseguem compreender e nem ao menos fazer uma análise do que se está cantando. “A música *gospel*, em parte, contribui para isso. Existem músicas que são somente para mexer com o sensorial e mais nada”.

Outras características Pós-Modernas presentes no cenário da música *gospel* são o antropocentrismo e o narcisismo. As letras de músicas estão voltadas para o homem e para os seus desejos, trazendo para si a referência do belo e do precioso. É nítida a presença, por exemplo, de muitos verbos no imperativo, como, “Dá-me”, “Restitui”, “Faz”, e de uma longa apresentação do estado e do anseio do homem. Essa repetição de imperativos é chamada de “Confissão positiva”, um método com origem nos EUA, com estreita ligação com a Teologia da prosperidade, capaz de ajudar o indivíduo a “atrair bênçãos” para si. Essa prática pôde ser observada em visitas oficiais a presidentes, como Lula e Donald Trump (MENDONÇA, 2009).

Nas músicas evangélicas, a palavra “Deus” é raramente evocada sem um pretexto de aquisição, diferentemente das composições medievais, por exemplo. Nessas, segundo o professor de música Roberto Rodrigues, “o tema central era o divino, inclusive a palavra Deus era sempre tocada com a nota mais aguda”. Em uma das

composições de Johann Sebastian Bach (“*Herr, unser Herrscher*”⁸), ele repete no começo da música três vezes a palavra “Senhor”, em um tom altíssimo, possivelmente para representar a Trindade. A retórica musical existia e era muito usada para mostrar a importância e o lugar do sagrado.

No Brasil, as músicas *gospel* ganham espaço e público a partir dos anos 80, com a fundação de muitas igrejas pentecostais. Com o crescimento vertiginoso de protestantes no Brasil, o mercado fonográfico expande e lança cantores desse gênero em todos os estilos musicais na mídia. Até hoje a diversidade musical do *gospel* é grandiosa. Facilmente, um indivíduo achará CDs religiosos nos estilos: *reggae*, samba, pagode, funk, *rip rop*, sertanejo, entre outros. Essa heterogeneidade sonora fez e faz com que a música cristã perca sua identidade. Hoje, já não se consegue mais, em muitos casos, distinguir o que é música sagrada e o que é música secular. Segundo Joêzer Mendonça, "A entrada da cultura *gospel* na modernidade não se caracteriza por ‘resistência e desafio às normas culturais dominantes’, mas por uma conciliação com a lógica do mercado hegemônica" (2009, p.149).

É notória a estreita relação da música *gospel* com a indústria cultural. Nas igrejas, muitos dos hinos cantados são aqueles que estão em alta na mídia e isso é, para muitos, um dos requisitos para determinada canção fazer parte do repertório musical das celebrações (PEREIRA; TRIGUEIRO, 2019). A arte musical religiosa aqui ocupa a função de entreter o público, em uma experiência de fé em que raramente os fiéis são levados à reflexão.

No meio *gospel* ainda é muito comum as regravações de músicas internacionais, sobretudo, norte-americanas. Ademais, essas estão entre as músicas mais tocadas no país como, por exemplo, a canção “*How He Loves*”, do compositor John Mark McMillan, regravada pelo ministério “Diante do Trono” como “Me Ama”. A canção ultrapassou mais de 25 milhões de visualizações em um vídeo no *Youtube* e ganhou o prêmio de melhor música do ano no “Troféu Promessas”. Outra regravação que alcançou grande destaque nas mídias foi “*Oceans*”, do grupo “*Hillsong United*”, com a versão da cantora *gospel* Ana Nóbrega. Essas práticas são antigas e podem ser encontradas, por exemplo, em canções de Lutero e também em hinários das igrejas adventistas e presbiterianas.

⁸ Primeira apresentação em 7 abr. 1724, na St. Nicholas Church, Leipzig. Disponível em: <<https://youtu.be/rlcinMxNYBc>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

O que se vê nos dias atuais é mais do que uma mistura de elementos musicais e discursos religiosos. Há na cultura *gospel* uma sacralização do profano que tem dificultado muito a permanência do verdadeiro intuito do *gospel*. Já não se levam mais as "boas novas", mas boas energias. A música cristã hodierna já não serve mais ao discurso, ao texto, mas, sim, estreita seus laços com a política econômica das grandes gravadoras. Para Magali Cunha, esse fenômeno "sacralizador", "dá ao consumo e ao entretenimento, mediados pelos meios de comunicação eletrônicos, o status de expressão de fé" (CUNHA, 2004, p. 240).

A presença evangélica na TV e nas rádios além de criar uma nova categoria de cristão, o telespectador da fé, estimulou ainda mais a procura pelo gênero *gospel*. A inserção na televisão de *reality shows* com cantores famosos, o "Show Promessas", transmitido pela emissora Globo, bem como a participação de cantores evangélicos no especial "Show da Virada" demonstra como o *gospel* já se tornou parte da cultura e do lazer do brasileiro. A compra da emissora Record por Edir Macedo talvez tenha sido a maior porta de entrada do discurso religioso nos dias atuais, seja este em novelas, minisséries ou programas com pregações e louvores. Além disso, a música *gospel* também já faz parte de uma das maiores premiações da música, o "Grammy Latino", reforçando o conceito de que a música *gospel* é parte da cultura e da identidade do Brasil (CUNHA, 2004).

"Vinho novo em odres velhos" talvez seja a definição mais adequada para se conceber a maioria das músicas *gospel* produzidas atualmente. Termo usado pela docente da USP, Dra. Magali Cunha, ele revela que essa mistura de preceitos antigos com uma nova roupagem musical, que visa atender apelos emocionais e econômicos, está corrompendo a essência da música religiosa.

Não há alteração substancial do "dominante"; é nada mais do que o mesmo com tecnologia, consumo e diversão. No campo sociopolítico idem, pois a cultura *gospel* manifesta-se como um fenômeno do capitalismo globalizado. Aquilo que se apresenta como novo na realidade das igrejas, é, de fato, uma expressão do mercado. É a transformação no invólucro e a conservação na profundidade - o "vinho novo em odres velhos" (CUNHA, 2004 p.315).

Devido ao seu alto poder vendável a música *gospel* ganha cada vez mais espaço e interesse de cantores e produtores em geral. Inclusive, a participação de cantores seculares em músicas *gospel* tem se tornado frequente no meio religioso. Como exemplos recentes têm-se a música "Deus de promessas", cantada por Davi

Sacer e Simone, da dupla sertaneja Simone e Simaria; “Com você eu topo”, cantada pela banda Preto no Branco e César Menotti & Fabiano e “Minha vez”, cantada por Ton Carfi e pelo Mc Livinho.

Por fim, percebe-se que a música hodierna está passando por uma grande adaptação. As plataformas digitais estão fazendo os Cds tornarem-se obsoletos e de pouca procura. A facilidade que as plataformas de *streaming* conferem aos ouvintes fez e faz com que essa inovação atraia cada vez mais pessoas, dado ao seu simples acesso e baixo custo. O *Spotify*, inclusive, disponibiliza desconto de 50% nas mensalidades para estudantes universitários. Essa maior disponibilidade de músicas, com certeza, auxiliou o aumento da procura de músicas cristãs. *Spotify* e *Deezer* já contam, por sinal, com *playlists* cristãs para os ouvintes, que, ademais, podem criar suas próprias *playlists* e ouvi-las *off-line*, se já forem assinantes. Os cantores e compositores que mais se destacam no gênero *gospel* e nessas mídias virtuais são: Gabriela Rocha, Fernanda Brum, Cassiane, Aline Barros, Eyshila, Priscilla Alcântara, Leandro Borges, Leonardo Gonçalves, Coral Kemuel, Anderson Freire, entre outros.

1.4.2 As paródias *gospel*

É comum vermos nas mídias muitas paródias de músicas seculares. Artistas cristãos também elaboram uma nova versão (*gospel*) da música secular, aproveitando sua popularidade para também alcançar o seu público cristão. Músicas de artistas como: Anitta, Wesley Safadão, Nego do Borel, Matheus e Kauan, Ana Vilela, entre outros, já foram repaginadas aos moldes "*gospel*" para serem consumidas pelos fiéis. Essa nova prática surge como entretenimento para os cristãos utilizando na linguagem um "evangeliquês" para que estes, talvez, não se sintam constrangidos ao cantarem e nem achem que estão “pecando” por cantar músicas seculares.

Um vídeo que circula no YouTube⁹ mostra um grupo de irmãs, nome popularmente dado ao grupo de mulheres casadas nas igrejas evangélicas, vestidas com uma roupa cor de rosa, fazendo coreografia e cantando a versão *gospel* da música "Prepara", da cantora Anitta. Percebe-se, desse modo, que o sagrado, na Pós-

⁹ Funk Gospel na Igreja – Grupo de gestos dança a música SHOW DAS PODEROSAS. Disponível em: <<https://youtu.be/yNuhLDVINAc>>. Acesso em: 2 ago. 2019.

Modernidade, perdeu seu referencial e desviou-se do seu princípio religioso. Hoje, é mais uma faceta do consumismo moderno (SIEPIERSKI, 2001).

Outra adaptação que obteve grande repercussão foi a da música "Que tiro foi esse", da cantora Jojo Todynho. A construção da letra traz elementos do cenário musical *gospel* e das igrejas evangélicas. O vídeo é apresentado pelo *youtuber* Franklin Medrado, sua esposa Suelen e o Pr. Jacinto Manto, do canal "Tô solto" ¹⁰. Segue abaixo, a letra da paródia citada.

Que hino foi esse?
 Que hino foi esse? Calma, vaso!
 Que hino foi esse?
 Que hino foi esse? Tô arrepiado!

Canta, adora que o inimigo cai.
 Canta, adora com os amigos, vai.

Quer cantar a gente canta
 Na inveja nós pisa
 Quer pregar a gente prega
 Quem vem pra nossa igreja fica.

Em outro vídeo de grande repercussão, o *youtuber* Franklin Medrado faz outra paródia, mas desta vez usando uma música secular internacional. A música escolhida foi "All about that bass", da *Meghan Trainor*. Sua versão, porém, consistiu numa crítica humorada ao mundo, às canções e aos artistas *gospel*. Na canção, o *youtuber* mostra com vídeos verídicos vários episódios que ocorreram e ocorrem no meio religioso e afirma: "O mundo gospel não anda bem"¹¹. A seguir, seguem trechos da paródia:

"Unção do cuspi, eu vi, crente ventilador
 Pastor na lama se lavando em nome do Senhor
 Eu vi até pastor dizer do palco que tem muito crente lixo
 E a igreja adorou

¹⁰ QUE TIRO FOI ESSE - PARÓDIA GOSPEL. Pr Jacinto Manto. Disponível em: <https://youtu.be/LLCRfWIEjgU>. Acesso em: 10 ago. 2019.

¹¹ O MUNDO GOSPEL NÃO ANDA BEM – PARÓDIA GOSPEL. Disponível em: <https://youtu.be/WxYFPO-4oOw>. Acesso em: 10 ago. 2019.

Tem a tia que não quer ser entretenimento mais
Mas posta vídeo mostrando a maquiagem e como ela faz
Tem a outra que canta de quatro igual leão
Mas faz discurso na net dizendo que é unção
Tem a baixinha que volta correndo pra MK
Esquece o processo e diz que o reino é quem vai ganhar
Tem a tia que diz que a vitória vem lá do céu
Mas a vitória parece vingança e tem gosto de mel
O mundo gospel não anda bem.”

O cenário *gospel*, como se observa na paródia, está cheio de paradoxos e contradições, que têm sido identificados e problematizados até mesmo por alguns cristãos. A experiência religiosa tem, contraditoriamente, se distanciado dos preceitos sagrados e sua conseqüente aproximação com o espetáculo (DEBORD, 1997) tem criado uma linha cada vez mais tênue entre culto e teatro, dramatização e manifestação sagrada.

O pentecostalismo enquanto estoque simbólico para organizar um discurso sobre o sagrado apresenta extrema flexibilidade, pois se constrói num processo interlocutivo com a realidade que o cerca, sejam as religiões concorrentes, sejam outras esferas da vida social, também produtoras de soluções simbólicas" (SIEPIERSKI, 2001, p. 195 e 196).

Figura 2 - Capa do DVD Cassiane – Um espetáculo de adoração



Fonte: Merci Disco

1.4.3 A função evangelística da música *gospel*

O distanciamento da música *gospel* de seus iniciais preceitos evangelísticos está fazendo surgir uma nova produção musical interessada, sobremaneira, nas suas demandas mercadológicas. O que se ouve, na maioria das vezes, não são bens culturais, mas produtos de consumo que não se diferenciam em nada de outros produtos como, sabonete, roupas e sapatos. Perde-se nessa cultura massificada o senso crítico, elemento indispensável numa sociedade. Parafraseando Umberto Eco (1980), "As músicas não são feitas para que alguém acredite nelas, mas para serem submetidas à investigação. Quando consideramos uma música, não devemos perguntar o que diz, mas o que significa."

A música sempre foi utilizada como veículo de alguma mensagem. De fácil disseminação, ela consegue perpassar as camadas da sociedade, tornando-se elemento indispensável na cultura de um povo. No âmbito religioso, a música foi e permanece sendo um meio precioso para veiculação da mensagem eclesiástica. Como já apontado, a música religiosa somente alcançou maior espaço entre os fiéis com Martinho Lutero. Além de suas pregações, o reformador produziu várias canções com mensagens de salvação em oposição aos conceitos pregados pela Igreja Católica. Esses cânticos de Lutero serviram para reafirmar sua visão em relação ao relacionamento do homem com o sagrado. Para ele, todos tinham livre acesso ao divino por meio da fé, não era necessário um agente intermediário. Certamente, um dos responsáveis pelo sucesso da reforma e sua grande adesão foi a música de Lutero (ALMEIDA, 2011).

A intenção evangelística na música também pode ser vista no surgimento do gênero *gospel* nos EUA, no século XIX. O termo "*Gospel*" significa palavra de Deus, e foi assim empregado devido ao conteúdo bíblico presente nas canções cantadas pelos então escravizados. O objetivo era encorajar a todos e nutrir a esperança de que um dia seriam libertos, como o povo hebreu, no Egito, por exemplo, e manter no povo um sentimento de unidade, de pertencimento, uma vez que traziam para a cantoria elementos de sua cultura nativa. Conforme também apontam Mendonça e Kerr (2007, p. 2), "a função da música no Cristianismo, além de servir como elo de comunicação entre os cristãos e Deus, visava também contribuir para a criação de emoção coletiva uniforme".

Todavia, a música *gospel* hoje, devido ao marketing e a propósitos diversos, afastou-se do intuito evangelizador. A mensagem cristã, em muitos casos, foi trocada

por diversão e entretenimento e atende não só as demandas espirituais, mas as emocionais e mercadológicas (MENDONÇA; KERR, 2007). O gênero ainda se tornou uma indústria que satisfaz os gostos musicais dos consumidores, não se preocupando, em muitos casos, com o conteúdo nelas utilizado. Muitas canções nem se quer citam o nome do Deus em que se acredita; falam mais do homem, de seus anseios e do desejo de vitória do que do próprio Deus a ser adorado. Segundo John F. MacArthur, Jr, "muitos evangélicos redefiniram o evangelho em termos antropocêntricos" (1997, p. 15).

Figura 3 - Black Friday de composições gospel da dupla Gislayne e Milena



Fonte: Instagram

Esse evangelho redefinido, apresentado em canções religiosas, conta com muitos artifícios para ganhar adesão dos fiéis. A teoria da autoajuda, gênero literário mais vendido no Brasil nos últimos tempos, tem sido muito utilizada nesses poemas-canções. Embasada no pressuposto de que o indivíduo tem que ser feliz sempre, a cultura da autoajuda promete uma vida mais tranquila, estabilizada e com sonhos realizados, a partir de passos muito simples: se você se amar e pensar positivo, tudo vai dar certo.

Agora, tudo o que ajuda a estimular a produtividade e alivia a dor e o esforço torna-se útil. Em outras palavras, o critério final de avaliação não é de forma alguma a utilidade e o uso, mas a <<felicidade>>, isto é, a quantidade de dor e prazer experimentada na produção ou no consumo das coisas (ARENDDT, 1997, p. 322).

Zygmunt Bauman inicia a introdução do seu livro **A arte da vida** (2009) com uma pergunta no mínimo intrigante, "O que há de errado com a felicidade?" O autor explica que, para muitos, a felicidade é a ausência de erros. Muitos entram numa disputa frenética para poderem se auto afirmar felizes. Para tanto, usam da aquisição de bens materiais para obter essa comprovação. No seio religioso, isso tem sido muito frequente.

As pessoas querem se mostrar felizes para se auto afirmar escolhidas por Deus. E quando algo não sai como planejado, entram em crise. O número de pastores e cristãos evangélicos que cometem suicídio diante de diversidades tem crescido muito. De acordo com o site Pleno News,

Uma pesquisa do Instituto Schaeffer apontou que 80% dos pastores acredita que o ministério pastoral tem afetado negativamente suas famílias e 70% deles crê que não possuem um amigo próximo. A busca desenfreada por satisfazer expectativas, os “nós emocionais” do passado e a solidão, intensificada pela falta de amigos, representam fatores de risco no exercício do pastorado (MARTIN, 2017).

As canções religiosas produzidas hoje, ao invés de trazer a imagem do divino de modo racional, de dar oportunidade para os fiéis refletirem as passagens bíblicas e elencar e expor os atributos do divino, como se espera de músicas desse gênero, têm expressado uma espécie de "*Coaching Gospel*". Raramente, as músicas falam de infortúnios, perdas e renúncias. Os temas centrais são: valorização do eu; superação de todas as dificuldades e a certeza de uma conquista. É muito frequente, por exemplo, nos hinos cristãos, o emprego do termo “vencedor”. E, na maioria das vezes, esse “vencer” está ligado a uma conquista material em virtude das qualidades do sujeito.

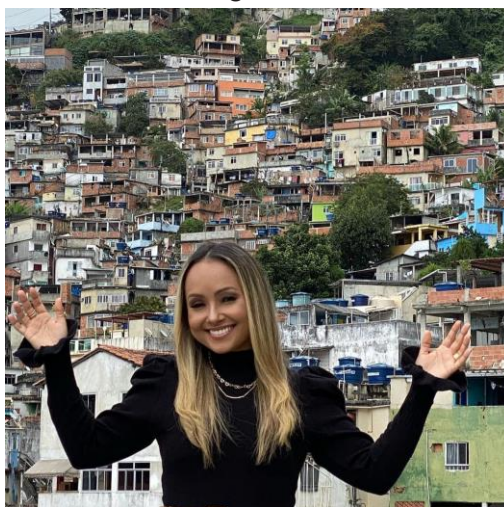
Difícilmente o “vencer” está ligado a uma perseverança na fé, à luta por uma causa, ao amor ao próximo, a mudanças de caráter ou mesmo à paz interior. O vencedor, então, passa a ser aquele que é aplaudido, que “se deu bem na vida” e está agora em um lugar de destaque. Diferentemente do que existia outrora, hoje não há uma preocupação sobre o que está sendo escrito. As músicas religiosas não passam pelo crivo do *Nihil obstat*¹² (nada obsta) para serem produzidas e acabam se constituindo, majoritariamente, em “uma variedade de métodos de autoajuda, que tentam tornar o cristianismo uma espiritualidade que atrairá aqueles que procuram por uma religião” (HORTON, 1999, p. 53 apud PORTO, 2005, p. 28). Procura-se, assim, construir a imagem da vida de um cristão como bem se queira, sem dilemas ou impasses, como um simulacro cristão.

Essa imagem do humano vencedor nas letras de músicas *gospel* carrega consigo o reflexo da própria realidade social do país. Pode-se apontar como uma das razões desses apelos individuais e materiais nos poemas-canções a dificuldade econômica e

¹² Essa expressão era usada nos tempos medievais para possibilitar a edição de livros. Se estes recebiam essa declaração, eram tidos como não prejudiciais à fé ou à moral. Era uma espécie de “atestado” da Igreja. É certo que essa prática foi e pode ainda ser um instrumento de censura, todavia, em outro extremo, sem a verificação dos conteúdos, as representações podem ser criadas sem nenhum comprometimento com os textos sagrados.

social em que a maioria dos brasileiros vivem. A religião, nesse sentido, surge como um fio de esperança a se agarrar para tentar sobreviver em meio a tantos infortúnios. Dados do Datafolha mostram que 60% dos evangélicos se declaram como negros ou pardos, o que é confirmado pela presença massiva e ativa das igrejas neopentecostais nas favelas de todo o país (SIMÕES, 2020). Os compositores de músicas *gospel* e as gravadoras, assim, têm se valido do contexto de pobreza e de exclusão nacionais para compor o conteúdo dos poemas-canções.

Figura 4: Cantora Bruna Karla em gravação do clipe de sua música, na favela do Vidigal, RJ.



Fonte: Instagram

1.4.4 A cultura *gospel* – um modo de viver

“Depois da família, a principal transmissora da cultura ao longo das gerações foi a Igreja, não a escola” (LLOSA, 2012, p. 10). Cultura e religião, apesar de não serem sinônimos, sempre caminharam juntas, seja no sentido de perpetuar suas tradições, transcendendo o tempo, ou como forma de criar uma ideia coletiva de pertencimento. Nessa relação, os conceitos de valor, de arte e de produto mudam de acordo com o tempo e com os interesses de cada sociedade.

O gênero *gospel* é um dos estilos musicais que mais cresce no Brasil. Embora muitos o considerem ligado a um segmento ou a uma religião específica, não o é. Graças a uma lei sancionada pela ex-presidenta da República, Dilma Rousseff, a música *gospel* foi considerada como uma manifestação cultural, e não religiosa (Lei 12.590/12). Diante disso, a cultura *gospel* tem ganhado cada vez mais espaço nas mídias, nos eventos sociais e na vida das pessoas. Hoje, muitas vezes, para cada atração secular

tem-se a versão *gospel*, estimulando um consumo não só materialista, mas simbólico. A necessidade de afirmar determinada fé por meio de um objeto, de uma roupa, de jargões tem impulsionado esse mercado promissor que ultrapassa as barreiras eclesiais (CUNHA, 2004).

