

## O papel da metáfora no desdobramento textual de músicas gospel: uma análise à luz da semântica cognitiva

*The role of metaphor in textual development of gospel music: an analysis in the light of cognitive semantics*

Bruno de Jesus Espírito Santo<sup>1</sup>

**Resumo:** Para a comunidade protestante, as músicas gospel funcionam como um canal efetivo de estabelecimento de interlocução com o sagrado. Por meio delas, os evangélicos extrapolam-se emocionalmente, conectando-se, assim, com Deus (BEZERRA, 2016). Fora dos muros dos templos, elas ainda alcançam ouvidos de adeptos de outras religiões como a espírita e a católica (MOURA; SOARES; NASCIMENTO, 2015), além de servirem também como instrumento terapêutico para tratamento de pessoas com diagnóstico terminal (FERREIRA, 2017). À vista disso, ao percebermos a sua relevância no cenário social, bem como ao sabermos que anualmente elas são responsáveis por uma arrecadação de mais de R\$ 2 bilhões de reais (GUARDA, 2018), este trabalho buscará observar como a metáfora, entendida aqui como dispositivo elementar de organização do discurso (LAKOFF & JOHNSON, 1980; DEIGNAN, 2005; SEMINO, 2008; VEREZA, 2007, 2010, 2017; MORATO, 2017; SANTO, 2019), constitui e estrutura essas canções, fazendo suas mensagens e suas intencionalidades discursivas emergirem no mundo de forma textualmente coesiva e coerente. Tal aferição, ao demonstrar o papel da linguagem figurada na estruturação e na formação de sistemas socioculturais religiosos como o cristão evangélico, aponta para a reflexão acerca da sua potencialidade, a qual verifica o seu caráter como patrimônio humano de comunicação e expressão.

**Palavras-chave:** Semântica Cognitiva. Metáfora. Músicas Gospel.

**Abstract:** For the protestant community, gospel music functions as an effective channel for establishing dialogue with the sacred. Through them, the evangelicals extrapolate emotionally, thus connecting with God (BEZERRA, 2016). Outside the walls of the temples, they still reach the ears of adherents of other religions such as the spiritism and the catholic (MOURA; SOARES; NASCIMENTO, 2015), and also serve as a therapeutic tool for the treatment of people with terminal diagnosis (FERREIRA, 2017). In view of this, as we realize their relevance in the social scenario, as well as knowing that they are responsible for an annual collection of over R\$ 2 billion (GUARDA, 2018), this work will seek to observe how the metaphor, understood here as an elementary device for organizing discourse (LAKOFF & JOHNSON, 1980; DEIGNAN 2005; SEMINO, 2008; VEREZA, 2007, 2010, 2017; MORATO, 2017; SANTO, 2019), constitutes and structures these songs, making their messages and their discursive intentions emerge in the world in a textually cohesive and coherent manner. This assessment, by demonstrating the role of figurative language in the structuring and formation of religious socio-cultural systems such as the protestant, points to reflection on its potentiality, which verifies its character as a human patrimony of communication and expression.

**Keywords:** Cognitive Semantics. Metaphor. Gospel songs.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. Graduado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: [bruno.gel@hotmail.com](mailto:bruno.gel@hotmail.com). ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4592-463X>

## Introdução

A música gospel é, para os evangélicos, um instrumento de conexão e comunicação com Deus. Segundo a cantora Ana Paula Valadão (2015), responsável pelo Ministério de Louvor Diante do Trono, os louvores executados nos cultos que ocorrem nas milhares de igrejas evangélicas ao redor do Brasil traduzem-se como genuínas orações cantadas. Nessas ocasiões, mãos erguidas e expressões de adoração, redenção e gratidão, bem como pulos e choros, revelam como essas canções servem como uma ponte: querendo encontrar o espiritual e o divino, os indivíduos extrapolam-se emocional e subjetivamente por meio delas (BEZERRA, 2016).

Partindo para uma observação de caráter mais amplo, é preciso dizer que atualmente as canções gospel têm ultrapassado as barreiras dos templos evangélicos, repercutindo de maneira relevante em outros campos de atividade sociocultural. Guarda (2018), por exemplo, afirma que, no Brasil, o mercado fonográfico protestante é responsável por um grande impacto no cenário musical, marcando uma vendagem anual calculada em mais de R\$ 2 bilhões de reais ao ano. Moura, Soares e Nascimento (2015) verificam que, ao ser utilizado como produto de evangelização de massas numa sociedade singularmente midiaticizada pela religiosidade com a presença, por exemplo, de canais de TV abertos, como a Rede Record, pertencente à Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), este bem cultural acaba penetrando a rotina de membros de outras matrizes religiosas tais quais a católica e a espírita, que o cantam afim de se aproximar do divino. Ferreira (2017) também observa que as melodias supracitadas ainda possuem importância pontual para o campo da saúde, uma vez que, quando executadas em salas de tratamento para pacientes com diagnóstico de câncer terminal, ajudam essas pessoas no consolo de suas dores e na manutenção da esperança de suas longevidades de vida.

