

**BIBLIOTECA
UNEMAT**

Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG N.º 13713

Data 06 / 06 / 2008

() Compra (x) Doação () Permuta

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Mariuza Lima

O Discurso Religioso e a Re-significação na Música Sertaneja

81'42
L 7322
25.01
C9256 88 92

PONTES E LACERDA - MT
2007

Mariuza Lima

O Discurso Religioso e a Re-significação na Música Sertaneja

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Letras, apresentado ao Departamento de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso - *Campus* Universitário de Pontes e Lacerda, como registro parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Prof^a.Dr^a. Orientadora: Eliana de Almeida

PONTES E LACERDA - MT
2007

BANCA EXAMINADORA

Profª. Drª. Eliana de Almeida (Orientadora)

Profª. Ms. Rosely Romanelli (Coordenadora do T.C.C.)

Profª. Ms. Maria Inês Parolin Almeida (Membro)

Profª. Ms. Silvia Regina Nunes (Membro)

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Nota: ____

AGRADECIMENTOS

A felicidade de termos o SENHOR como nosso pastor

O Senhor é o meu pastor, nada me faltará.

Deitar-me faz em verdes pastos, guia-me mansamente a águas tranquilas.

Refrigera a minha alma; guia-me pelas veredas da justiça por amor do seu nome.

Ainda que eu andasse pelo vale da sombra da morte, não temeria mal algum, porque tu estás comigo; a tua vara e o teu cajado me consolam.

Preparas uma mesa perante mim na presença dos meus inimigos, unges a minha cabeça com óleo, o meu cálice transborda.

Certamente que a bondade e a misericórdia me seguirão todos os dias da minha vida; e habitarei na Casa do SENHOR por longos dias.

(Salmo 23)

Dedico esse trabalho primeiramente a minha mãe Elza que desde o início me incentivou, me deu forças em todo esse período e compreendeu meu distanciamento das reuniões de família durante a conclusão do curso e realização desse trabalho;

Dedico também a toda minha família (irmãos, tios...) que sempre torceram por mim;

Por fim dedico aos meus professores e amigos do curso, em especial a Helena e a Márcia que sempre caminhamos juntas durante todo período universitário, pois nunca vou me esquecer dos momentos em que passamos juntas;

Beijos a todos, e muito obrigado por estarem comigo. Vocês são muito especiais para mim!

“O sujeito de linguagem é descentrado, pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo com elas o afetam. Isso redundaria em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia”.

(Orlandi, 1999)

SUMÁRIO

Resumo

1 – Introdução	09
2 – Revisão teórica	10
2.1 – Um passo rumo à teoria do discurso	10
2.1.1 - Um contorno teórico mais nítido.....	15
3 – Construindo uma análise comparativa	21
4 - Considerações Finais.....	26
5 - Referências Bibliográficas.....	27
6 – Anexos	

RESUMO

Neste Trabalho de Conclusão de Curso a partir dos procedimentos teóricos da Análise de Discurso na linha francesa, analisa-se a letra/melodia da canção “Pra mudar a minha vida” dos cantores Zezé de Camargo e Luciano e “Jesus te ama”, de Valdir e Ester. Procuramos enfocar na primeira o funcionamento do discurso considerado profano e na segunda o discurso sagrado. Tentaremos compreender a articulação desses pólos na música, que constituem diferentes posições em relação ao ritual de culto, pela adaptação musical de diferentes ordens discursivas. A articulação de musicalidade que se inscrevem no sagrado/profano tomando parte da liturgia do culto. Uma característica importante no discurso religioso é o reconhecimento mútuo entre os sujeitos entre o locutor e os ouvintes. Já no discurso popular não identificamos tal característica, pois o homem preocupa-se apenas, ou seja, no discurso poético o homem está preocupado com o eu. Nessa narrativa as músicas trabalhada o que vemos com frequência é a produtividade e não a criatividade. A igreja utiliza-se de estratégias de marketing para realizar a divulgação do discurso religioso através do discurso popular. Sendo assim o que era profano, através da repetição, trazendo um segundo sentido, tornando-se sagrado. A re-significação nas músicas trabalhada parte do primeiro sentido ao segundo sentido, ou seja a reconstrução da letra/melodia da segunda música baseada na primeira melodia muda o sentido construindo outra significação. A melodia “Jesus te ama”, de Valdir e Ester, é considerada sacralizada através da letra/melodia.

Palavras – Chave: Melodia, Sagrado e Profano

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho será discutida a injunção entre o discurso sagrado e o profano na musicalidade que faz parte da liturgia do culto religioso, mais especificamente do ritual evangélico.

