

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**

**VALENTINA SOMMERLATTE SILVA**

**A MÚSICA CRISTÃ À LUZ DA ESTILÍSTICA E DA RETÓRICA:**

**uma análise da canção “Mais” de Os Arrais**

**São Paulo**

**2023**

**VALENTINA SOMMERLATTE SILVA**

**A MÚSICA CRISTÃ À LUZ DA ESTILÍSTICA E RETÓRICA:**

**uma análise da Canção “Mais” de Os Arrais**

**Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel e Licenciatura em Letras Português-Inglês.**

**ORIENTADORA: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cristine Fickelscherer de Mattos**

**São Paulo**

**2023**

**VALENTINA SOMMERLATTE SILVA**

**A MÚSICA CRISTÃ À LUZ DA RETÓRICA E DA ESTILÍSTICA:**

**uma análise da canção “Mais” de Os Arrais**

**Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para a obtenção de Título de Bacharel e Licenciatura em Letras Português-Inglês.**

**Aprovado(a) em:**

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dra. Cristine Fickelscherer de Mattos**

**Universidade Presbiteriana Mackenzie**

---

**Prof. Dr. João Cesário Leonel Ferreira**

**Universidade Presbiteriana Mackenzie**

---

**Profª. Dra. Liliane Barros Oliveira Delorenzi**

**Universidade Presbiteriana Mackenzie**

## **AGRADECIMENTOS**

Iniciar os agradecimentos sem citar imediatamente o meu Melhor Amigo Espírito Santo seria a demonstração de uma ingratidão profunda, sendo assim... ao meu Melhor Amigo, obrigada! Obrigada por não ter soltado a minha mão e nem mesmo por um segundo ter me deixado sem amparo. Sei que foi através de Você que tudo isso foi possível, desde o momento da realização do vestibular até o desenvolvimento e entrega deste trabalho. O Senhor sabe, até mais do que eu, toda a força e entrega necessária para que esse ano fosse finalizado exatamente da forma como está sendo. Eu nunca me cansaria de dizer o quanto eu Te amo e afirmar que Você é a minha razão. Obrigada Jesus!

Aos meus avós, principalmente, por terem suportado o estresse e a cansaço que eu abriguei durante tantos meses. Obrigada pelos lanchinhos hora ou outra e por não deixarem as crianças me acordarem aos domingos quando eu não precisava levantar tão cedo.

À minha mãe, que, mesmo de longe, esteve presente e fez vídeo-chamadas nos dias mais difíceis até que eu me acalmasse para voltar a ser forte e corajosa, como a Palavra em Josué 1:9 nos ensina. Espírito Santo, mais uma vez Você aqui, de um jeito ou de outro. À toda a minha família. Vocês foram essenciais e acreditaram em mim muito mais do que eu mesma faria. Não trocaria vocês por nada e nem ninguém.

Aos meus amigos que pacientemente não me abandonaram por eu estar ausente e - quase - sempre muito estressada, vocês são, de todo o meu coração, presentes que Jesus me deu para suportar esses longos meses. Eu poderia citar todos os nomes mas, Carol, Amiganegal, Gigizes, Bia e Ceci, vocês foram fundamentais.

Finalmente e nunca por ordem de importância, eu gostaria de agradecer à minha orientadora, Cristine Mattos, que por tantas vezes me acalmou - e nem estou mais falando apenas do presente trabalho, por tantas vezes me abraçou e fez o seu trabalho de forma excelente. Linda, reconheço todo o seu esforço e excelência em tudo que se propõe. Em diversos momentos, quando estava falando com Jesus a respeito do TCC, Ele me reafirmava que eu não poderia ter escolhido uma orientadora melhor para o que eu estava fazendo. Você é uma das pessoas mais inteligentes e meigas que já tive o prazer de conhecer e trabalhar junto.

Encerro os agradecimentos novamente ressaltando a fundamental Presença do Senhor que me acompanhou em cada passo até aqui. A Presença foi o meu sustento, minha resposta, e, definitivamente, minha força. Sem a Presença do meu Melhor Amigo eu repito: nada disso seria possível. Obrigada pelo seu Amor, Jesus.

Conseguimos mais uma vez.

*“Não há ninguém como o Senhor, nosso Deus, que tem o Seu trono nas alturas, mas se inclina para ver o que há no Céu e na Terra” (Salmos 113:5-6)*

## **RESUMO**

O presente trabalho, movido pela grande influência da música dentro da sociedade e do meio cristão, mais especificamente, tem como objetivo não apenas compreender a música como elemento fundamental e indissociável da mensagem cristã, mas de forma conectada ao componente poético, sem o foco apenas no texto como literatura, mas compreendendo-a como um todo de sentido, através das teorias da Estilística, que por definição, é a área dos estudos da linguagem que se volta para o estilo, explicada e embasada por Nilce Sant'Anna Martins; da Retórica, que ainda que não pertença a um domínio determinado, é a ciência que sistematizou a persuasão dentro do discurso, com Aristóteles; e os conhecimentos acerca da música popular por Luiz Tatit. Para cumprir esse propósito, foi utilizada a canção "Mais" de Os Arrais, grupo com destaque no meio religioso. Dessa forma, é possível contribuir para os estudos culturais-musicais-cristãos e literários, considerando principalmente a falta de trabalhos semelhantes. Ao final da pesquisa, pode-se afirmar que a música possui potencial persuasivo e não apenas pelo que está descrito em sua mensagem literária, mas considerando toda a sua estrutura e os seus recursos expressivos.

**Palavras chave: Estilística, Retórica, Música Cristã, Elementos Musicais**

## **ABSTRACT**

This work, motivated by the vast influence of music within the society and the Christian community, to be more precise, has as its purpose not only comprehending music as an essential and inseparable element from the Christian message, but at the same time, it is connected to the poetic component, without focusing solely on the musical text as through the Stylistics theories which by definition means the area of study that researchers about the language which is directed to the style itself, explained and based by Nilce Sant'Anna Martins, from the Rethoric theory, that even if does not belong to a specific sphere, it is the science behind the systematization of persuasion within discourse as a whole, with Aristoteles, and the notions surrounding the popular music by Luiz Tatit. In order to accomplish such purpose, it has utilized the song "Mais" from the musical group Os Arrais, which were foregrounded within the religious genre of music. Thus, making it possible to contribute to the Christian-cultural-musical studies, and literary, taking into consideration that, as it is new, there is a shortage of similar works as this one. At the end of the research process, it was possible to claim that music has persuasive potential and that it is not only by

what it is described within its literary message but considering its whole structure and its expressive resources.

**Key Words: Sylistics, Rhetoric, Christian Music, Musical Elements.**

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	<b>9</b>
<b>2. A música e o cristianismo</b>	<b>12</b>
<b>3. Os Arrais</b>	<b>16</b>
3.1 A dupla: Os Arrais	16
3.2 O álbum	18
<b>4. Fundamentos teóricos</b>	<b>19</b>
4.1. A Estilística	19
4.2. A Retórica	21
<b>5. Análise: Mais</b>	<b>24</b>
<b>4. Considerações Finais</b>	<b>38</b>
<b>5. Referências</b>	<b>39</b>



## 1. Introdução

A música, sempre presente na humanidade, possui uma ligação direta e essencial com diversos âmbitos da integralidade do ser humano. Desde a Grécia Antiga, a música estabeleceu um estreito vínculo com a poesia e, como destacado por Andrade, enfatizou, então, o aspecto rítmico socializante e não o melódico, que passou a predominar posteriormente, na era cristã medieval, associado à expressão da fé e dos afetos individuais (ANDRADE, 1980 *Apud* LIMA, 2022, p. 285). Assim, podemos afirmar que na antiguidade, o ritmo dado pelos instrumentos, principalmente a lira (de onde vem o termo “lírico”, de origem grega), regia a parte verbal da composição musical. Já nas criações musicais introduzidas pela cristandade, especialmente no canto gregoriano, é o som das palavras que rege a parte musical, ditando melodicamente, pela métrica do verso, o ritmo da composição (ANDRADE, 1980 *Apud* LIMA, 2022, p. 286).

Para o jornalista e musicógrafo Enio Squeff, a música, considerada pelos românticos como uma linguagem universal, pode ser vista também como substrato da literatura e vice-versa, ambas em decorrência uma da outra. (SQUEFF, 1997, p. 139-140). Seguindo a mesma linha de raciocínio, a pesquisadora Solange Ribeiro de Oliveira, afirma que a Literatura e a Música são “gêmeas nascidas da própria fala humana” (OLIVEIRA, 2019, p.1), inseparáveis, pelo menos não de maneira total, já que fazem parte uma da outra, especialmente se pensamos em poesia e em canções. Ou seja, a relação entre palavra e música é essencial, pois a própria fala possui musicalidade.

Squeff também destaca ser a música, bem como todas as artes, um componente participante do âmbito sensível do ser humano, pois seus estímulos podem agir como uma “metralhadora giratória que atingiria todos os confins da sensibilidade humana” (SQUEFF, 1997, p. 2). Assim, a música não apenas engloba os sentimentos do autor e dos que a fruem, mas funciona como um dispositivo tocante e incisivo em relação às emoções humanas em geral. A capacidade da música de envolver e sensibilizar, seja ela com ou sem letra, é facilmente perceptível pela experiência, pois frequentemente nos deixamos levar por versos, melodias e ritmos diversos ao longo da vida.

Diante das ideias acima expostas, o problema de pesquisa gerador deste trabalho surge com o questionamento a respeito da capacidade da música, não só de cativar aqueles que entram em contato com ela, mas também de os persuadir. Para investigar sobre esse problema de pesquisa, recorreremos ao mais consolidado estudo sobre a arte de

persuadir por meio da argumentação, feito por Aristóteles em sua obra *Retórica*. Para Aristóteles, a retórica é a “a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso, com o fim de persuadir” (ARISTÓTELES, 2005, p. 95).<sup>1</sup>

Estudos de linguística, retomando o trabalho de Aristóteles, ampliaram a aplicação de suas postulações sobre argumentação / persuasão para a comunicação como um todo, especialmente no caso da comunicação verbal. Os estudos de semiótica discursiva expandiram ainda mais a sua pertinência, abarcando também a interação por meio de outras linguagens. Segundo Fiorin (2014, p. 9), “Todo discurso tem uma dimensão argumentativa. Alguns se apresentam como explicitamente argumentativos [...], enquanto outros não se apresentam como tal [...]. No entanto, todos são argumentativos”, logo a todos se aplicam em alguma medida as considerações sobre persuasão da retórica aristotélica.

É importante que seja mencionada, a fim de fazer compreensível a ideia de texto, a definição deste dentro da semiótica. Segundo Diana Barros, o texto “definido por sua organização interna e pelas determinações contextuais, pode ser tanto um texto linguístico, indiferentemente oral ou escrito [...], quanto um texto visual ou gestual (...) ou mais frequentemente, um texto sincrético de mais de uma expressão” (BARROS, 2005, p. 7-8).

Assim, as canções, por serem tidas como textos também, num sentido discursivo, possuem potencial persuasivo junto ao seu ouvinte. Referindo-se à questão da música cristã em si, ainda é cabível utilizar a retórica para análise, tendo em vista que

[...] uma de suas maiores qualidades [da retórica] reside no facto de ela ser uma técnica aplicável a qualquer assunto. Pois proporciona simultaneamente um método de trabalho e um sistema crítico de análise, utilizáveis não só na construção de um discurso, mas também na interpretação de qualquer forma de discursos. (ALEXANDRE JÚNIOR, 2005, p. 34).

Posto isso, a motivação desta pesquisa é evidenciar, dentro do contexto cristão, no qual a música também sempre esteve presente (LIMA, 2022), o potencial de influência e persuasão intrínseco às canções (dentro do discurso cristão), em se tratando dos sentimentos e da identificação que ocorrem entre estas e seus ouvintes.

