



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 9, número 2, maio-ago. 2020

A RETEXTUALIZAÇÃO NA CANÇÃO GOSPEL PARA CRIANÇAS



RETEXTUALIZATION IN THE GOSPEL SONG FOR CHILDREN

Acsa de Sales Albuquerque de SOUSA
Universidade Federal do Ceará, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 29/02/2020 • APROVADO EM 14/05/2020

Resumo

Nessa pesquisa, investigamos de que forma o processo de retextualização, proposto por Mendes (2017), se dá na canção gospel para crianças. Desse modo, realizamos uma análise comparativa entre canções originais e suas versões retextualizadas, com vistas a mais bem compreender seus respectivos arranjos musicais e quadros ético e cênico, além dos aspectos recontextualizadores que envolvem as produções. Utilizamos, como base teórica, Costa (2012), Mendes (2017), Gonzalez (2014) e Maingueneau (1987, 2001, 2004, 2005, 2015 e 2008). O nosso *corpus* é composto pelas canções “Preciso de Ti” e “Vitória da Cruz”, ambas produzidas pelo Ministério de Louvor Diante do Trono e retextualizadas pelo projeto do grupo voltado ao público infantil – Crianças Diante do Trono. Por meio da análise, foi possível constatar que o arranjo, em ambas as canções, atuou de forma determinante para a realização da retextualização e que o *ethos* e a cenografia sofreram alterações com a transposição da canção de uma comunidade discursiva para outra. Observamos, também, que os elementos

recontextualizadores, como o encarte do CD e do DVD, contribuíram significativamente para tal transposição.

Abstract

In this research, we investigated how the process of retextualization, proposed by Mendes (2017), takes place in the song of the Gospel positioning for children. Thus, we performed a comparative analysis between original songs and their retextualized versions, with a view to better understanding their respective musical arrangements and ethical and scenic frames, in addition to the recontextualizing aspects that involve the productions We use, as a theoretical basis, Costa (2012), Mendes (2017), Gonzalez (2014) e Maingueneau (1987, 2001, 2004, 2005, 2015 e 2008). Our *corpus* is composed of the songs “Preciso de Ti” and “Vitória da Cruz”, both produced by the Ministério de Louvor Diante do Trono and retextualized by the group project aimed at children – Crianças Diante do Trono. Through the analysis, it was possible to verify that the arrangement, in both songs, acted in a decisive way for the realization of the retextualization and that the *ethos* and the scenography changed with the transposition of the song from one discursive community to another. We also observed that the recontextualizing elements, such as the CD and DVD insert, contributed significantly to this transposition.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Retextualização. Canção. Gospel.

KEYWORDS: Retextualization. Song. Gospel.

Texto integral

O processo de retextualização, objeto dessa pesquisa, foi definido e caracterizado de acordo com as perspectivas de pesquisadores que se detiveram nele, como Travaglia (2003) e Marcuschi (2010), os quais o aplicam, respectivamente, à tradução e à transposição de um texto de determinada modalidade para outra - escrita e oralidade. Entretanto, a perspectiva que adotamos acerca de tal processo é a apresentada por Costa (2012). Esse autor baseia-se nas tipologias das relações intertextuais propostas por Piégay-Gros (1996), que as classifica em relações de copresença e relações de derivação. Partindo delas, mas em busca de “um conceito mais neutro e mais fluido” (COSTA, 2012, p. 42) o autor reconfigura a classificação, substituindo as de derivação pela categoria retextualização, a qual é responsável pela “transformação que um texto sofre total ou parcialmente para consubstanciar-se em outro.” (COSTA, 2012, p.42)

Partindo dos pressupostos acerca da retextualização apresentados por Costa (2012) e definindo-a como “o fenômeno do redirecionamento para o público infantil de canções anteriormente compostas para um público adulto.” (MENDES, 2017, p. 66), Mendes (2017) investiga como esse processo ocorre no gênero discursivo canção, que é foco do nosso estudo. As pesquisas já realizadas enfocam os posicionamentos *funk melody*, Jovem Guarda, Bossa Nova entre outros, mas não

o posicionamento Gospel. Portanto, com o intuito de preencher essa lacuna e, assim, contribuir com os estudos referentes à retextualização na canção, realizamos o presente estudo. Desse modo, realizamos uma análise comparativa entre canções originais e suas versões retextualizadas, com vistas a mais bem compreender seus respectivos arranjos musicais e quadros ético e cênico, além dos aspectos recontextualizadores que envolvem as produções.

Desse modo, buscamos analisar de que forma tal processo se dá nas canções “Vitória da Cruz” e “Preciso de Ti”, ambas produzidas pelo Ministério de Louvor Diante do Trono e retextualizadas pelo projeto do grupo voltado ao público infantil – Crianças Diante do Trono. Optamos por esse *corpus* devido à notoriedade que o grupo em questão possui, uma vez que ostenta a posição de um dos mais relevantes grupos musicais cristãos brasileiros, de modo que, em 20 anos de carreira, conta com 50 CDs lançados e mais de 15 milhões de discos vendidos. Ademais, também, justificamos a nossa escolha pelo fato de que o processo de retextualização é constantemente realizado por tal grupo, sendo possível observá-lo em várias canções, presentes, por exemplo, nos álbuns *Para adorar ao Senhor* (2008) e *Renovo Kids* (2015).