O interesse em recortar como objeto a análise comparativa entre duas músicas, uma dos cantores Zezé de Camargo e Luciano (1993), que traz por título: “Pra mudar a minha vida”, vista como profano. E a outra de autoria de Valdeir e Ester (2003), cantada por Zezé e Severiano, que traz o título: “Jesus te ama”, vista no plano religioso sagrado. a partir das quais pretende-se focalizar o discurso profano e sagrado pelo fato de que o aumento estarrecedor de pessoas que se vinculam a facções religiosas e evangélicas ou carismáticas nos últimos tempos contribuiu para que houvesse modificações nos ritmos musicais sagrados. Há re-configurações entre o ritmo de músicas que, considerando o plano religioso são profanas e Orlandi a nomeia como plano temporal e letra de música sacra, plano espiritual.

Minha pesquisa se situa no discurso religioso, por isso posiciono-me no lugar da análise do discurso e proponho-me realizar uma pesquisa com o intuito de descobrir como essa expansão vem afetar o sagrado. Em que medida o sagrado se significa ritmos musicais consideradas não sagrados.

A música produz o efeito de apagamento da divisa entre o profano e o sagrado, por meio do ritual litúrgico, por isso meu objetivo é compreender a articulação desses pólos na música que constitui os diferentes rituais de culto, pelas adaptações musicais de diferentes ordens temática religiosa. Para isso levanto a seguinte questão: qual o espaço discursivo que se constrói pela articulação entre espiritual e temporal na música, pelo efeito de apagamento da divisão entre espiritual e temporal, re-configurando o ritmo na relação com a temática religiosa ?

2. REVISÃO TEÓRICA

2.1 Um passo rumo à teoria do discurso

Para a exposição teórica da Análise do Discurso, a partir da qual também se procura enfocar os conceitos operados sobre o “Discurso Religioso”, fundamentar-se-á nos teóricos franceses, Pêcheux, Maingueneau e Orlandi. Tal perspectiva teórica tem seus pressupostos calçados no materialismo histórico, por isso analisa a linguagem religiosa na sua relação com as condições de produção, que são históricas e sociais.

Orlandi (1999), afirma que o “estudo da linguagem não pode estar apartado da sociedade que a produz. Os processos que entram em jogo na constituição da linguagem são processos históricos e sociais” (p. 17).

Segundo Orlandi (1999), a pesquisadora que definiu a teoria no Brasil, a A.D. se define do seguinte modo

“A análise de Discurso se constitui no espaço em que a Linguística tem a ver com a Filosofia e com as Ciências Sociais. Em outras palavras, na perspectiva discursiva, a linguagem é linguagem porque faz sentido. E a linguagem só faz sentido porque se inscreve na história” (ORLANDI, 1999, p. 25).

Pode-se afirmar que a A.D. tem como objetivo compreender como os sentidos se produzem, sentidos estes sociais e ideológicos.

É relevante dizer que a A.D. opera com a noção do interdiscurso e também chamado de memória discursiva. Esta relação não se dá a partir do discurso já particularizados, mas entre discurso que particularizam cada discurso.

Com isso pode-se afirmar que:

[...], dizer não é propriedade particular. As palavras não são nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas nossas palavras. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele (ORLANDI, 1999, p. 32).

A análise do discurso concebe as condições de produção como o que determina os sentidos e constitui dos sujeitos, falantes e ouvintes, contexto enunciativo e contexto

histórico-social. Os processos de constituição dos sentidos relaciona-se com o interdiscurso, onde são determinadas as diferentes formações discursivas. A formação ideológica é que vai determinar o discurso do sujeito, a partir das suas condições de produção. Esse sujeito é interpelado por esse ou aquele sentido, que também são constituídos historicamente. Uma formação discursiva se constitui a partir da repetição de sentidos e coerência ideológica, mesmo que com formulações diferentes.

No universo do interdiscurso há tanta formação ideológica quantas possíveis. Porém, ao se enunciar numa dada formação discursiva, apagam-se os outros sentidos existentes no interdiscurso.

Portanto é o interdiscurso que disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva. Através do interdiscurso podemos compreender o discurso e sua relação de sentido pela ideologia, pois é a memória discursiva do já-dito (interdiscurso) em relação com o que se está dizendo (intradiscurso) que possibilita a formação de sentido em seu momento histórico-ideológico de enunciação.

O interdiscurso é da ordem do saber discursivo, ou seja, memória afetada pelo esquecimento ao longo do dizer. Esquecimento no discurso, que segundo M. Pêcheux (1975), podemos distinguir de duas formas: da ordem da enunciação e do ideológico.