O *gospel*, como expressão cultural, não se restringe somente às músicas. O mercado religioso ampliou suas ofertas e tornou-se presente em vários segmentos. É muito comum, ao final dos cultos, a exposição de objetos para serem vendidos aos fiéis. Camisetas com frases bíblicas ou de músicas famosas, bonés, chaveiros, bolsas, livros, entre outros, são alguns dos produtos oferecidos para um público que cada vez mais quer exteriorizar sua comunhão com o divino.

Estimamos que os evangélicos movimentem cerca de R\$ 21,5 bilhões por ano. É um público com bom poder de consumo, pois vive uma vida mais regrada e não gasta com bebida, cigarro ou balada”, disse Marcelo Rabello ao Terra, presidente da Abrepe (Associação Brasileira de Empresas e Profissionais Evangélicos), que também estima haver cerca de 2 milhões de empregos gerados por esse segmento (FILHO, 2018).

Essa cultura *gospel* mostra-se como uma versão de mercado do século presente e caracteriza-se, ainda, por um elemento essencial, sua desterritorialização. Ela não se limita às demarcações protestantes, mas as transpõe e alcança diversos públicos, inclusive pessoas que não possuem nenhuma religião. As músicas, por exemplo, estão presentes nos templos e até em carros de ovos, em venda a domicílio. O *gospel* flutua livremente neste mundo globalizado e faz, sem dúvida, com que a porcentagem de evangélicos no país cresça a cada dia mais, rumo a uma unanimidade protestante histórica (DOLGHIE, 2007). Essa cultura, em certa medida, representa uma religiosidade profana, em que tudo pode ganhar o status de sagrado.

A simbiose entre *gospel* e mercado fica bem evidente nos eventos criados para o público religioso. Um destes é a Expo Cristã. Segundo nota do site oficial,

A Expo Cristã destaca-se por ser o grande encontro anual que reúne entidades setoriais, indústria, varejo, importadores, representantes de classe, autoridades eclesiais e governamentais e demais esferas públicas fundamentais às demandas, conquistas e benefícios de todos os players do mercado consumidor cristão.¹³

¹³ Disponível em: <<https://expocrista.com.br/author/expocrista/>>. Acesso em: 10 set. 2019.

Com a participação de cantores, atores, políticos e pastores influentes, a feira internacional do consumidor cristão, a cada ano recebe milhares de visitantes e acabou tornando-se o maior evento *gospel* no Brasil, favorecendo grandes negócios para a indústria e o comércio.

Na 5ª edição, a feira trouxe uma inovação para atrair mais cristãos ao evento religioso. Foi criada a "Rua da Adoração", uma rua própria para a exposição de *stands* dos Ministérios e Grupos de Adoração reconhecidos pelo público. Diante desses episódios, Jacqueline Dolghie afirma que "existe um consumo que mais pode ser definido como simbólico do que materialista. O que se procura não é um produto específico, mas sim uma identificação religiosa com o que se está consumindo" (2007, p.264).

A visibilidade talvez seja o desejo maior da comunidade cristã. E para isso, usam de muitos artifícios para conquistar e afirmar o seu espaço, seja este na TV ou na sociedade. O apóstolo Estevam Hernandez, fundador da Igreja Renascer em Cristo, disse certa vez: "Quem não souber fazer TV vai ter a igreja vazia"¹⁴. O mesmo na edição da feira em 2018, realizada em São Paulo, afirmou:

É muito importante mostrar a proposta daquilo que é a música gospel, o mercado cristão para o mercado como um todo, dando a dimensão daquilo que nós somos. Eu creio que é uma visibilidade muito importante e em contrapartida, também, espiritualmente acaba sendo bênção para todos (MENEZES, 2018).

Essa cultura religiosa, emerge não só como uma faceta do público cristão, mas como um modo de vida que abrange comportamentos, atitude, pensamentos e discursos, criando uma espécie de nicho. Exemplos disso são as instituições de ensino que crescem no país, atraindo inúmeros cristãos, como a Escola Adventista, FCC (Faculdade Cristã de Curitiba), entre outras. Outra área contemplada pelo *gospel* foi a dos games. Para divertir os cristãos e as famílias, criou-se o "Show do Cristão", em menção ao "Show do Milhão", jogo apresentado pelo grande comunicador do SBT, Silvio Santos. O jogo pode ser baixado gratuitamente e tem por finalidade testar os conhecimentos bíblicos do jogador (CUNHA, 2004).

Os cartões de crédito também foram personalizados. Em 2011, no Paraná, foi lançado o cartão de crédito evangélico, que é aceito em lojas, supermercados e farmácia. O Banco Bradesco também lançou um cartão exclusivo para os fiéis da Igreja

¹⁴ Ver Revista Vinde, Ano 2, nº13:16, Rio de Janeiro.

Internacional da Graça de Deus, do pastor e missionário R. R. Soares. “O cartão possui a funcionalidade de um cartão convencional, porém, parte da sua anuidade tem como destinação o fortalecimento das obras missionárias” Segundo o banco, “O objetivo é oferecer ao cliente a opção de adquirir um cartão e uma entidade que ele se identifique” (FARIA, 2014).

Figura 5 - Cartão de crédito da igreja Assembleia de Deus



Fonte: Cartão Assembleia blogspot

Figura 6- Cartão de crédito da IIGD (Igreja Internacional da Graça de Deus)



Fonte: Blog Televidas e cobranças

André Valadão, cantor e filho do presidente da Igreja Batista da Lagoinha em Minas Gerais, possui inúmeros objetos de venda com sua marca, “Fé”. Em fevereiro de 2019, em uma ministração na igreja Batista da Lagoinha, ele lançou o cartão de crédito “BMG Fé”, com parceria com o banco BMG. Após críticas, o cantor gravou um vídeo no seu canal no Youtube (Andre Valadão) explicando essa inovação. Segundo ele,

Aquilo é um produto comercial, não estamos comercializando a igreja, não estamos comercializando a fé das pessoas. O Brasão Fé, a marca “Fé para Todo Lado”, é simplesmente um segmento de venda de

produtos, algo que há muitos anos eu carrego e isso tem sido um grande sucesso.¹⁵

Figura 7 – Lançamento do cartão BMG FÉ, por André Valadão



Fonte: Gospel Geral

A área da comunicação também foi alcançada cultura gospel. Há inúmeros sites evangélicos, sejam de caráter jornalístico, como a “Pleno News” e “Gospel Prime”, ou mesmo sites de fofoca, como o “Fuxico Gospel” e “O Buxixo Gospel”. Editoras cristãs crescem cada vez mais no país produzindo conteúdos para todas as faixas etárias. As mais reconhecidas são: “100% Cristão”, “Central Gospel”, “Editora Fiel”, “Mundo Cristão”, “Thomas Nelson”, entre outras.

As baladas gospel, ademais, são eventos presentes nessa cultura. Criada há mais de 20 anos, o “*Gospel Night*”, primeira balada *gospel* criada no Brasil, tem como objetivo levar diversão e lazer aos cristãos. As festas costumam acontecer das 23 às 4 horas e é proibido o uso de drogas e álcool. As músicas perpassam por todo tipo de gênero como, pop, funk, axé, entre outros, mas com conteúdo religioso. A igreja Mundial do poder de Deus, do pastor Valdemiro Santiago, criou no ano de 2017, um *reality show gospel*, intitulado “BBB Crente”. O programa contou com a apresentação da filha do pastor, Raquel Santiago, e com o prêmio de 10 mil reais para o vencedor (CHAGAS, 2017).

O “Carnaval *Gospel*”, igualmente, pretende levar entretenimento e alegria aos fiéis cristãos, atendendo, é claro, aos moldes “*gospel*”. Várias igrejas no Brasil se apresentam nos dias de folias em blocos e trios elétricos. O bloco “Sal da Terra”, por exemplo, criado há 20 anos, se apresentou no carnaval de Salvador, em 2019, levando músicas e mensagens evangelísticas. No Rio de Janeiro, o bloco “Mocidade Dependente

¹⁵ VALADÃO, André. *MARCA BRASÃO FÉ*. Disponível em: <<https://youtu.be/ILDxgzv51hk>>. Acesso em: 23 set. 2019.

de Deus” arrasta milhares de fiéis pela Zona Sul da cidade. Cantores *gospel* também marcam presença nessas apresentações. No carnaval de 2019, viralizou nas redes sociais uma foto com as cantoras Aline Barros e Bruna Karla em cima de um trio elétrico, na cidade de São Paulo. A polêmica dividiu e divide opiniões sobre a presença da igreja e dos louvores religiosos em festejos seculares que são reprimidos pela maioria eclesiástica. Outros setores como turismo, confecção de roupas, da mesma forma, ganharam o selo *gospel*. O escritor John F. MacArthur, há mais de quinze anos, já constatava essa cultura híbrida no meio religioso.

Hoje, cada atração mundana contemporânea tem sua imitação “cristã”. Temos grupos de motociclistas cristãos, equipes cristãs de musculação, clubes cristãos de dança, parque de diversão cristãos, e já li sobre a existência de uma colônia de nudismo cristão (1997, p.100).

Figura 8 – Aline Barros e Bruna Karla no Bloco da CEIZS



Fonte: Reprodução

Figura 9- Bloco de carnaval gospel Sal da Terra



Fonte: JM Notícia

Esse modo de viver *gospel*, inserido em uma sociedade capitalista, contribui para uma ideologia pró-consumista. A necessidade de adquirir determinado produto, de frequentar determinados lugares, de ouvir determinadas músicas para alcançar uma

identidade que assegure o indivíduo como cristão, movimenta a engrenagem da indústria religiosa que cresce e amplifica continuamente seus produtos e serviços, a fim de atender às necessidades dos consumidores.

A diferença essencial entre a cultura do passado e o entretenimento de hoje é que os produtos daquela pretendiam transcender o tempo presente, durar e continuar vivos nas gerações futuras, ao passo que os produtos deste são fabricados para serem consumidos no momento e desaparecer, tal como biscoito ou pipoca (LLOSA, 2012, p. 17)

Esse discurso aquisitivo, impulsivo e consumista distancia-se do discurso religioso apregoado por essa classe de fiéis. O conteúdo cristão predito nos textos bíblicos permeia sobre os conceitos de contentamento, de simplicidade e de empatia. Não há nos textos sagrados apologias ao ter como afirmação do ser. Entretanto, o que se observa no seio dessa cultura é o apelo nítido ao materialismo, às honras, ao luxo: “Eu tenho porque sou de Deus”. Assim, muitos desprezam as classes baixas e tornam-se indiferente às desigualdades e mazelas sociais. Segundo Debord, “A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social levou, na definição de toda a realização humana, a uma evidente degradação do ser em ter” (2003, p.18).

Constata-se, então, a partir desta análise cronológica sobre a música sacra/religiosa, que esse estilo musical nem sempre foi utilizado e consumido pelo simples fato de ser parte da cultura de um povo. Antes, foi muitas vezes usado como mecanismo de controle e de coerção, para atender os objetivos dos mais favorecidos.

A música religiosa e sua respectiva produção hoje refletem as intenções do homem, que, inserido em uma sociedade imediatista, não se permite contemplar o belo de cada fruto cultural. Tudo tem que ser consumido de forma rápida. Dessa forma,

[...] o consumidor não tem tempo cronológico para absorver a cultura de massa pela memória nem para partilhar essa cultura com a coletividade em que participa. Por isso, o consumidor não se identifica com a cultura exibida, tendo dificuldade em torná-la símbolo de sua existência (PINTO, 2019, p. 166).

A cultura de massa tem modificado a essência das músicas *gospel*, homogeneizando-as e impedindo-as, assim, de se diversificarem. Até as composições melódicas, compostas com poucos acordes, têm empobrecido musicalmente as canções. Outra mudança que se percebe com a utilização da música *gospel* é a sua interferência e inserção nos ritos litúrgicos. Nas igrejas católicas, por exemplo, os hinos entoados

seguem de acordo com a atividade da celebração, assim como nas igrejas pentecostais, em que os hinos são cantados, em teoria, segundo o tipo de culto que se celebra. Por exemplo: há culto da família, culto do amigo, culto de missões e o considerado mais importante e significativo, o culto de Santa Ceia, em que se relembram, mensalmente, a morte e a ressurreição de Jesus Cristo.

As músicas *gospel*, que não compõem o ritual litúrgico, estão adentrando os ritos e os modificando, o que, por sua vez, ocasiona a transformação de toda a celebração, seja esta em igrejas católicas ou protestantes. Isso não quer dizer que a atividade do culto ou da missa não possa ser modificada, entretanto isso está ocorrendo de forma inconsciente, dando cada vez mais vazão à subjetividade nos momentos de louvor dentro das igrejas e inviabilizando a correspondência do tipo de culto ou de rito com aquilo que se canta.

A mudança linguística nesse gênero também é fruto da massificação cultural, mas expressa, sobretudo, uma nova visão acerca do divino e do homem. A linguagem, como expressão de ideias, só expõe aquilo já concebido pelo sujeito. Assim, as transformações linguísticas nos poemas-canções apontam para uma ressignificação dos conceitos de humano, de divino e de tudo que cerca o indivíduo. Veremos esses apontamentos, no capítulo que se segue.

CAPÍTULO II

AS REPRESENTAÇÕES DO DIVINO E DO HUMANO AO LONGO DA HISTÓRIA

Uma sociedade não é constituída simplesmente pela massa de indivíduos que a compõem, pelo solo que ocupam, pelas coisas que se ocupam, pelas coisas que se utilizam, pelos movimentos que realizam, mas, antes de tudo pela ideia que ela faz de si mesma.

Émile Durkheim

A imagem que o homem produz de si e sobre tudo o que o cerca muda de acordo com o tempo e com as interferências sociais, culturais e econômicas de cada comunidade. Isso reforça a ideia de que o homem, pelo tempo, constrói a sociedade e também é construído por ela. Essa relação dialética, mantida durante os séculos, é responsável por fazer do homem um ser social.

Com uma interação direta e contínua com o meio em que vive, o homem é capaz de mudá-lo e adaptá-lo não somente com ações, mas também com seus pensamentos. Como afirmou o escritor Rubem Alves, “Meu pensamento sobre a natureza não altera a natureza. Mas o meu pensamento sobre a sociedade altera a sociedade. Por isso a linguagem, ela mesma, é uma ferramenta para interferência direta no mundo social (ALVES, 1982, p. 19).

As consequências das interferências do pensamento do homem na sociedade podem ser benéficas para si e para o coletivo ou não. Por isso, é de suma importância identificá-las e analisá-las para que essas construções e imagens não façam com que os homens se tornem injustos, preconceituosos, alienados e desumanos.

2.1 As representações do humano e do divino na Idade Média

Sob o pano de fundo de uma sociedade injusta e claramente religiosa, o homem medieval é caracterizado e classificado de acordo com sua classe social e sua origem. Uma breve análise sobre a divisão social da época já mostra como se davam as relações de poder entre os homens. No topo da pirâmide, ficava o clero; abaixo, os nobres e sustentando a todos, os servos. Havia uma grande exploração dos servos por parte das classes superiores. Altos impostos lhes eram cobrados, as condições de trabalho e de

vida eram ínfimas e havia pouca ou nenhuma mobilidade social. Ressalta-se que essa sociedade era uma sociedade de oposições; vivia-se um maniqueísmo de facto. Havia uma dualidade que permeava quase todas as figuras desse período, como se percebe nos seguintes binômios: bons e os maus, os superiores e os inferiores, o corpo e a alma, o céu e o inferno, entre outros. Há uma miríade de representações do homem medieval, por isso se atentar-se somente a algumas, que já possibilitarão construir um ideário medieval (LE GOFF, 1989).

A partir dessas breves considerações, pode-se conceber a primeira imagem do homem medieval: aquele que é submisso e que vive sob constante medo. Segundo o historiador Jacques Le Goff, “Adalberon distingue três componentes da sociedade cristã: oratores, bellatores e laboratores, ou seja, os que rezam, os que combatem e os que trabalham” (LE GOFF, 1989, p. 15). Esses trabalhadores, que gozavam de restrita liberdade devido as suas condições sociais, econômicas e culturais, viviam sob o medo e o horror de serem punidos por Deus. Esse medo era reforçado pelo discurso religioso manipulado pela Igreja Católica, que visava enriquecer por meio da ignorância e do receio da população. Como a maioria do povo não sabia ler, a Igreja serviu-se muito das imagens para informar e formar. Imagens do inferno e do purgatório eram constantemente usadas como um mecanismo de controle, principalmente do pensamento. Para a Igreja, o povo deveria saber bem o seu lugar e lutar para alcançar sua salvação por meio das obras, sobretudo pela compra das indulgências.

O dever do homem medieval era permanecer onde Deus o tinha colocado. Elevar-se era sinal de orgulho, baixar era um pecado vergonhoso. Era necessário respeitar a organização da sociedade pretendida por Deus e essa organização estava de acordo com o princípio da hierarquia (LE GOFF, 1989, p.29).

Nesse contexto, a luta contra o pecado, a abnegação do corpo e das paixões tornam-se frequentes na vida do homem medieval. Era comum, por isso, a imagem do homem penitente. O indivíduo sob o jugo da transgressão procura remir-se para livrar a sua alma. Talvez alguns não cheguem a se autoflagelar pública ou privadamente, mas estão sempre dispostos a pagar o preço de sua remissão. Esse homem, todavia, ao mesmo tempo em que era pecador e distante de Deus era o alvo da salvação divina.

No século XII, foram estabelecidos tanto os 7 pecados capitais, como os 7 dons do Espírito. Houve, também, o estabelecimento dos 7 sacramentos pela Igreja, e como esta era a única distribuidora desses sacramentos, o homem via-se dependente da Igreja, pois a salvação viria por ela e graças a ela. Como pontuou Le Goff, “A partir do IV

Concílio de Latrão (1215), era obrigação de todos os cristãos irem, pelo menos uma vez por ano, à confissão e fazerem depois a penitência que daí derivava e que institucionaliza e tornava regular a prática da penitência” (LE GOFF, 1989, p. 13).

Na Alta Idade Média, a imagem que mais representava o homem era a figura bíblica de Jó. Conhecido como um exemplo de fidelidade, paciência e sofrimento, Jó serve de espelho para aqueles que querem agradar a Deus e alcançar sua redenção. Posteriormente, o símbolo do sofrimento deixa de ser o de Jó e passa a ser o do próprio Jesus, o Deus encarnado, sofredor, figurando o homem que é humilhado e ao mesmo tempo divino.

Uma das obras mais lidas na Idade Média foi *Moralia*, do fim do século VI, de autoria do Papa Gregório I, uma exibição imponente do livro de Jó, que considerava os sofrimentos do santo pré-cristão para, por muitos deles chamar a atenção para o padecimento exemplar de Jesus (PELIKAN, 2000, p. 112).

Voltando à distinção feita por Adalberon, havia no topo da pirâmide os *oratores*. Aqui, temos a figura dos monges, aqueles homens que eram separados e viviam isolados nos mosteiros. Os monges encarnavam os preceitos da disciplina e da obediência e detinham grande conhecimento intelectual devido ao contato que eles tinham com os livros e com as oficinas de leitura e escrita no *scriptorium*¹⁶ dos mosteiros. Eles representavam a mais íntima relação com o divino; eram mediadores, sempre em oração pelos outros e por si, principalmente no que se referia à salvação, e ainda almejavam alcançar a perfeição. Eram próximos de Deus, mas também de Satanás. Conheciam suas artimanhas e assim ajudavam aos outros a se salvarem delas. Os mosteiros eram vistos como um paraíso, e esses homens como os mais aptos para tornarem-se um santo. “As mais antigas representações de cristãos são de homens rezando. A oração tem um lugar essencial nas regras monásticas e na liturgia cristã” (LE GOFF, 2007, p. 99).

Os *bellatores*, também conhecidos como guerreiros, foram figuras muito importantes nessa sociedade, uma vez que as guerras eram muito frequentes e determinantes para o poderio dos reis. Assim como os monges, os cavaleiros lutavam contra o mal, protegiam o reino e cumpriam os interesses da Igreja. Participavam de guerras santas e contribuíam para a não disseminação de outras religiões pagãs. Eles também viviam em uma dualidade entre a paz e a violência, entre o “santo e o

¹⁶ Lugar destinado à escrita e à cópia de documentos e livros por escribas monásticos.

carniceiro”. Representavam a proteção, a força e a fé, como bem fica claro, nas cruzadas¹⁷.

A imagem do cavaleiro foi muito favorecida e exaltada, nos planos cultural e moral, durante as Cruzadas, quando a própria Igreja se preocupou com a ética da cavalaria, inculcando-lhe uma natureza quase religiosa como o braço secular da Igreja, responsável pela proteção e defesa dos fracos e da própria instituição. Isso foi realçado pela instituição das Ordens Religiosas de Cavalaria no começo do século XII (LOYN, 1997, p. 208).

Os *laboratores* correspondiam a maior parte da população. Viviam como escória da sociedade e eram os responsáveis pela manutenção de todo o reino. Os camponeses sobreviviam da economia de subsistência e não detinham nenhum poder econômico. Suas atividades englobavam tanto o trabalho na terra quanto os de caráter manual com produção artesanal, como confecção de cestos, por exemplo. Apesar de sua condição inferior, os camponeses ainda se engajavam nas lutas sociais em busca de melhores condições de vida. A maior preocupação do camponês era a de sua família ter acesso à terra e poder cultivá-la, para garantir seu sustento. As mulheres, sem nenhuma representatividade, atinham-se aos trabalhos domésticos e à tecelagem, inclusive para aumentar a renda da família.