Dessa forma, pretendemos analisar o contexto sociocultural em que as canções estão envolvidas, o posicionamento em que elas estão inseridas e os seus elementos retextualizadores e recontextualizadores. Para tanto, apresentamos a seguir as categorias com as quais trabalhamos, posteriormente, a análise das canções e, por fim, as nossas considerações finais.

ABORDAGEM TEÓRICA

Para a realização dessa pesquisa, que está inserida no escopo da Análise do Discurso francesa, são essenciais os conceitos de **interdiscurso**, de **ethos** e de **cenografia**, abordados por Maingueneau; os de **canção para crianças** e de **retetextualização**, como entendidos por Mendes, e o de **canção para crianças do posicionamento Gospel** estudado por Gonzalez, sobre os quais nos detemos a seguir.

O Interdiscurso

Baseando-se em Authier-Revuz (1990), no que se refere aos conceitos de heterogeneidade constitutiva - que diz respeito à relação com o outro ser intrínseca ao discurso - e de heterogeneidade mostrada, que expõe essa relação no plano linguístico, Maingueneau, na obra *Gênese do Discurso* (2005), propõe o primado do interdiscurso sobre o discurso, uma vez que, como demonstra a heterogeneidade constitutiva, o discurso só pode ser concebido na sua relação com o outro, o que torna a interdiscursividade sua predecessora e demonstra, portanto, o referido primado do interdiscurso em relação ao discurso.

Entretanto, para delimitar a noção de interdiscurso, o autor propõe outras três acepções e justifica tal medida ao apontar que "é necessário afinar este termo muito vago para nosso propósito e substituí-lo por uma tríade: **universo discursivo, campo discursivo, espaço discursivo**" (1987, p. 27). Por universo discursivo, o autor entende um "conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada". (POSSENTI, 2003, p. 145) No entanto, essa categoria é útil ao analista apenas para realizar uma delimitação dos campos discursivos, os quais dizem respeito a determinadas formações discursivas que, no universo discursivo, relacionam-se de algum modo, seja o foco de tal relação uma discordância ou concordância, por exemplo; para o autor, é nos campos discursivos que se dá a formação dos discursos. O espaço discursivo, por sua vez, "refere [-se] ao subconjunto dos posicionamentos, que o analista supõe manterem relações privilegiadas, cruciais para os discursos considerados". (MENDES, 2013, p. 25).

Neste referido espaço discursivo, concorrem vários posicionamentos. Essa categoria, a qual é essencial na proposta maingueneana, diz respeito à identidade de um discurso, que é expressa, segundo Mendes (2017), não apenas pelo conteúdo apresentado, mas também pela escolha de gêneros do discurso, da construção da cenografia e do *ethos* e, também, da opção por um código de linguagem, escolhas – que são denominadas por Maingueneau de investimentos.

Tomando como base o entendimento de Maingueneau acerca de interdiscurso, portanto, interessa-nos os campos discursivos discurso literomusical, como delimitado por Costa (2001), o qual está expresso na canção original, e o discurso literomusical para crianças, expresso na canção retextualizada, ambas objeto de nosso estudo; interessa-nos, ainda, o posicionamento Gospel referente a tais campos discursivos.

A Noção de *Ethos*

Para Maingueneau (2004, p. 95), "toda fala procede de um enunciador encarnado; mesmo quando escrito, um texto é sustentado por uma voz – a de um sujeito situado para além do texto", o qual o autor compreende, como desdobramento da retórica, por *ethos*.

Desse modo, a partir da enunciação, a personalidade do enunciador é revelada, por meio de indícios textuais e com base em estereótipos culturais que circulam na sociedade. Dessa forma, é, proporcionada, assim, ao texto escrito, autoridade acerca daquilo que está sendo dito, uma vez que ele é relacionado a uma voz. O pesquisador (2001) faz a ressalva, contudo, de que esta está relacionada ao indivíduo da enunciação e, não, ao indivíduo real.

No entanto, não obstante o *ethos* estar relacionado à enunciação, Maingueneau (2008) aponta que os leitores constroem representações do enunciador antes mesmo de ele se pronunciar, motivo pelo qual se faz necessária a diferenciação entre *ethos discursivo* e *ethos pré-discursivo*. Amossy (2018) define este último como a imagem formada do locutor, antes que ele tome a palavra, representação que é formada com base em estereótipos que circulam

acerca dele, podendo, no ato da enunciação, ser confirmada ou negada. O **ethos discursivo**, por sua vez, é caracterizado por Maingueneau (2008) como aquele que é construído no ato da enunciação, e o **ethos dito** realiza-se quando o enunciador refere-se a si próprio de modo perceptível. A interação de tais *ethé* resulta na formação do **ethos efetivo**, o qual é construído, de fato, pelo coenunciador.

É importante pontuar, também, que o universo de sentido mobilizado pelo discurso, segundo a perspectiva maingueneana (2004), está relacionado intrinsecamente ao *ethos* criado por ele. Portanto, partindo desse pressuposto e com base em Mendes (2017), entendemos que o *ethos*, influenciado pelo arranjo e por aspectos contextuais, passa por transformações durante o processo de retextualização, o que, como afirma a autora (2017, p. 33), “implicaria a produção de diferentes efeitos de sentido em relação à versão original das canções em estudo”.