[...], esquecimento a ordem da enunciação: ao falarmos, o fazemos de uma maneira e não de outra, e, ao longo de nosso dizer, formam-se famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre pode ser outro. [...], [e o] esquecimento ideológico: ele é da instância do inconsciente e resulta do modo pelo qual somos afetados pela ideologia. Por esse esquecimento temos a ilusão de ser a origem do que dizemos quando, na realidade, retomamos sentidos pré-existentes (ORLANDI, 1999, p. 35).

Os sentidos são determinados pela posição em que nos inscrevemos na língua e na história, é por isso que eles significam e não pela nossa vontade. Os discursos já estão em processo antes de nós nascermos, somos nós que entramos no processo para ser constituído em sujeitos.

[...], o esquecimento é estruturado. Ele é parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos. As ilusões não são “defeitos”, são umas necessidades para que a linguagem funcione nos sujeitos e na produção de sentidos. Os sujeitos “esquecem” que já foi dito e este não é um esquecimento voluntário para, ao se identificarem com o que dizem, se constituírem em sujeito (ORLANDI, 1999, p. 36).

E é assim, de forma inconsciente, que o sujeito ideologicamente se inscreve no discurso, sempre se apropriando de dizeres como se fosse o fundador do mesmo. É desse modo que acontece a discursividade pela linguagem.

Com relação à esta, ela se assenta na tensão entre os processos parafrástico e polissêmico, representando o oposto uma da outra. A paráfrase é definida como “o mesmo”, um dizer repetido por sujeitos e a polissemia com “o diferente”, o novo, pois,

[...], é nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já dito e o a se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam. Se o real da língua não fosse possível de ruptura não haveria transformação, não haveria movimento possível, nem dos sujeitos nem dos sentidos (ORLANDI, 1999, p. 36-37).

Mesmo parafraseando em determinadas circunstâncias, sempre haverá um sentido diferente, um dizer polissêmico, sempre abrirá espaço para a ambigüidade de sentidos de um mesmo objeto simbólico para vários sujeitos, é pelo fato da língua ser sujeitada a equívocos e haver falhas na ideologia que o sujeito, ao significar, se significa.

Faz-se necessário acrescentar que todo funcionamento do discurso se pauta nas formações imaginárias.

Assim não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal, isto é, como estão inscritos na sociedade, e que poderiam ser sociologicamente descritos, que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções. São essas projeções que permitem passar das situações empíricas os lugares dos sujeitos para as posições dos sujeitos no discurso (ORLANDI, 1999, p.40).

São as regras de projeção da língua que permitem ao sujeito passar de uma posição empírica a discursiva. Essas posições vão significar em relação ao contexto sócio- histórico e à memória. As condições de produção implicam, na imagem que se tem da posição do sujeito locutor, na do sujeito interlocutor e na do objeto. Todo esse jogo imaginário faz parte do funcionamento da linguagem.

Considerando-se que o discurso antecede e preconiza a organização do texto, podemos afirmar que o discurso significa a ideologia constitutiva da materialidade

simbólica, tendo em vista que não há sentido sem interpretação, é evidente destacar também que a ideologia produz o efeito imaginário dos sentidos.

[...] a ideologia não é ocultação mas função da relação necessária entre linguagem e mundo [...]. A ideologia, por sua vez, nesse modo de a conceber, não é vista como conjunto de realidade. Não há aliás realidade sem ideologia. Enquanto prática significante, a ideologia aparece como efeito da relação necessária do sujeito como a língua e a com a história para que haja sentido [...] (ORLANDI, 1999, p. 47-48).

A citação acima nos permite dizer que entre linguagem e mundo há uma relação histórica. Histórica no sentido de que o homem não suporta não interpretar, não atribuir sentido, e a ideologia está nessa relação. Só há sentido se houver interpretação, a ideologia vem ligar a relação entre língua e história.

A formação discursiva é caracterizada pela formação ideológica (fatores exteriores) que sustenta o dizer. Todo dizer tem uma história e os sentidos produzem efeitos diferentes para diferentes interlocutores. É assim que surge a noção de contradição, junto à de equívoco.

[...] A forma sujeito histórico que corresponde à da sociedade atual representa bem a contradição: é um sujeito ao mesmo tempo livre e submisso. Ele é capaz de uma liberdade sem limites e uma submissão sem falhas: pode tudo dizer, contanto que se submeta à língua para sabê-la. Essa é a base do que chamamos assujeitamento (ORLANDI, 1999, p. 50).

2.1.1 Um contorno teórico mais nítido

O sujeito sempre é submisso a algo na história: a Deus, ao Estado, às Leis. Ele pode tudo, e têm todos os direitos, desde que não saia das regras. O assujeitamento ocorre de modo que o discurso apareça como instrumento do pensamento e um reflexo da realidade.