As fontes literárias manifestam desprezo e até ódio em relação ao camponês, analfabeto que, como alguém sugere, se situa entre o homem e o animal. É ele o principal praticante dessa religiosidade chamada «popular» e que a Igreja denominava «superstição». Por isso, esta personagem predominante numa sociedade agarrada à terra é, para a cultura e para a ideologia dominantes, um elemento marginal, apesar de ser um frequentador assíduo da igreja da aldeia, o que inspirou a certos clérigos uma etimologia fantasiosa para o vocábulo *campanae* (sinos) que, segundo eles, teriam adoptado o nome do homem do campo (LE GOFF, 1989, p.17).

Em uma sociedade bem religiosa, os que se consideravam ateus e os que eram tidos como heréticos eram desprezados, embora essa parcela fosse muito pequena. Da mesma forma ocorria com os doentes e inválidos. De acordo com Le Goff, há ainda outras figuras na cidade como, o cidadão, o intelectual e o mercador. E à margem da organização social, tinham-se a mulher, o artista e o marginal. Este último constitui juntamente com o santo a dualidade do homem medieval: o marginal, aquele que é afastado do convívio social e o santo, aquele que detém a maior realização do homem,

¹⁷ Movimentos militares de cunho religioso que tinham como objetivo colocar a Terra Santa (Palestina) e a cidade de Jerusalém sob o domínio e a soberania dos cristãos. Ocorreram entre os séculos XI e XIII.

sendo símbolo da “preponderância masculina, adulta, aristocrática” (LE GOFF, 1989, p. 24). O santo representava o contato entre o céu e a terra e era visto por todos como mediador e intercessor.

Em se tratando da representação do divino, na Idade Média tem-se o Deus dos cristãos de forma antropomórfica. Importante ressaltar que nesse período os quadros não eram assinados por seus autores, uma vez que não se tinha a noção de reconhecimento humano e pessoal. Tudo era feito para Deus, logo o homem não devia ter nenhuma aclamação. Essa característica foi bastante presente na arte Românica.

A ideia da santidade de Deus guiava sobremaneira o modo como as pessoas viviam e realizam as suas atividades. A palavra “santo”, *Kadosh* em hebraico, significa separado. Essa premissa fazia com que os fiéis tivessem a noção de que tudo que fosse feito para o sagrado, teria que ser realizado de maneira diferente do que se fazia no dia-dia, secularmente, de forma profana; tinha de ser algo extraordinário. Podem-se observar essas diferenças nas músicas, nas artes e na vida de servidão ao divino.

O Deus cristão ora era exposto como Deus Pai, ora como Deus Filho, ora como Deus Espírito Santo. Mas, sobretudo, ele era representado como um Deus Oriental, que consegue se impor sobre o Ocidente. Um fato que favoreceu a adesão dos fiéis ao Deus cristão foi a implantação do cristianismo como religião do Estado por Teodósio, em 392 d.C.

Figura 10 – Adoração à Santíssima Trindade



Fonte: Wikipédia

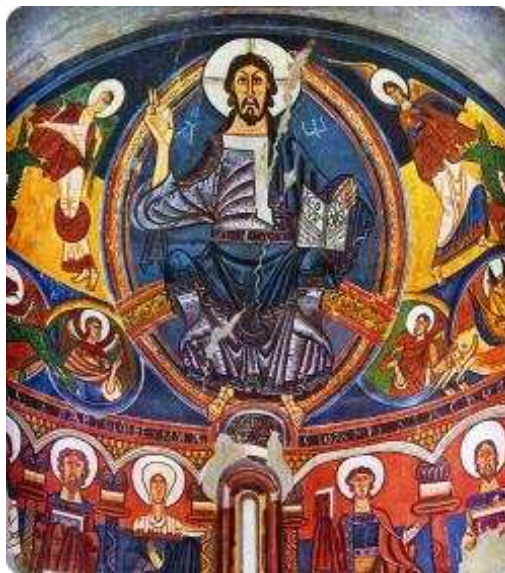
Assim se realizam, no decorrer do século IV, a transformação do cristianismo de religião perseguida em religião do Estado e a transformação de um deus rejeitado em um Deus oficial. Esse deus com d minúsculo é o deus de Cícero. Quando chega o cristianismo,

Deus assume um D maiúsculo. Isso mostra com clareza a tomada de consciência da passagem para o monoteísmo (LE GOFF, 2007, p. 19 e 20).

A partir da época carolíngia (742 – 814), a figura do divino mais expressada é a do Deus Pai/Bom. O Deus que protege e cuida dos seus filhos e garante salvação aos remidos, mas que também governa, domina e pune. Essa imagem fez emergir vários homens e mulheres como heróis, que acabaram substituindo os antigos heróis pagãos, tornando-se como mediadores entre Deus e o povo.

Houve também a figura do Deus Rei/Majestade. Na Idade Média, o símbolo máximo do poder era o Rei. Quando Carlos Magno tenta reconstruir um império cristão, apresenta-se um Deus real. Segundo Pelikan, “por vezes, a imagem de Jesus como Rei dos Reis veio acompanhada da expectativa de que ele estivesse prestes a estabelecer seu reino aqui na terra” (PELIKAN, 2000, p. 49). Essa representação também serviu perfeitamente para que os reis alegassem sua aprovação pelo divino e fossem até mesmo considerados representantes do sagrado aqui na Terra. Como exemplo, temos até uma medalha do século IV, que mostra o imperador com proporções exageradas recebendo a coroa diretamente da mão de Deus.

Figura 11 – Cristo em Majestade



Fonte: Wikipédia

A partir do século XI, Jesus é representado como símbolo da humildade e do sofrimento, sendo este último mais invocado no século XIV. A imagem do Cristo da Paixão, do Cristo crucificado, martirizado para salvar a humanidade é amplamente disseminada e pregada para os fiéis. Inspirado nesse Jesus sofredor, surge, no século

XIII, o santo símbolo da pobreza e da humilhação, São Francisco de Assis (PELIKAN, 2000).

A cruz de Cristo tornou-se nesse período o maior símbolo religioso, penetrando não somente na arte, mas na literatura, na música, no folclore, etc., e converteu-se em um tipo de talismã, amuleto poderoso para espantar o mal e realizar milagres.

Acreditava-se que a cruz era o poder de Deus, sobretudo nos combates. Após a vitória na ponte Mílvian, Constantino ordenou que um estandarte da cruz fosse levado ao campo de batalha à frente de cada um de seus exércitos. A cruz que garantia vitória converteu-se na insígnia militar em terra e mar, no Ocidente, no fim do século XI, passou a ser o símbolo central das Cruzadas à Terra Santa, como expressa Shakespeare:

[... daqueles santos lugares,
Que faz mil e quatrocentos anos
Percorreram os sagrados pés
Que, para nossa salvação
Foram pregados na dura cruz
(PELIKAN, 2000, p. 106).

Ainda na Idade Média, tem-se a imagem do Deus Espírito Santo, embora essa seja a imagem do divino menos representada nesse período. O culto ao Deus Espírito Santo dava-se por meio de um cântico introduzido a ele, chamado “*Veni Creator*” [“Vem, (Espírito) Criador”], em meados do século IX. Sua instauração deu-se pela sua recitação em momentos especiais, como consagração das igrejas, coroamento dos reis, eleições de papas, etc. Com a instituição dos 7 dons do Espírito Santo, no final do século XIII, ele se insere na vida social e acaba sendo mais invocado na vida diária do povo (PELIKAN, 2000).

A imagem de Maria mãe de Jesus foi bastante aclamada pelos medievais, sendo considerada, muitas das vezes, superior aos anjos e santos. Segundo Le Goff, “A promoção da Virgem quase como quarta pessoa da Trindade foi sancionada pela promoção da Ave Maria” (LE GOFF, 2007, p. 99). Sempre presente em quadros com seu filho Jesus, ela é símbolo da proteção, da piedade, da pureza e torna-se uma intercessora para os fiéis. Muitos hinos lhes foram dedicados, bem como pregações, lendas, livros nos portais das igrejas, nos murais românicos, em esculturas e em muitos lugares, a partir da Alta Idade Média.

Todas essas infelicidades fazem com que os homens e as mulheres cada vez mais se tornem mais sensíveis ao Deus sofredor, ao Cristo da Paixão. E, ao mesmo tempo, procurem uma proteção. Daí o desenvolvimento do papel do Espírito Santo e a promoção da Virgem (LE GOFF, 2007, p. 58).

O fim da Idade Média se deu por muitos motivos. Alguns deles são: o descrédito do discurso religioso, a crise econômica, a peste negra, as revoltas populares, etc. Todo esse cenário de mudança e de transição para uma nova época também fez evocar uma nova imagem do sagrado. “O Cristo do fim da Idade Média é, portanto, um Deus ambivalente: Ele é Deus na majestade do juízo final, e também o deus crucificado da Paixão” (LE GOFF, 2007, p. 75). Nessa dualidade representacional, o humano começa a se sobressair, refletindo já os raios de luzes do porvir.

2.2. As representações do humano e do divino na Idade Moderna

O período da Idade Moderna (século XV ao XVIII) foi palco de grandes acontecimentos, transformações e inovações em diversas áreas. Na economia, as Grandes Navegações e o metalismo favoreceram o comércio, alargando suas fronteiras e conquistando novos mercados; na política, o absolutismo monárquico reforçou a ideia de que o rei era alguém predestinado por Deus, ganhando, assim, grande aceitação por parte da população. Houve também grandes avanços tecnológicos, movimentos de caráter libertário e revoluções científicas.

Todas essas inovações foram possíveis devido ao novo pensamento que o homem construiu sobre si. Aqui, a voz de comando que guiava a todos não era mais a da Igreja Católica, mas a do próprio homem. O homem era o foco de tudo. Assim, a razão ganha espaço e importância e torna-se a bússola do humano.

(...) foi só nas sociedades europeias modernas que o homem a-religioso se desenvolveu plenamente. O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência. Em outras palavras, não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana, tal como ela se revela nas diversas situações históricas (ELIADE, 1992, p.165).

O enfraquecimento do discurso religioso deu origem ao que Max Weber chamou de “desencantamento do mundo” (2004). A Igreja Católica perdeu sua função mágica e viu decair as relíquias, as peregrinações, os atos místicos e algumas tradições. Essa “desmagificação” foi reforçada por outros aspectos como, o advento do Iluminismo, a implantação do Estado Laico e o surgimento do cientificismo. O homem moderno, agora desprendido dos pressupostos mágicos e religiosos-sacramentais, ancora-se na informação e nas luzes do conhecimento para sentir-se seguro e livre. Observa-se assim,

que “o homem profano é fruto de uma dessacralização da existência humana” (ELIADE, 1992, p. 166).

Figura 12- A criação de Adão



Fonte: Wikipédia

Aquele grande processo histórico-religioso do desencantamento do mundo que teve início com as profecias do judaísmo antigo e, em conjunto com o pensamento científico helênico, repudiava como superstição e sacrilégio todos os meios mágicos de busca de salvação, encontrou aqui sua conclusão (WEBER, 2004, p. 96).

O Renascimento, movimento cultural, social, artístico e intelectual ocorrido na França no século XV, tentou resgatar os valores da antiguidade clássica (greco-romana) e disseminar um novo modelo de pensamento desprendido do viés religioso. A sociedade, de um modo geral, não seria mais teocêntrica, mas antropocêntrica. A morte de Deus, então, passa a ser proclamada a partir dessa época. Aqui, para se obter conhecimento seria necessário usar a racionalidade e a experimentação, o que favoreceu o ensino nas universidades, que, por sua vez, foi grandemente modificado. Implantaram-se disciplinas como história e filosofia, e até o estudo do cristianismo foi feito com base nos estudos de Platão. Como aponta Crespi,

Neste mesmo período histórico, o mito e a religião tendem a ser substituídos pelo novo mito do progresso científico e tecnológico (positivismo de Comte) e pela nova fé no irresistível processo dialético que, no interior da história, levaria à superação definida das velhas contradições (1999, p.11).

O Renascimento trouxe muitas conquistas e inovações à arte moderna. Na pintura, por exemplo, a descoberta da perspectiva e da profundidade deu um novo olhar às obras modernas. Os temas religiosos ainda permaneceram, mas sob outro panorama. “O homem profano conserva ainda os vestígios do comportamento do homem religioso, mas esvaziado dos significados religiosos (ELIADE. 1992, p.166). Ganharam espaço os conteúdos sobre mitologia e paisagem. A valorização da natureza e dos aspectos

humanos também foi muito frequente, fazendo da arte moderna uma grande antagonista da arte medieval.

O humanismo, o individualismo, o hedonismo e o secularismo são características que definem muito bem esse novo homem. Até hoje se ouvem os ecos dessa mudança ideológica nas artes, na ciência, nos livros e na sociedade. O homem moderno tornou-se o protagonista de tudo o que fazia. Foi o objeto de estudo mais buscado e exaltado. De acordo com Sem Dresden, “O humanismo via o homem como o deus na terra. É criatura e criador” (1968, p.239). O secularismo e o naturalismo fizeram o humano se afastar do seu subjetivismo e buscar um caminho racionalmente seguro. Nessa conjuntura, pode-se afirmar que “A ideia da autossuficiência humana minou o domínio da religião institucionalizada não prometendo um caminho alternativo para a vida eterna, mas chamando a atenção humana para longe desse ponto” (BAUMAM, 1998, p. 213).

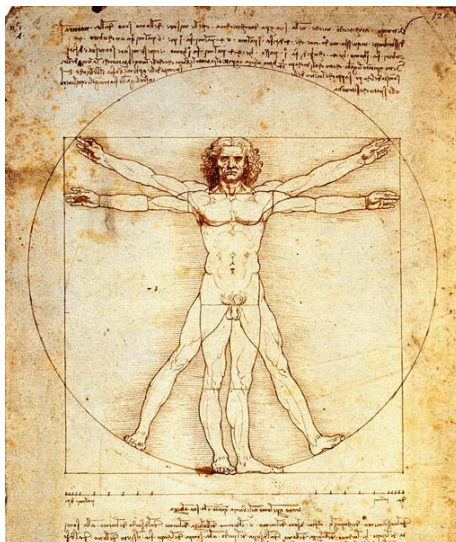
O homem moderno não é mais limitado pelo seu espaço geográfico. Na Idade Média, por exemplo, a maioria da população somente saía do local onde vivia e trabalhava para ir à Igreja. Talvez esse fosse o lugar mais longe e diferente que o povo conseguia ir. Na Idade Moderna, o homem tem o mundo inteiro a percorrer e descobrir. As noções de liberdade e de independência guiaram esse novo humano para importantes descobertas, uma vez que o interesse agora não é somente pelas coisas do céu, mas também pelas da terra. Por isso, a grande exploração do mapa-múndi e das cartografias. Percebe-se aqui que “Os modos de vida produzidos pela Modernidade nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não têm precedentes” (GIDDENS, 1991, p. 14).

O homem, nesta fase, passa a ser representado como o centro nas obras de arte; sua aparência física é exibida com mais músculos, seus traços, quase que reais, impressionam pela perfeição e riqueza de detalhes, enaltecendo sua força e virilidade. O humano está em tudo. “Na visão e na compreensão do homem moderno, o centro do universo passa a ser ele mesmo. Deus e o mundo passam para um segundo e terceiro plano” (BARTH, 2007, p. 98). Os artistas mais famosos da época e que são reconhecidos até hoje são: Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Donatello de Niccoló, Sandro Boticelli, Rafael Sanzio, entre outros.

O Homem Vitruviano ou *Homem de Vitruvius* é uma das obras mais conhecidas do artista Leonardo da Vinci. Criada em 1490, durante o Renascimento, ela simboliza o equilíbrio, harmonia das formas e ideal clássico de beleza. Essa criação revela o ideário

do indivíduo moderno, que se baseia na razão e na experimentação para realizar seus feitos. Inclusive, essa obra foi considerada um algoritmo matemático, uma vez que a área total do círculo é equivalente à área total do quadrado. Outro dado interessante de se notar, é que o umbigo do homem constitui exatamente o meio da figura, criando, possivelmente, a ideia de centralidade do homem no mundo; o homem como eixo da humanidade.

Figura 13 – O Homem Vitruviano



Fonte: Wikipédia

Mona Lisa, outra obra de Leonardo da Vinci, foi criada no século XVI e é considerada hoje uma das obras mais famosas do mundo. Representando uma mulher, o artista procurou demonstrar perfeição e equilíbrio utilizando a técnica chamada *sfumato*. A imagem da mulher com uma paisagem ao fundo mostra a intenção do artista em harmonizar a relação entre essas duas figuras.

Figura 14 - Monalisa



Fonte: Wikipédia

Michelangelo foi outro artista de grande renome do Renascimento, apelidado até mesmo de II Divino. Nascido na Itália, o escultor conseguiu transpassar suas ideias

sobre política, cultura e religião em suas obras. Uma delas, finalizada em 1504, impressiona pelo tamanho e perfeição. David, escultura de mais de 5 metros de altura e com peso de mais de 5 toneladas de mármore maciço, representa a figura bíblica de Davi, personagem do antigo testamento em sua preparação à luta contra o gigante filisteu, Golias. As expressões faciais, as veias dilatadas, a personagem nu, exaltam a força e a robustez do humano.

Figura15 – Davi em escultura



Fonte: Wikipédia

Pietà (piedade em italiano) é outra escultura de Michelangelo, produzida em 1499. A obra retrata a figura de Jesus, já sem vida, nos braços de sua mãe. Michelangelo retratou ambos com serenidade, valorizando suas expressões. Maria é representada com o rosto suave, revelando a pureza, a virgindade e a jovialidade. Jesus é exibido com características europeias, com um rosto fino, por exemplo.

Figura 16 - Pietà



Fonte: Vitaly Minko / Shutterstock.com

Rafael Sanzio foi um dos artistas mais influentes da época moderna, sendo até mesmo admirado pela aristocracia. Como pintor e arquiteto, realizou diversas obras em igrejas expressando, nestes ambientes, características próprias do Renascimento, como os ideais clássicos de beleza e de perfeição das formas.

A representação do divino, nesse tempo, também sofreu nítidas mudanças. A própria relação do homem com o sagrado foi modificada devido aos novos pensamentos e características da época moderna. A imagem do divino perdeu o posto central na vida dos homens, sendo substituída pelo racionalismo. Isso não significa que o sagrado deixou de ser presente na vida e na sociedade modernas, mas passou a ser visto sobre o filtro da razão. Segundo Pelikan,

Ao contrário de muitas de suas predecessoras na história cristã, a cultura renascentista não só apresentou uma teologia da encarnação (coisa que também fez a igreja grega), como desenvolveu formas de representação adequadas a sua expressão. Portanto, conclui, podemos considerar a arte renascentista a primeira e última fase da arte cristã a que se pode arrogar total ortodoxa (PELIKAN, 2000, p. 159).

Com o advento da Reforma Protestante, Martinho Lutero quis aproximar o povo da imagem de Deus e mostrar a todos que não era mais necessário um interventor para mediar relacionamento com o sagrado. “A reforma da religião era a adulteração necessária – a passagem do avanço intelectual pela prova da popularização para adquirir um alicerce social mais amplo e, portanto, mais forte e mais livre por fim” (ANDERSON, 199, p. 130). Foi com Lutero, por sinal, que se criou a noção do homem

como indivíduo, reforçando o conceito que ele acreditava de a salvação ser individual. Duas de suas grandes contribuições foram a tradução da bíblia para o alemão e a criação do Coral Luterano.

O renomado compositor Sebastian Bach foi um dos compositores que, uniu nas cantatas e nas Paixões, os preceitos fundamentais da Reforma: o texto do evangelho na tradução do reformador e o Coral. Segundo Pelikan, “Lutero esforçou-se muito para infundir na arte sacra do fim da Idade Média a sua compreensão da verdadeira mensagem do Evangelho: tratava-se especificamente da humanidade de Jesus, o Espelho do Eterno” (PELIKAN, 2000, p. 174).

Diferentemente do pensamento medieval, na Idade Moderna acreditava-se que os estudos humanos podiam se relacionar com a teologia. O humanista Erasmo de Roterdã, por exemplo, defendia o estudo humanístico dos Evangelhos. Ele mesmo foi o autor do livro mais significativo produzido pelo Renascimento, o *Novum Instrumentum*, a primeira edição publicada do Novo Testamento grego, em 1516.

O humanismo fez com que a figura do divino fosse representada da forma mais humana possível, exibindo características e emoções da humanidade. Na Renascença, “Cristo Jesus é o mediador entre Deus e o homem, não na proporção em que é divino, mas na proporção em que é humano” (PELIKAN, 2000, p. 76). Aqui, Cristo torna-se representativo. Uma figura em que o homem pode se identificar, o filho do homem. Ainda em Pelikan,

O título ‘homem universal’, que passou a ser a palavra de ordem da Renascença e que os humanistas não só empregavam, mas esforçavam-se por incorporar, pode muito bem sintetizar o lugar que o pensamento e a arte renascentista reservaram a Jesus como o único que podia e sempre foi assim chamado no sentido rigoroso e pleno (2000, p. 158).

A obra de Leonardo da Vinci, A última ceia, produzida entre 1494 e 1497, representa a última refeição de Jesus com os discípulos antes da crucificação. Em contraste com a figura de Cristo, que é representada com passividade, os discípulos aparecem agitados, expressando diversas emoções. O artista dessa forma tentou retratar a “intenção da alma humana”.

Figura 17 – A última ceia



Fonte: Cultura Genial

2.3 As representações do humano e do divino na Pós-Modernidade

A Pós-Modernidade surge como antagonista da Modernidade, questionando suas bases e criticando suas promessas de paz e de progresso pouco cumpridas, o que gerou em nível global um desespero humanista: “O homem é um absurdo inútil” (SARTRE, s. d.). Com o descrédito da razão, a emoção e a intuição tornam-se, na maioria das vezes, as responsáveis pela obtenção de conhecimento.