A Noção de Cenografia

Sob a perspectiva maingueneana (2004), o discurso é encenado por uma fala, que é organizada em três tipos distintos: a **cenografia**, a **cena genérica** e a **cena englobante**. Esta última é entendida pelo autor como o tipo de discurso do qual o texto faz parte - como o discurso religioso ou político -, cujo reconhecimento, por parte do leitor, é necessário, a fim de que possa interpretar o texto e moldar o seu comportamento frente a ele. No entanto, a cena englobante é insuficiente no que tange à definição de papéis, que se torna possível apenas com a análise dos gêneros discursivos, pela qual a cena genérica é responsável. A união da genérica com a englobante é denominada, pelo pesquisador, de **quadro cênico**, que, segundo ele (2004, p. 87): “define o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido – o espaço do tipo e do gênero de discurso.”

Entretanto, o leitor não se depara com este quadro, mas sim com uma cenografia, que se apoia, em consonância com o autor (2015, p. 123), na “ideia de que o enunciador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende anunciar”.

Maingueneau (2004) pontua, também, que a cenografia está intrinsecamente ligada aos gêneros do discurso, os quais as utilizam de forma diversa - de modo que não se torna possível uma previsão daquelas que serão por eles utilizadas, como ocorre com o anúncio publicitário - ou de forma convencional, de modo que tal previsão se torna possível, como acontece com a correspondência administrativa. A essa noção de cenografia, afirma Mendes (2017), estão ligadas as ideias de espaço (topografia), de tempo (cronografia) e de parceiros de enunciação (enunciador e coenunciador).

Segundo a pesquisadora (2017), a cenografia do gênero canção é instável, uma vez que está suscetível a uma diversidade de cenas, de modo que ela não se constitui como preestabelecida, não obstante apresentar cenas validadas, como as de brincadeiras entre crianças ou de família, já que se trata de um coenunciador infantil.

Tendo em vista os pressupostos apresentados, é possível afirmar que a situação de enunciação mobilizada pelas canções que compõem o nosso *corpus* é formada pelo discurso literomusical brasileiro para crianças (cena englobante), pelo gênero do discurso canção (cena genérica) e por uma cenografia que será abordada posteriormente, na análise.

A Canção para Crianças e o Posicionamento Gospel

O gênero discursivo canção para crianças, devido ao seu público receptor, possui um forte caráter lúdico, que é expresso no arranjo, na letra e nos temas por ele abordados, que, segundo Greca (2011, p. 48)

Retratam o cotidiano da criança incluindo a família, a escola, as brincadeiras, os objetos de estimação, os bichos, as plantas, os hábitos, a natureza, a relação com o próprio corpo, as amizades, os brinquedos, as cantigas de ninar, a televisão, o livro, enfim, tudo que se relaciona com o universo sensível e simbólico.

Ademais, segundo Pescetti (2005), são elementos da canção infantil o trabalho musical reduzido e a presença do jogo, seja na composição musical ou linguística.

O posicionamento Gospel desse gênero, segundo Gonzalez (2014), possui interdiscursividade com o discurso religioso e mais explicitamente com o evangélico, o midiático e o pedagógico. Maingueneau (2008) classifica o religioso como um discurso constituinte e, como tal, possui uma hierarquia em que há o texto primário – a Bíblia – e os gêneros secundários que o comentam, como o testemunho, a pregação, e como o nosso objeto de estudo – a canção. Um outro elemento caracterizador do discurso religioso que é visualizado na canção é apresentado por Orlandi (1996) como uma hierarquia entre os coenunciadores, de modo que Deus está em plano elevado – o espiritual -, ao passo que os adoradores estão em um nível inferior – o material.

Gonzalez (2014, p. 71) aponta que “a canção gospel para crianças tem três objetivos essenciais nos rituais da comunidade evangélica: **orar, louvar e pregar**”. A oração, segundo a autora, sofre transformações de acordo com a congregação, mas se baseia na petição, na confissão e no agradecimento. O louvor, por sua vez, é definido (2014, p. 72) como “uma expressão de adoração e amor para com Deus por meio da música, do cantar junto e da dança.” Já a pregação é entendida como uma explanação do texto bíblico que visa à persuasão do coenunciador, o que faz com que esteja presente, na canção, o discurso pedagógico. A autora (2014) afirma, também, que há, nas canções do posicionamento Gospel para crianças, uma valorização discreta do performer, já que o foco deve ser dado a Deus.

A Categoria de Retextualização

Segundo Mendes (2017), o gênero canção configura-se como misto, uma vez que utiliza o aspecto gráfico, a partir da letra, e o aspecto oral, por meio da voz. O texto retextualizado, por sua vez, devido ao fato de possuir como ponto de partida a letra original, não demanda esforços no tocante ao aspecto escrito, realizando, portanto, uma repetição *ipsis litteris* desta. Contudo, é possível observar mudanças em relação às letras originais, possivelmente ocasionadas por consequência de, segundo Mendes (2017), erros de palavras, de embates ideológicos ou de alterações propositais visando a um determinado sentido. O aspecto oral das canções, expresso no arranjo, no entanto, majoritariamente, sofre alterações na canção retextualizada, no que se refere às canções direcionadas ao público adulto que passam pelo processo com o intuito de serem direcionadas ao público infantil.