Como nos diz Orlandi:

O fato de que ele [o sujeito] é produto histórico, efeito de discurso que sofre às determinações dos modos de assujeitamento das diferentes formas-sujeito na sua historicidade e em relação às diferentes formas de poder. O falante não opera com a literalidade como algo fixo e irreduzível, uma vez que não há um sentido único e prévio, mas um sentido instituído historicamente na relação do sujeito com a língua e que faz parte das condições de produção do discurso (ORLANDI, 1999, p. 52).

É a ilusão do sentido literal ou do efeito referencial que representa a relação direta entre a palavra e a coisa, fazendo o sujeito ter a impressão da transparência.

A condição da linguagem é incompleta, tanto sujeito quanto sentidos estão incompletos e constituem-se em relação a esta falta da linguagem. Essa incompletude dá abertura para o simbólico, porque a falta é considerada o lugar do possível.

Ao dizer o sujeito se significa em condições determinadas, inscrevendo-se em formações discursivas que se representam no discurso a ideologia.

Sujeito à falha, ao jogo, ao acaso, e também à regras, ao saber, à necessidade. Assim o homem (se) significa. Se o sentido e o sujeito poderiam ser os mesmos, no entanto escorregam, derivam para outros sentidos, para outras posições (ORLANDI, 1999, p. 53).

É relevante lembrar que o mecanismo imaginário é que produz os sentidos as imagens sobre os sujeitos. Este mecanismo funciona como um jogo de imagens, que na troca de palavras possibilita a antecipação de sentidos. Conforme o modo do funcionamento da formação imaginária, podemos ter diferentes possibilidades de sentidos sobre o mesmo.

Portanto, como podemos observar, é da articulação entre estrutura e acontecimento, entre real e imaginário, que o sujeito e os sentidos se repetem e se deslocam, trabalhando o equívoco, a falha, ultrapassando as evidências do imaginário.

De modo mais específico, para compreender os mecanismos discursivos do material que propomos analisar, faz-se necessário retomar algumas das noções trabalhadas por Maingueneau (1993), em sua obra “Novas Tendências em Análise do Discurso”, tais como as noções de cenografia e dêixis, ethos e de tom.

Segundo Maingueneau, “Na língua a ‘dêixis’ define as coordenadas espaço-temporais implicadas em um ato de enunciação, [...]” ou melhor, existe um Eu (locutor) que fala para um Tu (destinatário) em um lugar (cronografia), em um determinado momento (topografia). Nessa dêixis discursiva podemos observar evidentemente que

[...] uma formação discursiva não enuncia a partir de um sujeito, de uma conjuntura histórica e de um espaço objetivamente determinável do exterior, mas por atribuir-se à cena que sua enunciação ao mesmo tempo produz e pressupõe para se legitimar [...] (MAINGUENEAU, 1993, p. 42).

Isso ocorre por meio de um processo de deslocamento constante de uma instância para outra. Toda dêixis discursiva preside de uma dêixis fundadora, ou seja, de situações de enunciação anteriores, que a atual atualiza para sua legitimidade. Dessa forma um discurso só poderá ser válida se inscrever-se nos vestígios de outra dêixis que possa sustentar a seu favor.

Com relação ao Ethos, este pode ser entendido como “voz”, dimensão conhecida pelos oradores da retórica antiga como maneira de dizer. É relevante dizer que discurso e voz são inseparáveis, a voz revela o tipo do discurso pelo próprio modo de se expressar. Segundo Maingueneau:

Na realidade, do ponto de vista de A.D, esses efeitos são impostos, não pelo sujeito, mas pela formação discursiva. Dito de outra forma, eles se impõem aquele que, no seu interior, ocupa um lugar de enunciação, fazendo parte integrante da formação discursiva, ao mesmo título que as outras dimensões da discursividade (MAINGUENEAU, 1993, p. 45).

No caso de um texto escrito, este é sempre sustentado por uma voz específica, o que é dito e o tom com que é dito, também é essencial e inseparável, o que é válido em

qualquer discurso. Pelo fato de o tom estar associado a um caráter “psicológico”, esse tom, vai apresentar uma repetição histórica para o sujeito leitor- ouvinte, que estará relacionando à situação discursiva atual com outra anterior. A memória discursiva trabalha a formação dos sentidos. Um fato de suma importância que devemos lembrar é que

[...] os processos discursivos não têm sua origem no sujeito, embora eles se realizem necessariamente nesse sujeito. Daí o fato de se considerar a intertextualidade a relação de um discurso com outros discursos possíveis, isto é, com suas paráfrases, ou com o domínio dos seus implícitos (ORLANDI, 1987, p. 218).