Como é plausível supor, pelo viés argumentativo, a influência que a música possui em relação aos seus ouvintes, entende-se que esta foi importante instrumento para os precursores do cristianismo, em se tratando do potencial de persuasão. As próprias raízes do cristianismo, alicerçadas pelo conteúdo do Antigo Testamento, já possuíam o que

---

<sup>1</sup> Em outra tradução da mesma obra de Aristóteles, consta: “a faculdade de observar, em cada caso, o que este encerra de próprio para criar a persuasão” (ARISTÓTELES, 2019, p. 42).

podemos chamar de canções como, por exemplo, nos Salmos, em que há “poemas para serem declamados ao toque de instrumentos” (MARTINS FILHO; MARQUES, 2016, p. 608)<sup>2</sup>. O discurso cristão conta, então, com essa ferramenta para cumprir seu desígnio.

Levando em consideração a persuasão do discurso incluso na canção que será analisada neste trabalho, serão utilizados os fundamentos teóricos também da Estilística, para estudar os recursos expressivos que as constituem como meio de examinar a maneiras pelas quais são produzidos efeitos expressivos capazes direcionar e capturar as atenções no sentido da argumentação capaz de gerar a persuasão. Além disso, a análise terá em consideração também questões da teoria e/ou da linguagem musical que nos ajudem a ver os fatores musicais que contribuem nesse mesmo sentido.

Este estudo, como citado previamente, busca não apenas compreender a música como elemento fundamental e indissociável da mensagem cristã, mas como recurso integrado a um componente poético, sem analisar apenas o texto musical - a letra - como literatura (como se fosse um poema) mas, procurando compreendê-la como um todo de sentido, considerando todos os seus constituintes, a expressividade e principalmente como - e se - esse conjunto alcança persuasivamente os seus ouvintes.

Para que essa análise seja produzida de forma objetiva, foi escolhida como *corpus* de pesquisa a canção do álbum *Mais* (2013) chamada igualmente “Mais”, da dupla cristã Os Arrais,, contribuindo assim, para os estudos culturais-musicais-cristãos e literários, pois há escassez de trabalhos semelhantes. A dupla musical alcançou o sucesso justamente como a referida música desse álbum que, em menos de 24 horas do seu lançamento, atingiu o primeiro lugar geral no iTunes Brasil (BARBOSA, 2015). Apesar da repercussão, não existem ainda pesquisas voltadas para a análise nem das canções da dupla em geral nem para essa importante canção especificamente.

Tendo em vista, também, a ministração das aulas de Língua Portuguesa, pode-se dizer que esta pesquisa disponibiliza material a servir como subsídio para o desenvolvimento da capacidade de leitura e interpretação de texto junto aos alunos, seja em colégios confessionais ou não confessionais. A possibilidade de trabalhar com canções com as quais os alunos possam se identificar (entre o alunado há um bom contingente de consumidores de música cristã, comumente chamada de gospel, como comentaremos adiante - estilo que abrange o trabalho dos Arraes), é um recurso interessante para combater o desinteresse discente nas dinâmicas de aula.

---

<sup>2</sup> Segundo Monrabal (2006, p. 71-2 *Apud* MARTINS FILHO; MARQUES, 2016, p. 608), “salmos – em hebraico *tehilim* – são hinos sagrados ou canções de louvor e adoração”.

Para embasar, adequadamente, este trabalho, serão utilizados, como anteriormente citado, os conceitos da Retórica, segundo Aristóteles, da Estilística e da linguagem musical e, ainda, reflexões voltadas para os efeitos próprios da música cristã/gospel sobre os ouvintes como as abordadas em *The Impact of Lyric Choices on Spiritual Edification*, de Hanna Jane Byrd (2019) e em *A Emoção no Discurso da Música Gospel como Estratégia na Captação de Fiéis* de Gisele Siqueira Gonçalves (2012).

Para que a análise da letra da música seja realizada, tendo em vista o seu teor poético, será utilizada a fundamentação da versificação explanada por Norma Goldstein em *Versos, Sons, Ritmos* (2011). Os elementos musicais serão vistos e estudados a partir da ótica de Luiz Tatit em *Os Elementos Para Análise da Canção Popular* (1989), de Solange Ribeiro de Oliveira em *Literatura e Música: União Indissolúvel* (2021), Enio Squeff, em *Música e Literatura: Entre o Som e a Letra e a Letra do Som* (2014). Será utilizada para a análise estilística a obra de Nilce Sant'Anna Martins, *Introdução à Estilística: a expressividade em Língua Portuguesa* (2008) a fim de trazer à luz os conceitos essenciais desta aplicáveis à língua portuguesa. Devido à extensão própria de um trabalho de conclusão de curso, a análise desta pesquisa enfoca a canção mais significativa do álbum *Mais*, que lhe dá o nome: a faixa "Mais". Devido ao caráter multimidiático da publicação da obra da dupla, a análise inclui também um texto recitado no clip de divulgação do álbum, junto à canção escolhida. Ressaltamos, contudo, que o conteúdo audiovisual deste clip não compõem o nosso *corpus* de análise, pois nossos objetivos se centram na relação música e poesia; melodia, ritmo e versos.

O trabalho está organizado pela exposição inicial de fatores contextuais e teóricos, seguido da parte analítica em que os conceitos já explanados serão aplicados à análise da faixa selecionada do álbum *Mais*, do grupo (dupla) Os Arrais.

## **2. A música e o cristianismo**

Como citado na introdução deste trabalho, pode-se dizer que a música está presente no cotidiano de, senão todos, da maioria dos cidadãos do mundo. É difícil conceber a existência de um mundo sem música. Afinal, sempre existe uma melodia, uma harmonia ou um canto presente no cotidiano dos mais diversos ambientes culturais.

Em vista disso, para esta pesquisa, é essencial entender que a música possui um lugar na sociedade, quando se trata do cotidiano religioso cristão e, para melhor compreensão, é necessário que sejam explicadas algumas noções da relativas ao que normalmente vem designado por música gospel como um todo.

Histórica e especificamente, o que se chama música gospel tem sua origem no sul dos Estados Unidos da América, junto aos escravos que traziam sua bagagem cultural das suas terras de origem e que também eram catequizados e procuravam aliviar as dores decorrentes dos árduos dias de trabalho e tortura (LATORRE, 2005 *Apud* GONÇALVES, 2012, p. 32). Seus cânticos passeavam entre canções já existentes e o legado da sua própria cultura. Mesclavam assuntos gerais com especificidades e particularidades - como necessidades e propósitos - de sua vida de escravos. Além de utilizar a música como forma de “escape” para suas dores e aflições, acrescentaram às canções, que já possuíam melodia e ritmo, cada vez mais, referências e contextos bíblicos. A prática desse tipo de canções levou-os ao aperfeiçoamento e criou, assim, uma cultura musical entrelaçada com a religião.

Sendo a música um meio de interação social que é produzida por especialistas, que seriam os produtores, em relação às outras pessoas, os receptores (OLIVEIRA, 2001, p. 3), pode-se afirmar que, assim como quaisquer outras práticas culturais, as práticas religiosas utilizam dessa forma de interação para alcançar o seu objetivo final, que é, inserir as pessoas no meio, no contexto e na realidade que estão vivenciando, afinal, “a música é a forma mais delicada de dizer o indizível [e] ela realiza ainda, a ligação entre o imanente e o transcendente” (MELO; MACHADO, 2021, p. 101).

Segundo o *Online Etymology Dictionary* (2001-2003), a palavra “gospel” vem de “*godspel*”, do inglês antigo, composto por “*god*” (significando “*good*”) + “*spel*” (significando “*spell*”), uma tradução da expressão latina *bona adnuntiatio* (“anúnciação boa”), a partir de uma tradução do grego *εὐαγγέλιον*, composto de *εὐ* (“bem ou bom”) e *ἄγγελος* (“mensageiro, anúncio”). Assim, no inglês antigo, o primeiro elemento da palavra originalmente tinha um “o” longo, ou seja, “*good*” (“bom”), mas devido a uma associação equivocada com “*God*” (“Deus”), passou a ser pronunciado com o “o” breve e converteu o significado de *godspel* em “palavra ou mensagem de Deus”.

Em função dessa origem, a música gospel possui, diretamente atrelada a si, a ideia de compartilhar as “boas novas” do cristianismo, o que traz à tona também a referência bíblica de Atos dos Apóstolos, capítulo 8, versículo 35: “Então, Filipe, começando com aquela passagem das Escrituras, anunciou-lhes as boas-novas de Jesus” (BÍBLIA SAGRADA NVI, 2010). Esta passagem usa as palavras “boas novas” para significar as “boas notícias” que a vida e as ações de Jesus trouxeram/trazem. Sendo assim, entende-se que a música gospel tem como principal intuito compartilhar as boas notícias do Evangelho - que narra as “boas notícias cristãs ao mundo”, ou seja: o intuito da música gospel é espalhar a palavra de Deus para o mundo através de canções.

O estilo musical em questão não estava direcionado apenas a um grupo de pessoas, afinal, seria contraditório, considerando o texto bíblico Marcos 16:15 (BÍBLIA SAGRADA, NVI, 2010): “Jesus lhes disse: ‘Vão ao mundo inteiro e anunciem as boas novas a todos’”, que diz que todas as criaturas podem - e devem - ouvir as boas novas do Evangelho de Jesus Cristo. No caso específico do contexto brasileiro, para tanto anunciar as “boas novas”, a música gospel, depois do rompimento da hinologia protestante - que era a prática de missionários de traduzir para o português os hinos da Europa e dos Estados Unidos da América - e a da expansão pentecostal, passou ser composta por letras e melodias mais fáceis de serem entoadas nos cultos (GONÇALVES, 2012, p. 33), justamente para atingir um público mais amplo. Após isso, a música gospel passa a ter outros tipos de ritmos e estilos, ainda conservando, contudo, a sua mensagem principal.

Não podemos deixar de mencionar que, assim como todos os outros tipos de música, a música gospel também é consumida como um produto pelos seus ouvintes e pode servir de entretenimento. Porém, a realidade da música gospel conjuga o entretenimento com o objetivo específico de alcançar o coração e a mente dos ouvintes e, com isso, obter a conversão dos ouvintes. Parte disso se dá pelo fato de muitas das canções do tipo gospel estarem conectadas com as Escrituras.

Entendendo a música não apenas como um produto e um entretenimento, passamos a observar a música gospel como um instrumento para alcançar o objetivo final dos cultos e das reuniões religiosas, ou seja, a conversão, que pode ser atingida através das emoções e do fator identificação do ouvinte com o que está ouvindo.

O sucesso do gospel evangélico pode ser associado a suas letras, que carregam um discurso motivador, numa espécie de diálogo que se estabelece entre o evangelho e o ouvinte, a partir da emoção, envolvidos com palavras de ânimo e de fé (GONÇALVES, 2012, p. 36).

Alan Merriam, fundador da antropologia cultural, afirma que existe uma diferença entre as funções e o uso da música dentro de uma sociedade. “‘Uso’, então, se refere à situação em que a música é empregada nas ações humanas; ‘função’ diz respeito às razões para que a empreguemos e, particularmente, para o propósito maior ao qual se atrela.” (MERRIAM, 1964. p. 210)(tradução nossa)<sup>3</sup>. Em sua obra *The Anthropology of Music* (1964), o autor destaca dez funções da música na sociedade: de expressão humana, de prazer estético, de entretenimento; de comunicação; de representação simbólica; de resposta física; de imposição de conformidade às normas sociais; de validação de

---

<sup>3</sup> "Use" then, refers to the situation in which music is employed in human action; "function" concerns the reasons for its employment and particularly the broader purpose which it serves.

instituições sociais e rituais religiosos; de contribuição da continuidade e da estabilidade da cultura; de contribuição para a integração da sociedade.