A autora aponta que, nessa transposição, apesar de a letra permanecer inalterada, há uma mudança, também, na construção cenográfica e ética das canções, sendo o arranjo, junto aos aspectos contextuais, o principal aspecto retextualizador, possibilitando, também, a geração de novos sentidos, “tão diferentes daqueles evocados pela versão original que o distanciamento entre os dois textos torna-se inquestionável” (MENDES, 2017, p. 71).

A pesquisadora afirma, ainda, que:

(...) à proporção que a canção retextualizada para crianças assume, digamos, uma independência em relação aos efeitos de sentidos produzidos pela versão original mais se aproxima do que seria a cultura lúdica infantil. (MENDES, 2017, p. 71).

Para ilustrar tal afirmação, cita-se a análise que a autora faz da canção “Gatinha Manhosa”, produzida por Erasmo Carlos em 1966, em que se tem, originalmente, a cenografia de uma personagem feminina que se insinua romanticamente para um personagem masculino; na canção retextualizada por Adriana Calcanhotto, em 2003, por sua vez, a relação se dá entre uma criança e um gato, o que demonstra efeitos de sentido alterados, uma vez que na canção original, este aparece como alegoria e, na retextualizada, como literal.

ANÁLISE

A seguir, realizamos uma análise comparativa das versões originais e retextualizadas das canções “Vitória da Cruz” e “Preciso de ti”, ambas presentes no CD *Para adorar ao Senhor*, do grupo Crianças Diante do trono, buscando observar como a retextualização se dá no posicionamento Gospel para crianças. Damos enfoque à análise dos elementos retextualizadores – dentre os quais o arranjo possui destaque, já que, embasados em Mendes (2017), trabalhamos com a hipótese de que ele constitui-se como o principal elemento retextualizador – e dos recontextualizadores, que possibilitam a transposição do texto de uma

comunidade discursiva à outra. Entretanto, iniciamos com uma análise sociohistórica, em que apresentamos reflexões sobre o posicionamento discursivo da canção e do grupo musical que a produziu.

Canção “Vitória da Cruz”

Como um leão que rugir o diabo quer nos devorar
Está buscando brechas para destruir, roubar e matar
Não é na nossa força que podemos vencer
Maior é Jesus em nós
Vem nos defender!

O sangue derramado lá na cruz foi para me salvar
Meu pecado e dor Jesus levou, sofreu em meu lugar
A minha dívida pagou para eu livre ser
Cristo morreu por mim, posso viver!

Hoje eu sou livre para amar a Deus
Viver vitorioso como um filho Seu
Hoje eu sou livre para celebrar
O pecado não pode mais me dominar!

Jesus crucificado e o inferno em festa se alegrou
Pensavam ter vencido e derrotado o Salvador
Mas não eram os cravos que o prendiam na cruz
Foi o meu pecado que matou Jesus!
O dia fez-se em trevas e o universo inteiro estremeceu
A multidão perdida viu que aquele era o Filho de Deus
O véu do Templo se rasgou e hoje eu posso entrar
No Santo dos santos, venham adorar!

Bem no meio da festa o diabo começou a ouvir
Passos fortes que tremiam toda a Terra e foi conferir
Quando as portas se abriram ao Cordeiro viu
E como um leão, Jesus rugiu!
Caiu como serpente e todo principado se prostrou

O Leão de Judá pisou bem forte e os esmagou
Tomou as chaves das mãos do diabo
Abriu minhas cadeias e me resgatou!

No terceiro dia, a pedra do sepulcro rolou
E lá chegou...
Chegou Maria, mas o corpo ela não encontrou
Um anjo lhe falou que Ele não estava lá
Entre os mortos não devia procurar!
Viu um jardineiro e perguntou:
Onde... onde está o meu Senhor?
Ele olhou nos seus olhos, e pelo nome
Ele a chamou
Ela reconheceu a voz do Mestre
Raboni!
Meu Jesus ressuscitou!

Ele vive!
Ele reina!
Ressuscitou!
É vencedor!
Está sentado
Sobre o trono!
Só Ele é digno
De todo o louvor!

A canção em análise foi produzida pelo Ministério de Louvor Diante do Trono, em 2000, no CD *Águas Purificadoras*, e assinada pela fundadora e líder do grupo, além de vocalista e compositora, Ana Paula Valadão. A sua versão retextualizada foi produzida em 2008 pelo segmento do grupo voltado ao público infantil, que se intitula Crianças Diante do Trono, no CD *Para adorar ao Senhor*. A vertente musical de ambos os grupos é o gospel, posicionamento que, segundo Reck (2012, p. 160, grifo nosso), vem

(...) desde o final do século passado, como um importante veículo para a divulgação do Evangelho, produzindo relações musicais entre os evangélicos em diferentes níveis. Através da performance musical nos cultos, como **instrumento de louvor**, e no

entretenimento e consumo da música por um mercado específico, o evangélico produz significações musicais dentro de contextos específicos, seja na escuta, no fazer ou na maneira de interpretar os códigos musicais.

Em consonância com o autor (2012), a música sempre esteve presente nas congregações cristãs, mas o seu caráter era tradicional quanto aos elementos musicais utilizados; apenas a partir da década de 1970, por uma provável influência do reavivamento musical ocorrido nos Estados Unidos – *Jesus Movement* – e também pela difusão do gênero por meio de dispositivos de comunicação em massa, como a TV e o rádio, passou-se a utilizar outros instrumentos, os quais antes eram considerados profanos, como guitarra, bateria e percussão, além de introduzir elementos da música popular.