Para Maingueneau (1993, p. 29), “[...] a linguagem é considerada como uma forma de ação. Cada ato de fala é inseparável da instituição cujo ato a pressupõe pelo simples fato de ser realizado”. O sujeito, ao enunciar, é movido ou influenciado pela instituição ideológica a que pertence, o que determina as condições de produção discursiva do sujeito, este ato é considerado pela Análise do Discurso como um “ritual social da linguagem” que compartilhamos com interlocutores em condições e momentos diferentes. A cada gênero é associado um momento histórico e o lugar de enunciação específica, o ritual apropriado à condição de produção que dá sentido a esse enunciado.

[...] como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia manifesta na língua.[...], como diz M. Pêcheux (1975), não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia.[...], o discurso é o observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/ para os sujeitos (ORLANDI, 1999, p. 16-17).

De modo mais específico, e numa relação mais direta com o recorte dessa análise, pretendemos compreender o funcionamento do imaginário que configura o ritual litúrgico do culto, pelo efeito de articulação entre o plano espiritual e o temporal discutido por Orlandi. Buscando compreender esse funcionamento a partir da definição do discurso religioso, como aquele em que fala a voz de Deus, Eni Orlandi (1987) traça o discurso religioso em dois planos: O plano espiritual, locutor (o Sujeito, Deus) e o plano temporal, ouvinte (os sujeitos, os homens), aos quais pertencem à ordem de mundos totalmente diferentes, sendo que o espiritual sempre domina o temporal.

Um dos pontos também na caracterização do discurso religioso que a autora trabalha e que devemos destacar é a noção de reversibilidade, ou seja, o efeito da voz divina materializar-se na voz humana a humana propagar a voz de Deus.

Considerando que o discurso religioso é um discurso autoritário, que prega a separação entre o profano e sagrado (não-reversibilidade), pressupõe-se esses dois planos jamais se misturarem. É nesse espaço discursivo que construímos a questão que orientará nossa pesquisa: que efeito de sentidos se constrói na articulação entre letra/músicas chamadas sagradas inseridas em ritmos considerados de ordem profana. Como se produzem tais sentidos?

Para isso, tomaremos os seguintes materiais de linguagem, como corpus de nossa análise: a música “Pra mudar minha vida” dos cantores Zezé de Camargo e Luciano e a música, “Jesus te ama” dos cantores Zezé e Severiano, em que a primeira considerada profana e a segunda, sagrada.

Ainda antes de adentrarmos em nossa análise, buscaremos compreender um pouco mais sobre a noção de reversibilidade trabalhada por Orlandi (1987), nos textos “As formas da ilusão da reversibilidade e a ultrapassagem e transgressão: à vontade do poder Absoluto”.

Já de imediato é necessário sabermos que a ilusão referida aqui é a da transferência de um plano a outro, essa ultrapassagem pode ocorrer de dois modos: do espiritual para o material (Deus partilha com os homens sua propriedade); e do material para espiritual (o homem se alça até Deus).

Segundo Orlandi (1999), “de modo geral, dadas a dualidades e a intransponibilidade das diferenças, a ilusão da reversibilidade, ... dá-se pela visão, pela profecia, pela performatividade das fórmulas religiosas, pela revelação” (p. 36). Através desta perspectiva que o milagre acontece confirmando a ilusão da reversibilidade e a passagem de um plano a outro, fatos estes que são explicáveis pela noção de efeito de sentidos e ilusão.

Para que as formas da ilusão se constituam, ela deve ser produzida dentro de regras e permanecer na mesma, ou seja, as fórmulas religiosas têm que ser utilizadas em situações apropriadas, para ter validade é necessário estar em condições plausíveis na realização dos atos dentro do acontecimento social ritualizado.

É relevante recordarmos que a performatividade da linguagem inscrita na situação dos atos está ligada intimamente a uma visão da linguagem como ação. Ação essa que determina o sujeito “Deus” como aquele que “institui, interpela, ordena, regula, salva, condena, etc. E os sujeitos homens àqueles que respondem, pedem, agradecem, desculpam-se, exortam, etc”. Com isso podemos perceber a diferença das ações que instituem ao dizer e a relação existente entre o homem e Deus.

Como já dissemos antes, o aumento estarrecedor de pessoas que se vinculam às facções religiosa evangélica ou carismática, que é da modernidade contribuiu para que houvesse modificações nos ritmos musicais sagrados. *Horoche apud Orlandi*:

Mostra-nos que a forma sujeito religioso representou uma forma-sujeito diferente da moderna forma-sujeito-jurídico. Com a transformação das relações sociais, o sujeito teve de tornar-se seu próprio proprietário, dado surgimento ao sujeito-de-direito com sua vontade e responsabilidade (ORLANDI, 1999, p. 51).

Este fato tem transformado tanto a prática quanto a liturgia na conceituação, pois neste século apresenta-se uma enorme diversidade de estilos e linguagens musicais como nunca houve antes em nenhum período da história musical religiosa.