Os sistemas religiosos são comumente validados, como no folclore, por meio da recitação de mitos e lendas em canções, bem como por meio de música que expressa preceitos religiosos” (MERRIAM, 1964, p. 224)(tradução nossa)<sup>4</sup>. Ou seja: ao recitar aquilo que é pertencente à religião, ao desenvolver um discurso em conjunção com instrumentos musicais, melodias e harmonias, é possível a expressão do que se ensina dentro do sistema em questão.

Como Tiago O. Pinto descreve em sua pesquisa,

Aqui música não é entendida apenas a partir de seus elementos estéticos mas, em primeiro lugar, como um forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos. Música é a manifestação de crenças de identidades [...] (PINTO, 2001, p. 223).

Assim, não é possível que a música seja desassociada da comunicação e da transmissão de uma mensagem para um ouvinte/receptor. A música irá se comunicar não apenas através da melodia e do ritmo dados pelos instrumentos musicais, mas dados também pela letra da canção (mensagem ou texto verbal), pois , como na poesia, segundo Norma Goldstein, o texto poético já possui o ritmo como participante de maneira especial, uma vez que “toda atividade humana se desenvolve dentro de certo ritmo” (GOLDSTEIN, 2006, p. 13)-, podendo utilizar como exemplo as batidas do coração, que alternam batidas e pausas ou também a nossa respiração. Então, a música, integrando todos esses fatores, também irá se comunicar através do conjunto geral, de uma sonoridade da prosódia e de além da prosódia<sup>5</sup>. Seja pela história de estilos ou gêneros como o gospel ou a música cristã mais antiga, seja pela própria associação de fatores verbais e corporais ao que é musical, cristianismo e a música estão entrelaçados em diversos níveis.

Destacam-se os entrelaçamentos que se fazem por meio da intertextualidade com os textos bíblicos, em seu conteúdo essencial, ou que se dão pela necessidade de comunicar e/ou expressar a fé, sentimentos, ideais, princípios, conceitos e até mesmo experiências do relacionamento com Deus. Para que o cristianismo fosse instaurado, desde os primeiros relatos bíblicos sobre a igreja como organização religiosa ou como espaço próprio para as reuniões de seus fiéis, e, dentre eles, os relatos a respeito da Igreja Primitiva, por exemplo, os instrumentos e cantos já estavam presentes para comunicar e compartilhar a Verdade em que acreditam, como citado no livro de João, capítulo 8,

---

<sup>4</sup> *Religious systems are validated, as in folklore, through the recitation of myth and legend in song, as well as through music which expresses religious precepts.*

<sup>5</sup> Área gramatical que foca na escolha das sílabas tônicas/onde serão colocadas as ênfases durante a fala

versículo 32: “E conhecereis a Verdade, e a Verdade vos libertará” (BÍBLIA SAGRADA, NVI, 2010).

Como já mencionado, sendo a música um elemento com diversas funções, segundo o Merriam, e sendo também a música gospel/cristã um elemento cultural que envolve e está presente (n)a sociedade, pode-se dizer que, dentro do contexto religioso e, afunilando um pouco mais, dentro do contexto religioso cristão, a música tem fundamental importância para que seja alcançado o objetivo final reafirmação da fé nas reuniões e nos encontros de seus participantes.

### **3. Os Arrais**

#### **3.1 A dupla: Os Arrais**

Brasileiros e cristãos, os irmãos Tiago Arrais e André Arrais, possuem, segundo o site *Viberate*, 301,469 mil ouvintes mensais, 390,7 mil seguidores no *Spotify*, 310 mil inscritos no *YouTube*, 7 mil seguidores no *SoundCloud*, 187,5 mil fãs no *Deezer* e 465,5 mil seguidores no *Facebook*.

Os irmãos professam a fé cristã através da religião Adventista do Sétimo Dia e se destacam musicalmente dentro do contexto em que estão inseridos: o campo religioso. A música gospel/cristã é uma vasta área de produção musical e dentre muitos cantores e grupos, Os Arrais têm hoje relevância por possuírem um nível de influência maior do que muitos outros. Segundo o site *Terra*, em 2022, Os Arrais estavam em quarto lugar no ranking das 9 melhores bandas gospel/cristãs atuais, atrás apenas de Preto no Branco, Projeto Sola e Elevation Worship. Já segundo o *Deezer*, eles estão entre os 50 artistas gospel/cristãos mais escutados do Brasil.

A dupla lançou, durante sua carreira, cinco álbuns, sendo eles: *Introdução* (2007), *Mais* (2013), *As Paisagens Conhecidas* (2015), *Rastros e Trilha* (2017) e *Como, então, viveremos?* (2018). Nesses álbuns e em seus shows correspondentes, contam com as participações especiais no canto de Daniela Araújo, Laura Souguellis, Leonardo Gonçalves entre outros.

O nome da dupla foi escolhido, não somente considerando o sobrenome dos irmãos, mas, segundo consta em diversos sites de entrevistas, também levando em conta o significado da própria palavra “arrais”. O *Dicionário Online de Português*, define “arrais” como: “mestre” ou “patrão de barco”, ou, “condutores de embarcações pequenas” (DICIO,



2009-2023), o que se conecta diretamente com a proposta do álbum *Mais* (como se verá adiante, ligado ao tema do “mar”), no qual estão inseridas as canções a serem analisadas.

Os artistas utilizam e desenvolvem canções que estão classificadas pelas produções e pela divulgação via *streaming*, como *indie folk*, estilo musical que, segundo a plataforma *Musicmap*, se insere dentro da música pop surgida nos anos 1990, quando o rock alternativo mais uma vez resgatou a *folk music* e dela derivou um estilo Electropop jovem estereotipado que acabou por impelir o *indie folk* “na direção oposta, incentivando uma música mais madura, honrada e original” (CRAUWELS, 2022)<sup>6</sup>. O *indie folk*, assim, forneceu uma base adequada para o trabalho dos irmãos Arrais que, como o declarou Tiago Arrais, é concebido como “uma exploração da subjetividade” (ARRAIS, 2016) e tem como principal incumbência, gerar um sentimento de identificação nos ouvintes que professam a mesma fé ou não (ARRAIS, 2016).

André Arrais, um dos irmãos da dupla, nascido dia 10 de Julho, no Brasil, hoje em dia, é pastor da igreja *New Hope Adventist Church*, localizada em Fulton, em Missouri, EUA, e escolheu fazer da música um de seus *hobbies* junto com seu irmão Tiago Arrais. Possui graduação em Direito (LLB) pelo Centro Universitário Adventista de São Paulo e mestrado em Divindade (MDiv), na área de Teologia, na *Andrews University* (EUA); fala Inglês fluentemente e razoavelmente espanhol.

Tiago Arrais, por sua vez, nasceu dia 23 de setembro, também no Brasil, possuindo graduação em Teologia (Bacharelado) pelo Centro Universitário Adventista de São Paulo e hoje em dia, após ter finalizado seu doutorado em Antigo Testamento e Filosofia Cristã, também na área de Teologia, na *Andrews University*, e ter sido professor universitário no Centro Universitário Adventista de São Paulo, faz da sua carreira musical o destaque de sua vida profissional, tendo lançado um álbum solo chamado *Canções de Amor* no atual ano de 2023.

Ambos os artistas não começaram suas carreiras na música como primeira opção, sendo assim, não possuem vidas totalmente dedicadas a esta, também sendo associados a outras instituições, religiosas ou não.

Os irmãos têm como principal característica canções reflexivas, que abordam questões profundas e sentimentais, trazendo as suas experiências pessoais para letras descritivas, para que o fator identificação esteja presente e alcance o objetivo final: que pessoas entendam a mensagem espiritual passada na música.

---

<sup>6</sup> *in the opposite direction, and created an incentive for more mature, honorable and unpredictable music.*

### 3.2 O álbum

Lançado pela Sony Music em 2013 e produzido em Nashville, Tennessee, EUA, o álbum *Mais* é composto por dez músicas, sendo elas, em ordem: “21”, “Mais”, “Não Fale” (com participação de Daniela Araújo), “A Voz” (com participação de Daniela Araújo), “Rojões”, “Oração”, “17 de Janeiro”, “Herança”, “Esperança” e “Saudade”, interpretadas por André Arrais e Tiago Arrais. Nove das canções são autorais, uma delas, no entanto, é uma releitura da canção “O Exilado” ou “Saudade”, traduzida do inglês e conhecida através de missionários que a inseriram na Harpa Cristã - Hinário das Assembleias de Deus, uma coleção de hinos utilizado nas igrejas evangélicas.

No Álbum *Mais* a dupla traz o tema do mar como representação da vida - e principal figura para sua mensagem -, e seus altos e baixos, exibindo a relação próxima que existe entre uma vida de nuances e a caminhada cristã, cujo diferencial é contar com a presença do Divino.

Em alguns dos videoclipes lançados na plataforma YouTube, foram utilizados e recitados, textos expositivo-poéticos antes de algumas das canções do álbum *Mais* - “Mais”, “17 de Janeiro” e “Rojões” -, a fim de explicar e construir uma mensagem completa para cada uma das música e para o álbum em geral.

Tendo como base uma construção mais acústica, dentro do estilo estabelecido pela dupla, o álbum utiliza principalmente instrumentos de corda para o acompanhamento do canto nas canções de todo o álbum. Essa escolha sonora instrumental, como se verá melhor mais adiante, na análise, gera um sentimento intimista de conforto e lugar conhecido para os ouvintes.

É importante ressaltar que o foco deste trabalho é analisar a música como um todo (tema, letra, melodia e ritmo, estrutura organizativa, bem como, discurso), articulando seu conteúdo poético com seu conteúdo musical, ou seja, como literatura e música. Sendo assim, não serão analisados e considerados elementos audiovisuais dos videoclipes anteriormente citados. Também não serão analisadas todas as músicas do álbum, devido ao exíguo espaço concernente a um trabalho de conclusão de curso, preocupado em estabelecer análises pontuais dos componentes formais e conteudísticos e, a partir deles realizar a análise de suas relações internas e externas.

## 4. Fundamentos teóricos

### 4.1. A Estilística

A Estilística pode ser, brevemente definida, segundo Nilce Sant'Anna Martins, como “uma das disciplinas voltadas para os fenômenos da linguagem tendo por objetivo o estilo” (MARTINS, 2008, p.17). A palavra estilística já era utilizada no século XIX, porém, no século seguinte, ela passou a ser situada como uma disciplina dentro do amplo espectro dos estudos linguísticos, de maneira fronteira, em parte, com certos recursos expressivos abordados pela Retórica, especialmente no que diz respeito ao uso de figuras de linguagem. Porém, não podemos prosseguir sem que antes entendamos o que é “estilo”, afinal, este é o objeto de estudo desse instrumental teórico.

O estilo pode ter várias facetas não são excludentes, segundo vários autores diferentes, como, por exemplo, Georges Mounin, Guiraud, Mattoso Câmara Júnior, entre outros. Mas, para entendermos melhor o estilo, podemos defini-lo como “um fenômeno humano de grande complexidade [...] [que explica] por que é que certas mensagens produzem em nós efeitos incomensuráveis” (MOUNIN *Apud* MARTINS, 2008, p. 158), recurso que examina aspectos de uma mensagem capazes de despertar nos receptores efeitos diversos: sejam esses recursos estruturais (o eixo paradigmático em dinâmica com o eixo sintagmático) ou sociais (variações linguísticas); sonoros, morfológicos, prosódicos, não normativos ou meramente sugestivos. Ainda para compreender o conceito de estilo, devemos recorrer às ideias de Charles Bally, um dos mais importantes teóricos da Estilística, um dos precursores da linguística moderna, defensor de uma visão da língua e dos discursos para além da normatividade.