Desse modo, a música gospel passou a ser diferenciada de outros segmentos não mais pelo ritmo, pela utilização de instrumentos ou pela estrutura musical, mas sim apenas pela sua letra, que enfoca o Evangelho. Como consequência disso, tem-se, atualmente, cantores e grupos que se filiam a diversos segmentos da cultura musical gospel; como exemplo, cita-se o grupo Oficina G3, que é um dos protagonistas do *rock gospel* e o grupo Apocalipse 16, cujo segmento musical é o *rap*. Tem-se, ainda, o grupo Palavrantiga, representante dos *indie* e *folk* gospels.

A canção do posicionamento Gospel para adultos, assim como as direcionadas ao público infantil, enfocam, de forma geral, elementos referentes à oração, à pregação ou ao louvor, de modo que os enunciadores, sejam em uma congregação ou fora desta, utilizam-na com o intuito de manter uma relação com Deus. É necessário, contudo, fazer a ressalva de que nem todos os artistas gospels aceitam o rótulo “gospel”, uma vez que não abordam apenas temáticas relativas à fé cristã nos seus repertórios. Tiago Arrais, membro do grupo Os Arrais, demonstra isso em uma entrevista ao programa Hoje em Dia, ao afirmar que: “A Bíblia mostra várias pessoas tendo um relacionamento com Deus, mas, nem sempre, falando o nome d’Ele. Nas nossas letras, isso deixa de ser explícito (...) Viver em Jesus é muito mais interessante do que apenas falar”.

Entretanto, o grupo cuja canção analisamos não se enquadra nessa tipologia, pois, claramente, autodenomina-se cristão, o que é enfatizado pelo uso do termo “ministério” na sua intitulação, o que, na cultura gospel, é visto como um grupo vocacionado por Deus para, por meio do louvor, pregar as “boas novas”. O termo surge do vocábulo bíblico “ministro”, que, na Bíblia, é entendido não como um artista cujo foco é o monetário, mas sim como alguém que, chamado por Deus, serve-o por meio de sua vida. Segundo Reck (2011, p. 93) os ministérios de louvor “têm surgido em diferentes denominações evangélicas, fundamentados em preceitos bíblicos, para redimensionar as apresentações musicais no culto e fora dele.” A origem do grupo aqui em foco se deu justamente nesse contexto, uma vez que seus integrantes eram ministros de louvor na Igreja Batista Lagoinha.

Desse modo, o foco do Diante do Trono, para além do aspecto de entretenimento e de consumo, é o espiritual, pois sua missão, segundo informações fornecidas pelo site oficial do grupo, é “vivenciar e incentivar a adoração a Deus

nas nações do mundo, influenciando a sociedade e a nova geração de adoradores com excelência, santidade e amor”. Como consequência disso, o grupo musical realiza apresentações em shows, mas também em igrejas, além de realizar congressos – os quais, na cultura cristã, são eventos organizados pelas e nas congregações, que contam com louvores e pregações –, ações humanitárias e missionárias.

A canção original enfoca, tendo como base a Bíblia, a morte e a ressurreição de Jesus Cristo, narrativas fundamentais do cristianismo. A cenografia construída pelo discurso é a de um adorador adulto – uma vez que a canção é entoada por ele – que, a partir de uma explanação do texto bíblico, realiza um louvor a Deus, expressando alegria por Ele tê-lo salvado. A explanação delinea com detalhes as narrativas em questões, de forma que, na segunda estrofe, é exposto o porquê do sacrifício e as seguintes estrofes narram os demais acontecimentos. Inicialmente, são apresentadas as reações frente à morte do “rei dos judeus”: a escuridão que pairou sobre a terra e os véus do templo se rasgando de alto a baixo, que têm como base a passagem de Mateus, capítulo 27.

Posteriormente, é exposta a vitória de Jesus sobre o inferno, que faz referência ao excerto bíblico “(...) Quando ele subiu ao alto, levou cativo o cativo, deu dons aos homens. Ora que quer dizer isto: Ele subiu, senão que também desceu aos lugares mais baixos da terra? Aquele que desceu é também o que subiu muito acima de todos os céus, para encher todas as coisas”. (BÍBLIA, Efésios, 4, 8-10)

Em seguida, é narrada a última cena das narrativas, que faz referência ao momento em que Maria Madalena vai ao túmulo em que Jesus estava sepultado, procura-O, mas não O encontra, levando-a à conclusão de que Cristo havia ressuscitado. O excerto é embasado na passagem de João, capítulo 20 e fundamenta a fé cristã, pois “E, se Cristo não ressuscitou, logo é vã a nossa pregação, e também é vã a vossa fé”. (BÍBLIA, 1 Coríntios, 15, 14)

Por fim, a canção é encerrada com um trecho em que o enunciador louva a Deus, afirmando que Ele vive, reina, ressuscitou, é vencedor e está sentado sobre o trono (nos céus), e chega à conclusão de que só Ele é digno de todo o louvor. Desse modo, é possível constatar que o *ethos* construído na enunciação é de um cristão adulto que possui conhecimento dos acontecimentos que fundamentam a sua fé e que se constitui como um adorador, já que entoa louvores a Deus por tais acontecimentos, demonstrando-lhe gratidão e adoração. Contudo, tal *ethos* configura-se, também, como pré-discursivo, já que está na memória da coletividade, uma vez que, na canção gospel, há a representação, no âmbito social, de um *ethos* de um adorador, que utiliza tal gênero para expressar o seu louvor e a sua gratidão a Deus, representação confirmada na canção em análise.