Aliado a isso, essa Nova Era, emersa em uma sociedade consumista, prega um discurso narcisista, hedonista, individualista e com pouca afeição natural. No mundo Pós-Moderno, tudo é líquido (BAUMAM, 1998). Com tais características, surge novamente um novo conceito do homem e do divino. Um homem mais materialista, midiático e performático. Um Deus coadjuvante, imanente e fazedor de milagres.

Em nome da razão muito se prometeu à humanidade. O fim das guerras, a conquista da paz mundial, a cura para as doenças, mais segurança e melhores condições de vida, estão entre os votos da Modernidade. Contudo, a tecnologia e o cientificismo além de não terem dado conta de cumprir tais promessas, trouxe muitos efeitos colaterais. Para conquistar a hegemonia armamentista, por exemplo, muitos países investiram pesado na produção de armas, incluindo as químicas, ocasionando não só o aumento de guerras, mas a morte de milhares de pessoas. A morte de Deus está relacionada com essa crise do humanismo (VATTIMO, 2002).

A tecnologia representou e ainda representa um avanço à humanidade. Todavia, em num contexto “globalizacional”, em uma sociedade capitalista e pró-consumista, esse avanço tecnológico só reforça ainda mais as desigualdades sociais. Assim, percebe-se que a época predecessora deixou muitas lacunas e frustrações para o homem Pós-moderno que, vivendo hoje uma espécie de ressaca da razão, busca encontrar outras

referências para seguir sua vida e nortear seus caminhos. A experiência religiosa, nessa conjuntura, emerge como um aporte “compensatório e tranquilizante, que promete algum sentido e proteção ao caos da sociedade atual” (OLIVEIRA, 2005, p. 23).

A Pós-modernidade vem contrastando os ideais modernistas, apresentando-se como uma condição sobre a qual se organizam os diversos fenômenos a partir do século XIX. De forma mais pontual e expressiva, entram em cena o sobrenaturalismo, o individualismo, a fluidez das relações, a efemeridade, o avanço tecnológico, a cultura das mídias e uma grande preocupação com a estética. O homem imerso nesse cenário busca não só a realização de suas vontades, mas a exibição de uma vida espetacularizada. A partir daí, muitos outros sintomas pós-modernos vão aflorando e (trans)formando o novo indivíduo. Aqui, muitas vezes, aquilo que é sólido se dissipa no ar e tudo que é sagrado, é profano (MARX; ENGELS, 2005).

Embasado, então, pelo sensorialismo, o homem constrói suas relações social e transcendental a partir de seus interesses subjetivos e suas necessidades emocionais. Sua principal aspiração é a satisfação do eu. O homem pós-moderno não consegue mais esperar uma mensagem eletrônica somente ao fim do dia; se o Uber demorar mais que cinco minutos para chegar, já se cancela o pedido; no trânsito, idem. O imediatismo fez do indivíduo um ser sem paciência e, por vezes, imoral e corrupto.

Narciso tem sido uma figura muito usada hoje para simbolizar esse novo humano. A busca pela beleza e a exaltação do sujeito como expressão máxima da perfeição, têm moldado o comportamento de muitos e colocado em risco a diversidade cultural, uma vez que as mídias têm imposto determinado tipo de corpo e cor da pele como sinônimo do belo. O indivíduo hoje, ligado à tecnologia e às redes sociais, transmite por meio destas a imagem que desejar. Os filtros e *fotoshop* são usados a todo o momento para se obter a melhor versão de si. O grande número de fotos postadas, quase como um ato religioso, ou até mesmo o expressivo tempo em que se fica conectado às redes virtuais podem revelar a existência de uma disputa simbólica por reconhecimento, sobretudo, no tange às mulheres.

Segundo pesquisas feitas pelas empresas *Oxygen Media* e *Lightspeed Research*, as mulheres gastam em média três horas no *facebook*, enquanto os homens, uma (ANCHIETA, s. d.). Isso, possivelmente, tem uma explicação histórica. As mulheres, ao longo do tempo, sempre tiveram suas liberdades cerceadas. Não havia a retratação da imagem da mulher pela mulher. A visão que se tinha do sujeito feminino sempre foi a partir da ótica do homem.

Essa dívida histórica que a sociedade tem para com todas as mulheres, somadas, hoje, a um discurso de empoderamento e à necessidade que algumas mulheres sentem em vender sua imagem como produto para atrair atenção masculina e feminina, têm feito algumas mulheres se exibirem mais em redes sociais, como uma tentativa, talvez, de se auto representar. Essa atitude, contudo, tem revelado outra problemática: a busca do corpo perfeito para ser exibido. Segundo Mirian Goldenberg,

Devido a mais nova moral, a da “boa forma”, a exposição do corpo em nossos dias, não exige dos indivíduos apenas o controle de suas pulsões, mas também o (auto) controle de sua aparência física. O decoro, que antes parecia se limitar à não- exposição do corpo nu, se concentra, agora, na observância das regras de sua exposição (2002, p. 25).

Nessa conjuntura, o corpo passa a ser o objeto de consumo mais desejado. Até mesmo as propagandas de marketing estão muito mais voltadas ao corpo, do que a um objeto. Cria-se, então, uma aparência idealizada, um perfil de beleza aspirado por homens e mulheres. Nesse sentido, o mercado ampliou seus produtos e serviços para ajustar-se aos novos ideais estéticos. O *body art*¹⁸ e o *body modification*¹⁹ são algumas das possibilidades de interferências no corpo humano, bem como as cirurgias plásticas e os implantes de todo tipo.

Figura 18– *Body Modification*



Fonte: Tudo Assunto

Figura 19 – *Body Art*



Fonte: Tropenmuseum

O culto à beleza e à forma física é transmitido como um evangelho (Wolf, 1992), criando um sistema de crenças tão poderoso quanto o de

¹⁸ *Body Art* (Arte do corpo) é uma tendência contemporânea surgida nos anos 1960. Essa vertente é conhecida por dar ao artista a oportunidade de usar o próprio corpo para a manifestação artística.

¹⁹ *Body Modification* (Modificação do corpo) ou *Body Mod* são nomes dados às transformações e interferências feitas deliberadamente pelo indivíduo no próprio corpo, sem necessidades clínicas e indicações médicas. Com adeptos em todo o mundo, essas práticas são consideradas como arte e tradição de muitos povos.

qualquer religião e tomando conta dos hábitos de uma parcela representativa de nossa sociedade: as camadas sociais urbanas (GOLDENBERG, 2002, p. 33).

Esse ideal de beleza homogêneo imposto, que despreza e reprime as diferenças, tem feito muitas pessoas abandonarem suas identidades e criarem um eu totalmente diferente do que se é, com medo de não serem aceitos. Não há problemas em mudar a cor de cabelo ou o estilo de se vestir, mas essas ações, para o próprio bem do sujeito, precisam ser voluntárias. “Cada qual pode ser um, nenhum, sem mil, mas a escolha é um imperativo necessário” (GOLDENBERG, p.20). O que se observa hoje, principalmente nas redes sociais, é uma exposição em massa. Até as poses para as fotos são replicadas. A espontaneidade, inclusive, tem se tornado, paradoxalmente, um imperativo. Os humanos têm se tornado, pouco a pouco, graças à tecnologia, um eco virtual. Nessa circunstância, caberia a muitos a mesma pergunta feita por Cecília Meireles (2001): “Em que espelho ficou perdida a minha face?”.

Para se alcançar o padrão de beleza e de boa vida dignos de serem exibidos nas redes sociais, muitos têm pago um preço alto. Alguns entram em depressão, outros morrem ou sofrem efeitos colaterais de determinados procedimentos, ou, simplesmente, perdem o prazer pela vida e pelo simples. Quantos não gastam fortunas para criar determinada identidade e ser reconhecido publicamente? Quantos já vivem para criar uma imagem deturpada de si, imersos num bovarismo²⁰, enxergando a si mesmo de uma forma supervalorizada? O simulacro cobra caro e não promete um caminho de volta. “No mundo realmente invertido, o verdadeiro é um momento do falso” (DEBORD, 2003, p.16).

Modificações no corpo, bem como o usufruto das tecnologias têm afetado o humano no tocante à sua vida e história, seguindo rumo a uma nova antropomorfia. O corpo é a história do homem e qualquer alteração sofrida por esse, resulta em transformações psíquicas e emocionais. Nessa conjuntura, talvez o mais preocupante sejam as mudanças ocorridas no aspecto interior do ser humano. Segundo Ronaldo Miguel da Silva,

antropologicamente, o perigo atual é de transformar o ser humano numa imagem descaracterizadamente humana, num sentido de perda daquilo sobre o qual se assenta a identidade e dignidade da pessoa. Ao endeusar sua autossuficiência, a tecnociência acaba tornando a pessoa

²⁰ O termo bovarismo é utilizado na área da Psicologia para fazer menção a pessoas que têm uma imagem deturpada e supervalorizada de si, como o fez a personagem do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, escrito pela primeira vez em 1856.

humana à sua semelhança, tanto em sua natureza quanto em seu comportamento (2010, p. 89).

Nesse contexto de mídia, tecnologia e comunicação, apresenta-se hoje uma nova imagem do homem, o Pós-Humano. Esse termo, que pode abranger muitas significações, foi inventado pelo norte-americano Ijad Hassan, em uma publicação no ano de 1977, na Geórgia, intitulado *Prometheus as Performer: Toward e Posthumanist Culture*. Segundo Lucia Santaella, uma das grandes estudiosas desse tema no Brasil, “essa expressão tem sido usada para sinalizar as grandes transformações que as novas tecnologias da comunicação estão trazendo para tudo o que diz respeito à vida humana, tanto no nível psíquico, quanto social e antropológico” (2003, p.31).

Cinco anos após o surgimento da expressão “Pós humano”, a bióloga e filósofa norte americana Donna J. Haraway escreve o ensaio chamado Manifesto do Ciborgue, propondo um pensamento feminino crítico sobre a ciência e a tecnologia no século XX e seus desdobramentos. O ciborgue, representando um hibridismo entre máquina e organismo, simboliza a confusão das fronteiras entre humano e animal, orgânico e inorgânico, pelas novas tecnologias.

A figura do pós-humano, então, reflete a simbiose entre o humano e a tecnologia, exibindo um homem modificado e amplificado graças aos artifícios tecnológicos, apresentando-se como um sujeito que supera seus limites espaciais e temporais e suas condições, quase como um detentor de poderes mágicos. As mudanças vão desde intervenções corporais até melhorias nas condições de vida, alcançando um “paraíso artificial”, onde os problemas e misérias serão milagrosamente aniquilados (FELINTO, 2005, p. 59 apud CARVALHO, 2008, p. 9).

A tecnologia sempre se constituiu como parte do homem. O ser humano e ela é indissociável. Entretanto, agora ela o está transformando em algo que não se pode mais prever. Até que ponto ela o poderá modificar e o substituir é uma grande incógnita, uma vez que as mudanças dessa relação são tanto visíveis quanto invisíveis. A sacralização da tecnologia tem feito o ser humano fazer desta mais um instrumento para sua transcendência, impactando diretamente na maneira com que se concebe o mundo, o sagrado e o próprio homem.

Figura 20 – Pós-humano



Fonte: Diário Liberdade

O imaginário do pós humano reflete uma manifestação cultural do nosso tempo. Ele é a nova representação do humano que surge em um contexto de proliferação e convergência de novas tecnologias, que por sua vez impacta diretamente em nossa subjetividade e em nossa maneira de encararmos até nós mesmos (CARVALHO, 2008, p. 12).

O pós-humano também se configura como um imaginário da cibercultura, fazendo alusão ao corpo perfeito, ao corpo “angelical”. Isso diz respeito não só aos discursos em prol do aperfeiçoamento visual do corpo, mas a própria possibilidade de criação de um com as características tidas como perfeitas. Os avanços na área de engenharia genética já possibilitam a criação de um bebê sob encomenda. Podem ser escolhidos a cor da pele, a dos olhos, o tipo de cabelo, etc. O homem pode criar seu igual da maneira mais conveniente que achar.

A despeito de toda essa autossuficiência e de todo esse poder, segundo Oliveira (2005, p. 19), “é plausível afirmar que o *homo religiosus* sobrevive ainda, em maior ou menor grau, no cerne da sociedade pós-moderna, sendo patente essa dimensão religiosa em diversas manifestações culturais e mitológicas que fazem parte desse mundo asséptico e cético”. A dimensão transcendental é inerente ao humano e o acompanha em toda sua existência, deixando vestígios em seu dia-a-dia, em ritos e em procedimentos estéticos da atualidade (OLIVEIRA, 2005).

Atualmente, ao mesmo tempo em que se tem um endeusamento da tecnologia e uma certa repulsa às ideias do divino, há uma proliferação de crenças. Apesar dessa diversidade, muitos têm aderido a uma religião específica, a religião do eu, constituída por uma espécie de um deus customizado que adora a mim, que não me contraria e que só fortalece o meu eu narciso. Desse modo, segundo Terrin, “a tradição monoteísta de fé

encontra o modo substitutivo para continuar com o passado, ligando-se a autodivinização do próprio eu” (1998, p. 241).

Nessa conjuntura de mudanças significativas no viver e no compreender do homem, a imagem do divino também sofre alterações. Como já mostrado, nas épocas precedentes, as imagens do divino que mais encontraram destaque e adesão foram: ora a imagem do Deus Pai, criador, protetor, que expressava temor, ora a imagem do Deus Filho, representando a dor, o sofrimento e as mazelas humanas. Hoje, a imagem que mais representa o sagrado é a figura do Deus Espírito Santo, simbolizando outro nível de relacionamento do indivíduo com o divino, marcado, nitidamente, pela imanência, como analisado pelo geógrafo britânico, David Harvey (2003).

Por muito tempo, devido às mudanças culturais e filosóficas ocorridas na Idade Moderna, o sagrado foi colocado em segundo plano, dando lugar ao racionalismo e ao antropocentrismo. Foi, então, que sobre a razão e a ciência depositaram-se as esperanças da humanidade. Como não se obtiveram os resultados esperados, o homem, de certo modo, volta às suas raízes transcendentais e místicas em busca da solução para os seus problemas. “Hoje, portanto, há uma busca para recuperar os componentes da natureza humana que a razão atrofiou: o sensitivo, o imaginativo e a fé, ao modelo místico de ser” (DORNELES, 2016, p. 51).

A figura do Deus Espírito Santo ganhou adesão, principalmente, com o movimento protestante, a partir da Tradição Carismática, no século XIX. Nos Estados Unidos, o grande estopim da busca pelo Espírito Santo, foram as reuniões (cultos) ocorridos na rua Azusa. Até hoje, por todo o mundo, Azusa é reconhecido como o grande avivamento dos últimos tempos, no que tange às igrejas evangélicas. O principal interesse que os fiéis tinham era a busca por uma intimidade maior com Deus, por isso eram muito comuns cenas de pessoas chorando, clamando e orando em línguas estranhas (glossolalia) dentro dos templos.

No Brasil, a busca pelo Deus imanente ganha força com o surgimento das igrejas neopentecostais, que acreditam em curas e libertações, dons do Espírito, bem como sua manifestação nos fiéis. Edir Macedo, presidente da IURD (Igreja Universal do Reino de Deus), já chegou a afirmar que “atribui o crescimento da igreja à ação do Espírito Santo” (CAMPOS, 1997). A própria liturgia dessas igrejas não-tradicionais proporciona uma experiência de fé mais profunda. Nesse sentido, as igrejas eletrônicas cumprem muito bem o seu papel. Luzes coloridas, fumaça, som alto, dançarinas e até efeitos especiais em telões, proporcionam aos indivíduos a oportunidade de adentrar em outra

atmosfera. O corpo, antes concebido como sinal do pecado e da transgressão, assume lugar de destaque, sendo livre para expressar, nos cultos, o que o indivíduo sentir. Desse modo, “Se o único sinal significativo volta a ser o corpo, ele retoma não no nível cultural, mas culturalizado, transformado, onde predomina o narciso como pura retórica da beleza” (TERRIN, 2004, p. 409).

Essa nova atitude religiosa, mais individualista e mística, tem feito surgir também a ideia de um Deus *light*, que não se teme mais e que está sempre pronto a servir aos homens. Fazendo uma busca no *Google*, por exemplo, por imagens de Jesus sorrindo, serão encontradas milhares. Em nenhuma época da história Jesus foi retratado sorrindo, no máximo, houve uma expressão de serenidade. Isso pode revelar a noção de proximidade que o ser humano está concebendo da figura do divino hoje.

Figura 21 – Imagem de Jesus sorrindo



Fonte: Pinterest

Na era digital, a figura do sagrado ao mesmo tempo em que ganha mais visibilidade é moldada de acordo com os interesses econômicos. Isso fica claro com a temática dos sermões e das músicas religiosas. Dificilmente, temas como arrependimento, trazendo a noção de um Deus Juiz, ou de renúncias, fazendo alusão a um Deus de santidade, são retratados. Esse não é o discurso que as pessoas querem ouvir. A música, como um produto, só é consumida se fizer bem ao sujeito, se não lhe causar constrangimentos e não mexer com seu ego. O que mais se ouve são discursos sobre ganhar algo ou sobre como o indivíduo é especial e merecedor de uma vida melhor. A teologia da prosperidade, por exemplo, impulsiona os fiéis a buscar enriquecimento e até exigir do mundo e de Deus os seus direitos. “Al salir del templo, ahora, ya recargado de energías, esse individuo vuelve a la sociedade dispuesto a

‘exigir’, ‘determinar’ y ‘luchar’ por sus ‘derechos de hijo de Dios’ – esto es, una vida de éxito y bienestar”²¹ (CAMPOS, 1997, p. 118).

Outra concepção que se tem atrelado ao divino hoje é a de posse. Deus é algo de que o homem se apropria para benefício próprio, sendo este quase sempre buscado nas horas de aflições, reforçando ainda mais o individualismo do homem. Expressões como, “eu tenho um Deus”, “Deus é meu amigo” são frequentes nos discursos cristãos, criando até mesmo a ideia de um Deus que não é universal, é seletivo, excludente e privado.

Segundo Carlos Tadeu Siepierski, “a revanche do sagrado, em todas as suas nuances, se faz ecoar hodiernamente, sobretudo, por todas as mídias” (2001, p. 4). Quando se trata de TV e rádio, facilmente se encontra programas religiosos em diversas emissoras. Até uma novela, narrando toda a vida de Jesus já foi produzida. Nos programas e em cultos transmitidos ao vivo, observa-se uma mistura de elementos, nem sempre religiosos. Hoje, o sagrado e o secular (profano) convivem livremente no mesmo espaço. Em um programa do Padre Alessandro Campos, Viva a Vida, ao mesmo tempo em que se canta o maior sucesso do padre, “O que é que eu sou sem Jesus”, canta-se sertanejo raiz. Muitas senhoras vão ao programa e demonstram uma nítida aclamação pelo padre. O sagrado, muitas vezes, se confunde com o terreno.

A figura do Deus do milagre também tem sido bastante assídua no imaginário social. Talvez porque o milagre não somente esteja relacionado com algo sobrenatural, fora da compreensão humana, mas porque é uma medida rápida para se resolver determinada situação, sem muito esforço do fiel. Assim, o homem de hoje, devido ao seu imediatismo, acaba concebendo o milagre como uma mágica e o divino como um gênio da lâmpada, sempre pronto a atender os desejos de seus filhos. O que se quer é algo instantâneo. Por isso é tão comum nas igrejas de hoje, principalmente nas neopentecostais, a venda e uso de objetos milagrosos, prometendo soluções práticas aos fiéis.

Concomitantemente, observa-se a presença da figura do Deus da exuberância, da riqueza e da beleza. Quem não está enquadrado nesses padrões acaba sendo questionado quanto a sua fé. Essa visão elitista de Deus faz com que boa parte dos fiéis seja marginalizada e a igreja, por sua vez, se torne, nos dias atuais, mais uma reprodutora das desigualdades sociais, seguindo a lógica do espírito do capitalismo: “Aquele que em

²¹ Tradução: “Ao sair do templo, agora, já recarregado de energias, esse indivíduo volta à sociedade disposto a ‘exigir’, ‘determinar’ e ‘lutar’ pelos seus direitos de filho de Deus – isto é, uma vida de êxito e bem-estar.”

sua conduta de vida não se adapta às condições de sucesso capitalista, ou afunda ou não sobe” (WEBER, 2004, p. 64).

As igrejas evangélicas são caracterizadas pela ausência de imagens de santos em seus templos, uma vez que acreditam que a adoração se deve somente a Deus. Logo, não se observam nenhum tipo de escultura dentro das igrejas e nem em seus rituais litúrgicos. Entretanto, parece haver hoje um novo tipo de santo e um novo tipo de adoração. São comuns nas portas das igrejas evangélicas *banners*, ou coisa do tipo, com a foto do líder religioso daquela congregação; ou mesmo a foto do pastor e de sua esposa dentro dos templos. Muitas vezes, o líder religioso passa a ser mais procurado e adorado do que o próprio Deus em que se acredita.

Na Pós-Modernidade, portanto, observa-se que o sagrado ainda é marcado pela dessacralização, como apontou Weber (2004), no sentido religioso e também no sentido ideológico. Hoje, temos uma nova visão do que é sagrado. Aquilo que dantes era considerado como sagrado pode ser substituído por um humano que tudo cria. De outro lado, o profano assume posições do divino nas relações humanas. Mas,

“(…) seja qual for o grau de dessacralização do mundo a que tenha chegado, o homem que optou por uma vida profana não consegue abolir completamente o comportamento religioso... até a existência mais dessacralizada conserva ainda traços de uma valorização religiosa no mundo” (ELIADE, 1992, 18).

2.3.1 Deus como produto X produto como deus

Após o advento da Reforma Protestante, uma nova concepção de religiosidade se estabelece. O indivíduo, outrora dependente da Igreja e de artifícios mágicos para alcançar a salvação e sua redenção, agora se vê como autônomo ante a sua experiência religiosa. Segundo o próprio entendimento do reformador Lutero, cada um representa o sacerdote e o mediador de si mesmo. Não se faz mais necessária a interferência da Igreja na relação com o transcendental.