Se antes pensava em música como instrumento de adoração e louvor, remetido diretamente à Deus, hoje tudo parece traduzir um novo conceito, inscrevendo o Discurso Religioso ao que há de mais avançado tecnologicamente nos produtos da modernidade. As músicas sacras que ouvimos hoje são executadas ao som das guitarras e contrabaixos elétricos, com ritmos de samba, bailão e sertanejo. Traduz se com o Discurso Religioso musicado um sentimento de diversão e entretenimento, alterando sensivelmente a função do culto à função da própria música no culto.

Por isso, pretendo compreender a articulação desses pólos na música que constituem diferentes posições em relação ao ritual de culto, pela adaptação musical de diferentes ordens discursivas.

A articulação de musicalidade que se inscrevem no sagrado/profano tomando parte da liturgia do culto.

3. CONSTRUINDO UMA ANÁLISE COMPARATIVA

A música aqui será entendida como uma modalidade de linguagem que se fragmenta em estilhaços de significações sob a circunscrição da melodia e da letra – a poesia musicada.

Em vista disso, procuramos analisar duas músicas, articulando letra/melodia. A primeira “Pra mudar a minha vida”, produzida por Zezé de Camargo (1993), a segunda a “Jesus te ama” de autoria de Valdir e Ester e cantada por Zezé e Severiano (2003). Procuramos enfocar na primeira o discurso considerado profano e na segunda o discurso sagrado.

Para compreender o efeito de sentido dessas músicas, é necessário considerar as condições em que foram produzidas. Elas podem ser apreciadas pelos amantes da música sertaneja, pelos fiéis evangélicos e também por outro público que gosta de apreciar a música sacra “Jesus te ama”. Evidentemente, os compositores são determinados pela imposição do gênero sertanejo em construir uma imagem positiva da própria letra/melodia, embora a canção religiosa parta de uma canção popular que quase sempre parte do imaginário de quem produz o texto. O sentido sobre o sujeito, realizado através da troca de palavras, possibilitando assim a mudança dos sentidos.

Ao olharmos para o título da segunda música “Jesus te ama”, percebe-se que se trata de uma música religiosa. Em uma perspectiva discursiva, pode-se dizer que os cantores ou compositores da mesma criam uma imagem de si como dependentes de Deus.

Se ouvirmos a melodia dessa música, percebemos que apesar de se tratar de uma música religiosa, seu tom, ou seja, sua entonação é no ritmo sertanejo, idêntico a primeira música “Pra mudar a minha vida” dos cantores sertanejos Zezé de Camargo e Luciano.

O primeiro objetivo do sujeito é a tentativa de legitimação, caracterizada pelo uso do pronome no verso da música primeira e também na música segunda, que diz: “Eu quero tanto te dizer que Jesus te ama”, “Queria tanto te dizer que eu já não te amo”,

localizado na primeira estrofe. É uma indicação daquilo que deve ser observado acima de tudo nas duas canções.

Levando em consideração que há um número considerável de famílias cristãs, como também um número elevado de famílias que apreciam a música popular brasileira. Entendemos com isso que a música de uma forma geral é apreciada por todo cidadão brasileiro. Além disso, toda família é formada por indivíduos, que na esfera política assume o papel de cidadão. Por isso a necessidade de entender melhor o estilo tanto profano, quanto sacro.

Posteriormente no terceiro verso da quarta estrofe da canção segunda, “Jesus me fez amar todos meus irmãos”, indicando a que público destina-se à referida música é interessante notar que, no discurso religioso, a família é o núcleo central da sociedade é que todo bem deve ser primeiramente cultivado nele, assim como todo mal nele deve ser eliminado. Sendo assim, percebe-se que o discurso é dirigido a todos os fiéis.

E também quando partimos na aventura de tentar explicar os acontecimentos ao nosso redor, especialmente os que envolvem o discurso religioso e o discurso popular, entramos de antemão no mundo da linguagem e de seus princípios no discurso profano. E não há como entender o discurso sacro sem pincelar sobre a luta pela manutenção do poder estabelecido, institucionalização. Nota-se que em todas as estrofes do texto evangélico encontramos as características do discurso religioso. “Eu quero tanto te dizer que Jesus te ama/ Que seu amor em minha vida foi me transformando/ Minha vida era uma ilusão/ Eu não quero tirar Jesus do meu pensamento”. Para refletir sobre as questões teóricas do discurso religioso analisemos os seguintes recortes da música.