Ao exemplificarmos aqui alguns dos valores religiosos e sociais que a canção gospel representa, bem como ao percebermos que, tal qual aponta Bandeira (2017), há sobre ela muitos estudos nas ciências da mídia, da comunicação e de mercado, e poucas investigações científicas acerca dos mecanismos internos que a arquiteta como sistema de significados, traremos em tela a Linguística, a fim de que possamos diminuir essa defasagem ao refletir como o maquinário sociocognitivo da linguagem articula-se em favor da sua existência.

Nesse sentido, citamos Koch (2002), que afirma que, quando um indivíduo procura fabricar o seu “projeto de dizer”, ele opera sobre o material linguístico que tem à sua disposição, fazendo escolhas significativas para representar os estados das coisas, com vistas à concretização desse propósito. Perante essa finalidade, os falantes podem utilizar-se, como assinala Morato (2017), dos construtos da figuratividade, entre os quais a metaforicidade elenca-se como um recurso linguístico essencial para que a discursividade da religiosidade, de âmbito cognitivamente abstrato (KÖVECSES, 2002), seja produzida e processada de maneira textualmente coesiva e coerente.

Ao constatarmos que a Semântica Cognitiva possui, dentre as propostas teórico-metodológicas que buscam adentrar o complexo universo da significação, uma das melhores abordagens para que um pesquisador possa aferir como os sujeitos modelam as materialidades simbólicas que formam as suas cognições socioculturalmente situadas (SALOMÃO, 1999), estudaremos como a metáfora é utilizada como fio condutor essencial do sentido e do desdobramento textual de músicas evangélicas.

A partir do uso da Teoria da Metáfora Conceptual e seus desdobramentos sociais e cognitivo-discursivos que evidenciam o papel da metáfora no discurso (LAKOFF & JOHNSON, 1980; DEIGNAN, 2005; SEMINO, 2008; VEREZA, 2007, 2010, 2013, 2017; MORATO, 2017; SANTO, 2019), procuraremos mostrar, por meio da análise das canções gospel *Teu amor não falha*, interpretada pela cantora Nívea Soares (2012), e *Caia fogo*, interpretada pelo cantor Fernandinho (2012), a essencialidade da linguagem figurada para que essas expressões venham se constituir como símbolos que demarcam a identidade da cultura protestante. Com mais de 20 milhões de execuções no YouTube (2020) em cada uma das músicas escolhidas como *corpus* de análise deste trabalho, é notório que a sua repercussão é significativa tanto no meio religioso em questão, como para os seus simpatizantes, o que nos levou a considerá-las na nossa mesa de investigação como potenciais unidades de aferição.

### **O protestantismo e a expressão da música gospel**

Para Martinoff (2010, p. 67), por protestantismo entende-se:

a interpretação do cristianismo pelos evangélicos, que creem ser a fé o único meio de salvação e que o critério da verdade está só na Escritura; os protestantes não admitem a existência do Purgatório, restringem os sacramentos ao batismo e à eucaristia, rejeitam o culto das imagens, dos santos e da Virgem e todas as formas externas ou materiais de devoção.

Caracteriza-se, ainda segundo a autora, como uma das três principais divisões da tradição cristã, ao lado do catolicismo romano e da igreja ortodoxa. Emergiu no século XVI, com os reformadores Martinho Lutero na Alemanha, Úlrico Zuínglio na Suíça, e João Calvino em Genebra, vindo a ganhar a partir do trabalho desses sujeitos a denominação “protestante”. Cresceu ao redor do mundo ao longo de quatro séculos e se subdividiu em variadas linhas, sendo as principais as Igrejas Históricas ou Tradicionais (onde estão, por exemplo, as Igrejas Batistas e Metodistas), as Igrejas Pentecostais (onde estão as Igrejas Assembleia de Deus e Deus é Amor) e as Igrejas Neopentecostais (onde estão as IURD e Renascer em Cristo) (COSTA, 2017).

Atualmente, verifica Fath (2020), há 900 milhões de protestantes no mundo, dos quais 47 milhões estão no Brasil, quarto país no *ranking* do número de adeptos. Sua expansão dá-se principalmente pelo seu forte trabalho de evangelização, no qual os convertidos promovem diversos eventos e campanhas sociais a fim de levarem as mensagens bíblicas aos que ainda estão “no mundo”.

Dentre as ações ritualísticas do protestantismo, podemos dizer que a principal delas é o culto. É nele que as pessoas de uma mesma comunidade evangélica se reúnem para prestar adoração e veneração a Deus, além de fazer a ele pedidos, agradecimentos e de ouvir a sua palavra através do sermão do líder da igreja. Geralmente, nesses cultos, há os momentos de louvor, nos quais, segundo Bezerra (2015), os indivíduos extrapolam-se emocionalmente por meio das canções do estilo gospel. Mãos levantadas, expressões de redenção e pulos são algumas das manifestações que os religiosos evangélicos realizam nesse momento, mostrando, como afirma o autor supracitado, que os louvores são verdadeiros mecanismos de conexão com o sagrado. Ao serem cantados, permitem aos que os veem dessa maneira promoverem saltos que extrapolam a matéria física, levando-os de encontro com o divino e o espiritual.