O arranjo da canção original, que possui um ritmo extremamente animado, no tocante à voz, é composto por dois solistas e por um coro, ambos adultos. Já os instrumentos utilizados para compô-lo foram, principalmente: bateria, teclado e instrumentos de sopro. A escolha dos elementos musicais, durante a canção, é reveladora quanto ao seu conteúdo: quando a solista canta um momento de suspense, que diz respeito à já mencionada constatação de Maria Madalena, a

expressividade dos elementos é quase nula, ao passo que, quando ocorre o brado “Meu Jesus ressuscitou”, eles voltam com total expressividade.

Realizando a análise comparativa entre a canção original e a retextualizada, observou-se uma mudança na letra da canção concentrada na exclusão de alguns versos e da repetição do refrão. Entretanto, acreditamos que essa alteração representa uma tentativa de adequação do tempo da canção à recepção do público infantil, a fim de zelar pela concentração do público, já que uma música de 7 minutos e 50 segundos - como é o caso da versão original - pode dispersá-la. A canção retextualizada, por sua vez, com os cortes, possui a duração de 5 minutos e 50 segundos, o que significa que um corte significativo de dois minutos foi realizado.

Constatamos, também, que, pelo fato de a figura do adorador desempenhar um papel central na canção gospel, quando esta é transposta de uma comunidade discursiva para outra, tal figura passa por mudanças, pois na canção para adultos, estes são os adoradores, ao passo que, na direcionada às crianças, estas o são. Como consequência disso, o *ethos* da canção retextualizada passa a ser uma criança adoradora e a cena enunciativa se torna a de uma criança que adora a Deus por meio do louvor, que possui o mesmo conteúdo: gratidão ao Ser divino pela Sua morte e ressurreição.

Mendes (2017, p. 71) aponta que no processo de retextualização, “o arranjo, ao lado de aspectos contextuais, atuaria como um elemento retextualizador ao possibilitar o trânsito entre os dois públicos consumidores, bem como a construção de diferentes efeitos de sentido na canção”. Dentre os elementos que a autora relaciona ao arranjo, estão inclusos (2017, p. 76): “voz suave, doce, majoritariamente feminina, imitação de vozes, instrumentos musicais de brinquedo e/ou em miniatura, sonoplastia lúdica infantil” e coro infantil.

Na canção em análise, o arranjo, de fato, atuou como o principal elemento retextualizador, o que se deu devido à presença de vozes infantis tanto no solo quanto no coro. Além disso, apesar de a canção original possuir um ritmo significativamente animado, este é intensificado ainda mais na retextualizada, o que contribui com o aspecto lúdico da canção, haja vista torná-la propícia ao movimento e à dança, o que agrada o público infantil. Esse aspecto possui relevância, pois, para Sarmiento (2004), é um dos quatro elementos que sustentam a cultura infantil e é reforçado, também, na canção retextualizada, pela presença de um trecho, que, diferentemente do que ocorre na canção original, é apresentado ao público infantil por meio de um rap suavizado.

Canção “Preciso de Ti”

Preciso de Ti

Preciso do Teu perdão

Preciso de Ti

Quebranta meu coração

Como a corça anseia por águas, assim tenho sede
Como terra seca, assim é a minh'alma
Preciso de Ti

Distante de Ti, Senhor, não posso viver
Não vale a pena existir
Escuta o meu clamor
Mais que o ar que eu respiro
Preciso de Ti

Não posso esquecer
O que fizeste por mim (fizeste por mim)
Como alto é o céu
Tua misericórdia é sem fim
Como um pai se compadece dos filhos, assim Tu me amas (me amas)
Afasta as minhas transgressões
Preciso de Ti (Senhor)

E as lutas vêm tentando me afastar de Ti
Frieza, escuridão procuram me cegar
Mas eu não vou desistir
Ajuda-me, Senhor
Eu quero permanecer Contigo até o fim

A canção em análise foi produzida inicialmente pelo Ministério de Louvor Diante do Trono, em 2001, no álbum *Preciso de Ti* e foi assinada pela líder do grupo, Ana Paula Valadão. O texto que a compõe foi escrito pela autora durante um momento difícil da sua vida e retrata um louvor, mas no formato de uma oração, a qual o enunciador direciona a Deus tendo como foco a dependência que possui em relação a Ele.

É possível visualizar uma forte intertextualidade com o texto bíblico em vários trechos da canção. No primeiro, a dependência entre o indivíduo e o ser divino é exposta a partir de uma comparação que a relaciona com a necessidade que a corça e a terra árida possuem de água, comparação feita pelo salmista Davi, no Salmo 42. No trecho seguinte, a dependência é exposta a partir da comparação com a necessidade que o ser humano tem de respirar.

No terceiro trecho da canção, o adorador realiza seu louvor tendo como base o amor e a misericórdia divinos, o que também possui intertextualidade com uma passagem bíblica – Salmo 103. O último trecho, por sua vez, enfoca as dificuldades pelas quais o adorador passa e a sua reação frente a elas, que aponta para uma não desistência. Portanto, o *ethos* construído no texto é o de um adorador que declara a sua dependência e a sua fidelidade em relação a Deus. A cenografia aponta para uma oração realizada por este adorador, o qual é adulto, uma vez que a canção é destinada a esse público. O arranjo da canção, que possui um ritmo lento – provavelmente para suscitar nos leitores uma esfera propícia a uma oração –, é composto por bateria, teclados, violão e outros instrumentos de corda e de sopro.