Graças à noção de individualidade que emerge nesse período, o homem se vê como construtor de sua percepção religiosa. Surge, então, o que se pode chamar de religião privatizada, em que a fé se torna assunto privado. O homem é quem escolherá em quem acreditar, em quem basear a sua crença, e em quem investir tempo e depositar suas esperanças, como uma espécie de experiência de fé à *la carte*.

Na Pós- Modernidade, as religiões ainda tentam dar sentido a existência do homem e respostas às suas agonias. Agora, entretanto, se veem em uma competição frenética com outros meios, outras instituições e figuras. A religião, embasada em uma lógica de mercado, começa, então, a disputar a atenção, o tempo e o dinheiro dos fiéis. Esses, por sua vez, se colocam na condição de consumidor e buscam no mercado das religiões aquela que mais lhe oferece benefícios.

A religião, nessa conjuntura, começa a desenvolver estrelas, ícones, discursos de marketing a fim de cativar o fiel, tanto no sentido de conquistá-lo afetivamente quanto no sentido de aprisioná-lo, torná-lo cativo. Assim, surge a religião commoditizada, que ora confunde os conceitos de divino, ora faz deste um ídolo, uma mercadoria (KIVITZ, 2019).

Um dos teólogos mais renomados do século XX, Paul Tillich (1886-1965), escreveu sobre a busca de sentido do humano. Segundo ele, essa busca pode ser classificada em preocupação última e secundária. A preocupação última permeia sobre aquilo que ameaça a existência do humano, cuja perda destituiria a existência do homem de significado e de sentido. “Essa preocupação última é o que leva o indivíduo a arriscar sua própria vida, e o leva a considerar algo na vida pelo qual se deve dar a própria vida” (RIBEIRO E ABIJAUDI, 2017, p. 6). Já o fim penúltimo, consistiria naquilo que traz prazer, alegria e identidade ao homem, mas que se concentra no plano circunstancial, como a família, as ações em sociedade e a vocação, por exemplo (TILLICH, 2004).

Quando o homem começa a conceber o divino não na esfera de preocupação última, mas na secundária, ele o faz um produto. Algo com o qual satisfará suas necessidades e estabelecerá uma relação mercantil, de troca e barganha. O divino, dessa forma, passa a ser o intermediário do homem para que esse atinja seus objetivos circunstanciais e momentâneos, agora alocados na ordem última. Segundo o professor Aldo Natale Terrin, na pós-modernidade, “Deus não é conhecido, não é compreendido, mas usado” (1996, p. 220).

Essa religião commoditizada fere os pilares da própria experiência religiosa cristã ocidental. Os conceitos de maturidade, de solidariedade, de redenção cristã, de graça e a própria definição de divino como expressão máxima do amor são afetados por essa lógica mercenária, podendo refletir suas consequências nas relações que se estabelecem entre indivíduos de uma sociedade (KIVITZ, 2019).

O cenário pós-moderno, neste sentido, com as inovações tecnológicas e os efeitos da globalização, favorece e estimula cada vez mais o consumo. A busca por

produtos, sejam eles de qualquer natureza, tem se tornado mais que uma supressão de necessidades, mas um fetiche, que reforça cada vez mais o caráter materialista e individualista do homem.

Um produto sendo o objetivo e desejo último dos indivíduos pode fazer com que estes sejam mais suscetíveis a manipulações. Dar a uma mercadoria o status de divindade pode corromper no humano características que o constituem como tal. Hoje, o apelo ao consumo, mediado pelo mercado e pelas mídias, induz às pessoas a sacrificarem seu tempo e seus esforços para a obtenção de determinado produto e a estabelecer critérios dubitáveis de felicidade e de realização, uma vez que a aquisição de bens pode trazer ao consumidor uma noção de superioridade e de bem-estar psicológico. De acordo com Daniela Menezes,

É a interpelação do indivíduo em sujeito-consumidor pelo Sujeito (o Mercado) que faz com que o indivíduo, assujeitando-se à formação social do capitalismo, se torne um sujeito para ‘livremente’ tomar as iniciativas que considerar necessárias através da aquisição de bens e serviços (2017, p. 64).

A sacralização de mercadorias e também de práticas tem se tornado comum nas esferas social e privada. Os churrascos no domingo, as partidas de futebol, as cervejas nas sextas feiras, o carro dos sonhos, o emprego tão almejado, o namorado “perfeito”, as fotos postadas em redes sociais, o corpo “em boa forma”, têm sido nesta era considerados sagrados e dignos de idolatria. O profano, assim, mostra-se hoje como mais uma expressão do sagrado. Nesta conjuntura,

surge, então, o proioncentrismo: em que, também seguindo uma ordem cronológica, a filosofia que tem no homem (agora na posição de criador em relação ao produto) a figura central, o antropocentrismo, surgida no Classicismo, é substituída por aquela que concebe o produto (no caso a criatura) como objetivo e o sentido de todas as coisas, chamada de “proioncentrismo”, próprio do modo de vida da Pós-modernidade [...] (MENEZES, 2017, p. 65 e 66).

Nessa era em que o proioncentrismo reina, não só as relações com o divino se modificam, mas as entre os humanos também. Se o fim último são produtos, as pessoas não se relacionam mais por empatia, sinceridade e solidariedade, mas pelo benefício, prazer e utilidade que a outra possa oferecer. Relacionamentos espelhados na maneira com que se vincula ao uso de um produto são mais do que sinônimos de frieza e ganância. É a expressão clara da desumanidade. O humano está em extinção.

Diante das explicações deste capítulo, percebe-se que as compreensões humanas sobre tudo que cerca o homem e se relaciona com este sofrem mutações ao longo do tempo, sendo modificadas, também, pelo contexto sócio-histórico. Assim, observa-se que

(...) os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo, mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana (ELIADE, 1992, 20).

As imagens do divino e do humano, construídas privada e socialmente, interferem na maneira com que o indivíduo enxerga a si mesmo e se relaciona com o divino e com o outro. De acordo com Durkheim, “(...) no que lhes diz respeito [às representações sociais], o problema é mais complexo, porque elas são sociais em outro sentido e como que em segundo grau. Elas não apenas derivam da sociedade, mas as coisas que exprimem são sociais” (DURKHEIN, 2000, p. 489). As recodificações resultantes desse processo, então, podem ser refletidas nas áreas financeira, psicológica, física, social e emocional, sendo responsáveis, até mesmo por grandes acontecimentos históricos, como a Reforma Protestante, o Renascimento, o surgimento do capitalismo, as inovações tecnológicas que modificam até mesmo o corpo do indivíduo, entre outros.

Há que se atentar para que essas ressignificações não firam a condição humana do indivíduo, tornando-o uma máquina destituída de sentimentos e de altruísmo, uma vez que não só fazem parte do humano, mas são responsáveis por formá-lo (DURKHEIN, 2000). A imagem de um homem supervalorizado, além de colocá-lo em um patamar acima dos demais, alocando-o do senso de comunidade, contribui para fazê-lo mais um reprodutor das desigualdades e das mazelas sociais.

Essas ressignificações acerca do humano e do divino são expressas, sobretudo, nas letras de músicas *gospel*, gênero que, conforme visto no capítulo anterior, tem ganhado cada vez mais espaço nos mais diversos lugares sociais. Embaladas pelo ritmo, algumas pessoas não se atentam ao conteúdo dessas composições, (re)produzindo discursos até mesmo contraditórios e hereges à sua fé e à sua conduta moral. No capítulo que se segue, serão apresentadas e avaliadas algumas letras de músicas *gospel*, destacando suas minúcias, suas temáticas, sua formação discursiva e suas representações sociais.

Capítulo III

ANÁLISE DE LINGUAGEM: O (DES)VELAR DAS REPRESENTAÇÕES HUMANAS

O Verbo se fez carne.

Evangelho de João

“Somos seres feitos de carne, osso e linguagem”, já dizia o linguista Marcos Bagno (2014, p. 11). A relação do humano com a linguagem é quase tão indissociável quanto à sua própria existência: “ser humano é ser na linguagem” (2014, p. 11). É na e pela linguagem que o humano se desenvolve, cresce, exterioriza seus ideais, e exprime suas impressões sobre tudo que o cerca. Por isso, é de suma importância, principalmente neste estudo, se debruçar sobre a análise linguística e sobre as minúcias que a linguagem pode (re)velar.

3.1 O humano e a linguagem

A linguagem é um mecanismo primordial capaz de unir uma sociedade humana, fazendo do homem um ser social, que trabalha, modifica e transforma a própria linguagem num processo dual com a comunidade. Para Bagno,

A linguagem então é um fenômeno de ordem sociocognitiva, quer dizer, ao mesmo tempo em que é uma capacidade biológica da espécie humana (exclusiva da espécie humana) de adquirir/produzir/transmitir conhecimento por meio de representações/simbolizações do mundo, ela também é uma força motora de coesão social, ela é preservada e transformada pelos membros de uma comunidade humana e, por isso, sujeita aos fluxos, influxos e contrafluxos políticos, econômicos e sobretudo culturais dessa comunidade (2014, p. 13 e 14).

A linguagem, portanto, não pode ser dissociada do seu meio e de tantos fatores que a influenciam, como os culturais, por exemplo. O ser humano a (re)cria constantemente, devido às modificações e às necessidades ao longo do tempo, e também é recriado por ela, em uma dialética constante. A linguagem influencia não só o modo com que tratamos as pessoas, mas como entendemos e percebemos a nós mesmos e o

mundo que nos rodeia, contribuindo para criação e representação da nossa própria imagem.

A linguagem, sendo um transmissor da realidade, também pode ser concebida como um veículo de expressão cultural. Cada sociedade, cada grupo, por exemplo, tem suas próprias expressões, gírias, crenças e seus próprios costumes que acabam sendo perpetuados na e pela linguagem. Assim, pode-se afirmar que a palavra pode sim ser um indicador de mudanças sociais e individuais, revelando o dito e não dito, nossos palpites e medos acerca do mundo.

Ora, não há dúvida de que a linguagem e, portanto, o sistema de conceitos que ela traduz, é o produto de uma elaboração coletiva. O que ela exprime é a maneira como a sociedade em seu conjunto representa os objetivos da experiência. As noções que correspondem aos diversos elementos da língua são, portanto, representações coletivas (DURKHEIN, 2000, p. 482).

Nos estudos linguísticos, um dos nomes que se destaca é o de Ferdinand de Saussure (1877-1913). Considerado o pai da linguística, o linguista suíço contribuiu significativamente para o entendimento e para a análise da língua, como se constata na publicação póstuma da obra *Curso De Linguística Geral*, em 1916. Concebendo a linguagem em duas partes, *langue* e *parole* (língua e fala), ele estabeleceu a língua como seu objeto de estudo. A língua para Saussure (2006) consistiria em um sistema de signos, abrangendo significante e significado, em uma relação arbitrária. Tem-se com esta obra, então, um estudo da língua a partir da concepção estruturalista.

Outra figura que se destaca nos estudos linguísticos é a de Mikhail Mikháilovitch Bakhtin (1895-1975). O estudioso russo considerava a língua como fato social, assim como Saussure, mas distanciava-se deste no que diz respeito ao enfoque que se dava ao estudo da língua por meio de regras estáveis. Para Bakhtin, a língua é construída por relações múltiplas e heterogêneas, partindo da necessidade social, refletindo e refratando a realidade e as interações dos falantes.

A comunicação verbal não poderá jamais ser compreendida e explicada fora desse vínculo com a situação concreta. (...) As relações sociais evoluem (em função das infra-estruturas), depois a comunicação e a interação verbais evoluem no quadro das relações sociais, as formas dos atos de fala evoluem em consequência da interação verbal, e o processo de evolução reflete-se, enfim, na mudança das formas da língua (BAKHTIN, 1988, p.124).

O signo, aqui, não é mais concebido como resultante da relação significado e significante. Cada signo podia evocar sentidos diferentes de acordo com o tempo, com a

realidade em que se expressa e com cada situação de comunicação, tornando-se, assim, flexível. A palavra, então, ganha um peso ideológico e social, carregando valores, sentidos e confrontos. Os discursos, desse modo, passam a ser vistos como uma teia de pensamentos, cheios de interferências. Há muitas vozes que atravessam todo e qualquer discurso, estabelecendo diálogos anteriores e posteriores, fazendo do exercício da linguagem, uma atividade social e cultural.

O significado de uma palavra não está mais no sistema da língua, entendida enquanto estrutura, mas na sociedade que a criou, que reelaborou seu significado, que a utiliza num determinado contexto, numa determinada formação ideológica, formação discursiva (BACCEGA, 1998, p. 90 apud CUNHA, 2002, p. 10).

Sob essa perspectiva, Bakhtin inicia seus estudos sobre o dialogismo. Segundo o linguista, o diálogo vai muito além de informações trocadas entre uma pessoa e outra, frente a frente. Os valores sociais e ideológicos que perpassam toda a ação comunicativa revelam muito sobre os interlocutores e o seu meio. Há uma luta de vozes sociais, constituindo o que podemos chamar de polifonia. Um discurso, um texto, jamais será neutro ou isento de interferências externas. Ele sempre carregará mais do que suas palavras.

O homem, pela linguagem, consegue comunicar suas ideias e também expressar sua subjetividade. É pelo discurso que o homem se diferencia do outro enquanto homem. Segundo Hannah, “sempre que a relevância do discurso entra em jogo, a questão torna-se política, pois é o discurso que faz do homem um ser político” (ARENDRT, 1997, p. 11). É pela palavra e pela ação que o humano se insere no mundo e exhibe mais do que sua identidade e crenças, mas a realidade do meio social.

Dentre inúmeros fatores que influenciam a linguagem e a expressão humana estão os próprios meios de comunicação. Na era digital em que se vive, muitos discursos são alterados, podendo ganhar diversos sentidos. Os meios, muitas vezes, interferem mais na mensagem do que as próprias intenções do autor. Segundo Marshall McLuhan, “toda forma de transporte não apenas conduz, mas traduz e transforma o transmissor, o receptor e a mensagem” (1964, p. 108).

As palavras sendo utilizadas como mercadoria também podem ter suas relações e seus sentidos alterados. No mercado linguístico, elas circulam e são aderidas sem, muitas vezes, a preocupação de como será usada e de como os seus possíveis impactos, decorrentes de seu uso, podem interferir nas situações comunicativas. Seu poder de disseminação e impregnação assusta e causa, muitas vezes, consequências irreversíveis.

Quando se trata de linguagem religiosa, linguagem da fé, fala-se de uma linguagem de símbolos, uma vez que o que se comunica transcende a racionalidade. As religiões sempre usaram da linguagem para alcançar e conquistar os fiéis, seja pelo temor ou por promessas de bem-aventuranças. Como a Igreja, ao longo do tempo, sempre esteve no topo da pirâmide social, usufruindo de privilégios e de poderes políticos, esta detinha grande poder de persuasão em seus discursos, obtendo, assim, aceitação quase que unânime por parte da população.

Sabia que religião é uma linguagem? Um jeito de falar sobre o mundo... Em tudo, a presença da esperança e do sentido... Religião é tapeçaria que a esperança constrói com palavras. E sobre estas redes as pessoas se deitam. É. Deitam-se sobre as palavras amarradas umas nas outras. Como é que as palavras se amarram? É simples. Com o desejo. Só que, às vezes, as redes de amor viram mortalhas do medo. Redes que podem falar de vida e que podem falar da morte. E tudo se faz com as palavras e o desejo. Por isso, para se entender religião é necessário entender o caminho da linguagem (ALVES, 1984, p. 5).

O domínio de um determinado grupo nas relações sociais interfere na imposição de determinado discurso, inclusive sobre o divino. Segundo François Houtart, “las religiones transportan un tesoro enorme de símbolos. No obstante, el problema central radica el modo de presentarlos e interpretarlos²² (2009, p. 212). Até hoje é possível observar uma forte influência do discurso elitista nas religiões no Brasil. A associação entre poder aquisitivo e o fato de determinada pessoa crer no sagrado, por exemplo, acaba sendo determinante para avaliar se ela é escolhida ou não por Deus. Esses discursos são facilmente encontrados nas letras de música *gospel*, em que se evocam a exaltação, a vitória e o sucesso, majoritariamente.

3.2 Contribuições do Interacionismo Sociodiscursivo

Para uma análise textual, parte-se do seguinte conceito acerca do que é um texto. Segundo Jean Paul Bronckart (1999) um texto é toda produção de linguagem concreta, situada e que se faz coerente com a situação comunicativa que o originou. “Há nele a necessidade de veicular uma mensagem linguisticamente organizada e que venha a produzir um efeito de coerência sobre o destinatário” (1999, p. 71). Nos textos, a linguagem se realiza e se concretiza, trazendo representações socialmente construídas

²² Tradução: “As religiões carregam um enorme tesouro de símbolos. No entanto, o problema central está na maneira de apresentá-los e interpretá-los.”

sobre ele. Dessa maneira, pode-se identificar e avaliar as contribuições de cada indivíduo para determinada obra.

Um texto, sendo produto das atividades humanas e construído sob as necessidades sociais, evoca a realidade de determinada sociedade. O contexto em que esse texto é produzido e as personagens envolvidas em sua gênese, interferem na sua estrutura e na sua interpretação, influenciando até mesmo em sua organização textual. Tais influências podem dar-se pelo mundo físico, por questões subjetivas e/ou sociais.

Em um primeiro momento, faz-se o levantamento de informações externas ao texto: “o lugar (físico) onde o texto é produzido; o momento de produção, a extensão do tempo durante a qual ele é produzido; o emissor, o locutor/produtor que produz fisicamente o texto e o receptor, quem pode receber concretamente o texto” (1999, p. 93). Uma vez que os textos partem de uma formação social e ou subjetiva, analisam-se ainda: “o lugar social, verificando em que modo de interação o texto é produzido; a posição social do emissor e o receptor, e ainda os objetivos dessa interação, ou seja, quais os efeitos que o texto pode produzir no destinatário” (1999, p.94).

De posse dessas informações, pode-se compreender mais claramente a construção e as intenções do texto. Saber, por exemplo, quem é o enunciador, revela quais são as vozes que estão presentes na elaboração textual, as posições subjetivas do autor e até mesmo a sua própria identidade. Conhecer os objetivos do texto permite compreender a linguagem utilizada, seja essa para entreter, divertir, convencer alguém a fazer algo, etc.

O conteúdo temático de um texto refere-se ao conjunto de informações nele presentes e que são expostas pela linguagem escolhida pelo enunciador. Os temas podem ser variados, podendo exibir fenômenos referentes aos mundos físico, social e ou subjetivo. Todas essas informações apresentadas constituem-se parte das representações construídas pelo autor do texto. Segundo Bronckart,

O agente constrói uma certa representação sobre a interação comunicativa em que se insere e tem, em princípio, um conhecimento exato sobre sua situação no espaço-tempo; baseando-se nisso, mobiliza algumas de suas representações declarativas sobre os mundos como conteúdo temático e intervém verbalmente (1999, p. 99).

Num segundo momento, verifica-se a infraestrutura do texto, seu plano global. Nessa análise, observam-se o conteúdo e a sua respectiva distribuição; se há progressão, sequência, organização, etc. Examinam-se, também, os tipos de discursos, que podem

ser, da ordem do expor, teórico: objetivo, em terceira pessoa e não imbricado; interativo: com verbos no presente, no futuro, no subjetivo, em primeira pessoa e imbricado. Da ordem do narrar, narração: verbos no passado e não imbricado e relato interativo, verbos no passado, na terceira pessoa e imbricado.

Os mecanismos de textualização também são muito utilizados nos textos, uma vez que são eles os responsáveis pelo estabelecimento da coerência textual e temática, sendo conhecidos como conectivos ou operadores organizacionais. Destacam-se três mecanismos: conexão, coesão nominal e temática. Os mecanismos de conexão são empregados para “marcar as articulações de progressão temática” (1999, p. 122); A coesão nominal tem a função de introduzir personagens e figuras novas ao texto e garantir sua retomada ao longo do texto. Aos mecanismos que retomam e ou substituem nomes e temas dá-se o nome de anáforas, que podem ser pronomes relativos, demonstrativos, pessoais e também sintagmas nominais. A coesão verbal garante a sequência temporal e hierárquica dos fatos em um texto, sendo empregada juntamente com outros mecanismos de textualização como os advérbios, por exemplo.

Em última instância, têm-se os mecanismos enunciativos. Esses atuam na manutenção da coerência interativa, justificando as posições do enunciador e identificando suas avaliações, julgamentos, sentimentos, opiniões sobre o conteúdo temático. Assim, é possível observar com clareza as vozes introduzidas no texto, sejam elas as que estão diretamente ligadas ao conteúdo ou ligadas a outras pessoas e instituições humanas que estão fora da construção textual.



3.3 Análises linguístico-discursivas em letras de música *gospel*

Uma vez que o discurso se constitui como construção de sentidos, muitas imagens podem ser criadas e recriadas pela linguagem. O homem, como criador dessas representações, pode alterá-las a todo e qualquer momento, de acordo com suas necessidades e conveniências. Esse caráter volátil das imagens releva a própria inconstância do humano. A linguagem, sendo parte do ser humano, também acompanha essa fluidez.

Dessa forma, para a realização deste trabalho e para o cumprimento dos objetivos já traçados, foram selecionadas músicas *gospel* que alcançaram maior projeção na plataforma digital *Spotify*, nos anos entre 2010 e 2019 (REDAÇÃO, 2019), caracterizando-se, assim, como os maiores *hits* nas paradas de sucesso. As capas dos

Cds e dos singles aqui trazidos podem ser verificadas no anexo A. As análises foram feitas com base no modelo de análise de texto do Bronckart (2003), visto anteriormente. A seguir, as letras das músicas, as análises e seus respectivos resultados.