A história dessa expressão cultural que representa de forma identitária e cultural o corpo social evangélico começa, pontua Gonçalves (2012), a partir de seu desenvolvimento feito por escravos negros dos Estados Unidos da América do século XIX. Cansados da vida que viviam nesse tempo em que a segregação social era forte, bem como, por consequência disso, de não poderem participar de eventos como os cultos nas igrejas, formaram para os seus grupos os seus próprios ambientes de convivência religiosa. Criaram então as igrejas para pessoas negras, onde podiam, diante das tortuosas restrições sociais imputadas pelos seus senhores, se expressar livremente por meio de canções e orações. Inicialmente utilizadas como dispositivos que consolavam os escravos em questão das dores e tristezas vividas pelos tortuosos maus tratos que experienciavam, tal como mecanismos que proporcionavam a eles a esperança de suas libertações, as canções gospel possuíam em sua musicalidade o formato cantado de “perguntas e respostas”. Método musical originário da África que é, afirma Baggio (2005), a principal base de origem do gospel, cuja característica é de recorte lírico bastante espontâneo, subjetivo e emocional.

Com o passar dos tempos e com o advento do surgimento das tecnologias durante as décadas de 1970 e 1980, a expressão musical evangélica que tem como uma de suas definições veículo de transmissão da palavra de Deus sofreu variadas modificações. Assim, ritmos como o *rock*, o *blues*, o *pop*, o *black metal*, o *rap*, o *hip-hop* etc. (CUNHA, 2004) começaram a ser utilizados nas gravações dessas melodias, fazendo-as atingir ouvidos e extratos socioculturais anteriormente não alcançados.

No Brasil, o gospel foi introduzido por volta dos anos 1960 junto à expansão pentecostal que acompanhou o crescimento populacional da época devido ao êxodo rural (GONÇALVES, 2012). Missionários protestantes dispostos a levar a cultura evangélica para os que ainda não a conheciam e os que não tinham fácil acesso a ela começaram a abrir igrejas em novos lugares, principalmente em locais de moradia de pessoas de baixa renda. Além disso, os líderes das igrejas também promoviam os chamados “louvorções”, *shows* que tinham como intuito levar a conversão e a mensagem evangélica para grandes massas (CUNHA et al, 2008). Tais iniciativas fizeram com que, já nos anos 1990, o gospel fosse caracterizado como explosivo no país, conseguindo conquistar a aderência e a escuta de membros de outras matrizes religiosas como a espírita e a católica (MOURA; SOARES; NASCIMENTO, 2015).

Tratando de números, podemos citar alguns marcos históricos desse estilo musical no Brasil. Em 1995, a cantora Aline Barros vendia mais de 500 mil cópias com o lançamento do seu disco *Sem Limites*. Em 1999, a também cantora Cassiane vendia mais de 750 mil cópias do seu CD *Com muito louvor*. Em 2002, o Ministério de Louvor Diante do Trono reunia 1,2 milhão de pessoas na gravação de seu novo álbum *Nos braços do Pai*, na Esplanada dos Ministérios em Brasília, e em 2003 reunia, já em São Paulo, 2 milhões de fiéis para o *show* do disco *Quero me apaixonar* (BEZERRA, 2016). No ano de 2019, a cantora Gabriela Rocha, que faz sucesso no cenário fonográfico evangélico brasileiro atual, atingiu a marca histórica de 1 bilhão de acessos nas suas músicas no YouTube, tornando-se a cantora gospel com o maior número de inscritos na plataforma (BARCELOS, 2019).

Dado todo o exposto em que foi visto que (i) a música gospel demarca de maneira singular a identidade da cultura evangélica (CUNHA, 2004, 2007); (ii) por meio dela, os protestantes traçam laços subjetivos de conexão e comunicação com Deus (GONÇALVES, 2012; BEZERRA, 2016); e (iii) além de funcionar como objeto de tratamento terapêutico para pessoas com diagnósticos de doenças terminais (FERREIRA, 2017), esse bem cultural tem alta vendagem no mercado (GUARDA, 2018); será aqui mostrado que há um dispositivo linguístico que colabora de forma essencial para essas disposições: a metáfora. Mais especificadamente, iremos demonstrar como a metáfora, observada por Santo (2019) e Santo e Pereira (2020) como um dispositivo essencial no desenvolvimento das intencionalidades discursivas do texto religioso, colabora para o desdobramento do sentido textual das canções gospel, contribuindo dessa forma para que ela seja produzida, cantada, escutada e divulgada na sociedade evangélica, assim como fora dela de maneira coesiva e coerente.

Para tal feito, utilizaremos como pressuposto teórico-metodológico deste trabalho a Teoria da Metáfora Conceptual, que, apresentada primeiramente por Lakoff & Johnson (1980) e repensada por seus seguidores (DEIGNAN, 2005; VEREZA, 2007, 2010, 2017; SEMINO, 2008; MORATO, 2017), delinea-se como uma das melhores ferramentas para que se possa aferir como os sujeitos fabricam as materialidades que constituem a sua cognição. No tópico a seguir, apresentaremos as suas características e atributos.