Charles Bally volta-se para os aspectos afetivos da língua falada, da língua a serviço da vida humana, língua viva, espontânea, mas gramaticalizada, lexicalizada e possuidora de um sistema expressivo cuja descrição deve ser a tarefa da estilística. Bally condena o ensino da língua baseado apenas na gramática normativa e nos textos literários, o qual dá uma visão parcial da língua, de um tipo de língua que não corresponde ao que as pessoas usam nas múltiplas atividades de sua vida social e psíquica (MARTINS, 2008, p. 20).

Entendendo a língua não apenas como um conjunto de regras gramaticais, a Estilística torna possível esclarecer a concepção de estilo: a maneira (em termos de expedientes) através da qual a mensagem e o conteúdo serão transmitidos para o ouvinte, a fim de que a compreensão e a comunicação sejam maiores e mais significativas. Sendo assim - e também lembrando o posicionamento da Estilística em relação à Retórica -, ainda que não siga a noção de normatividade, a Estilística também é sistematizada, mas

ênfatiza os efeitos e impressões de sons, palavras, frases e textos além de meros padrões pré-estabelecidos.

Para as análises realizadas neste trabalho, o enfoque escolhido diz respeito à Estilística do Som ou Fônica, que, através dos conhecimentos expostos por Nilce Sant'Anna Martins (2008), examina os valores expressivos sonoros na palavra ou no enunciado, englobando fones, fonemas e prosodemas (acento, entoação, altura e ritmo), considerando que os sons das línguas humanas (e dos outros seres também) podem gerar efeitos em seus ouvintes, como por exemplo: sensações de agrado ou desagradado, impressões de suavidade ou rudeza, percepções de fluidez ou ruptura. Podem, também, denunciar estados de espírito ou traços de personalidade ou até sugerir atitudes e ideias!

Os fonemas, sendo sons significativos de vogais ou consoantes dentro do sistema de um idioma, possuindo potencial expressivo, podem contar com as impressões possíveis de serem transmitidas através de si mesmos, porém, é necessário também salientar que o seu todo de sentido/expressão e as ideias que sugerem só serão percebidos ao corresponderem aos significados da palavra e da frase em que se expressam. Posto isto, explica-se a ideia de que o sentido serve como um filtro para as impressões e efeitos causados junto ao receptor (leitor ou ouvinte) e para melhor compreensão, basta pensarmos no exemplo a seguir: “o potencial de “escuridão” da vogal /u/ se aproveita em escuro, noturno, mas é recusado em “luz”, “diurno”” (MARTINS, 2008, p. 46).

Assim, a despeito da arbitrariedade do signo linguístico, postulada por Saussure, quando há coincidência entre o sentido da palavra (significado) e sua matéria fônica (significante), os signos verbais fazem-se contextualmente não-arbitrários. Partindo desses pressupostos, também faz-se necessário entendermos as noções envolvidas nos três aspectos da neutralização da arbitrariedade: a imitação sonora, a transferência sonora e a correspondência articulatória.

A imitação sonora, pode também ser chamada de onomatopeia e busca traduzir diferentes sons extra-linguísticos através dos sons da própria língua, por exemplo: “Atchim!” representa (traduz), de forma verbal (dentro do sistema da língua portuguesa), o som de uma resposta biológica involuntária do corpo humano a um incômodo no nariz e é um signo que pode ser representado graficamente através de fonemas.

A transferência sonora se dá “pela sugestão de impressões sensoriais não auditivas através dos sons linguísticos” (MARTINS, 2008, p. 47). Isto é: a transferência sonora ocorre quando as impressões produzidas a partir de uma palavra, dizem respeito a algo que se pode sentir e perceber, pois são traduzidas por sons linguísticos, cujo potencial expressivo, que é a impressão causada pelos sons, liga-se ao sentido da palavra, por exemplo: a palavra “cascata” causa uma impressão de amplitude, abertura.

O terceiro aspecto da neutralização da arbitrariedade, chamado correspondência articulatória, se assemelha ao anteriormente explicado, porém tendo como base não o som, mas o movimento articulatório utilizado para produzir os sons da palavra. A articulação do aparelho fonador para produzir a palavra “bolha”, por exemplo, imita o formato e o sentido desta, ao empregar em sua sílaba tônica o arredondamento dos lábios para gerar o som [o]. Martins afirma que “a comparação é inteligível graças a uma série de associações; traduz-se uma impressão intelectual por uma impressão sensorial” (MARTINS, 2008, p. 48). Segundo essa ideia, pode-se concluir: as impressões intelectuais que temos em relação às palavras podem ligar-se a traduções sensoriais sonoras inusitadas - a depender da relação do sentido da palavra com seu nível fônico, como anteriormente ressaltado - que são geradas por um poeta ou compositor, podendo contar para tal com sons suaves, graves, agudos, duros etc.

Considerando as ideias apresentadas dentro dos Estudos de Estilística, é importante ressaltar que a expressividade fônica está dividida entre a expressividade das vogais (podendo ser elas orais ou nasais) e a expressividade das consoantes (sendo elas, consoantes oclusivas, constrictivas e fricativas palatais), assim, pode-se analisar um texto através de tais classificações, entendendo os próprios efeitos gerados pela fonética e pela fonologia da língua, quando da coincidência com o sentido da própria palavra, inserida dentro do contexto, associada a uma entonação e a um discurso dentro do daquilo que está sendo analisado.

A conceituação de expressividade fônica não se dá apenas pelos sons em si, mas também pelas suas reiteraões e insistências, segundo Martins (2008). Dentro das insistências e reiteraões, são consideradas a aliteração e a assonância, que “não são elementos da língua, mas processos da linguagem expressiva para aproveitar e valorizar as sonoridades do sistema fonológico.” (MARTINS, 2008, p.59). Isto é: não são normativamente reconhecidos como gramática, mas se classificam dentro da Estilística a fim de continuar a sistematização de sua teoria e ciência não-determinada visando a compreensão acerca das competências expressivas sociais e comunicacionais do discurso.

## **4.2. A Retórica**

Ainda utilizando os saberes expostos por Nilce Sant’Anna Martins em *Introdução à Estilística: a expressividade em Língua Portuguesa*, entende-se que, não podendo ser totalmente desligada da Estilística, a Retórica também funciona como ciência (não pertencente à um domínio determinado (ARISTÓTELES, s.d, p. 29) dos estilos, porém, em outra época. A autora explica que as noções da Estilística, anteriormente citadas, já se encontravam na Retórica, mas, de forma menos ampla, afinal:

[A Estilística] não se limitando ao uso da linguagem com fins exclusivamente literários, interessa-se pelos usos linguísticos correspondentes às diversas funções da linguagem, seja na investigação da poeticidade, seja na apreensão da estrutura textual, seja na determinação das peculiaridades da linguagem devidas a fatores psicológicos e sociais (MARTINS, 2008, p.40).

Sendo assim, pode-se afirmar que as teorias presentes neste trabalho conversam e possuem ligação entre si, compartilhando noções e desenvolvendo a análise do *corpus* de maneira mais fluida e convergente.

Para tratarmos das questões da Retórica de Aristóteles, deve-se entender, primordialmente, que esta teoria visa, também, compreender, em cada caso, o que pode [ou não] gerar a persuasão. (ARISTÓTELES, s.d, p. 33). Aristóteles explica, depois de um longo processo de estruturação dessa arte, que a função da Retórica não é persuadir o outro a todo custo e sobre qualquer argumento, mas persuadir tendo em conta o verdadeiro e o justo. Ainda que, para que a persuasão aconteça de forma “correta” deva-se estar capacitado para também se opor à uma questão, não se deve apresentar aos ouvintes e fazê-los crerem no que é incorreto. A Retórica aristotélica, foi desenvolvida para distanciar-se e argumentar em oposição à retórica dos sofistas, que buscavam apenas “ganhar” o auditório e para isso, criaram um “vale-tudo” das possíveis formas de fazê-lo: enganações, manipulações e produção de falácias. Sua função, contudo, é compreender e explicar os elementos de persuasão tendo como preocupação a verdade e a verossimilhança. Logo, não deve ser colocada em pauta para a instrução a manipulação através do discurso que se orienta para a vitória sobre o oponente ou para o público a ser conquistado, ainda que o foco da Retórica aristotélica seja a persuasão. Vale ressaltar que, para o presente trabalho e conforme o tempo hábil para realização deste, aqui serão expostas e explicadas somente as noções utilizadas para a análise das canções, sendo assim, não serão aprofundados todos os fundamentos da Retórica Aristotélica.

Nesse mesmo sentido, Nilce Sant’Anna Martins (2008) ressalta que: “Visto o discurso como o fundamento da sociedade humana, o meio pelo qual o homem expressa sua sabedoria, a educação para o bom uso da palavra é defendida” (MARTINS, 2008, p.36). Conclui-se, então, que o discurso é, nada mais, nada menos do que a exposição da sabedoria humana através da comunicação, podendo essas exposições serem sistematizadas ou não. A questão é: ainda que a Retórica não seja considerada definitivamente como uma ciência pelo próprio Aristóteles (a noção de ciência tardaria ainda a fixar-se), possui importância e está devidamente estabelecida e reconhecida como um estudo acerca dos discursos e da comunicação humana.

A Retórica, ao ser sistematizada por Aristóteles, estabeleceu fases ou aspectos do discurso, a saber: invenção, disposição, elocução e ação, sendo cada uma das fases ou dos aspectos compostos por outros elementos. Para este trabalho, serão principalmente utilizadas as noções de invenção e disposição, com suas respectivas ramificações, uma vez que a elocução está já detalhada pela aplicação conceitual da Estilística e a ação está coberta pela fundamentação musical.

A invenção, que corresponde àquilo que se pretende tratar e ao tipo de persuasão envolvido, pode ser dividida em três diferentes gêneros que possuem três finalidades diferentes: o deliberativo, o judiciário e o epidítico ou demonstrativo. No discurso do gênero deliberativo predomina a incumbência de aconselhar ou desaconselhar (ARISTÓTELES, s.d, p.39). Assim sendo: uma argumentação fortemente deliberativa irá buscar influenciar a audiência a adotar novas atitudes ou a dissuadir da prática de ações. Já o discurso prevalentemente judiciário possui relação direta com o conceito de jurisdição: acusação ou defesa usada para expor ideias que sugiram culpabilização ou insuspeição quanto a algum tema. O gênero epidítico ou demonstrativo, por sua vez, comporta o elogio ou a crítica nos textos em que se destacam perspectivas eufóricas ou disfóricas.

Aristóteles, para complementar, afirma que cada um dos três gêneros corresponde a um tempo, assim sendo: o deliberativo estará conectado com o futuro, afinal, quando existe um conselho a como agir, é para futuras atitudes. O discurso judiciário está atrelado ao passado, pois todas as acusações e defesas são deferidas em relação a ações já ocorridas. Já o gênero epidítico ou demonstrativo conversa com o presente, entendendo que “para louvar ou para desabonar, apoiamo-nos sempre no estado presente das coisas” (ARISTÓTELES, s.d, p.39).