Ninguém explica Deus - Preto no Branco

<p>Nada é igual ao Seu redor Tudo se faz no Seu olhar Todo o universo se formou no Seu falar Teologia pra explicar Ou Big Bang pra disfarçar Pode alguém até duvidar Sei que há um Deus a me guardar</p> <p>E eu, tão pequeno e frágil, querendo Sua atenção No silêncio encontro resposta certa, então</p> <p>Dono de toda ciência, sabedoria e poder Oh, dá-me de beber da água da fonte da vida Antes que o haja houvesse Ele já era Deus Se revelou ao seus Do crente ao ateu Ninguém explica Deus</p> <p>Nada é igual ao Seu redor Tudo se faz no Seu olhar Todo o universo se formou no Seu falar Teologia pra explicar Ou Big Bang pra disfarçar</p> <p> Palavras que se referem ao divino:22  Palavras que se referem ao humano:6</p>	<p>Pode alguém até duvidar Sei que há um Deus a me guardar</p> <p>E eu, tão pequeno e frágil, querendo Sua atenção No silêncio encontro resposta certa, então</p> <p>Dono de toda ciência, sabedoria e poder Oh, dá-me de beber da água da fonte da vida Antes que o haja houvesse Ele já era Deus Se revelou ao seus Do gentio ao judeu Ninguém explica Deus</p> <p>Ninguém explica Ninguém explica Deus Ninguém explica Ninguém explica Deus</p> <p>E se duvida ou se acredita Ninguém explica Ninguém explica Deus Ninguém explica Ninguém explica Deus</p>
--	---

PRETO NO BRANCO (intérprete). Ninguém explica Deus. Álbum *Ninguém explica Deus*. São Paulo: Gravadora Sony Music, 2015.

No contexto de produção, tem-se que a música, Ninguém explica Deus, foi composta pelo cantor Clóvis Pinho. Interpretada também por Clóvis Pinho, integrante da banda Preto no Branco, e Gabriela Rocha, foi lançada pela gravadora *Sony Music*, em 2015, e é a nona faixa do Cd que recebeu o mesmo título. O videoclipe religioso disponibilizado no Youtube foi o mais assistido na história dessa mídia social. Em 2020, o vídeo já somava mais de 400 milhões de visualizações. Neste ano, 2021, já

ultrapassou os 581 milhões de views. Essa canção já foi, inclusive, interpretada por cantores famosos do cenário secular como, Luan Santana e Whinderson Nunes.

Na infraestrutura do poema-canção, observa-se uma extensa descrição sobre o divino, atribuindo-lhe várias qualidades e exaltando-as. O enunciador fala sobre o poder criador de Deus, seu poderio, sua revelação ao homem e a pequenez deste último, que não consegue nem mesmo explicar Deus. O discurso empregado é o interativo, da ordem do expor.

Os mecanismos de coesão estão grifados na letra de música e mostram que o seu referente é o divino. Nos mecanismos de enunciação, o enunciador ora faz interlocução com o divino, ora a faz com um terceiro, sem identificação. Há uma voz de uma doutrina teológica, principalmente, quando o enunciador fala do Deus criador e faz paráfrases do texto bíblico em várias partes como, “oh dá-me de beber da água da fonte da vida” (BÍBLIA, João, 4, 14); “todo universo se formou no seu falar” (BÍBLIA, Gênesis, 1, 3), etc.

As imagens do humano nessa letra de música são:

- Um homem pequeno, frágil e que deseja a atenção do divino;
- Um homem certo de que há um Deus que o guarda;
- Um homem que é sedento pela “água da fonte da vida”.

As imagens do divino nessa letra de música são:

- Aquele que, sob seu olhar e falar, tudo criou;
- Dono de toda ciência, sabedoria e poder;
- Um Deus eterno;
- Um Deus inexplicável.

Jó – Midian Lima

<p>Jó, como pode ainda adorar Se não tem motivos pra cantar? Abandona esse Deus e morre</p> <p>Mas não o adoro pelo que Ele faz Nem menos por bens materiais Eu o adoro pelo que Ele é Eu sou d'Ele, tudo é d'Ele</p> <p>Jó, você não tem motivos Perdeu os seus bens, seus filhos, seus amigos O que você vai fazer?</p> <p>Eu vou adorar, simplesmente adorar Eu vou adorar</p>	<p>Deus me deu, Deus tomou Bendito seja o nome do Senhor! A Ele a glória, a Ele a honra e o louvor</p> <p>A Ele a glória A Ele a glória A Ele a glória A Ele a glória</p> <p>A Ele a glória (oh, a Ele a glória) A Ele a glória (Ele merece toda a glória) A Ele a glória Pra sempre, Amém Amém!</p>
<p>Palavras que se referem ao divino: 19</p> <p>Palavras que se referem ao humano: 7</p>	

LIMA, Midian (intérprete). Jó. Álbum: *Milagre*. Rio de Janeiro. Gravadora: MK Music, 2017.

No contexto de produção, tem-se que a música Jó foi composta pelo cantor Delino Marçal e interpretada pela cantora Midian Lima. Lançada em 2017 pela gravadora MK Music, a canção compõe a faixa de número um do Cd “Milagre”. Dois anos após o lançamento do clipe oficial no YouTube, a canção já atingiu quase 300 milhões de visualizações. Neste ano, 2021, já somam 429 milhões de views. A música tornou-se um dos maiores *hits* de todo Brasil e segue presente em rádios, templos e lojas comerciais. No velório do cantor Gabriel Diniz²³, morto em um acidente aéreo em 2019, sua então namorada cantou essa música muito emocionada, dizendo que foi a última música que ouviram juntos.

Na infraestrutura, apresenta-se um conteúdo baseado na narrativa bíblica sobre a personagem Jó. A utilização do texto bíblico foi feita de maneira fidedigna e apresenta o diálogo de Jó com sua mulher. Tal como no texto sagrado, na música, a mulher de Jó questiona a fé de seu marido, após perdas nas áreas financeira, social e familiar. Jó, apesar dos infortúnios, decide continuar adorando a Deus sem culpá-lo por seu estado atual. Na canção, há progressão de conteúdo nos diálogos e o discurso utilizado foi o interativo, da ordem do expor.

²³ Cantor brasileiro do gênero forró e sertanejo. Ficou conhecido nacionalmente com sua música “Jenifer”, lançada ao final de 2018, que se tornou um dos grandes hits no Brasil, principalmente no carnaval do ano seguinte.

Os mecanismos de coesão estão grifados na letra de música e permitem afirmar a supremacia da figura do divino em relação a do humano. A repetição do pronome “Ele”, se referindo ao divino, também reforça a preponderância deste em todo o texto. Nos mecanismos de enunciação, constata-se um fundamento teológico no corpo do texto, provocando no ouvinte a rápida alusão ao texto sagrado.

As imagens do humano nessa letra de música são:

- Um homem que sofreu grandes perdas;
- Um homem que não é materialista;
- Um homem que decide adorar a Deus independente das circunstâncias;
- Um homem que tributa louvor e glória a Deus.

As imagens do divino nessa letra de música são:

- Um Deus a quem tudo pertence (“tudo é d’Ele”);
- Um Deus que dá coisas ao homem e Ele mesmo as tira;
- Um Deus digno de honra, glória e louvor.

Ousado amor - Isaías Saad

<p>Antes de eu falar Tu cantavas sobre mim Tu tens sido tão, tão bom pra mim Antes de eu respirar Sopraste Tua vida em mim Tu tens sido tão, tão bom pra mim</p> <p>Oh, impressionante, infinito E ousado amor de Deus Oh, que deixa as noventa e nove Só pra me encontrar</p> <p>Não posso comprá-lo Nem merecê-lo Mesmo assim se entregou</p> <p>Palavras que se referem ao divino:10 Palavras que se referem ao humano:14</p>	<p>Oh, impressionante, infinito E ousado amor de Deus</p> <p>Inimigo eu fui Mas Teu amor lutou por mim Tu tens sido tão, tão bom pra mim Não tinha valor Mas tudo pagou por mim Tu tens sido tão, tão bom pra mim</p> <p>Traz luz para as sombras Escala montanhas Pra me encontrar Derruba muralhas Destrói as mentiras Pra me encontrar</p>
--	---

SAAD, Isaías (intérprete). Ousado amor. Single. Minas Gerais. Gravadora: Onimusic, 2018.

No contexto de produção, tem-se que a música “Ousado Amor”, escrita originalmente por Cory Asbury e tendo como título inicial *Reckless Love*, foi interpretada pelo cantor Isaías Saad. O *single*, lançado em 2018 pela gravadora Onimusic, já chega perto dos 300 milhões de visualizações no *YouTube*.

Na infraestrutura, a temática aborda o amor do divino para com o homem em diversas situações. Interessante notar que todas as ações do divino têm como fim o humano e há a repetida afirmação de que Deus lhe é bom. Não há menção do amor, do favor e da graça de Deus para o coletivo, podendo dar a entender que se trata de um deus privado, e não um Deus que é por todos. Há também uma referência ao texto bíblico sobre a parábola do filho pródigo, (BÍBLIA, Lucas, 15, 4) confirmando a importância do humano. O discurso utilizado é o interativo, da ordem do expor.

Os mecanismos de coesão estão grifados na letra de música e revelam que o humano se sobressai na composição. A maioria das palavras grifadas referentes ao humano são pronomes pessoais, “me e mim”. Acerca dos mecanismos de enunciação, percebe-se uma aproximação com a narrativa bíblica. Entretanto, o fato de a palavra “Deus” ser mencionada somente no refrão, faz com que o ouvinte, inicialmente, não consiga identificar e reconhecer a pessoa para quem se fala e também o gênero musical, no caso, o *gospel*. Sem a menção do destinatário, a canção pode ganhar outras personagens.

As imagens do humano nessa letra de música são:

- Um homem que antes de nascer já recebia o amor e cuidado de Deus;
- Um homem que é alvo da bondade de Deus;
- Um homem que afirma não ser merecedor do amor divino;
- Um homem que se mostra como um antigo inimigo de Deus;
- Um homem que se expressa como alguém sem valor.

As imagens do divino nessa letra de música são:

- Um Deus que cuida do homem mesmo antes de seu nascimento;
- Um Deus possuidor de um “ousado amor”;
- Um Deus que “corre atrás do homem” e se mantém continuamente em busca deste;
- Um Deus que age sempre em favor do homem.

Deus é Deus – Delino Marçal

<p>Minha fé não está firmada Nas coisas que podes fazer Eu aprendi a Te adorar pelo que és Dele vêm o sim e o amém Somente dele e mais ninguém A Deus seja o louvor Se Deus fizer, Ele é Deus Se não fizer, Ele é Deus Se a porta abrir, Ele é Deus</p> <p>Palavras que se referem ao divino:17 Palavras que se referem ao humano:5</p>	<p>Mas se fechar, continua sendo Deus Se a doença vier, Ele é Deus Se curado eu for, Ele é Deus Se tudo der certo, Ele é Deus Mas se não der, continua sendo Deus</p> <p>Eu não o adoro pelo que Ele faz Eu o adoro pelo que Ele é Haja o que houver, sempre será Deus</p>
--	--

MARÇAL, Delino (intérprete e compositor). Deus é Deus. Álbum: *Nada além da graça*. Rio de Janeiro: Gravadora MK Music, 2015.

No contexto de produção, tem-se que a música “Deus é Deus” foi composta e interpretada pelo cantor Delino Marçal, constituindo a faixa de número seis do Cd intitulado “Nada além da Graça”. Lançada pela Gravadora MK Music em 2015, a canção fez muito sucesso nas mídias sociais. No *YouTube*, por exemplo, o clipe oficial já ultrapassou os 170 milhões de visualizações. Figuras famosas do cenário secular como, Wesley Safadão, o ator Bruno de Luca, Padre Marcelo Rossi, e até o humorista Tirulipa já apareceram cantando trechos da música (BRUM, 2017).

Na infraestrutura, tem-se um enunciador que compreende que sua experiência de fé não é pautada em benefícios que, possivelmente, pode receber e ainda declara que mesmo que suas vontades e expectativas não sejam atendidas, Deus mantém-se o mesmo. O enunciador mostra-se possuidor de uma fé inabalável, que o auxiliará a prosseguir adorando a Deus e crendo nele, independentemente da situação que passar. O discurso empregado é o interativo, da ordem do expor.

Os mecanismos de coesão, que estão grifados na letra de música, mostram que a figura do divino se sobressai. Nos mecanismos de enunciação, há referências ao texto bíblico no que tange à eternidade do divino e ao fato de ele ser digno de louvor. A repetição de termos referentes ao divino também auxilia na preponderância deste em todo o texto.

As imagens do humano nessa letra de música são:

- Um homem que adora a Deus pelo que ele é e tem nele sua fé firmada.

As imagens do divino nessa letra de música são:

- Um Deus do qual provém decisões (“sim e o amém”);
- Um Deus digno de louvor;
- Um Deus imutável, que não é obrigado a atender às reivindicações do humano.

Ressuscita-me – Aline Barros

<p>Mestre, eu preciso de um milagre Transforma minha vida, meu estado Faz tempo que eu não vejo a luz do dia Estão tentando sepultar minha alegria Tentando ver meus sonhos cancelados Lázaro ouviu a Sua voz Quando aquela pedra removeu Depois de quatro dias ele reviveu Mestre, não há outro que possa fazer Aquilo que só o Teu nome tem todo poder Eu preciso tanto de um milagre</p> <p>Remove a minha pedra Me chama pelo nome Muda a minha história Ressuscita os meus sonhos</p>	<p>Transforma a minha vida Me faz um milagre Me toca nessa hora Me chama para fora Ressuscita-me</p> <p>Tu És a própria vida A força que há em mim Tu És o Filho de Deus Que me ergue pra vencer Senhor de tudo em mim Já ouço a Tua voz Me chamando pra viver Uma história de poder</p> <p> Palavras que se referem ao divino: 9 Palavras que se referem ao humano: 20</p>
--	--

BARROS, Aline (intérprete). Ressuscita-me. Álbum *Extraordinário amor de Deus*. Rio de Janeiro: Gravadora MK Music, 2011

Sobre o contexto de produção, temos que a música “Ressuscita-me”, da cantora Aline Barros, foi lançada em 2011 pela gravadora MK, tendo como compositor o cantor Anderson Freire. Essa música, que compõe a segunda faixa do Cd, faz parte do álbum “Extraordinário Amor de Deus”, que conquistou o Disco de Diamante por ter ultrapassado a marca de 300 mil cópias vendidas, além de ter sido premiado na categoria “Melhor álbum de música cristã em Língua Portuguesa”, no Grammy Latino.

Na infraestrutura, a análise dessa música já chama atenção logo pelo seu título, “Ressuscita-me”. Só é ressuscitado quem está morto, logo, o enunciador se coloca nessa condição e descreve com lamento sua situação atual, culpando até terceiros por frustrações pessoais. Há ainda a comparação, em parte equivocada, do enunciador com uma personagem bíblica, Lázaro. O texto não se mantém fiel à narrativa bíblica, já que na passagem de Lázaro não é Jesus quem retira a pedra do sepulcro, mas os homens que lá estavam. Aqui na música, essa e muitas outras ações são ordenadas para que o divino as faça. O discurso presente é o interativo, da ordem do expor.

Os mecanismos de coesão estão grifados na letra de música e corroboram com a imagem protagonista do humano. Acerca dos mecanismos de enunciação, há algumas

contradições como, por exemplo, a utilização equivocada do texto bíblico. Portanto, embora haja a menção deste, não há o uso da narrativa bíblica de forma fidedigna. Outras contradições textuais também são perceptíveis como: Se na última estrofe, o enunciador apresenta o divino como aquele que é a própria vida e aquele que é a força que habita no ser humano, como na primeira estrofe o enunciador se mostra como aquele que está morto, ou como um morto, e que há tempos não vê a luz do dia?

O restante da música assemelha-se a desabafos e vitimizações do humano, com o emprego de clichês comerciais e antropocêntricos, como: “muda a minha história”; “sonhos”, etc. Na observância da ação do divino, ele é exposto como alguém que irá erguer o homem para vencer e o fazer viver uma história de poder. Mais uma vez, o divino está a favor do humano. É o trampolim para o sucesso do homem.

As imagens do humano nessa letra de música são:

- Um homem que está morto, bem como seus sonhos;
- Um homem que precisa de um milagre;
- Um homem que sofre e que está sendo afligido por outros;
- Um homem que, de certa forma, culpa terceiros por seu estado atual, dando até uma ideia de perseguição;
- Um homem que se compara com o personagem bíblico Lázaro;
- Um homem que ordena que Deus o ajude. No refrão, todos os verbos estão no imperativo.
- Um homem individualista, uma vez que seus pedidos/ordens são somente para benefício próprio;
- Um homem imediatista. No refrão, há o verso: “me toca nessa hora”;
- Um homem que é levantado por Deus para vencer e para viver uma história de poder.

As imagens do divino nessa letra de música são:

- Aquele que é chamado de Mestre;
- Que possui um nome detentor de todo poder;
- A própria vida e a força que há no homem;
- É o filho de Deus; Senhor de tudo que há no homem.

Teus olhos revelam – Jozyanne

<p>Teus olhos revelam que eu Nada posso esconder Que não sou nada sem ti, fiel Senhor Tudo sabes de mim, Quando sondas o meu coração Sei que tudo podes ver, bem dentro de mim Leva minha vida, a uma só verdade Que quando me sondas, nada posso ocultar</p>	<p>Sei, que a tua fidelidade Leva a minha vida mais além Do que eu possa imaginar Sei e não posso negar Que os teus olhos sobre mim Me encham da tua paz</p> <p>Palavras que se referem ao divino: 6 Palavras que se referem ao humano: 9</p>
--	---

JOZYANNE (intérprete). Teus olhos revelam. Álbum: *Esperança*. Rio de Janeiro. Gravadora: Central Gospel Music, 2014.

Sobre o contexto de produção, tem-se que a música “Teus olhos revelam”, foi composta por Marcos Witt e interpretada pela cantora Jozyanne. Lançada pela gravadora Central Gospel Music em 2014, compõe a faixa 12 do Cd “Esperança”. Na infraestrutura, a canção apresenta o enunciador como alguém que não pode esconder nada do Senhor, pois Ele sabe de tudo que se passa com o humano. Há um clamor para que o divino o sonde, a fim de que esse seja verdadeiro, e também que o leve além daquilo que ele pode imaginar. Não há progressão de ideias e uma estrofe não estabelece conexão/coesão com a outra. O discurso que se observa na canção é o interativo, da ordem do expor.

Os mecanismos de coesão estão grifados na letra de música e mostram que nela, o humano se sobressai. Embora no texto o enunciador se mostre como alguém que não é nada sem o divino, todas as ações reivindicadas a ele são somente em favor do humano, além de se constituírem como petições individuais. Nos mecanismos de enunciação, não há referências claras que induzam o leitor à identificação de um texto religioso. Se as palavras “Fiel Senhor” forem retiradas, não se caracterizaria essa canção como pertencente ao gênero *gospel*.



As imagens do humano nessa letra de música são:

- Um homem que não é nada sem o divino;
- Um homem que não consegue ocultar nada diante do divino;
- Um homem cuja vida é levada além pela fidelidade do divino;
- Um homem que teus seus olhos preenchidos pela paz divina.

As imagens do divino nessa letra de música são:

- Um Deus onisciente, que sabe tudo acerca do homem;
- Um Deus que sonda o coração do homem;
- Um Deus fiel e de paz.

Um novo vencedor – Damares

<p>Está surgindo aí um novo vencedor Ele é alguém do coração de Deus Um novo nome ouvirá sobre essa terra Quem sabe este nome seja o seu</p> <p>Esse alguém que o Senhor vai levantar Talvez seja o menor que está aqui De repente, ele seja o último A sentar à mesa como fez Davi</p> <p>E esse novo vencedor que vai surgir Tem no peito um coração cheio de amor Capaz de perdoar quem lhe feriu E de amar alguém que só lhe desprezou</p> <p>Ele é exatamente igual você O seu perfil é de alguém que já sofreu Deus está anunciando um novo nome Tem grande chance de esse nome ser o seu</p> <p> Você se sente tão pequeno, em um vale escuro e frio Seu gemido dói na alma, traz à pele um arrepio Você se sente tão pequeno, nessa terra de gigante Aonde o doce fica amargo, porque a dor é incessante</p> <p> Palavras que se referem ao divino:6  Palavras que se referem ao humano:14</p>	<p>Aonde o grande pisa no pequeno Sem olhar se está ferindo ou se está matando Aonde a escada do sucesso é tão alta Que os degraus se sobem escalando</p> <p>Mas, é nessa terra de gigante, dentro desse vale escuro Que Deus vai fazer você brilhar Você pode se sentir tão pequeno Mas teu Deus é grande pra te levantar</p> <p> Deus vai bradar, anunciar em alta voz pra o universo ouvir Eis que um novo vencedor está chegando aí E vai impactar o mundo com a sua história</p> <p> Ele surgiu do anonimato dentro de um vale escuro e frio Venceu na terra de gigantes grandes desafios Foi provado e aprovado Agora é só vitória</p> <p>Agora é só vitória Agora é só vitória Agora é só vitória, só vitória A prova acabou A luta foi embora Agora é só vitória, só vitória</p>
--	---

DAMARES (intérprete). Um novo vencedor. Álbum: *Diamante*. Rio de Janeiro. Gravadora: Sony Music, 2010.

No contexto de produção, tem-se que a música “Um novo vencedor” foi composta por Agáilton Silva e interpretada pela cantora Damares. Lançada no ano de 2010 pela gravadora *Sony Music*, a canção integra a faixa de número três do Cd “Diamante” e teve seu clipe oficial no *YouTube* perto dos 192 milhões de visualizações.

Na infraestrutura, o enunciador prediz a emersão de um novo vencedor, alguém que já sofreu, que foi injustiçado e que se sente inferior aos outros. E é por tais características que Deus o irá levantar como um vencedor para “impactar o mundo com a sua história”. No final, é só vitória. Há progressão das ideias, embora o foco permaneça sempre na exaltação do homem. O discurso utilizado é o interativo, da ordem do expor.