## Semântica Cognitiva: a Teoria da Metáfora Conceptual e os seus desdobramentos

Segundo Cançado (2005), a semântica é a subárea da linguística responsável pelo estudo do significado linguístico humano. Sendo uma tarefa complexa, múltiplas abordagens de pesquisa se desenvolveram dentro dela, dentre as quais podemos citar a Semântica Formal, com uma observação lógica e referencial do sentido, e a Semântica Argumentativa, com análises acerca do jogo argumentativo que um falante faz para convencer seu interlocutor durante uma conversação. Por quisermos estudar como a linguagem metafórica elenca-se como mecanismo linguístico de base para que a cultura evangélica produza, processe e divulgue com coesão, coerência e eficácia suas músicas, invocamos aqui os construtos teórico-metodológicos da Semântica Cognitiva. Uma vez que ela se opõe à sintaxe gerativa e à sua noção de língua como etiqueta do mundo, colocando a corporeidade e a experiência dos indivíduos nos seios socioculturais no centro da sua mesa de investigação (FERRARI, 2011), mostra-se como a teoria mais adequada para o feito aqui pretendido.

Proposta científica surgida a partir da reunião dos pesquisadores norte-americanos George Lakoff, Ronald Langcker, Gilles Fauconnier, Mark Johnson, entre outros, que se contrapunham às inquirições sobre o significado do gerativismo chomyskiano, a Linguística Cognitiva tem seu marco inicial em 1980, com a publicação da obra *Metaphors we live by*, de Lakoff & Johnson. Derrubando o argumento de que os construtos da figuratividade eram apenas recursos de ornamentação da linguagem utilizados apenas por poetas ou grandes personalidades da retórica na produção de seus discursos, esse livro mostrou que os falantes se expressam naturalmente por meio de metáforas (SOUSA, 2016). Ela é um agente, segundo Kövecses (2002), primordial na organização conceptual e discursiva dos indivíduos, sendo o seu estudo singular para a compreensão do papel do corpo e da cultura na ação de produção de sentidos.

Lakoff & Johnson (1980) demonstram como essas metáforas são processadas e produzidas na linguagem, dizendo que elas emergem a partir de um domínio-fonte, caracterizado pelas experiências sensório-motoras, psicoafetivas e culturais dos sujeitos em sociedade, e de um domínio-alvo, caracterizado pelos conceitos abstratos que esses indivíduos pretendem conceptualizar. Excertos linguísticos trazidos pelos autores da

metáfora *amor é uma viagem*<sup>2</sup>, na obra seminal da Linguística Cognitiva, por exemplo, apontam como os falantes do inglês utilizam-se das suas vivências com *locomoções, deslocamentos e partidas e chegadas* para falar sobre o amor. Na frase “nosso amor não chega a lugar nenhum!”, a metaforicidade supracitada é vista corroborando para o desdobramento textual desse projeto de fala.

Para caracterizar o arcabouço que configura cada produção linguística metafórica, Lakoff & Johnson (1980) ainda salientam que elas são sistematizadas da seguinte maneira: (1) são estruturais quando estas permitem aos falantes produzirem sentenças através de um mapeamento cognitivo de experiências sensório-motoras e socioculturais e campos conceptuais abstratos, tal qual a metáfora *ideias são plantas* em “sua ideia frutificou”; (2) são orientacionais quando estas são processadas linguisticamente a partir da corporeidade dos indivíduos, ou seja, das suas orientações espaciais e perceptivas com o mundo, nas quais os entendimentos conceptuais de que *bom é para cima e ruim é para baixo* verificam a sua singularidade na língua; (3) são ontológicas quando aparecem na linguagem, sem realizar mapeamentos entre domínios, modelando uma entidade abstrata de maneira física, como em “essa música é muito grande!”; e (4) são de personificação quando elas são desenvolvidas na fala a partir de um tratamento de elementos não animados como pessoas, como por exemplo, em “o sol está me chamando para ir ao mar!”.

Grandes foram os ganhos teóricos e metodológicos dados por Lakoff & Johnson (1980) na articulação e no desenvolvimento inicial da Teoria da Metáfora Conceptual. O resultado desse feito pode ser observado através de uma breve pesquisa no *website* Google, no qual se pode observar a quantidade extensiva de trabalhos que buscaram, como propuseram os “pais” da Semântica Cognitiva, elaborar pesquisas investigativas que buscassem jogar luzes sobre como a metáfora age na linguagem e no pensamento.

Contudo, como é comum nos estudos científicos, críticas de alguns pesquisadores sobre as teorias que lhes são apresentadas podem promover reformulações para que haja melhores condições de aplicabilidade. Assim aconteceu com a Teoria da Metáfora Conceptual, de 1980, quando autores como Salomão (1999), Deignan (2005), Vereza

---

<sup>2</sup> Metodologia empregada na Semântica Cognitiva para descrever as metáforas instanciadas *pele* e *no* discurso.