Cumprе ressaltar também que dentro da do gênero invenção, os recursos para a persuasão, isto é, os argumentos, chamados por Aristóteles de “provas”, possuem duas categorias formais a viabilizar a persuasão: as técnicas, que são encontradas no texto e partem de um “esforço do orador dentro das regras da arte” (TAURISANO, 2015, p. 132) e as não-técnicas, em que apenas são usados os argumentos ou a arte de outrem. As primeiras, divididas em três diferentes classificações: *ethos*, *pathos* e *logos*, são utilizadas para alcançar o objetivo final do discurso de forma mais “certeira”. A técnica *ethos*, quando predominante, busca persuadir tendo em conta o caráter do orador, pondo a sua imagem em evidência, e assim, inspirando confiança na audiência através da postura de quem fala. Ao predominar a técnica *pathos*, em contrapartida, já não se destaca o orador, mas o suscitar de emoções e sentimentos no auditório, obviamente trazendo à tona - ou, pelo menos, tendo o intuito de fazê-lo - sentimentos que favoreçam a identificação do público

com a tese que está sendo defendida. Nessa técnica, a empatia é de suma importância, afinal, quando o auditório se emociona no mesmo sentido da mensagem que está sendo projetada, a vulnerabilidade se torna um fator contribuinte para a persuasão. Por fim, a técnica *logos*, quando predomina, destaca a racionalidade do que se argumenta. Tem como objetivo persuadir através da lógica, através de conexões cognitivas realizadas conforme a argumentação é comunicada (ARISTÓTELES, s.d.).

Em se tratando da disposição retórica dos discursos, podemos separá-la em cinco diferentes atributos constitutivos da organização do discurso: o exórdio, a narração, a(s) prova(s), a digressão e o epílogo (ou peroração). Porém, serão explicados aqui apenas o exórdio, a narração e a(s) prova(s). O exórdio, podendo ser correspondente, na poesia, ao prólogo (ARISTÓTELES, s.d., p. 206), é o começo do discurso, responsável por preparar e abrir o caminho para a mensagem. Segundo Aristóteles, é favorável ao discurso que se inicie exprimindo de primeira o que se pretende dizer, ou seja, expondo o tema a ser tratado, fazendo o seu ouvinte interessar-se por algo ou se afastar disto, sem contudo, revelar o aquilo de que se quer persuadir o ouvinte. Na narração, tida como o fundo do discurso (ARISTÓTELES, s.d), temos a menção de fatos conhecidos, sem proximidade em uma medida justa e informativa de relato daquilo que já se sabe sobre o tema. Não é necessário que seja uma narração longa, com prolixidades, nem tampouco uma narração rápida demais, afinal,

A justa medida consiste em dizer tudo quanto ilustra o assunto, ou prove que o fato se deu, que constituiu um dano ou uma injustiça, numa palavra, que ele teve a importância que lhe atribuímos (ARISTÓTELES, s.d., p. 211).

Logo, a narração servirá para transmitir dados a respeito do assunto tratado.

Sendo a(s) prova(s) a próxima parte da disposição, pode-se afirmar que este aspecto do discurso abriga os argumentos em si, mormente os que usam os dados da narração para serem construídos. Neste momento do discurso, o(s) receptore(s), chamados por Aristóteles de “auditório”, conhecerão os fatores pelos quais se deve acreditar no que está sendo dito e, assim, ser persuadido da mensagem que recebe. As provas são demonstrativas e podem sustentar o que foi apresentado ou podem refutar o que está em questão, rebatendo essas informações com razões de peso (ARISTÓTELES, s.d.).

## 5. Análise: Mais

Para dar início à análise da canção que constitui nosso *corpus*, faz-se necessário antes explicar a estrutura do álbum em que se insere para que se possa compreender as



razões para o recorte analítico aqui realizado na busca de nos atermos ao que a obra tem de essencial em sua mensagem. Embora a canção “Mais” seja a segunda na sequência de faixas do álbum, é ela que, de fato, dá início à sua mensagem, pois a primeira faixa - chamada “21” -, fazendo as vezes de um prefácio, intróito ou abertura musical, objetiva apenas recitar vinte e uma maneiras ou nomes para designar Jesus.

Assim, tendo colocado-O como figura maior a reger a razão de ser do trabalho da dupla como um todo, a mensagem mais específica do álbum se inicia na sua segunda faixa, justamente a que leva o nome do álbum e aquela que será objeto de nossa análise: “Mais”. Para que se possa acompanhar a análise, apresentamos abaixo a sua letra juntamente com os acordes de acompanhamento instrumental, ao lado do que, considerando o teor poético da letra, dispomos a escansão dos seus versos, juntamente com a indicação com cor dos pontos em que a melodia e a prosódia divergem.

<p style="text-align: center;"><b>C</b></p> <p>Descubro quem eu sou,  <b>F7M/C C4</b>  Tua palavra me diz  <b>C</b>  Entendo quem eu fui,  <b>Am7 G4 C F7M/C C4</b>  quem não mais quero seguir, oh  <b>C</b>  Eu sou um pescador,  <b>F7M/C C4</b>  Tua palavra me diz  <b>C</b>  Te sigo aonde for,  <b>Am7 G4 C</b>  faço tudo em Teu Nome</p> <p style="text-align: center;"><b>C</b>                    <b>F7M/C C4</b>  Sou mais que um vencedor  <b>Am7 G4</b>  Sendo que eu sempre fui  <b>C</b>  O segundo em tudo que eu vivi  <b>F7M/C C4</b>  E me chama amigo  <b>Am7 G4</b>  Não sou mais estranho,  <b>C F7M/C C4</b>  Eu sou um filho, eu sou Teu</p> <p style="text-align: center;"><b>C</b></p> <p>Tu és o bom Pastor,  <b>F7M/C C4</b>  Tua palavra me diz  <b>C</b></p>	<p>Des/<u>cu</u>/bro/ quem/ eu/ <u>sou</u>/,  Tua/ pa/la/vra/ me/ <u>diz</u>  En/<u>ten</u>/do /quem/ eu/ <u>fui</u>/,  quem/ não/ <u>mais</u> /<u>que</u>/ro/ se/<u>guir</u>/ oh  Eu/ <u>sou</u>/ um/ pes/ca/dor/,  Tua/ pa/la/vra/ me/ <u>diz</u>/  Te/ <u>si</u>/go aon/de/ <u>for</u>/,  fa/ço/ tu/do em/ Teu/ <u>No</u>/me</p> <p>Sou/ <u>mais</u>/ que um/ ven/<u>ce</u>/dor  <u>Sen</u>/do /que eu/ sem/pre/ <u>fui</u>  o/ se/<u>gun</u>/do em/ tu/do/ que eu/ vi/vi  E/ me/ <u>cha</u>/ma a/<u>mi</u>/go  Não/ sou/ <u>mais</u> es/<u>tra</u>/nho,  eu/ sou um/ fi/lho, eu/ sou/ <u>Teu</u></p> <p>Tu <u>és</u> o/ <u>bom</u>/ Pas/<u>tor</u>/,  Tua /pa/la/vra/ me/ <u>diz</u></p>
---	--

<p>Feliz em meio a dor,  <b>Am7 G4 C</b>  Sua bondade me persegue</p> <p><b>C F7M/C</b>  Sou mais que um vencedor  <b>Am7 G4</b>  Sendo que eu sempre fui  <b>C</b>  o segundo em tudo que eu vivi  <b>F7M/C C4</b>  E me chama amigo  <b>Am7 G4</b>  Não sou mais estranho  <b>F7M/C G4 C</b>  eu sou um filho eu sou Teu</p> <p><b>Am7 G4</b>  Sendo que eu sempre fui  <b>C</b>  o esquecido em tudo que eu vivi  <b>F7M/C C4</b>  E me chama amigo, e eu  <b>Am7 G4</b>  E eu, eu não sou mais estranho,  Eu sou um filho  <b>Am7 G4</b>  Eu não sou mais estranho eu</p> <p>Eu sou um filho  <b>F7M/C G4</b>  Eu fui encontrado eu  <b>C</b>  eu sou um filho,  <b>F7M/C C4</b>  eu sou Teu</p> <p><b>F7M/C C4</b>  Eu sou Teu</p> <p><b>C F7M/C C4</b>  Ouuuh ouuuh  <b>C F7M/C C4 F7M/C C4 C</b>  Ouuuh ouuuh</p>	<p>Fe/liz em/ me/io a/ dor/,  Sua/ bon/da/de/ me/ per/se/gue</p> <p>Sou/ mais/ que um /ven/ce/dor  Sen/do/ que eu /sem/pre/ fui  o /se/gun/do em/ tu/do /que eu/ vi/vi  E /me/ cha/ma a/mi/go  Não/ sou/ mais_es/tra/nho,  eu/ sou um/ fi/lho, eu/ sou/ Teu</p> <p>Sen/do /que eu /sem/pre /fui  o es/que/ci/do em/ tu/do /que eu/ vi/vi  E/ me/ cha/ma a/mi/go  E eu, /eu/ não/ sou/ mais_es/tra/nho,  eu/ sou um/ fi/lho  Eu/ não /sou/ mais_es/tran/ho,  eu/ sou um /fi/lho  Eu/ fui en/con/tra/do,  eu/ sou um/ fi/lho,  eu/ sou/ Teu  Eu/ sou/ Teu</p>
--	---

Tabela 1: Indicação das cifras referentes à melodia de acompanhamento instrumental à esquerda e escansão, com indicação das sílabas poéticas, ritmo e rimas; indicação em destaque na cor rosa dos pontos em que a melodia e a prosódia divergem.

Pensando nos elementos musicais, pode-se perceber uma melodia que brinca entre a monotonicidade e algumas nuances que passeiam pelos acordes escolhidos para compor a melodia da canção. Ao observar que, nas frases, “descubro quem eu sou / Tua palavra me diz / entendo quem eu fui” existe uma repetição de acordes C (dó maior) e F7M/C (fá

maior com sétima e dó maior no baixo), e considerando a ideia construída por Luiz Tatit - que diz:

Tudo fica mais claro e mais completo ao se verificar a interdependência entre a melodia e a letra da canção. Se a reiteração e as tensões de altura servem para estruturar a progressão da melodia, esses mesmos recursos podem ser transferidos ao conteúdo, de modo a construir uma significação compatível (TATIT, 2003, p. 9).

Pode-se dizer que os acordes acompanham a mensagem da canção, que está dizendo parte do processo que ocorreu de forma fluída, paciente e até repetitiva para gerar compreensão. Também é possível observar essa ideia na frase “Tu és um bom pastor / Tua palavra me diz / Feliz em meio a dor”, que retoma os mesmos acordes. Já em frases como “Quem não mais quero seguir, não” e “Sua bondade me persegue”, observa-se uma sequência maior de acordes e uma prolongação das palavras, dando a impressão de maior complexidade, mais riqueza e mais impacto na harmonia, sendo eles: Am7 (lá menor com sétima), G4 (sol com quarta maior), C (dó maior), F7M/C (fá maior com sétima e dó maior no baixo), representando e acompanhando a letra da canção ao dizer que nesta parte do processo aquilo que o eu-lírico viveu exigiu mais dele e até de Deus, pois o perseguir de algo exige força e resistência.

Nesse momento da canção, também é possível identificar a forte presença da do recurso melódico ou técnica vocal chamada melisma, isto é, “uma sequência de várias notas cantadas para uma sílaba. ‘Melismático’ geralmente se opõe a ‘silábico’, este último significando que cada nota é cantada em uma sílaba diferente” (SHEPERD et al., 2003, p. 564) (tradução nossa)<sup>7</sup>. Assim, em “Sua bondade me persegue”, por exemplo, há melisma na última sílaba de “bon -da -de”, em “me” e em cada uma das sílabas de “per -se -gue” o que, convergente às ideias de Tatit, chama a atenção para este momento da música, para esta frase e para esta afirmação sobre quem ouve. O melisma aplicado na sílaba “se” constrói uma relação com a vogal [e], parecendo, enquanto passeia pelas notas, crescer também na abertura do som, causando a impressão de uma amplitude dos lugares pelos quais o ouvinte seria perseguido neste processo.