Os mecanismos de coesão estão grifados na letra de música e revelam a preponderância da figura do humano em detrimento da do divino. Nos mecanismos de coesão, percebe-se uma pequena aproximação com o texto bíblico, quando há a menção da personagem “Davi”. O restante da composição continua a discorrer sobre o novo vencedor, sem ter embasamento teológico e caráter missiológico. É mais um *coaching gospel* para enaltecer o ego humano.

As imagens do humano nessa letra de música são:

- Um vencedor;
- Um homem cujo nome se ouvirá em toda terra, fazendo alusão à fama;
- Alguém com o coração cheio de amor e que perdoa quem lhe feriu;
- Um homem que se sente pequeno, mas venceu gigantes e desafios. Um super-homem.

As imagens do divino nessa letra de música são:

- Um Deus que em todo tempo faz algo em favor do homem. Na maioria das vezes que o divino é citado, logo em seguida é empregado um verbo expressando sua ação, (“levantar”, “anunciando”, “bradar”, “brilhar”);
- Um Deus fazedor de milagres;
- O responsável pela promoção e sucesso universal do homem;
- A grandeza de Deus é para levantar o homem.

Raridade - Anderson Freire

<p>Não consigo ir além do teu olhar Tudo o que eu consigo é imaginar A riqueza que existe dentro de você</p> <p>O ouro eu consigo só admirar Mas te olhando eu posso a Deus adorar Sua alma é um bem que nunca envelhecerá</p> <p>O pecado não consegue esconder A marca de Jesus que existe em você O que você fez ou deixou de fazer Não mudou o início, Deus escolheu você</p> <p>Palavras que se referem ao divino: 8 Palavras que se referem ao humano: 15</p>	<p>Sua raridade não está naquilo que você possui Ou que sabe fazer Isso é mistério de Deus com Você</p> <p>Você é um espelho que reflete a imagem do Senhor Não chore se o mundo ainda não notou Já é o bastante Deus reconhecer o seu valor Você é precioso, mais raro que o ouro puro de ofir Se você desistiu, Deus não vai desistir Ele está aqui pra te levantar se o mundo te fizer cair</p>
--	--

FREIRE, Anderson (compositor e intérprete). Raridade. Álbum *Raridade*. Rio de Janeiro: Gravadora MK Music, 2014.

Acerca do contexto de produção, a música “Raridade” foi composta e gravada pelo compositor Anderson Freire. Lançada em 2013 pela gravadora MK Music, é a segunda faixa do Cd que recebeu o mesmo título, sendo também nos anos seguintes, um dos maiores sucessos do gênero *gospel*. Recebeu disco de platina duplo e concorreu ao Grammy Latino na categoria Melhor Álbum Cristão em Língua Portuguesa. Mais de 360.000 cópias foram vendidas em todo Brasil.

Na infraestrutura, observa-se que a temática gira em torno do humano. Na letra da música, há a voz de uma pessoa, enunciador não identificável, que fala como o outro, destinatário também não indentificado, sobre o seu valor e preciosismo. Embora enfrente dificuldades e percalços durante a vida e também o não reconhecimento por parte do mundo, isso não mudará o fato de ele ser escolhido por Deus. A linguagem é caracterizada por ser conativa, por persuadir pela emoção, como nos discursos publicitários. Nele, o ouvinte se vê no destinatário e não no enunciador, levando-o, assim, a uma grande comoção. O discurso empregado é o interativo, da ordem do expor.

Os mecanismos de coesão estão grifados na letra de música e permitem afirmar que o referente desta música é o humano. Acerca dos mecanismos de enunciação, a ênfase não está na mensagem, na Palavra Revelada, nem mesmo em uma Teologia Sistemática Cristã, mas nas impressões subjetivas de um homem sobre si mesmo. O convencimento não se dá por argumentos, mas por impressões e sentimentos.

Há ainda a oposição, expressa na letra música, entre MundoXDeus, sem em nenhum momento haver a definição do que é mundo e quem é Deus/Jesus, denotando

uma teologia subjetiva. É o tipo de texto que serve para todos, que homogeniza as ações e os sentimentos humanos, como faz a cultura de massa.

As imagens do humano nessa letra de música são:

- Um homem egoísta, visto que o discurso veiculado não impulsiona o ouvinte a uma atitude e sentimento coletivos, altruístas, mas individuais;
- Um homem que busca reconhecimento e que se sente mal quando não é valorizado pelos outros, precisando de palavras de afirmação para fazê-lo sentir importante;
- Um homem que se sente perseguido, menosprezado pelo mundo. Interessante ressaltar que este “mundo” não é definido;
- Um homem Pós Humano, caracterizado por sua suficiência, preciosidade, divinização;
- Um homem que é o referente protagonista.

As imagens do divino nessa letra de música são:

- Não há uma definição de quem é Deus/Jesus. Ambos não são caracterizados e qualificados em nenhum momento da música, diferente do homem, “você”, para o qual são atribuídos diversos adjetivos e particularidades.
- Deus está pronto para atender as necessidades do homem, socorrê-lo, levantá-lo. Esta é a única função do divino exposta na letra da música.
- Há a imagem de um Deus moldado segundo os padrões e interesses midiáticos e mercadológicos. Uma música com caráter apelativo, apresentando um Deus que se importa com o homem, disseminando uma mensagem agradável e rentável.

A casa é sua - Casa Worship

<p>Você é bem-vindo aqui A casa é Sua, pode entrar Me esvazio de mim Me esvazio de mim</p> <p>Sopra o Teu vento aqui Toma o Teu trono, vem reinar Nós queremos Te ouvir Nós queremos Te ouvir</p> <p>Palavras que se referem ao divino:14 Palavras que se referem ao humano:10</p>	<p>Essa casa é Sua casa Nós deixamos ela pra Você, Jesus Essa casa é Sua casa Nós deixamos ela pra Você, Jesus</p> <p>Apareça Que o Teu nome cresça Enche este lugar Enche este lugar Apareça Que o Teu nome cresça Vem me incendiar Vem me incendiar</p>
--	---

WORSHIP, Casa (intérprete). A casa é sua. Álbum: *A casa é sua*. 2019.

Sobre o contexto de produção, a música “A casa é sua” tem como compositores os integrantes do grupo “Casa Worship”, um ministério de adoração da igreja Casa, em Goiânia. São eles: Felipe Rodrigues, Helena Albernaz, Julliany Souza, Léo Brandão e Ricardinho. Os intérpretes são: Julliany Souza e Léo Brandão. A canção foi lançada nas mídias sociais no ano de 2019, e em menos de seis meses de lançamento já atingiu a marca de 272 milhões de visualizações no *YouTube*. O grupo não possui, até o momento, filiação com alguma gravadora.

Na infraestrutura, percebe-se uma composição intimista que reivindica a presença do divino na “casa”. O enunciador diz esvaziar-se de si e juntamente com outros clama pela presença do divino e para que este encha aquele lugar. Não há progressão de ideias, em todas as estrofes o tema é o mesmo. O discurso empregado é o interativo, da ordem do expor.

Os mecanismos de coesão estão grifados na letra de música e revelam que a figura do divino se sobressai. Nos mecanismos de enunciação, não se percebe claramente alusões a um texto religioso, ainda mais com a canção, no início, chamando seu referente de “Você”.

Na canção, ainda é possível apontar outras observações. O humano ora é retratado em segunda pessoa, ora em terceira; A palavra casa não é definida. Não se sabe se se trata de um templo, de uma casa convencional ou se trata de uma metáfora ao corpo; os verbos para se referir ao divino estão quase sempre no imperativo (“apareça”, “cresça”, “sopra”); e uma contradição nos seguintes versos: “Essa casa é sua casa, nós deixamos ela pra você, Jesus”. Se o enunciador afirma que a casa pertence a Jesus, como logo em seguida ele diz que a deixa para ele? No verso: “Nós queremos te ouvir”, há um apelo coletivo, mas ao final, somente individual, “Vem me incendiar”.

As imagens do humano nessa letra de música são:



- Um homem que se esvazia de si;
- Um homem que anseia ouvir Jesus e ser cheio dele.

As imagens do divino nessa letra de música são:

- Um Deus que é chamado de você, denotando uma relação íntima, típica do entendimento das doutrinas neopentecostais;
- Um Deus que é possuidor de uma casa;
- Um Deus que é Rei e também chamado de Jesus;
- Um Deus que pode estar “desaparecido”;

- Um Deus que ao mesmo tempo em que é o dono da casa é contemplado pela abdicação dela pelo homem.

Lugar secreto – Gabriela Rocha

<p>Tu és tudo o que eu mais quero O meu fôlego, Tu és Em Teus braços, é o meu lugar Estou aqui, estou aqui</p> <p>Pai, eu amo Sua presença Teu sorriso é vida em mim Eu seguro em Suas mãos Confio em Ti, confio em Ti</p> <p>Quero ir mais fundo Leva-me mais perto Onde eu Te encontro No lugar secreto Aos Teus pés, me rendo Pois a Tua glória quero ver</p> <p>Pai, eu amo Sua presença Teu sorriso é vida em mim Eu seguro em Suas mãos Eu confio em Ti, confio em Ti</p> <p> Palavras que se referem ao divino:31  Palavras que se referem ao humano:24</p>	<p>Quero ir mais fundo Leva-me mais perto Onde eu Te encontro No lugar secreto Aos Teus pés, me rendo Pois, a Tua glória, quero ver</p> <p>Tudo o que eu mais quero é Te ver Me envolva com Tua glória e poder Tua majestade é real Tua voz ecoa em meu ser</p> <p>Quero ir mais fundo Leva-me mais perto Onde eu Te encontro No lugar secreto Aos Teus pés, me rendo Pois, a Tua glória, eu quero ver</p> <p>Tudo o que eu mais quero é Te ver Me envolva com Tua glória e poder Tua majestade é real Tua voz ecoa em meu ser</p>
--	--

ROCHA, Gabriela (compositora e intérprete). Lugar secreto. Álbum *Céu*. Minas Gerais: Gravadora Onimusic, 2017.

No contexto de produção, tem-se que a música supracitada, “Lugar Secreto”, é de autoria de Gabriela Rocha e Hananiel Eduardo. Interpretada pela cantora Gabriela Rocha, foi lançada em 2017 pela gravadora Onimusic e é uma das canções que compõem o seu EP “Céu”. A canção, após seis meses de lançamento, foi a primeira a ultrapassar no *Youtube* a marca de 100 milhões de visualizações, sendo também a música mais tocada no primeiro semestre de 2018, no Spotify (RANGEL, 2018). Em 2021, a canção já atingiu a marca de 454 milhões de views.

Na infraestrutura, observou-se que a canção traz a temática do Deus imanente, revelando o desejo do enunciador em se relacionar com ele. Esse anseio é repetido em todas as estrofes, não havendo progressão de conteúdo. A repetição, também, das estrofes juntamente com batidas marcantes são características das músicas *gospel* atuais,

que fazem com que a assimilação seja fácil e rápida por parte dos ouvintes. A canção caracteriza-se, então, por ser um apelo individual e intimista, não compactuando com uma noção de comunidade, embora, geralmente, essa música seja cantada por multidões de fiéis, ora em templos ora em shows. O discurso que se observa na canção é o interativo, da ordem do expor.

Os mecanismos de coesão estão grifados na letra de música e atestam que há a predominância de características do divino em detrimento de características referentes ao humano. A respeito do mecanismo de enunciação, não há a presença da voz de uma doutrina embasando todo o texto. Se colocar, por exemplo, outra palavra ou referente no lugar do divino, essa música, pelo corpo do texto, não se caracteriza como religiosa.

As imagens do humano nessa letra de música são:

- Um homem que anseia pelo “pai” e anela por sua presença;
- Um homem que confia no “pai”;
- Um homem que se rende para ver a glória do “pai”

As imagens do divino nessa letra de música são:

- O divino é chamado de “pai”; é também um Deus imanente;
- Caracteriza-se por ser o lugar onde o filho se abriga;
- Encontra-se em um lugar secreto;
- O sorriso dele é sinônimo de vida no filho;
- É detentor de glória, poder e majestade;

As análises realizadas nas 10 músicas *gospel* permitiram revelar muito mais que a temática nelas presente. As ações, as intenções e os pensamentos humanos não passam despercebidos quando se verifica a linguagem utilizada pelo indivíduo.

Essas arguições têm como objetivo levar às pessoas a reflexão de ideias e de comportamentos individuais e sociais, que porventura podem prejudicar o próprio sujeito e todos a sua volta. Não se trata, portanto, de um juízo de valor, depreciando ou valorizando tal composição. Trata-se de uma observação consciente e racional sobre o que o homem, a partir de sua subjetividade, tem produzido e representado na e pela linguagem.

A seguir, uma tabela com todas as músicas analisadas neste capítulo. Examinaram-se algumas características para que, ao final, possa-se construir uma visão geral e ao mesmo tempo detalhada sobre os poemas-canções.

Quadro 1: Características das músicas *gospel*

	Referente principal: divino	Referente principal: humano	Verbos no Imperativo	Verbos em 1ª pessoa do singular	Discurso apelativo	<i>Coaching Gospel</i>	Características evangelísticas
Ninguém explica Deus	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Sim
Jó	Sim	Não	Sim*	Sim*	Não	Não	Sim
Ousado amor	Não	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Sim
Deus é Deus	Sim	Não	Não	Sim	Não	Não	Sim
Ressuscita-me	Não	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Não
Teus olhos	Não	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Sim
Raridade	Não	Sim	Não	Não	Sim	Sim	Não
Um novo vencedor	Não	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Não
A casa é sua	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Não
Lugar secreto	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Não	Sim

Fonte: Elaborado pela autora

*Essas características foram assinaladas, porém o enredo desta música trata-se de um diálogo entre um casal. Logo, os verbos no imperativo e em primeira pessoa do singular referem-se ao humano e não ao divino.

A partir da tabela acima, pode-se observar que metade das músicas *gospel* analisadas têm como seu referente principal o humano. Nestas, há a preponderância do léxico em referência ao homem, mostrando seus dilemas, seus anseios e seu valor. O divino em tais composições aparece como aquele que resolve os problemas do indivíduo, que atua sempre em seu benefício, trazendo vitórias e sendo, em alguns casos, destituído de características e de qualidades, diferente do humano. Ao divino, geralmente, só são atribuídas funções.

Setenta por cento das músicas apresentam verbos no imperativo. Essa característica verbal nos poemas-canções pode refletir a visão que o homem tem acerca do divino; um deus que está a serviço do sujeito, como uma espécie de mordomo, secretário, mercenário, curandeiro ou gênio da lâmpada. O divino sendo aclamado somente por benesses que, na maioria das vezes são individuais e materiais, pode

contribuir para a criação e manutenção de um caráter ganancioso, individualista, dúbio e volátil no homem.

Os verbos em primeira pessoa aparecem em noventa por cento das composições. Isso só reforça os apontamentos expostos anteriormente. Além disso, pode-se depreender também que o fato de os verbos estarem assim conjugados pressupõe um indivíduo que é descomprometido com o outro e destituído de uma noção de comunidade. Ele conta suas mazelas e seus desejos, pede bênçãos para si e roga ao divino a seu favor. Até nas composições em que o divino aparece como referente, essa característica é presente, podendo denotar uma religiosidade que é singular, e não plural.

Em quarenta por cento das composições utilizou-se o discurso apelativo, conativo. Esse tipo de discurso é empregado quando se quer convencer alguém ou algo por meio da emoção. Nas músicas *gospel*, o emprego de tal recurso tem como finalidade levar o ouvinte a se sensibilizar e até se identificar com a canção. Composições embasadas no sensorialismo não contribuem para uma análise racional do que se está ouvindo/cantando, fazendo com que o ouvinte esteja mais suscetível a manipulações e alienações.

Em trinta por cento das composições verificou-se o uso de uma espécie de *coaching gospel* nas composições. O *coaching* é um dos métodos mais recentes de aprendizado que visa o desenvolvimento pessoal e profissional do indivíduo com o fim de obter resultados excepcionais em todas as áreas de sua vida. Nesse método, várias habilidades são estimuladas e muitas palavras de afirmação são lançadas ao sujeito com o intuito de estimulá-lo e engrandecê-lo. É um discurso do homem para o homem. Esses preceitos, hoje em dia, estão não só inseridos na sociedade, mas nas letras de música *gospel* que, para atrair um público cada vez maior e diverso, dispõem, muitas vezes, de apelos emocionais e comoventes, mostrando como o indivíduo é importante e precioso, não atentando de maneira satisfatória para à racionalidade e à fidedignidade do texto bíblico.

Em quarenta por cento dos poemas-canções não se verificou, pelo texto, características evangelísticas. Como já visto no capítulo anterior, a música *gospel* em sua gênese tinha como principal intuito a disseminação das premissas bíblicas, não só para fortalecer a fé daquele povo, mas para apregoar o evangelho, como uma espécie de ato missionário. As canções *gospel* destituídas de tal característica, podem se distanciar

da produção artística que reflete os ideais de uma comunidade e que a identifica e a diferencia.

Diante de tais considerações, constata-se que as músicas *gospel* são compostas de maneiras múltiplas, atendendo a objetivos não só diversos, mas, às vezes, contraditórios. Dentre todas as músicas analisadas, observou-se que a canção Jó se mostrou como a mais teocêntrica, apresentando um discurso isento de comoções, com alusões ao texto bíblico e tendo como referente o divino.

A canção Ressuscita-me mostrou-se, no entanto, como a mais antropocêntrica, devido ao fato de apresentar em sua composição o humano como protagonista; um discurso conativo, uma linguagem *coaching*; os verbos tanto conjugados em primeira pessoa do singular como no modo imperativo e a ausência de um viés evangelístico.

Assim, conclui-se este capítulo e as análises linguístico-discursas nos poemas-canções. A partir desses resultados, pôde-se averiguar detalhadamente a função da linguagem e seu poder de revelar o agir humano em textos, bem como mostrar como a construção textual das composições *gospel* têm se aproximado cada vez mais de características pós-modernas e de ambições do pós-humano.

CONCLUSÃO

As ciências humanas já demonstraram que a dimensão transcendental do homem o move no mundo e o faz transformar o mundo. O que se relaciona com essa dimensão, assim como tudo que é humano, aparece representado na e pela linguagem. A linguagem, então, aparece não só como porta-voz de ideias e expressão de cultura, tornando-se indispensável para a vida em comunidade, mas também como criadora de realidades, uma vez que antecipa e funda o mundo representado.

Quando se trata de discurso religioso, percebe-se que o homem sempre se utilizou da linguagem para disseminar e apregoar suas crenças, informar e formar. De acordo com o contexto sócio-histórico, essas premissas tiveram diferentes e alternados referentes. Ora o discurso se embasava no humano, ora no sagrado. Segundo Eliade, “o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo” (1992, p. 20).

No cenário pós-moderno, o homem aparece como eixo central das relações em sociedade. Características como o individualismo, o egocentrismo, o materialismo e o narcisismo só reforçam o modo de vida de um sujeito que busca alcançar seus sonhos e suas metas amparado na sua subjetividade.

O sagrado, nessa conjuntura, mostra-se como uma personagem secundária, a mercê do humano. Suas ações têm como fim último a realização e o sucesso do indivíduo. Embora rogado e requisitado de maneira constante, o sagrado, na maioria das vezes, não assume papel central nos discursos e nas canções religiosas sem um pretexto de aquisição (material) humana. O sagrado aparece como um produto de consumo a ser adquirido pelo indivíduo e usado quando necessário.

As músicas religiosas de hoje, também conhecidas como músicas *gospel*, propagam em suas composições imagens do divino e do humano remodeladas ao ideário pós-moderno. Pelo seu alto poder vendável, essas conquistam espaço e adeptos nacionais, constituindo-se não só como mais um gênero musical, mas como parte de cultura própria, a cultura *gospel* (DOLGHIE, 2007).

O gênero *gospel*, distante dos seus iniciais preceitos de busca pela igualdade e de defesa dos direitos humanos, impulsiona o ouvinte a uma experiência religiosa egoísta e alienada, em que o outro não assume papel importante e necessário na relação com o transcendente. Uma experiência de fé inconsciente e até mesmo infantilizada que abre portas para manipulações, preconceitos, indiferença e injustiças. Diante de tais transformações, permanece o questionamento se a música *gospel*, como produto de

massa, poderá perdurar no tempo e se consistir verdadeiramente como parte da história de uma comunidade, sendo reproduzida de geração a geração.

Esse gênero, pelos estudos aqui trazidos, não pode ser classificado como sagrado ou profano, uma vez que transita facilmente nessas duas modalidades, a depender dos interesses mercadológicos das gravadoras, dos compositores e dos cantores. Pode-se dizer, então, que a música *gospel* caracteriza-se como híbrida, tendo em vista a sua instabilidade e fluidez no mundo Pós-Moderno.

Sua presença e utilização em igrejas tem trazido modificações aos rituais litúrgicos. As músicas *gospel* que mais fazem sucesso nas rádios e nas plataformas de *streaming* são as que mais são tocadas e cantadas nos templos, sendo estas pertinentes à atividade celebrativa ou não. O instrumento utilizado para compor os cultos ou as missas agora os transformam de acordo com a conveniência humana.

Aos moldes da política econômica das gravadoras, esses poemas-canções acabam por se assemelhar a muitas canções seculares. Geralmente, somente pelo conteúdo, não se consegue distinguir e ou identificar determinadas músicas *gospel*. A linguagem utilizada pouco se diferencia de frases de autoajuda e de horóscopos. A temática mais recorrente são conquistas e lamentos pessoais, embaladas por melodias envolventes que podem levar o indivíduo a comoções e, às vezes, ao êxtase (DORNELES, 2006).