(2007, 2010), Semino (2008), Morato (2017), entre outros, começaram a discutir e a refletir sobre algumas de suas deficiências.

Os principais questionamentos desses autores estão relacionados, podemos citar, (i) ao caráter universal da Teoria da Metáfora Conceptual, que ao apresentar-se como teoria contextualmente centralizada, utilizou-se de exemplos da língua inglesa para falar da produção metafórica de todas as línguas e as suas condições socioculturais; (ii) ao excessivo foco da pesquisa dos cognitivistas em captar como a metáfora age na cognição e no pensamento, limitando seu papel agentivo no discurso; e (iii) à falta de trabalhos que observem como ela colabora para o desenvolvimento da comunicação das pessoas em suas interações reais de uso da língua (VEREZA, 2010, 2013).

A partir disso, então, foi que a Semântica Cognitiva reformulou suas ideias-forças, que na atualidade impulsionam essa linha de pesquisa a fazer observações científicas socioculturalmente situadas e localizadas, de olho, dentre outras coisas, no papel da metaforicidade no momento *on-line* de costura de textos falados e escritos coesos e coerentes (MORATO, 2017) e na sua potencialidade como agente fundador de sentidos de objetos de discurso (VEREZA, 2017).

Em meio a estes desdobramentos, este trabalho inspira-se na pesquisa de Santo (2019), cuja análise, que aponta que em um texto utilizado na doutrina espiritualista Vale do Amanhecer num ritual de libertação de espíritos acrisolados na escuridão, metáforas como doutrina religiosa é um pronto-socorro, espíritos sofredores são substâncias impuras e amor é um remédio estruturam esse discurso. Evidenciando, tal como assinala Vereza (2007), que os construtos da figuratividade colaboram tanto para a costura textual das realidades conceptuais e culturais dos indivíduos no mundo quanto para permitir aos falantes obterem a força argumentativa almejada na criação dos seus projetos de dizer.

Nesse sentido, ao percebermos que a Teoria da Metáfora Conceptual, em sua fase sociocognitiva e discursiva atual, possui grandes vantagens para que um pesquisador possa aferir como os sujeitos fabricam os conhecimentos sobre si e sobre o mundo por meio da linguagem figurada, partiremos a seguir para análise dos dados. Observaremos então duas músicas gospel que procuraremos mostrar terem sido metaforicamente produzidas e constituídas.

## Análise de dados

Na ciência linguística, pouco se fala sobre os mecanismos cognitivo-discursivos que se reúnem e se articulam para estruturar e costurar os sentidos e as intencionalidades que as canções gospel. Desta forma, impulsionado pelo desejo de contribuir para o crescimento de pesquisas desse tipo analisaremos a seguir duas músicas desse segmento.

A primeira delas, “Teu amor não falha”, interpretada no CD e DVD *Glória e Honra* (2011) pela cantora Nívea Soares, e escrita também por ela junto a Anthony Skinner e Chris McClarney, possui mais de 20 milhões de acessos no YouTube (2020). A letra, que procura delinear o amor de Deus como um agente protetor e guardador da humanidade, é apresentada da seguinte maneira:

Nada vai me separar  
(1) Mesmo se eu me abalar  
(2) Teu amor não falha  
Mesmo sem merecer  
(3) Tua graça se derrama sobre mim  
(4) Teu amor não falha  
Tu és o mesmo pra sempre  
(5) Teu amor não muda  
Se o choro dura uma noite  
(6) A alegria vem pela manhã  
(7) Se o mar se enfurecer  
Eu não tenho o que temer  
Porque eu sei que me amas  
(8) Teu amor não falha  
(9) Se o vento é forte e (10) profundo o mar  
(11) Tua presença vem me amparar  
(12) Teu amor não falha  
(13) Difícil era o caminhar  
Nunca pensei que eu fosse alcançar  
(14) Mas teu amor não falha  
Tu fazes que tudo coopere para o meu bem (bis)  
(SOARES; SKINNER; MCCLARNEY, 2012).

Ao começar a música, seus compositores começam a produzi-la discursivamente dizendo: “Nada vai me separar (1) *Mesmo se eu me abalar*”. Nesse momento, é possível perceber que a metáfora *ser humano é uma estrutura física* tece cognitivo-discursivamente o indivíduo retratado na canção. Por meio da projeção do

conhecimento experiencial de seus autores com *bases, colunas e alicerces* que mantêm *fundações, empreendimentos e construções*, é projetado cognitivamente para arquitetar a noção abstrata de pessoa, promovendo assim a emergência da metáfora de cunho estrutural citada para o agenciamento eficaz dessa argumentação. Após isso, os autores da canção continuam criando as suas redes de significado.

Em “(2) *teu amor não falha*”, o sentimento, que no caso é o de Deus, é conceptualizado e costurado discursivamente como *seres animados*, promovendo o aparecimento da metáfora de personificação *amor é uma entidade* como agente propulsor da significação desse discurso de cunho religioso.