Já as marcas desse recortes da palavra “Jesus”, “seu amor em minha vida”, “não quero tirar Jesus do meu pensamento”, garantem a permanência da assimetria do discurso religioso. A expressão apresentada como não querer tirar Jesus do pensamento garante ao homem o conhecimento e a força. Descaracteriza-se, assim, outro pensamento de obtenção do raciocínio e pressupõe ao homem que ainda não é evangélico que se converta logo. Essas marcas possuem então uma propriedade enquanto efeito de sentido, o ouvinte se vê como sujeito pensante e que o raciocínio para ser adquirido só tem um caminho: Seguir o evangelho. Também considerado o discurso sagrado.

Para entender o sentido da letra da música de Zezé de Camargo e Luciano que é diferente do discurso religioso, percebe-se o profano “Se a minha boca morre de vontade do seu beijo...”. Observamos aqui nesse verso o apelo sexual que existe na música sertaneja em detrimento do mercado. Nesse verso também se encontra uma metáfora “morre” que é característica do discurso poético.

Outra característica importante no discurso religioso é o reconhecimento mútuo entre os sujeitos, o locutor e os ouvintes. Esse reconhecimento fica afirmado com as marcas “Jesus me fez amar todos meus irmão”. Orlandi destaca essa característica dizendo que:

“a fé é que distingue os fiéis dos não-fiéis, os convictos dos não convictos. Logo é o parâmetro pelo qual se delimita a comunidade e constitui o espaço do discurso religioso em suas duas formações características: para os que crêem, o discurso religioso é uma promessa para os que não crêem, é uma ameaça” (1996, p. 25).

Já no discurso tido como popular não identificamos tal característica, pois o homem preocupa-se apenas com consigo “Até quando tenho que fingir?”, sendo assim, no discurso poético o homem está preocupado com o **eu**.

Os advérbios de negação “não” “nunca” no segundo verso da segunda estrofe dos dois textos no religioso se referem ao desejo que o fiel tem de não esquecer do compromisso feito na fé. Já no discurso popular coloca que o homem não pode livrar do amor. Identifica-se que na mesma posição dos versos os autores dos textos fazem uso da forma gramatical. Percebe-se a identificação a respeito dos assuntos retratados na letra, “pois não há discurso que não se relacione com outros” (Orlandi, 2000 p. 31). É o que é chamado de interdiscurso. Há uma relação entre o já-dito e o que se está dizendo que é a que existe entre o interdiscurso e o intradiscurso.

Em ambas as músicas trabalhada o que vemos com mais frequência – por exemplo, é a produtividade e não a criatividade. As músicas obedecem, em regra geral, valorizado pela produtividade ouvimos uma música várias vezes. Em alguns casos a igreja utiliza-se de estratégias de marketing para realizar a divulgação do discurso religioso.

Vemos também com frequência a não criatividade através da repetição das palavras do início ao fim da letra/melodia das canções das quais estamos analisando. Vejamos: Música primeira – “**Agora eu tenho** medo”. Música segunda – “**Agora tenho**

vida”. Sendo assim o que era profano através da colocação das mesmas palavras em outra situação, trazendo um segundo sentido tornando-se sagrado.

Nas duas músicas, em análise, podem-se detectar as expressões citadas. Elas exprimem o poder do plano espiritual a “vida” e o “medo”, a influência do profano. “Para haver criatividade é preciso um trabalho que ponha em conflito o já produzido e o que se vai instituir” (Orlandi, 1999, p. 38). Passagem do não-sentido ao sentido.

Outra marca perceptível nos textos em análise é o imaginário. “Até um dia alguém deixar saudade no meu peito”. “A minha cruz pesada, Ele ajudara carregar”. Esse tipo de discurso segundo Foucault é um ritual entre os discursos religiosos e popular. “Os discursos não podem ser dissociados dessa prática de um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos. (1970, p. 39)”.

Entende-se que a música de Zezé de Camargo e Luciano foi a primeira a ser criada, no entanto os cantores Valdir e Ester também cantam a música “Jesus te ama”, com letra, rima e ritmo musical iguais. Portanto, as músicas têm sentido diferentes é isso que vimos na análise do discurso um sentido, partindo de outro já elaborado. Logo, pelo fato de o sujeito ser constituído na história, ele é ideologicamente determinado, pois Orlandi (1993), coloca que de acordo com a Análise do Discurso, “o sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas”.

Isso faz com que o público ouvinte ao ouvir a música “Pra mudar a minha vida”, lembre-se que já ouviu a canção em algum lugar. Irá assim, fazer uma ligação entre as situações, pois justamente será ambiente totalmente diferente. Um considerado sagrado e o outro profano.