Essas características supracitadas puderam ser verificadas na maioria das canções aqui analisadas, refletindo “uma religiosidade profana e altamente individualizada, em que a experiência sagrada foi privatizada, relativizando a importância do vínculo institucional” (OLIVEIRA, 2005, p. 24). A linguagem percebida nas construções desses poemas-canções distancia o humano de uma noção de comunidade e o leva à prática de um novo monoteísmo cristão: a autodivinização do próprio eu. A linguagem, como meio direto de inserção no mundo real, tem sido utilizada para que essas ideologias de supremacia e de superioridade transponham as letras de músicas *gospel*, mostrando-se presentes, inclusive, em discursos políticos, em que o outro não encontra lugar importante no subjetivo de cada um.

O desafio da teologia na Pós-Modernidade, então, segundo David Harvey, (2005) consiste em apresentar as premissas divinas, mas sem abandonar os preceitos da razão. Construir nas e pelas canções uma mensagem racional da fé, que respeite e valorize o outro. Canções que, verdadeiramente, deem sentido à vida e à história de um

povo, de uma comunidade. Canções que não reproduzam a desigualdade social do país e que, de fato, acolham indivíduos e realidades marginalizados.

O pensamento crítico e a educação musical também são vias pelas quais podemos avançar para tentar diminuir a influência da cultura de massa sobre o gênero *gospel* (PEREIRA; TRIGUEIRO, 2019). Lutero, em sua luta social, desejava que todos pudessem estudar a arte musical, bem como compreender o conteúdo nela exposto. Hoje, é necessária a valorização do conhecimento dentro dos templos, seja na classe dos fiéis ou na dos ministros de louvor para que aquilo que se celebra seja coerente com aquilo em se acredita.

Este trabalho, por fim, abre caminhos para que, posteriormente, sejam feitas análises mais amplas, envolvendo o estudo desses poemas-canções também por meio de um olhar sobre o ritmo, sobre a melodia e sobre os instrumentos utilizados na composição musical. Uma análise multimodal, em que sejam verificadas as linguagens não verbais, como as capas de Cds, e também um estudo sobre os shows e os clipes dessas músicas, por uma vertente semiótica, podem nos trazer avaliações mais completas acerca dessas canções selecionadas.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Indústria, cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- A EVOLUÇÃO DA MÚSICA SACRA NA IGREJA**: Da monofonia Gregoriana à Polifonia. 2017. Disponível em: <<http://berakash.blogspot.com/2017/01/a-evolucao-da-musica-sacra-na-igreja-da.html?m=1>>. Acesso em: 22 jan. 2020.
- ALMEIDA, Suenia B. de. **Martinho Lutero e os usos da música**: o passado ainda canta. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.
- ALVES, Carlos Alberto Rodrigues. **O fenômeno da igreja eletrônica**: Deus está ar. 2000. 114f. Dissertação (Engenharia de produção) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.
- ALVES, Rubens. **Protestantismo e repressão**. São Paulo: Ática, 1979.
- ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: JZE, 1999.
- ANCHIETA, Isabelle. **FACEBOOK, o novo espelho de narciso**. Disponível em: <<https://www.psicologiahailtonyagi.psc.br/materias/esclarecendo/425-facebook-o-novo-espelho-de-narciso>>. Acesso em: 10 jul. 2019.
- ARENDT, Hannah. **Condição humana**. 8 ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997.
- BACCEGA, Maria Aparecida. Comunicação e linguagem. Discursos e ciência. São Paulo: Moderna, 1998 apud CUNHA, Magali do Nascimento. A influência da ideologia neoliberal na religiosidade evangélica. **Caminhando**, vol. 7, n.2 [10], 2002.
- BAGGIO, Sandro. **Música Cristã Contemporânea**. São Paulo: Vida, 2005.
- BAGNO, M. **Língua, linguagem, linguística**: pondo os pingos nos ii. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 4 ed. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BARROS, Aline. Ressuscita-me. Álbum **Extraordinário amor de Deus** (CD). Rio de Janeiro: Gravadora MK Music, 2011, faixa 2.
- BARTH, Wilmar Luis. **O homem pós-moderno**: religião e ética. **Teocomunicação**. Porto Alegre v. 37 n. 155 p. 89-108 mar. 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. **A arte da vida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: GRUNNEWALD, José L. **A ideia no cinema**. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1969.

BENNETT, Roy. **Uma breve história da música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

BÍBLIA, N. T. João. In: Bíblia. Português. **Bíblia de estudo pentecostal**: Antigo e novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo, Sociedade Bíblica do Brasil, 1995, p. 1578.

BÍBLIA, N. T. Lucas. In: Bíblia. Português. **Bíblia de estudo pentecostal**: Antigo e novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo, Sociedade Bíblica do Brasil, 1995, p. 1539.

BRÉSCIA, Vera Pessagno. Educação Musical: Bases psicológicas e ação preventiva. Campinas, SP: Editora Átomo, 2003 apud PORTO, Allen Ribeiro. **Uma análise dos louvores contemporâneos em Igrejas Batistas de São Luis MA, à luz da Teologia Reformada**. 2005. 89 f. Monografia (Bacharelado em Teologia) – Instituto Superior de Teologia Reformada, São Luis, 2005.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividades de linguagem, textos e discursos**: por um interacionismo sociodiscursivo. São Paulo: EDUC, 2003.

BRUM, Lorena. **Sucesso gospel, Deus é Deus chega a 40 milhões de views**. Disponível em: <<https://pleno.news/entretenimento/musica/sucesso-gospel-deus-e-deus-chega-a-40-milhoes-de-views.html>>. Acesso em: 18 dez. 2019.

CAMPBELL, Colin. **A ética romântica e o espírito do consumismo moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CAMPOS, Leonildo. **Teatro, templo y mercado**: organización y marketing de una empresa neopentecostal. Petrópoles, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

CARDOSO, José M. P. **História Breve da Música Ocidental**. Portugal: Editora Imprensa da Universidade de Coimbra (IUC), 2010.

CARVALHO, Mauro Schulz de. O pós-humano representado na Rede. II Seminário Interno PPGCOM. **Contemporânea**. Edição Especial. VI.6 – nº3, pg. 87-104.

CASTANHEIRA, Carolina P. **De Institutione Musica, de Boécio – Livro 1**: Tradução e comentários. 2009. 154 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

CHAGAS, Tiago. Igreja mundial cria “BBB crente” e oferece prêmio de 10 mil ao vencedor da competição. In: **Gospel mais**, 2017. Disponível em: <<https://noticias.gospelmais.com.br/igreja-mundial-bbb-crente-premio-10-mil-93201.html>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

CRESPI, Franco. **A experiência religiosa na pós-modernidade**. Bauru: Edusc, 1999.

CUNHA, Magali do Nascimento. “**Vinho novo em odres velhos**”: um olhar comunicacional sobre a explosão do gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. 2004. 347 f. Dissertação (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, 2004.

DAMARES (intérprete). Um novo vencedor. Álbum (Cd): **Diamante**. Rio de Janeiro. Gravadora: Sony Music, 2010, faixa 3.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. **Por uma sociologia da produção e reprodução musical do presbiterianismo brasileiro**: a tendência gospel e sua influência no culto. 2007. 357 f. Tese (Doutorado em 1. Ciências Sociais e Religião 2. Literatura e Religião no Mundo Bíblico 3. Práxis Religiosa e Socie) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2007.

DORNELES, Vanderlei. **Cristãos em busca de êxtase**: Adoração e espiritualidade no cenário atual. Engenheiro Coelho, SP: UNAPRESS, 2008.

DRESDEN, S. **O humanismo no renascimento**. Porto: INOVA, 1968.

DURKHEIN, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes.

ECO, Umberto. **O nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

EXPO CRISTÃ. Disponível em: <<https://expocrista.com.br/author/expocrista/>>. Acesso em: 10 set. 2019.

FARIA, Nara. **Bradesco oferece cartão de crédito exclusivo para fiéis da igreja evangélica**. 2014. Disponível em: <<https://www.infomoney.com.br/minhas-financas/bradesco-oferece-cartao-de-credito-exclusivo-para-fieis-de-igreja-evangelica/amp/#referrer=https://www.google.com>>. Acesso em: 15 set. 2019.

FELINTO, Erick. A Religião das Máquinas: Ensaio sobre o Imaginário da Cibercultura. Porto Alegre: Sulina, 2005 apud CARVALHO, Mauro Schulz de. O pós-humano representado na Rede. II Seminário Interno PPGCOM. **Contemporânea**. Edição Especial. V1.6 – nº3, pg. 87-104.

FILHO, Will R. **Mercado gospel movimentou R\$ 21,5 bilhões e gera 2 milhões de empregos**. 2018. Disponível em: <<https://noticias.golpelmals.com.br/mercado-gospel-movimentou-r215-bilhoes-95101.html>>. Acesso em: 10 set. 2019.

FREIRE, Anderson. Raridade. Álbum **Raridade** (CD). Rio de Janeiro: Gravadora MK Music, 2014, faixa 2.

- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.
- GOLDENBERG, Mirian *et al.* (ORG). **Nu & Vestido**: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. Lisboa: Gradiva, 2007.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2005.
- OLIVEIRA, Clarindo G. **História resumida da música – Música Medieval**. Disponível em: <<http://www.oliver.psc.br>>. Acesso em: 22 jan. 2020.
- HORTON, Michael. O cristão e a cultura. São Paulo: Cultura crítica, 1998 apud PORTO, Allen Ribeiro. **Uma análise dos louvores contemporâneos em Igrejas Batistas de São Luis MA, à luz da Teologia Reformada**. 2005. 89 f. Monografia (Bacharelado em Teologia) – Instituto Superior de Teologia Reformada, São Luis, 2005
- HOUTART, F. **Mercado y religión**. MONTES DE OCA: Departamento Ecuménico de Investigaciones, 2001.
- JAEGER, W. W. **Paideia**: a formação do homem grego. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SARTRE, Jean P. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/biografia/jean-paul-sartre.htm>>. Acesso em: 24 jan. 2020.
- JOZYANNE (intérprete). Teus olhos revelam. Álbum (Cd): **Esperança**. Rio de Janeiro. Gravadora: Central Gospel Music, 2014, faixa 12.
- KIVITZ, Ed. René. **A espiritualidade inconsciente e o mercado de deus**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_I9bcVHNqgA>. Acesso em: 15 out. 2019.
- LATORRE, Daniel. História da música gospel. **Palco gospel**, ano 1, n.5, 2005. Acesso em: 10 fev. 2020. Disponível em:< <https://studylibpt.com/doc/553529/hist%C3%B3ria-da-m%C3%BAgica-gospel-por-daniel-latorre-este-artigo-...>>.
- LE GOFF, J. **O Homem Medieval**. Lisboa: Presença, 1989.
- LE GOFF, Jacques. **O Deus da Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- LIMA, Midian. **Não pare**. Álbum sem título (EP). Rio de Janeiro: Gravadora MK Music, 2019, faixa não definida.
- LLOSA, Mario Vargas. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- LUTERO, Martinho. Prefácio a todos os bons hinários. In: Obras Seleccionadas, vol. 7. São Leopoldo: Sinodal, 2000 apud ALMEIDA, Suenia Barbosa de. **Martinho Lutero e**

os usos da música: o passado ainda canta. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

LYON, H. R (Org). **Dicionário da Idade Média.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LYOTARD, J.F. **A condição pós-moderna.** 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

MAC ARTHUR, Jonh. F. Com vergonha do evangelho: quando a igreja se transforma como o mundo. São José dos Campos, SP: Editora Fiel, 1997.

MACHADO, Anna Rachel. (2004) **O ensino como trabalho:** uma abordagem discursiva. Londrina: EDUEL.

MARÇAL, Delino (intérprete e compositor). Deus é Deus. Álbum (Cd): **Nada além da graça.** Rio de Janeiro: Gravadora MK Music, 2015, faixa 6.

MARTIN, Ralph p. The Worship of God: Some Theological, Pastoral and Pratical Refections. Grand Rapids, MI: Eerdmars, 1991 apud DORNELES, Vanderlei. **Cristãos em busca de êxtase:** Adoração e espiritualidade no cenário atual. Engenheiro Coelho, SP: UNAPRESS, 2008.

MARTIN, Virgínia. **Suicídio de pastores:** Epidemia silenciosa. 2017. Disponível em: <<https://pleno.news/comportamento/suicidio-de-pastores-epidemia-silenciosa.html>>. Acesso em: 22 jan. 2020.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista.** Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

MCLUHAN, Herbert Marshal. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** Rio de Janeiro: Cultrix, 1964.

MEIRELES, Cecília. **Antologia Poética.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

MENDONÇA, Joêzer de Souza. **O gospel é pop:** música e religião na cultura pós-moderna. 2009. 196f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, 2009.

_____, Joêzer de Souza; KERR, Dorotéia. Canção gospel: trilha sonora do Cristianismo na Pós Modernidade. ANPPOM, XVII, 2007, São Paulo. **ANAIS,** São Paulo, UNESP.

_____, Joêzer de Souza. **A mensagem na música:** estudos da teomusicologia sobre os cânticos dos adventistas do sétimo dia. 2014. 290f. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, 2014.

MENEZES, Ana L. **Expo cristã abre nesta quinta em São Paulo. Veja atrações!** 2018. Disponível em: <<https://plenonews/entretenimento/expo-crista-acontece-de-quinta-a-domingo-em-sao-paulo.html>>. Acesso em: 20 set. 2019.

MENEZES, Daniella de Almeida Santos Ferreira de. **As representações de professor em situação de educação a distância**: um processo de virtualização no dizer do outro-aluno. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

MERRIAN, Alan. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964. apud DORNELES, Vanderlei. **Cristãos em busca de êxtase**: Adoração e espiritualidade no cenário atual. Engenheiro Coelho, SP: UNAPRESS, 2008.

MICRO/MACRO: **A música das esferas**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ciência/fe1412200302.htm>>. Acesso em: 22 jan. 2020.

MÓDULO, Parcival. As fontes do Coral Luterano. In: *Teologia para a Vida*. São Paulo: v.1, n.2, jul/jun.1996 apud ALMEIDA, Suenia Barbosa de. **Martinho Lutero e os usos da música**: o passado ainda canta. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

MONTROSE, Bárbara e et al. Música e reforma protestante. Conclusões do I Simpósio Internacional de Música Sacra. **Comissão de música da conferência geral dos adventistas do sétimo dia – Movimento de Reforma**. Nov. 3-9- Itu SP, Brasil, 2014.

NEVES, Marcus V. S. H. **Francesco Geminiani (1687-1762)**: Comentários e tradução da obra teoria completa. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2017.

OLIVEIRA, Cleide M. de. Vestígios do sagrado na Pós-modernidade. **Numen**: revista de estudos e pesquisa da religião. Juiz de Fora, v.11, n. 1 e 2, p. 09-31. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/numen/article/view>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

PELIKAN, Jaroslav. **A imagem de Jesus ao longo dos séculos**. São Paulo: Cosac Naif, 2000.

PEREIRA, Eliton P. R.; TRIGUEIRO, Márcia R. Indústria cultural e música gospel: reflexões sobre a prática religiosa do século XXI. **Revista Relegens Thréskeia**. V. 08, n. 2, pp. 94-1114, 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/relegens/article/view/68913>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

PINTO, Adriana Cintra de Carvalho. A cultura criadora na poética caipira de Padre Zezinho. **Teologia em Questão**, [S.I.], n.36, p.153-174, nov.2019. ISSN 0000-0000. Disponível em: <<https://tq.dehoniana.com/tq/index.php/tq/article/view/271>>. Acesso em: 23 jan. 2020.

PINTO, Adriana Cintra de Carvalho. **A cultura criadora na poética caipira de Padre Zezinho**. *Teologia em Questão*, [S.I.], n.36, p.153-174, nov.2019. ISSN 0000-0000. Disponível em: <<https://tq.dehoniana.com/tq/index.php/tq/article/view/271>>. Acesso em: 23 jan. 2020.

PINTO, Adriana Cintra de Carvalho. **Trabalho docente (re)velado no dizer do professor de ensino fundamental**. 2009. 154 f. Dissertação (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) - Pontífca Universidade Católica de São Paulo, 2009.

PORTO, Allen Ribeiro. **Uma análise dos louvores contemporâneos em Igrejas Batistas de São Luis MA, à luz da Teologia Reformada**. 2005. 89 f. Monografia (Bacharelado em Teologia) – Instituto Superior de Teologia Reformada, São Luis, 2005.

PRETO NO BRANCO. Ninguém explica Deus. Álbum **Ninguém explica Deus** (CD). São Paulo: Gravadora Sony Music, 2015, faixa 9.

RANGEL, Caio. **“Lugar Secreto” de Gabriela Rocha bate novo recorde**. 2018. Disponível em: <<https://www.ofuxicogospel.com.br/2018/08/lugar-secreto-de-gabriela-rocha-bate-novo-recorde.html>>. Acesso em: 16 dez. 2019.

REDAÇÃO. **Conheça as 10 músicas gospel mais ouvidas dos últimos 10 anos no Spotify**. Disponível em: <<https://overbo.news/100-musicas-gospel-mais-ouvidas-spotify/>>. Acesso em: 18 dez. 2019.

RIBEIRO, Claudio de Oliveira, ABIJAUDI, André Yuri Gomes. As religiões diante da preocupação última da vida: uma reflexão a partir do pensamento de Paul Tillich. **Estudos da Religião**, v.31, n.3, p.349-375, set-dez.2017- INSS Impresso: 0103-801X- Eletrônico: 2176-1078.

ROCHA, Gabriela. Lugar secreto. Álbum **Céu** (EP). Minas Gerais: Gravadora Onimusic, 2017, faixa 1.

SAAD, Isaías (intérprete). **Ousado amor**. Álbum (single). Minas Gerais. Gravadora: Onimusic, 2018.

SANTAELLA, Lucia. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano.

Revista FAMECOS. Porto Alegre. nº 22 dez. 2003, quadrimestral, pg.23-32.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SIEPIERSKI, Carlos Tadeu. **"De bem com a vida": o sagrado num mundo em transformação**. 2001. 233 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

SILVA, Ronaldo Miguel da. **Corporeidade e condição do humano no pós-humano: uma abordagem a partir da cristologia**. 2010. 128f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Faculdade de Teologia, Pontífca Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SIMÕES, Nataly. Presença das igrejas neopentecostais nas favelas faz população evangélica negra crescer, diz teólogo, 2020. **Alma Preta**. Disponível em:

<[STEFANI, Wolfgang Hans Martin. *Música Sacra, cultura & adoração*. 2 ed. Engenheiro coelho, SP: Imprensa Universitária Adventista, 2002 apud DORNELES, Vanderlei. **Cristãos em busca de êxtase: Adoração e espiritualidade no cenário atual**. Engenheiro Coelho, SP: UNAPRESS, 2008.](https://br.noticias.yahoo.com/presenca-das-igrejas-neopentecostais-nas-favelas-faz-populacao-evangelica-negra-crescer-diz-teologo-113833053.html?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2x1LmNvbS8&guce_referrer_sig=AQAAAE7See5Ng_L9hNGQ6sy33_Xi8uRXJDDMs16uJ3f4h8fGJennIo-vondhnOa0zUmmEs8bGB-X_uoLk3udCQ3K8L2gYwX_ibhG_YR-j35XRLzZeny9LE4U0-bhzrbQuFX9Pu4UdlNx6_zWSOCR4msomfS-FcznKBBa78YNymF7jSNP.>. Acesso em: 25 jul. 2021.</p>
</div>
<div data-bbox=)

TERRIN, Aldo Natale, **O sagrado off limits**. São Paulo: Loyola, 1998.

TERRIN, Aldo Natale. **Antropologia e horizontes do sagrado**. Cultura e religiões. São Paulo: Paulus, 2004.

TILLICH, P. **Teologia sistemática**. 7 ed. São Leopoldo, RS: EST & Sinodal, 2004.

VALADÃO, André. **MARCA BRASÃO FÉ**. Disponível em: <<https://youtu.be/ILDxgzv51hk>>. Acesso em: 23 set. 2019.

VATTIMO, Gianne. **O fim da modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

WANDERLEY, Rui. **HISTÓRIA DA MÚSICA SACRA**. 2015. Disponível em: <<http://www.hinologia.org/historia-da-musica-sacra-ruy-wanderley/>>. Acesso em: 22 jan. 2020.

WEBER, M. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WORSHIP, Casa (intérprete). *A casa é sua*. Álbum (single): **A casa é sua**. 2019.

ZIMMERMANN, Nilsa. *A música através dos tempos*. São Paulo: Paulinas, 1996 apud PORTO, Allen Ribeiro. **Uma análise dos louvores contemporâneos em Igrejas Batistas de São Luis MA, à luz da Teologia Reformada**. 2005. 89 f. Monografia (Bacharelado em Teologia) – Instituto Superior de Teologia Reformada, São Luis, 2005

Anexo A

Figura 22- Capa do Cd Ninguém explica Deus



Fonte: Sony Music

Figura 23 – Capa do Cd Milagre



Fonte: MK Music

Figura 24 – Capa do single Ousado Amor



Fonte: Onimusic

Figura 25 – Capa do Cd Nada além da graça



Fonte: MK Music

Figura 26 – Capa do Cd Extraordinário amor de Deus



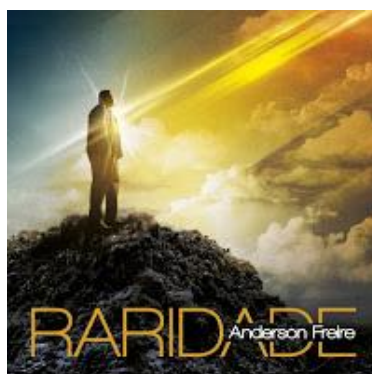
Fonte: Mk Music

Figura 27 – Capa do Cd Esperança



Fonte: Central Gospel Music

Figura 28 – Capa do Cd Raridade



Fonte: MK music

Figura 29 – Capa do Cd Diamante



Fonte: Sony Music

Figura 30 – Capa do single A casa é sua



Fonte: YouTube/Reprodução

Figura 31 – Capa do single Lugar secreto



Fonte: Onimusic