Em “(3) *Tua graça se derrama sobre mim*”, graça, que para os evangélicos é o dom gratuito e sobrenatural de Deus de conceder à humanidade as condições necessárias para a sua existência e salvação, é tecida a partir de uma relação de interação experiencial com *unidades líquidas*. O que fez surgir neste texto a metáfora *graça é uma substância* como agente desse discurso. Já em “(4) *Teu amor não falha*” os autores da música utilizam mais uma vez a metáfora *amor é uma entidade* para continuar construindo o sentido da música.

Em “(5) *Teu amor não muda*”, a metáfora *amor é uma entidade* continua sendo utilizada como dispositivo sociocognitivo que formula a conceptualização textual do sentimento de Deus, contudo o foco aqui está no estado, pois a entidade animada não tem seu estado alterado. Em “Se o choro dura uma noite, (6) *A alegria vem pela manhã*”, o sentimento humano da felicidade que retorna pela ação de Deus é personificado através da metáfora *alegria é um ser humano*.

Já em “(7) *Se o mar se enfurecer, Eu não tenho o que temer*”, o discurso religioso dessa canção gospel é desdobrado a partir da metáfora estrutural *mar é um inimigo*, já que ele, tal como um ser humano, pode se enfurecer e dar temor quando é enraivecido; é conceptualizado como uma pessoa que é contra a outra, ou seja, como um inimigo. Em “(8) *Teu amor não falha*”, a metáfora *amor é uma entidade* anteriormente explicada é acionada novamente.

Agora em “(9) *Se o vento é forte* e (10) *profundo o mar* (11) *Tua presença vem me amparar*”, visualiza-se que as metáforas estruturais *vento é um inimigo*, *mar é um inimigo* e *presença é uma entidade* costumam em conjunto a significação dessa parte do tecido textual. O vento e o mar, que fazem parte da natureza, são conceptualizados

como inimigos, para os quais a presença de Deus se faz necessária para defesa, o que fez com que os escritores da música fizessem tal articulação e projeção sociocognitiva.

Em “(12) *Teu amor não falha*”, novamente a metáfora *amor é uma entidade* se faz presente. Analisando o trecho “(13) *Difícil era o caminhar, Nunca pensei que eu fosse alcançar*”, é possível aferir que os compositores da canção utilizam-se das suas interações com *locomoções no mundo, partida a um destino e idas e chegadas* para desenhar nesse discurso a concepção da vida, fazendo a metáfora *a vida é uma viagem* emergir como agente de desdobramento do sentido textual desse trecho. Em contrapartida, funcionando como peça-chave da canção, a metáfora *amor é uma entidade* surge novamente, colaborando para que a canção possa alcançar com eficácia a intencionalidade discursiva almejada de maneira textualmente coesiva e coerente, ou seja, contemplar nela a ideia de que, apesar dos diversos problemas da vida ordinária do fiel, ele pode tranquilizar-se, já que o amor de Deus “não falha” (14).

Passemos para a análise da próxima música. Interpretada e composta pelo cantor gospel Fernandinho, foi apresentada ao cenário fonográfico e cultural brasileiro através do lançamento do disco *Teus sonhos*, em 2012. Sucesso no YouTube (2020) com mais de 50 milhões de visualizações, a música foi escrita da seguinte forma:

(1) *Eu não posso ficar de pé diante da Tua Glória*  
Eu não posso ficar de pé diante da Tua Glória  
(2) *Sou teu templo, (3) teu sacrifício, (4) o teu altar*  
(5) *Vem queimar em mim*  
Sou teu templo, teu sacrifício, o teu altar  
Vem queimar em mim (bis)  
(6) *Caia fogo dos céus*  
Queima esse altar  
Mostra pra esse povo  
Que há Deus em Israel (bis)  
(FERNANDINHO, 2012).

Costurando textualmente a canção da qual é também autor, Fernandinho utiliza-se, logo em seu início, da linguagem metafórica. Em “(1) *Eu não posso ficar de pé diante da Tua Glória*”, o cantor constrói linguisticamente a imagem de glória divina a partir de seus conhecimentos experienciais com *seres animados*. Diante desta, ele não consegue “ficar de pé”, logo está prostrado perante um ser personificado

textualmente através da metáfora *glória é uma entidade*. Após repetir essa mesma frase mais uma vez, o compositor diz “(2) Sou teu templo, (3) teu sacrifício, (4) o teu altar (5) Vem queimar em mim”. Nesse momento, Fernandinho tece cognitivamente a noção de pessoa por meio das metáforas estruturais (2) *ser humano é uma moradia*, pois é um lugar que Deus pode habitar; (3) *ser humano é uma oferenda*, dado que pode ser um sacrifício ao divino; e (4) *ser humano é uma estrutura física*, já que pode funcionar como um altar para adoração e veneração.