A re-significação nas músicas trabalhada parte do primeiro sentido a um segundo sentido, ou seja a reconstrução da letra/melodia da segunda música baseada na primeira muda o sentido construindo outra significação. A melodia “Jesus te ama”, de Valdir e Ester é considerada sacralizada através da letra/melodia, pois na análise do discurso a partir de algo já construído se constrói outro sentido.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do estudo feito, concluiu-se que na análise do discurso a partir de algo já construído se constrói outro sentido e que se desenvolvem conforme as produções que forem elaboradas, partindo de outra construção.

Na presente pesquisa realizada com a letra/melodia das músicas “Pra mudar a minha vida” de Zezé de Camargo e Luciano e “Jesus te ama” de Valdir e Ester, procurou-se constatar a existência do profano e do sagrado já que as duas canções apresentam sempre a mesma letra/melodia do início ao final.

A análise dos dados revela que, na re-significação das músicas trabalhada, a letra/melodia da segunda canção parte da primeira, porém dando outro sentido tornando assim uma canção sagrada para a população religiosa.

Podemos observar que há uma semelhança enorme entre a melodia das músicas porque a religiosa se apropriou da melodia profana e a transformou, ou seja sacralizou.

Percebemos que a igreja passou a utilizar o discurso popular como estratégia de mídia para divulgar o evangelho, pois não é apenas na igreja que ouvimos a música evangélica. Já que o discurso popular através da música sertaneja é um tipo de comércio promissor. Torna portanto, o discurso profano em sagrado.

É através dessa ultrapassagem que realmente tem algo incomum com a anterior, o que aconteceu foi uma evolução no campo da reversibilidade nesse momento ocorre o mar de ilusão entre o profano e o sagrado. É com esse jogo parafrástico e polissêmico que a melodia vem re-significar na música.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FOUCAULT, Michel. *A ordem do Discurso*. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 1996.

LIMA, José Leonildo e SILVA, Teresa de Passos da. *Roteiro para Elaboração de Trabalhos Acadêmicos e Monografia*. Cáceres-MT, Editora Unemat, 2005.

MAINGUENEAU, D. *Análise do Discurso, Novas Tendências em Análise do Discurso*, Editora Pontes, Campinas, SP – 1983.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso* – 2ª ed. – Editora Pontes, Campinas-SP, 1987.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos* – Editora Pontes, Campinas-SP, 1999.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do Discurso*. Editora Pontes, Campinas SP – 1996.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso Fundador*. Editora Pontes, Campinas SP – 2000.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso*. Editora da Unicamp-SP, 1975.

WWW. Google. Com.br acessado dia 05/04/2007 às 17 horas.

ANEXOS

PRA MUDAR A MINHA VIDA

Queria tanto te dizer que eu já não te amo
que seu amor em minha vida foi mais um engano
Até quando tenho que fingir?
Se a minha boca morre de vontade do seu beijo...

Queria esquecer você apenas um momento
mas nunca consegui tirar você do pensamento
Quando eu digo que não quero te amar
O meu coração me diz te quero e não tem jeito

Eu sempre fiz de tudo pra me apaixonar
Até um dia alguém deixar saudade no meu peito
Agora eu tenho medo
Agora eu tenho medo

Você chegou, me deixou sem saída
Fez-me te querer quando eu não mais queria
Você me fez amar quando eu dizia não
e acreditar que no seu coração,
tinha o grande amor que eu sonhei um dia...

Você chegou quando a dor mais doía
e me encontrou quando eu me perdia
Acho que foi Deus que te mandou pra mim
pra recomeçar e me fazer feliz, por toda a vida.

Eu sempre fiz de tudo pra me apaixonar
até um dia alguém deixar saudade no meu peito
Agora eu tenho medo

Agora eu tenho medo

Você chegou, me deixou sem saída

Me fez te querer quando eu não mais queria

Você me fez amar quando eu dizia não

e acreditar que no seu coração,

tinha o grande amor que eu sonhei um dia...

Você chegou quando a dor mais doía

e me encontrou quando eu me perdia

Acho que foi Deus que te mandou pra mim

Pra recomeçar e me fazer feliz, por toda a vida.

(ZEZÉ DE CAMARGO E LUCIANO)

JESUS TE AMA

Eu quero tanto te dizer que Jesus te ama
Que seu amor em minha vida foi me transformando.
Minha vida era uma ilusão,
eu vivia triste amargurado sem saída.

Eu quero ter Jesus em minha vida todo momento.
Eu não quero tirar Jesus do meu pensamento,
Quando penso em sua morte na cruz,
Meus pecados no calvário Ele levou.

Jesus me fez feliz e vivo a cantar,
A minha cruz pesada, Ele ajuda a carregar.
Agora tenho vida, agora tenho vida.

Jesus chegou quando estava perdido,
Me libertou e curou as feridas.
Jesus me fez amar todos meus irmãos,
E acreditar que no meu coração achei perdão.

(VALDIR E ESTER)