A letra da versão retextualizada não sofreu alterações se comparada à original, mas o seu arranjo, sim, principalmente no tocante ao aspecto vocal, haja vista que o solo principal e o coro são realizados por crianças, característica relevante que contribui com o processo de retextualização. Ademais, ocorrem alterações, também, na escolha dos instrumentos, pois na canção original, o violão possui centralidade, ao passo que, na retextualizada, ele a perde e passam a possuir foco outros instrumentos, como o teclado e a bateria.

O quadro ético da canção também é modificado, pois, devido ao papel central que o adorador ocupa na canção gospel, quando esta passou a ser direcionada ao público infantil, o *ethos*, no caso da canção em foco, que era composto por um adorador adulto dependente e fiel a Deus, passa a ser composto por uma criança, mas que mantém as mesmas características do adorador adulto. A cenografia, como consequência da modificação que o *ethos* sofre, também passa por alterações; anteriormente, ela era composta por uma oração que era realizada por um adorador adulto a Deus, por meio de um louvor, mas, na versão retextualizada, a cena passa a ser de oração que é realizada por uma criança.

O Processo de Recontextualização

Mendes (2017) afirma que, além de a canção sofrer o processo de retextualização, ela sofre, também, o processo de recontextualização, uma vez que são retiradas das suas condições de produção e de recepção originais e expostas a condições novas. Para a pesquisadora, os elementos que possibilitam essa transposição, ou seja, a adequação da canção aos seus novos interlocutores, são: encarte do CD e do DVD, clipes disponibilizados na internet e a performance dos artistas nos shows. Na canção em estudo, tais aspectos atuam de forma significativa na transposição, tornando-a possível, pois todos demonstram-se ligados fortemente à cultura infantil, como se pode ver nas imagens a seguir:

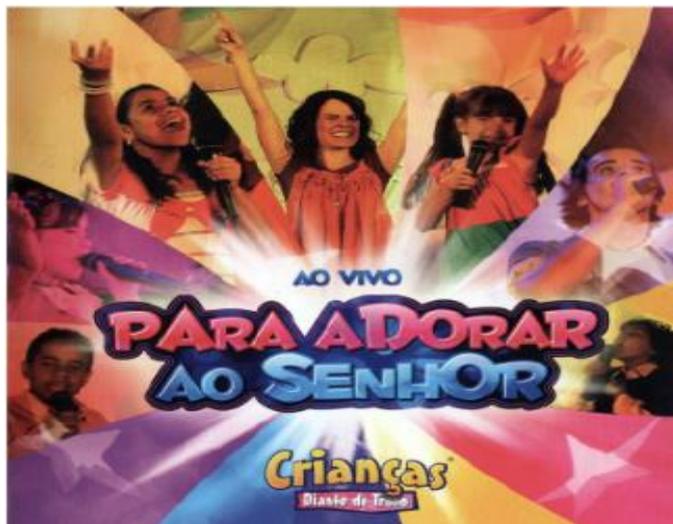


Figura 1: Encarte do CD *Para adorar ao Senhor*. Disponível em:

<https://www.tendagospel.com/cd-para-adorar-ao-senhor-ao-vivo-criancas-diante-do-trono-7.html>



Figura 02: Performance da cantora Ana Paula Valadão na canção “Vitória da Cruz”.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=G2_FNqRbvbo



Figura 03: Cena do videoclipe da canção “Vitória da Cruz”. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=G2_FNqRbvbo



Figura 04: Cena do videoclipe da canção “Preciso de Ti”. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ELkB2WNj-3s>

O encarte do CD, que é muito semelhante ao do DVD, alude ao caráter lúdico ao apresentar uma diversidade de cores e de crianças, o que é possível de ser visualizado, também, no palco em que ocorre a apresentação musical. Além das cores, também estão presentes elementos que fazem referência ao universo infantil no cenário, como cata-ventos, nuvens, corações, flores etc. Merece

destaque, ainda, a caracterização da cantora Ana Paula Valadão e de alguns adultos que estão no local, cujas vestimentas possuem um caráter infantil. Ademais, é relevante, como aspecto contextual, a encenação de alguns trechos da canção Vitória da Cruz, o que contribui para a compreensão das crianças. Em “Preciso de Ti”, a realização de uma oração pela solista, que é uma criança, também expressa uma tentativa de adaptação do conteúdo aos coenunciadores, já tal prática religiosa é o foco da canção. Desse modo, tais aspectos contextuais contribuem para a transposição da canção original para o público infantil ser realizada, à medida que a adequa à recepção dos seus coenunciadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizar a análise comparativa a que nos propomos, foi possível observar como os elementos retextualizadores e recontextualizadores propostos por Mendes (2017) atuam no processo de retextualização da canção gospel para crianças. Constatamos que o arranjo, em ambas as canções, atuou de forma determinante para a realização de tal processo; as suas modificações, além do aspecto instrumental, ocorreram, também, no vocal, uma vez que os solos e o coro, que nas canções originais eram realizados por adultos, nas canções retextualizadas, passaram a ser compostos por vozes de infantes.