Em “(5) *Vem queimar em mim*”, Deus é conceptualizado como fogo, e as pessoas, por poderem ser queimadas por esse fogo, tornam-se nessa sentença objetos inflamáveis. Logo, encontramos nesse trecho duas metáforas, também orientacionais, desdobrando o sentido desse discurso: *deus é fogo* e *ser humano é um elemento inflamável*. Já em “(6) *Caia fogo dos céus, Queima esse altar*”, Fernandinho elabora *no discurso* (SEMINO, 2008; VEREZA, 2017) a acepção linguística de fogo como *unidade líquida*, que, como a chuva, pode “cair” do céu, mostrando, nesse caso, que a metáfora *fogo é uma substância* é mais um exemplo acerca de como a linguagem figurada é agente basilar para o desdobramento textual de sentido em músicas da cultura protestante.

Visto isso, bem como ao nos depararmos com a quantidade de metáforas responsáveis por propiciarem a seus usuários uma escrita religiosa textualmente coesiva e coerente, chegamos a uma reflexão sobre a sua relevância nesse contexto. Se, como assinalado por Bezerra (2016), as canções gospel permitem aos indivíduos estabelecerem contato com o sagrado e o espiritual, a metáfora funciona como uma verdadeira ponte nesse processo, disponibilizando aos sujeitos, através da língua, a oportunidade de atender ao seu desejo de ir de encontro com Deus.

Se, como assinala Guarda (2018), a música gospel tem uma vendagem de 2 bilhões de reais ao ano e uma forte explosão na mídia, a metáfora pode ter um papel importante nisso, pois pode contribuir para que as canções, figurativamente tecidas, possam alcançar o público de uma maneira mais subjetiva e emocional, tornando-se mais ouvidas, executadas e compradas porque a metáfora tem esse poder de contemplar o desejo humano de tocar o abstrato utilizando-se do que se experiencia de concreto. E, se como afirma Ferreira (2017), os louvores ajudam a consolar e a dar esperança de longevidade de vida a pacientes com quadros de saúde terminal, a

metáfora pode ser considerada como um mecanismo que, ao constituir a escrita dessas melodias, ajuda a levar conforto a esses sujeitos.

Diante de tais considerações fica claro que estudar a metáfora, sendo no discurso religioso ou não, manifesta-se como uma tarefa singular, já que ela permite que, com êxito e efetividade, os falantes fabriquem os conhecimentos dos seus mundos sociodiscursivamente construídos.

### Considerações finais

Para o antropólogo da religião Clifford Geertz (1973), um pesquisador interessado pela análise de como a manifestação religiosa se estrutura deve atentar-se (i) aos sistemas simbólicos de significado que se articulam para constituir uma religião como tal; e (ii) a como esses sistemas se relacionam com as disposições psicológicas e sociais dos indivíduos. Neste trabalho, buscamos observar como a metáfora, entendida aqui não apenas como um recurso de embelezamento da retórica e da literatura, mas sim como um dispositivo de organização do discurso, colabora para a produção coesa e coerente de textos musicais da cultura evangélica. Na análise das músicas tomadas como *corpus* aqui, em que apontamos que a constituição de seus sentidos e de suas intencionalidades discursivas era enviesada por metáforas como *ser humano é uma estrutura física, ser humano é um elemento inflamável, ser humano é uma oferenda, deus é fogo, vento é um inimigo, mar é um inimigo, amor é uma entidade e alegria é um ser humano*, mostramos que a linguagem figurada configura-se como mecanismo basilar para que o gênero musical gospel produza com eficácia os seus “projetos de dizer” (KOCH, 2002).

Por isso, se as canções evangélicas atuam para diversas pessoas como ponte de comunicação com Deus, e se bem como elas funcionam como instrumentos terapêuticos para pacientes com doenças terminais, a metáfora caracteriza-se como a verdadeira ponte linguística que viabiliza tais realizações. Assinalando assim tanto a sua potencialidade discursiva, quanto a sua propriedade como patrimônio humano de comunicação e expressão.

Diante desse quadro, convidamos mais pesquisadores a mergulharem na curiosa e rica averiguação acerca da disposição textual e sociocognitiva da metáfora nos acontecimentos linguísticos de matrizes religiosas diversas.