O refrão é composto por outra sequência de acordes, acompanhando também a mensagem da música, como se a própria melodia também fizesse menção à argumentação que está sendo proposta, a parte principal do discurso, ao já ser colocada como refrão, que segundo Márcio Miranda Pontes, é a parte mais importante de uma canção (PONTES, 2022) e, segundo Tatit (2003), pode causar efeito antes mesmo da música ser compreendida racionalmente, pois nos estribilhos ou em outros mecanismos de reiteração

---

<sup>7</sup> refers to a string of several notes sung to one syllable. ‘Melismatic’ is usually opposed to ‘syllabic’, the latter meaning that each note is sung to a different syllable.

como o refrão, “A sensação de que a melodia está mais tensa ou menos tensa é um efeito físico que o ouvinte, antes de compreender, já sente” (TATIT, 2003, p.1).

Sou mais/ que um/ ven/ce/dor  
Sen/do /que eu/ sem/pre/ fui  
o/ se/gun/do em/ tu/do/ que eu/ vi/vi  
E/ me/ cha/ma a/mi/go  
Não/ sou/ mais es/tra/nho,  
eu/ sou um/ fi/lho, eu/ sou/ Teu

A tensão aqui musical pode ser associada aqui à oposição entre ser ou não vencedor, ser ou não um estranho.

A reiteração, seja nos refrões ou em repetições em geral de elementos da letra ou da melodia, torna a canção, que se desenvolve no tempo, significativa, pois vai lembrando e reconectando para o ouvinte aquilo que o fluxo temporal tende a fazê-lo esquecer (TATIT, 2003). A sequência dos acordes muda para chamar mais a atenção para o momento do refrão, reforçando a percepção da significação reiterada. Assim, tendo em vista o refrão da canção “Mais”, não existe uma repetição simples de dois acordes, mas uma alternância entre os acordes que anteriormente estavam presentes na canção e compõem o campo harmônico de dó maior. Se nos versos finais anteriores ao refrão, havia a sequência C (dó maior), Am7 (lá menor com sétima), G4 (sol com quarta maior) e C (dó maior), agora, há a passagem de C (dó maior), para F7M/C (fá maior e dó no baixo), C4 (dó com quarta maior), Am7 (lá menor com sétima) e G4 (sol com quarta maior), dando ênfase à ideia de que, a solução e/ou resposta para os questionamentos e as murmurações do início da canção pode não ser composta por um processo linear e monótono, mas de altos, baixos, novamente nuances, passagens e principalmente ciclos, indicados pela repetição ordenada dos acordes citados acima.

Entendendo também a voz como parte da melodia e da construção musical, pode-se concluir que o posicionamento de voz dos cantores também será responsável pela captação da atenção em determinados momentos. Luiz Tatit afirma que “Toda inflexão da voz para a região aguda, acrescida de um prolongamento das durações, desperta tensão pelo próprio esforço fisiológico da emissão. Esta tensão física corresponde, quase sempre, a uma tensão emotiva” (TATIT, 2003, p. 8). Assim sendo, no verso central do refrão, “o segundo em tudo que eu vivi” percebe-se uma inflexão de voz para a região aguda nas palavras finais para destacar essa parte da mensagem.

Ainda segundo Tatit,

a configuração de um estado passional de solidão, esperança, frustração, ciúme, decepção, indiferença, etc., ou seja, de um estado inferior, afetivo,

compatibiliza-se com as tensões decorrentes da ampliação de frequência e duração, como se a tensão psíquica correspondesse uma tensão acústica e fisiológica de sustentação de uma vogal pelo intérprete (TATIT, 2003, p. 9).

Posto isto, os sentimentos que estão sendo despertados ao ouvir a canção, são expressados de forma implícita, pois o ouvinte irá compreender a mensagem através das sensações provocadas ao escutar a junção de melodia, letra e inflexões vocais.

De acordo com o nosso objetivo, cumpre analisar as canções também à luz dos elementos da retórica aristotélica para examinar-lhes o potencial persuasivo enquanto discurso. Embora tenhamos empregado o termo discurso até aqui de maneira mais genérica, para os fins analíticos específicos do potencial persuasivo da canção, cumpre defini-lo conceitualmente. Tomamos aqui a noção de discurso definida por Pêcheux (GADET; HAK, 1997, p. 82) como “‘efeito de sentidos’ entre os pontos A e B” (sendo esses pontos os interlocutores). Como mencionado na introdução, partimos do pressuposto de que “todos [os discursos] são argumentativos” (FIORIN, 2014, p. 9) e, portanto, encerram um propósito de persuasão.

Na música “Mais”, pode-se observar que não existe uma introdução para iniciar a persuasão de forma mais “clara” e objetiva, ou seja, a canção não conta com um exórdio, dentro da sua letra, que, segundo a retórica, tem a função de induzir o tema e despertar o interesse dos interlocutores. Desta forma, do ponto de vista retórico, como anteriormente explicitado, a canção não segue a dinâmica que, segundo Aristóteles, poderia levar a um potencial maior de persuasão, o que torna a capacidade persuasiva da mensagem em “Mais” de certa maneira menor.

Parte disso se deve ao fato de que, segundo o cantor e compositor Tiago Arrais, o músico cristão não tem como finalidade “pegar um monte de gente pra se tornar crente” (ARRAIS, 2016), mas, sim, explorar a subjetividade das experiências humanas e, assim, gerar uma identificação entre o que o locutor está expressando e o que o interlocutor está recebendo. Ainda que o objetivo final declarado da canção não seja captar novos adeptos, o discurso em “Mais”, utiliza da técnica *pathos* para causar a identificação, provocando assim, emoções que irão envolver a audiência de maneira favorável a novas adesões, ajudadas pelo fato de, em geral, lidar com uma audiência já receptiva, por compartilhar da mesma fé religiosa.

Porém, para a construção da mensagem geral do álbum no qual está a canção escolhida para esta pesquisa, foi inserido no videoclipe dessa canção, um texto, recitado antes do início do verso, que diz “A vida é um mar, a experiência humana uma embarcação, nós os condutores. No mar milhões de barcos, uns estão isolados de todos, outros estão

em conflito com outros. Uns estão parados observando o movimento de outros barcos, outros afundam sem mesmo se aperceberem disto. Uns remam com força em diversas direções, outros se deixam levar pelo vento enquanto assobiam melodias de canções familiares... A pergunta que reverbera nas paredes do coração de cada ser humano desde o primeiro pôr do sol, desde que o primeiro barco deixou o primeiro rastro na areia em direção ao incerto, em direção a territórios não mapeados é: existe algo além do que os nossos olhos hoje podem ver, existe um lar do outro lado desse mar, existe um mais?" (ARRAIS, 2013).

Partindo da ideia de exórdio, anteriormente citada, pode-se tomar o texto expositivo como tal. Enquanto traça um paralelo entre a vida, o mar e os elementos que estão relacionados a este, o texto, para exprimir o que se pretende dizer, contextualiza o ouvinte e o insere na mensagem que está sendo passada. Sendo assim, o texto expositivo funciona como exórdio porque dá informações iniciais para o ouvinte a respeito da abordagem que será feita na canção "Mais" e no álbum em geral.

Para conseguir induzir o ouvinte à persuasão das ideias que estão sendo propostas, os irmãos músicos parecem entender que é necessário que isso seja feito com método, com um começo, meio e final. O vídeo em que Tiago Arrais (2017) explica elementos da mensagem da canção bem o demonstra.

Assim, com um exórdio, fica mais claro o paralelo traçado entre o mar, vida e a caminhada cristã e a relação com Deus, fator que contribui para a posterior narração a anteceder a(s) prova(s) que conduzem à persuasão.

A primeira estrofe, "Descubro quem eu sou / Tua palavra me diz / Entendo quem eu fui, quem não mais quero seguir, não / Eu sou um pescador, Tua palavra me diz / Te sigo aonde for, faço tudo em Teu nome", traz ao ouvinte o entendimento dos fatos conhecidos, relativos ao assunto abordado - a caminhada cristã e a relação com Deus -, mas sem muita proximidade. A narração da canção contextualiza o ouvinte sobre a vida de alguém que tem um autoconhecimento baseado nas Escrituras Sagradas e no relacionamento próximo com Deus, o que podemos notar depois com a seguinte frase: "E me chama amigo / Não sou mais estranho [...]".

Ao ouvirmos "Tu és o bom Pastor / Tua palavra me diz / Feliz em meio à dor / Tua bondade me persegue", após o refrão, temos uma retomada na contextualização do assunto. Nestes versos, fica explícito de Quem se fala quando se utiliza o pronome "Tua" com letras maiúsculas, em "Tua palavra me diz", ainda mais, pensando na relação desse

verso com a passagem bíblica situada em João, capítulo 10, versículo 11: “Eu sou o bom Pastor; o bom Pastor dá a sua vida pelas ovelhas” .

Entende-se, assim,, através do texto, que Deus fornece todo o conhecimento básico e necessário para a vida - “Tua palavra me diz” -, o que em outras palavras podemos entender da seguinte maneira: quem eu sou e quem eu fui, o que quero e não quero seguir estão escritos na Palavra que está disponível para todos. O eu lírico diz “Sou mais que um vencedor / sendo que eu sempre fui / o segundo em tudo que eu vivi”, assim, mostra que, além de tudo que lhe foi dado, ele ainda é feito mais valioso que um vencedor, como um primeiríssimo colocado, partindo de uma intertextualidade com Romanos, capítulo 8 versículo 37, que diz: “Mas, apesar de tudo somos mais do que vencedores por meio daquele que nos amou” (BÍBLIA SAGRADA, NVI, 2010).

A passagem faz menção à vitória sobre a morte, conquistada por Cristo quando realizou o sacrifício na Cruz movido por amor aos Seus. O texto de Romanos ressalta em outros capítulos o relacionamento próximo que passou a ser possível após o sacrifício de Jesus, que passa a ser amigo e não mais alguém distante daqueles pelos quais Se sacrificou. Logo, a passagem traz a ideia de que Cristo, quando venceu, conquistou a vitória também para os Seus filhos e amigos. Mas, não se fala de uma vitória em relação a situações terrenas, mas em relação ao âmbito espiritual. Nesse verso do discurso, os argumentos são propostos predominantemente através da técnica *pathos*, pois suscita emoções nos ouvintes, afinal, quem não quer ser mais que um vencedor? O discurso explicita esse desejo, traduzindo o que o ouvinte talvez sinta e não saiba como expressar.

A estrofe seguinte irá provocar no ouvinte o sentimento de esperança de possuir aquilo que ainda não é realidade em sua vida: ser mais do que um vencedor mesmo que até o presente momento, tudo o que o ouvinte conheça, seja a segunda posição, o que, não é ruim, porém, a oposição entre “mais que um vencedor” e “o segundo em tudo que vivi” presente neste discurso gera um sentimento de grande expectativa, já que menciona a vitória além do segundo ou primeiro lugar, eliminando dessa forma a possibilidade do sentimento de frustração da derrota. Os versos geram no ouvinte o desejo de não estar mais em segundo lugar, frustrado, pois o eu lírico apresenta um testemunho em que se cruza a linha da frustração. Portanto, conquista-se a atenção do ouvinte através do desejo de eliminar qualquer possibilidade de derrota.

Além da técnica *Pathos*, pode-se observar, no verso, a presença, embora não dominante, da técnica *logos*, pois existe uma lógica sendo seguida: sou mais que um vencedor porque Deus me fez mais do que vencedor, segundo o que foi descrito na narração anteriormente.

Não somente usa como argumento um benefício que vai além do básico desejado, pois é mais do que o primeiro lugar, como também aborda a questão de pertencimento a Deus. Nos versos “E me chama amigo / Eu não sou mais estranho / eu sou um filho, eu sou Teu” é notável que o argumento usado busca ir um pouco além nas próprias emoções do ouvinte, pois expõe um sentimento de não pertencimento e logo após, algo que se contrapõe a esse sentimento desconfortável de não ser amado:, ser amigo / filho de Deus, pertencer ao âmbito do divino.