Ademais, pudemos observar que a figura do adorador desempenha um papel fundamental na canção gospel, seja para o público adulto ou infantil, e, como consequência disso, os quadros ético e cênico das canções sofrem alterações, quando transpostas de uma comunidade discursiva para outra. Dessa forma, nas suas versões originais, o *ethos* era composto por um adorador adulto e a cenografia, por um ato de adoração protagonizado por tal indivíduo, ao passo que, na versão retextualizada, o *ethos* passa a ser de uma criança adoradora e a cenografia, de um ato de adoração por ela realizado.

Paralelo ao processo de retextualização, ocorreu, nas canções em estudo, também, o de recontextualização, o qual possibilitou a transposição de uma cultura para outra, ao apresentar elementos lúdicos e referentes ao universo infantil no encarte do CD e na decoração do palco, por exemplo.

Desse modo, julgamos ter cumprido os objetivos propostos no início da pesquisa – de realizar uma análise comparativa entre canções originais e suas versões retextualizadas, com vistas a mais bem compreender seus respectivos arranjos musicais e quadros ético e cênico, além dos aspectos recontextualizadores que envolvem as produções. Contudo, temos consciência da necessidade da realização de trabalhos que ampliem e aprofundem o *corpus* referente ao posicionamento Gospel para crianças, pois o contato com um número maior de canções pode revelar aspectos não contemplados na pesquisa aqui realizada.

Referências

ALMEIDA, M. *et al.* Influenciada pelo indie, folk e rock, cena recente do gospel quebra paradigmas. *Hoje em Dia*, 12 fev. 2016, Belo Horizonte. Entrevista concedida a Taís Oliveira. Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/> Acesso em: 29 dez. 2019.

AMOSSY, R. *A Argumentação no discurso*. Tradução de Eduardo Lopes Piris e Moisés Olímpio-Ferreira. São Paulo: Contexto, 2018.

AUTHIER-REVUZ, J. *Heterogeneidade(s) enunciativa(s)*. Tradução de Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi. In: *Cadernos de Estudos Linguísticos*, 19: p. 25-42. Campinas: EDUNICAMP, 1990

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Sociedade Bíblica do Brasil, São Paulo: 2004

COSTA, N. B. *A produção do discurso lítero-musical brasileiro*. 2001. 486 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001.

_____. *Música popular, linguagem e sociedade: analisando o discurso literomusical brasileiro*. Curitiba: Appris, 2012.

GONZALEZ, B. N. A. C. *Posicionamentos discursivos na canção popular brasileira para criança*. 2014. 172f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

GRECA, R. *A canção para crianças – uma contribuição ao reencantamento com a criança*. Curitiba: Gramofone Produtora Cultural. 2011

LEVANDO a adoração até os confins da terra. *Diante do Trono*, 2019. Disponível em: <http://diantedotrono.com/diante-do-trono/> Acesso em: 29 dez. 2019.

MAINGUENEAU, D. *Discurso e Análise do discurso*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

_____. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.

_____. *O contexto da obra literária*. 3 ed. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas, Pontes/Unicamp, 1987.

_____. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. A propósito do *ethos*. Tradução de Luciana Salgado. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008..

MARCUSCHI, L. A. *Da fala para a escrita - atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2010.

MENDES, A. F. F. *O processo de retextualização na canção para crianças: uma abordagem discursiva*. 2017. 165f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

MENDES, M. D. N. *O duro aço da voz: investimento vocal, cenografia e ethos em canções do Pessoal do Ceará*. 2013. 339f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

ORLANI, E. L. P. *Interpretação – autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.

PESCETTI, L. M. Canciones de siete léguas. In J. Brum (Org.) *Panorama del Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: estudios, reflexiones y propuestas acerca de las canciones para la infancia*. Montevideo: 7º Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña, p. 33-41, 2005.

PIÉGAY-GROS, N. *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod, 1996.

POSSENTI, S. *Observações sobre interdiscurso*. In: Encontro do Celsul, 5, 2003, Curitiba. Anais... Curitiba: UFMG, 2003. p. 140-148.

RECK, A. M. *Práticas musicais cotidianas na cultura gospel: um estudo de caso no Ministério de Louvor Somos Igreja*. 2011. 144f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2001.

_____. Práticas musicais gospel no cotidiano e educação musical. *Revista da ABEM*. Londrina, v.20, n. 29, 158-170, jul./dez. 2012. Disponível em: <
<http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/index>>. Acesso em: 21 dez. 2019.

SARMENTO, M. J. As culturas da infância nas encruzilhadas da segunda modernidade. In: SARMENTO, M.J.; CERISARA, A.B. *Crianças e miúdos: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação*. Porto/PT: Asa, 2004. Disponível em:
http://cedic.iec.uminho.pt/cedic/Textos_de_Trabalho/textos/encruzilhadas.pdf. Acesso em: 24/08/2015

TRAVAGLIA, N. G. Tradução retextualização: a tradução numa perspectiva textual. Uberlândia: EDUFU, 2003

Para citar este artigo

SOUSA, Acsa de Sales Albuquerque de. A retextualização na canção gospel para crianças. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 9, n. 2, p. 155-173, maio-ago. 2020.

A autora

Acsa de Sales Albuquerque de Sousa é graduanda do curso de Letras - Língua Portuguesa e suas Literaturas, na Universidade Federal do Ceará. Linhas de pesquisa: Análise do Discurso e Linguística Textual.