## REFERÊNCIAS

- BAGGIO, Sandro. *Música cristã contemporânea*. São Paulo: Vida, 2005.
- BANDEIRA, Olívia. Música gospel no Brasil - reflexões em torno da bibliografia sobre o tema. *Relig. soc.*, Rio de Janeiro, v. 37, n. 2, p. 200-228, 2017.
- BARCELOS, Vanessa. Gabriela Rocha atinge marca histórica no Youtube. *OniMusic*. 2019. Disponível em: [encurtador.com.br/jlowU](http://encurtador.com.br/jlowU). Acesso em: 20 de setembro de 2020.
- BEZERRA, Alan. *Um olhar sobre a música gospel: a lógica simbólica e de mercado do Ministério de Louvor Diante do Trono*. Dissertação (Universidade Federal do Rio Grande do Norte) – Natal, 2016.
- CANÇADO, Márcia. *Manual de semântica: noções básicas e exercícios*. Editora da UFMG, 2005.
- COSTA, Edson. *Mercado de música gospel: como nasce uma indústria cultural*. Dissertação (Universidade Federal de Sergipe) – Aracaju, 2017.
- CUNHA, Magali. *Vinho novo em odres velhos: um olhar comunicacional sobre a expressão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil*. Tese (Doutorado). Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo, 2004.
- CUNHA, Magali. *A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad e Instituto Mysterium, 2007.
- CUNHA, Magali; GOMES, Zuleine; MAIA, Filipe; NASCIMENTO, Thelma. Discurso religioso, hegemonia pentecostal e mídia no Brasil: a presença televisiva do Pastor R. R. Soares – um estudo de caso. *Revista Caminhando*, v. 13, n. 21, 2008.
- DEIGNAN, Alice. *Metaphor and corpus linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, 2005.
- FAITH, Sébastien. Brasil é o quarto país com mais cristãos evangélicos, aponta pesquisa. *Fato Amazônico*, 2020. Disponível em: [encurtador.com.br/EKQV2](http://encurtador.com.br/EKQV2). Acesso em: 20 de outubro de 2020.
- FERNANDINHO. Caia Fogo. *Letras*, 2012. Disponível em: [encurtador.com.br/aCJQ0](http://encurtador.com.br/aCJQ0). Acesso em: 20 de outubro de 2020.
- FERRARI, Lilian. *Introdução à Linguística Cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2011.
- FERREIRA, Eliete. Religião e musicoterapia: o uso de música gospel na sala de espera com pacientes portadores de câncer. *In totum*, v. 4, n. 2, 2017.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- GONÇALVES, Gisele. *A emoção no discurso da música gospel como estratégia de captação de fiéis*. Dissertação (Universidade Federal de Viçosa) – Viçosa, 2012.
- GUARDA, Adriana. Música Gospel movimenta um mercado de R\$ 2 bilhões por ano. *Revista JC Uol*, 2018. Disponível em: [encurtador.com.br/blL06](http://encurtador.com.br/blL06). Acesso em: 20 de outubro de 2020.
- KOCH, Ingedore. Linguagem e cognição: construção e reconstrução dos objetos de discurso. *Veredas*, v. 6, n. 1, p. 29-42, 2002.
- KÖVECSÉS, Zoltan. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Tradução do Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora. Campinas/São Paulo: Mercado de Letras/Editora da PUCSP, 2002[1980].
- MARTINOFF, Eliane. A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 23, 67-74, mar. 2010.
- MOURA, João; SOARES, Edna; NASCIMENTO, Robéria. Crer em Cristo: a música Gospel no contexto da sociedade midiaticizada. *Temática*, Ano XI, n. 05, 2015.
- MORATO, Edwiges. Linguística Textual e Cognição. In: *Linguística Textual - Interfaces e delimitações - Homenagem a Ingedore Grünfled Villaça Koch*. (Orgs. Edson Rosa Francisco De Souza, Eduardo Penhavel, Marcos Rogério Cintra) São Paulo, Cortez Editora. p. 394-430, 2017.
- SALOMÃO, Margarida. A questão da construção do sentido e a revisão da agenda dos estudos da linguagem. In: *Veredas*, v. 3, n. 1, jan.-jun., pp. 61-79, 1999.
- SANTO, Bruno. Cognição e Espiritualidade: o papel da figuratividade em um texto ritualístico de doutrinação de espíritos sofredores. *MIGUILIM - Revista Eletrônica Do Netlli*, v. 8, p. 436-447, 2019.
- SANTO, Bruno; PEREIRA, Norma. Uma análise sociocognitiva e sociodiscursiva do uso da lexia 'Missa' em um testamento da Bahia colonial. *Linguagem em (Re)Vista*, v. 15, p. 271-290, 2020.
- SEMINO, Elena. *Metaphor in discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- SOARES, Nívea; MCCLARNEY, Chris; SKINNER, Anthony. Teu amor não falha. *Letras*, 2012. Disponível em: [encurtador.com.br/fuAT1](http://encurtador.com.br/fuAT1). Acesso em: 20 de outubro de 2020.
- SOUSA, Ada. Metáfora: uma abordagem neurocognitiva. In: ALMEIDA, Ariadne Domingues; SANTOS, Elisângela (Org.). *Linguagens e cognição*. Salvador: EDUFBA, 2016.
- VALADÃO, Ana. *Entrevista concedida a dissertação de mestrado de Alan Bezerra*, 2015.
- VEREZA, Solange. Metáfora e argumentação: uma abordagem cognitivo-discursiva. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 7, n. 3, p. 487-506, 2007.
- VEREZA, Solange. O lócus da metáfora: linguagem, pensamento e discurso. *Cadernos de Letras da UFF*, n. 41, p. 199-212, 2010.
- VEREZA, Solange. Metáfora é que nem...: cognição e discurso na metáfora situada. *Signo*. Santa Cruz do Sul, v. 38, n. 65, 2013, p. 2-21.
- VEREZA, Solange. O gesto da metáfora na referenciação: tecendo objetos de discurso pelo viés da linguagem figurada. *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas, n. 59.1, pp. 135- 155, jan./abr. 2017.

---

Recebido em: 01/11/2020

Aceito em: 28/02/2021