O texto traz à luz e de volta à memória do ouvinte, momentos em que ele se sentiu “um peixe fora d’água”, ao mencionar ser chamado, visto e tido como um amigo e filho para um Ser Divino - o que, supera as expectativas de possuir afeição de seus iguais apenas. Agora, o ouvinte é apresentado a uma realidade oposta à sua, na qual um Ser Divino o chama de amigo e filho, dois dos relacionamentos mais próximos existentes. Dessa forma, gera-se uma comparação entre a vida que tem o ouvinte e a que ele pode ter se estiver nesse lugar do eu lírico: vivendo uma vida próxima da fé e de relacionamento com Deus.

Este momento da letra faz referência à passagem bíblica, localizada em João, capítulo 15, versículo 15: “Já não os chamo de escravos, pois o senhor não faz confidências a seus escravos. Agora vocês são meus amigos, pois eu lhes disse tudo que o Pai me disse”. Ou seja: o próprio Senhor não vê as criaturas como servos - relação distante, superficial, rasa, - mas os vê como amigos - relação próxima, íntima, profunda.

Note que no versículo, Jesus se refere à Deus como “Pai” e não utiliza o pronome possessivo da primeira pessoa do discurso “Meu” antes do substantivo que se refere à Deus, demonstrando não apenas o relacionamento familiar, que também está intrínseco no versículo, entre Jesus (Filho) e Deus (Pai), mas um relacionamento familiar disponível entre Deus e os homens para os quais Jesus estava pregando, o que depois, ao ser escrito e compartilhado na Palavra, serviria para todos aqueles que lessem.

A argumentação utilizada pelo autor segue com os versos “Eu fui encontrado / Sendo que eu sempre fui / o esquecido em tudo que eu vivi / E me chama amigo”, colocando em debate o termo “encontrado” e “esquecido” para provocar a identificação, caso o ouvinte já tenha se sentido objeto de esquecimento, mas também para realçar a possibilidade de ser alguém que nunca se coloca como esse objeto, sendo levado a desejar seguir os mesmos passos apresentados na narração: descobrir o básico que lhe foi dado através de um relacionamento próximo com Deus e leitura da Sua Palavra.

A canção e o discurso inserido nela, conquista o ouvinte através da exposição de sentimentos desconfortáveis - solidão, angústia, frustração -, ao mesmo tempo que fornece



uma solução, expondo a possibilidade de um futuro no qual o ouvinte se verá livre do desconforto ocasionado por esses sentimentos. Dessa forma, pode-se entender que existe um debate que chama o ouvinte para uma mudança de vida, considerando que os desconfortos e maus sentimentos estão ligados à uma vida que não compartilha dos “passos” ou dados apresentados na narração, pois apresenta uma conexão direta entre não ser mais esquecido, estranho, o segundo, o derrotado, e o conhecimento que adquiriu sobre a vida a partir do que descobriu e entendeu ao se aproximar da palavra e - do próprio - Deus.

O autor repete alguns versos, que anteriormente não se relacionavam entre si, a não ser pelo conjunto da canção, trazendo, agora, uma relação entre eles, contrapondo o que não é mais e o que passa a ser, “Eu não sou mais estranho eu / Eu sou um filho / Eu fui encontrado eu / Sou um filho, eu sou Teu”. O que é interessante notar, é a repetição da palavra “encontrado” para contrapor o adjetivo “estranho”. Para melhor compreensão é preciso ter em mente a parábola da ovelha perdida (Lucas 15:1-7), que conta a história do pastor de um rebanho que “abandona” as noventa e nove ovelhas que estão no campo - já que essas já estão seguras e confortáveis - para ir atrás e encontrar a única ovelha que se perdeu no meio do caminho.

Considerando não apenas a captação de novos adeptos, mas também o “desvio de caminho” que nem sempre é intencional, pelo contrário contrário, a parábola - e a música - pode também fazer uma alusão a ovelhas - ouvintes das canções que possivelmente podem se identificar - que, ao se distrair, ou até não conhecer o caminho e o campo, não conseguiram achar o caminho de volta para o lugar seguro em que são cuidadas por um pastor.

A oposição entre esses adjetivos irá demonstrar a relação que existe entre o pastor e suas ovelhas, uma relação de cuidado, preocupação e de esforço do próprio pastor, a fim de proteger e manter suas ovelhas em um ambiente seguro. O adjetivo “encontrado” não é o antônimo de “estranho”, porém, é aplicado nestes versos para não apenas servir de oposição, mas rematar o que foi construído durante a canção: o relacionamento de proximidade com Deus, que é tratado como pastor e pai. Ou seja: ao utilizar a palavra “estranho”, neste momento, o discurso traz à tona a questão do não pertencimento, não alocação, para ser rebatida pela questão de ser amado, conseqüentemente, lembrado e procurado quando não estiver por perto, o que em outras palavras significa: esse alguém que está sendo procurado e foi encontrado, pertence tanto a este lugar e a esse grupo que, quando não está, é necessário que seja buscado, para que, enfim, o grupo esteja completo.

Analisando a estrofe que diz “Eu não sou mais estranho / Eu sou um filho / Eu não sou mais estranho / Eu sou um filho / Eu fui encontrado / Eu sou um filho” percebe-se a repetição da palavra “filho” a cada frase/ideia negativa que foi aplicada e mais uma vez, depois da frase/ideia positiva também. Existe uma forma de rebater o que o autor era, com a nova identidade adquirida após um encontro com Deus e a desejada mudança de vida. A afirmação sobre ser filho rebate tanto a ser estranho, afinal, um filho é elemento pertencente e de grande importância dentro do seu contexto, quanto complementa a frase que diz ter sido encontrado, pois, para que alguém tenha sido encontrado e depois, tenha se tornado filho, deve existir um passado em que o indivíduo tenha sido esquecido, não visto e/ou tenha estado perdido. A repetição da afirmação que declara fraternidade e pertencimento também pode se dar pela importância que essa frase possui dentro do contexto cristão, já que, para alguém que não pertencia a ninguém e a lugar nenhum, e alcançava apenas a posição “que sobrava”, ser filho e parte da família do Ser Divino - para quem compartilha da mesma fé - é uma realização fascinante. Para tanto, como já citado anteriormente, por meio da técnica *pathos*, dentro do discurso deliberativo, utiliza o provocar de sentimentos para levar os ouvintes a uma ação: seguir a fé cristã, abandonar as velhas práticas que, segundo o texto, levam a uma vida de desconfortos e sentimentos ruins.

Em Salmos 23, na versão NLT (*New Living Translation*), no versículo 6, está escrito: “*Surely your goodness and unfailing love will pursue me all the days of my life*” (“Certamente sua bondade e seu amor infalível me perseguirão todos os dias da minha vida”). A palavra “*pursue*”, traduzida como “perseguir”, tem como principal significado seguir algo ou alguém na intenção de capturar ou atacar; e foi utilizada pelos autores por sua força e significado, afirmando: a bondade e a misericórdia não apenas estarão ali de forma passiva, mas estarão seguindo o ouvinte, talvez até agressivamente, com o objetivo de alcançá-lo. Tiago Arrais afirma, em uma apresentação em que explica a letra da canção, que “a história da Bíblia é a história de que Deus está em busca do ser humano, e a conversão é quando você diz “não vou mais correr”” (TIAGO, 2017), acarretando a ideia de que a perseguição não está acontecendo de forma pacífica, considerando o conceito de bondade, colocando quem está sendo perseguido em mais evidência e gerando a ideia de não desistência do que persegue, ainda que quem esteja sendo perseguido não esteja e assim confirma o objetivo de alcançar o ouvinte e convencê-lo, através de bondade e misericórdia, a estar no centro da vontade de Deus.

Utilizando os conhecimentos disponibilizados por Nilce Sant’Anna Martins (2008), as consoantes oclusivas do português, isto é, segundo o *Dicionário de Termos Linguísticos* (PORTAL, 2010), aquelas produzidas com um fechamento completo da passagem de ar no trato vocal, que são rapidamente distendidas, e que, por isso, possibilitam a produção

ruídos associados a “passos pesados” (MARTINS, 2008), que reiteram o significado de perseguir com passos intensos em direção ao objeto desejado. Agora, possuímos o significado de perseguir devidamente representado pelo potencial expressivo da consoante oclusiva surda /p/, indicando intensidade. As consoantes oclusivas surdas, ex.: /gu/, também possuem potencial expressivo de intensidade, como as sonoras, mas em menor escala. Assim sendo, podemos afirmar que a palavra “perseguir” conta com duas consoantes oclusivas que transmitem e imprimem a ideia de ruídos duros, e, por fim, geram no ouvinte a ideia de ser desejado com afinco - e incansavelmente procurado (com tenacidade) - pela bondade de Deus.

Ainda comentando a frase “Sua bondade me persegue”, que resume de forma objetiva e clara a mensagem de toda a música: no encontro e na realização pessoal entre Deus e Seu amigo e filho, podemos observar que o autor opta por utilizar o pronome possessivo “Sua”, palavra que conta com sons sibilantes ao invés de “Tua” como foi usado nas estrofes: “Tua palavra me diz” ou “eu sou um filho, eu sou Teu”. Essa divergência, ainda que inocente e quase imperceptível, imprime uma sensação no seu ouvinte, tendo em vista a leveza que o fonema /s/ possui intrínseco a si. Enquanto a palavra “Sua” - escolhida para significar o mesmo que “Tua”, mas não com um sentido de força, dureza - traz a singeleza, a palavra “persegue”, como explicado anteriormente, quebra esta ideia a fim de representar força. Para melhor entender, é necessário que seja observado o conteúdo da frase escolhida: o compositor está dizendo que a bondade do Senhor o está perseguindo, indo atrás dele de forma não passiva, assim como analisado anteriormente, mas, em contrapartida, utiliza uma palavra fluída como “Sua” para introduzir a ideia de suavidade, ausente nos versos anteriores, como “eu sou Teu”, por exemplo.

Como exposto mais acima, a junção dos fonemas “Sua/bon/da/de /me/ per/se/gue” não consta na prosódia, mas consta na entonação da canção, o que nos faz retornar ao que diz Tatit:

A configuração de um estado passional de solidão, esperança, frustração, ciúme, decepção, indiferença, etc., ou seja, de um estado interior, afetivo compatibiliza-se com as tensões decorrentes da ampliação de frequência e duração. (TATIT, 2003, p. 9)

Assim sendo, a canção/melodia pede uma entonação maior no “me/per” afinal, a canção está trazendo o entendimento acerca do amor de Deus, que é o que gera a Esperança de uma vida melhor, como citado anteriormente, sobre a vida do ouvinte, como quem diz: ainda que a sua autoanálise, considerando seu passado e seu presente, não tenha um resultado positivo ou ainda que você não seja quem você gostaria de ser, ainda que lhe falte amor em suas relações, há uma bondade, movida por um amor, segundo a

canção e a Bíblia (sua referência), de um Ser maior que busca encontrar você e chamá-lo amigo para estabelecer a noção de pertencimento desejada.

Existe um contraste entre as principais vogais da primeira estrofe, enquanto estão definindo e contextualizando a mensagem da canção: “Descubro quem eu sou / Tua palavra me diz / Entendo quem eu fui, quem não mais quero seguir, oh”, no qual são utilizadas as vogais de série posterior /u/ e /o/, trazendo a impressão de sentimentos profundos, cheios e graves, transmitindo a ideia do compositor de retratar um passado, uma realidade da qual não se agrada, como se fosse carregada de pesar. Em contrapartida, a sentença “Tua palavra me diz”, possui a forte presença de /a/, que imprime a ideia de clareza, amplitude, alegria, etc. Com base nessas observações extraídas de Martins (2008) sobre o potencial expressivos das vogais, podemos afirmar que a canção tem como objetivo demonstrar uma comparação entre uma vida pré e pós presença de Jesus, como citado na letra pelo “bom Pastor”, e utiliza para tal a identificação entre sentido e sonoridade, por meio da transferência sonora para transmitir sua mensagem com a maior expressividade possível.

É notável a presença de sons sibilantes ao longo de toda a letra da canção, por exemplo: “sou”, “mais”, “seguir”, “pescador”, “vencedor”, “sendo”, “sempre”, entre muitos outros, que imprimem uma ideia de fluidez, algo corrente e até delicado. É interessante analisar que o processo que o cantor retrata durante a sua obra é um processo em que o esforço e o maior interesse não parecem estar sobre a criatura, mas sobre o Criador, que oferece e utiliza de diversas maneiras para alcançar o objetivo de ddivar o indivíduo com aquilo que é tão almejado e, aparentemente, tão distante. Parte disso pode se dar pela forma como o eu lírico parece dizer que, mesmo tendo tentado e tendo se esforçado de todas as formas para chegar em primeiro lugar ou pertencente a algo, não obteve sucesso. Contudo, ao ser alcançado pela bondade citada na canção, ao ser instruído pela palavra e ao ser, finalmente, encontrado e tido como filho por Deus, passou a ser beneficiado com tudo aquilo que sempre desejou e não havia conquistado pela força de seus esforços. O som sibilante traz a ideia da delicadeza, facilidade, leveza e fluidez do processo em que se insere, então, o eu lírico, como resultado dos esforços de Deus. Afinal, em se tratando do Ser Divino, vemos o uso de palavras como “Teu”, “Tua”, “Te”, pronomes constituídos também pela consoante oclusiva [t] dando a ideia de algo pesado, impactante e que, assim, sugere maior força e esforço.

Considerando as vezes em que o compositor repete a frase “Eu sou um filho”, pode-se afirmar que existe uma atenção especial dada para tal afirmação. Tendo em conta seu potencial expressivo, a vogal [i], que, juntamente com a prosódia, na melodia também enfatiza a sílaba em que está alocada, exprime sons agudos e estridentes (MARTINS, 2008), representando exatamente a relevância de ser um filho e o peso dessa palavra tanto para o ouvinte quanto para expressar o contentamento do cantor.

Após analisar a canção, considerando os três pontos de vista: da Retórica, da Estilística e ainda elementos musicais e religiosos, conclui-se que o autor não apenas se preocupou em causar uma boa impressão estética, mas também se preocupou com a melhor forma para transmitir a mensagem, considerando as escolhas de palavras e de expressões, seus sons e sentidos, bem como os acordes e a ordem das frases, a fim de gerar o efeitos nos seus ouvintes.

A língua é, segundo ele, um repertório de possibilidades, um fundo comum posto à disposição dos usuários que o utilizam conforme suas necessidades de expressão, praticando sua escolha, isto é, o estilo, na medida que lhe permitem as leis da língua (MARTINS, 2008, p. 21).

A canção gira em torno das consequências geradas após o encontro com Deus, uma mudança de vida mediante a relação com o Senhor e mediante o que Ele pode fazer e representar. A grande questão é que toda a canção pode ser resumida na frase “Sua bondade me persegue” que conta com diversos elementos contribuintes para chamar a atenção do ouvinte, sendo eles: a mudança de acordes (do começo para o momento em questão), em que vemos uma maior complexidade, a presença do melisma na mesma frase, os elementos estilísticos que são observados no uso da palavra “perseguir” que utiliza consoantes oclusivas, com peso, definida por Nilce Martins (2008) como representação do som de passos pesados, conectando-se com a ideia da perseguição, esforço e insistência do Criador com a mensagem musical, como transferência sonora ao considerar o sentido e a ideia da canção, para representar o tema central do caminho da vida e de uma busca incessante e com muito esforço do Criador à Sua criatura, e por fim, a aceitação da criatura em receber o oferecido por Deus.

Em certos momentos a melodia pede para que a ênfase esteja em outro lugar que não a tônica enfatizada pela prosódia e isso se deve ao desejo do cantor de chamar mais atenção para aquele momento. É muito utilizada a alternância entre as ênfases para que a mensagem seja transmitida da forma como o compositor deseja, independente de estarmos falando de música como um conjunto geral de poesia e elementos musicais, ou apenas de poesia. Podendo perceber essa questão previamente analisada principalmente na frase “Tua palavra me diz”, que aparece no segundo verso da primeira estrofe. Ao colocar a ênfase melódica do verso em “Tua” em vez de na sílaba central de “palavra”, como seria natural para a prosódia, a composição destaca a identificação do peso atribuído pela consoante oclusiva [t] ao propósito projetado pelo compositor, pois ao estar conectada com o sentido que o autor quis dar à frase ao utilizar o pronome “Tua” ao invés de “Sua” como em outros momentos, produziu uma transferência sonora capaz de chamar atenção dobrada para o que realmente importa: a Quem pertence a palavra, afinal, é a Quem pertence a palavra a que se devem os benefícios conquistados pelo eu lírico. Isto é: as

áreas que permeiam a canção e que foram analisadas previamente, estando conectadas e convergentes conferem à mensagem uma forma comunicativa e persuasiva.

#### 4. Considerações Finais

Após a explicação da fundamentação teórica e a aplicação desta na análise da canção escolhida, é possível afirmar que, além de possuir potencial persuasivo em sua obra como um todo, Os Arrais utilizam diversos elementos para construir suas mensagens e assim as transmitirem a fim de que os ouvintes se identifiquem e estejam aptos a receber aquilo que eles, primeiramente receberam e agora compartilham através de seu trabalho.

Como citado anteriormente no capítulo primeiro deste trabalho, a música gospel/cristã tem como incumbência compartilhar as boas novas do Evangelho de Cristo, a fim de que outros conheçam a Jesus e se aproximem da mensagem desenvolvida durante os seus três anos de ministério pelo próprio e se acheguem ao Pai Celestial, como diz o livro de João, capítulo 17, versículo 21:

a fim de que todos sejam um; e como és tu, ó Pai, em mim e eu em ti, também sejam eles em nós; para que o mundo creia que tu me enviaste (BÍBLIA SAGRADA, NVI, 2010).

Sendo assim, pode-se afirmar que, antes mesmo de ouvir a canção aqui analisada, já é possível ter uma pré-concepção do seu potencial persuasivo tendo em vista a motivação das canções gospel como um todo: captação de fiéis e aprofundamento do relacionamento destes com Deus.

Ao utilizar predominantemente, mesmo que sem um conhecimento sobre isso, a forma *pathos* do discurso, os autores aplicam ainda mais a persuasão já que dão foco ao ouvinte de forma abrangente e incisiva, aproximando-se de quem ouve através da emoção gerada junto ao ouvinte para identificar-se com o que está sendo cantado. No caso da canção utilizada, existem momentos e definições de sentimentos que referem a vulnerabilidade (ser esquecido, ser o segundo em tudo, sentimentos de frustração, falta de amor e afeto e até falta de capacidade) e que ressaltam no ouvinte o desejo de mudar e não sentir mais o que pode causar dor e desconforto. O discurso que utiliza da técnica *pathos* para se comunicar está diretamente conectado com as emoções, desta forma, basta que o autor apresente uma realidade, com a qual o ouvinte se identifica, que não condiz com o que este tanto deseja e após isso, rebata a realidade atual com uma esperança e vislumbre um futuro livre de todas as sensações ruins mencionadas na letra da canção. A conexão entre o futuro e a retórica também se dá ao considerarmos que o gênero deliberativo está

diretamente relacionado a este, a fim de gerar uma influência para uma ação ou dissuasão. Segundo Samuel Mateus (2018),

A maneira como apreendemos os discursos envolve não apenas um esforço crítico, analítico e “racional”, mas igualmente uma apreensão intuitiva, espontânea e visceral que assenta, não no cálculo, mas na experimentação de sensações (MATEUS, 2018, p.129).

Logo, a experimentação de sensações também é um fator de compreensão da mensagem que está sendo passada. Ao retomarmos a ideia de Tatit (2003) de que, no caso das canções, antes que o ouvinte possa compreender, ele sente, é possível fazer convergir ainda mais as ideias entre os elementos musicais, a retórica e a estilística. O objetivo final dos discursos que utilizam a técnica *pathos*, é desenvolver e suscitar sentimentos no seu auditório para que, assim, sejam conquistados pela mensagem.

Martins (2008) afirma que o modo como o locutor profere as palavras da língua pode expressar estados de espírito ou traços da sua personalidade, mas que essas podem ser recebidas de diversas formas pelos seus ouvintes, isto é: mesmo que o receptor não receba exatamente da forma como o autor buscou expressar, receberá as impressões sugeridas. Assim sendo, a mensagem de Os Arrais é testemunhar a respeito do que viveram e vivem com Deus, a fim de que outras pessoas possam desenvolver esperança para viverem, também, a plenitude e a realização pessoal que consiste no fim da dor e frustração.

Todos os três pontos de vista que permearam as análises e os conceitos utilizados neste trabalho para análise da canção, convergem e trabalham juntos para transmitir aquilo que a canção comunica. Enquanto a retórica enfoca a mensagem, trazendo noções do discurso em viés de persuasão de quem ouve e enviando essa ideia para outros através da canção, a Estilística se aprofunda na escolha dos sons - sendo aqui a fonoestilística o foco -, que contribuem também para alcançar o seu ouvinte, causando impressões que, antes de compreendidas racionalmente, são entendidas através das emoções e sentimentos gerados de forma estratégica pelo cantor e compositor; já os elementos musicais interagem com as outras duas teorias em se tratando da suscitação de emoções, mas não apenas emoções, emoções que geram e desenvolvem ações futuras em conjunção com a mensagem.

Posto isto, pode-se afirmar que a música, como um conjunto geral, considerando as três áreas observadas, possui potencial persuasivo e faz isso através da identificação e da conexão da própria mensagem com a maneira correlacional pela qual é transmitida.

## 5. Referências

ALEXANDRE JÚNIOR, Manuel. Introdução. In: ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2a ed. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2005, p. 13-84.

ANDRÉ Costa Arrais. 2022. Informações coletadas do Lattes. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/2736955/andre-costa-arrais>. Acesso em: 12 out. 2023.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2019.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2a ed. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2005.

ARRAIS, Os. **Mais**. 2013. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=JBWc\\_\\_6Br10](https://www.youtube.com/watch?v=JBWc__6Br10). Acesso em: 14 jun. 2023.

ARRAIS, T. ENTREVISTA: O indie-folk brasileiro de “Os Arrais”. **Tracklist**: 18 jul. 2016. Entrevista concedida a Lorrany Farias. Disponível em: < <https://tracklist.com.br/ma/45311> >. Acesso em: 20 out. 2023.

ARRAIS. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: [<https://www.dicio.com.br/arrais/>]. Acesso em: 06/11/2023.

BARBOSA, Abner. **Dupla Os Arrais Lança Terceiro Trabalho e Faz Turnê pelo Brasil**. 2015. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2015/10/28/noticias-musica,173366/dupla-os-arrais-lanca-terceiro-trabalho-e-prepara-turne.shtml>. Acesso em: 11 set. 2023.

BARROS, Diana. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Parma Ltda, 2005.

BÍBLIA Sagrada NVI. 2010. Disponível em: <https://bibliaestudos.com/nvi/>. Acesso em: 20 set. 2023.

BILINGUAL Bible. Carol Stream: Tyndale House Publishers, 2018. 1904 p.

BYRD, Hanna Jane. **The Impact of Lyric Choices on Spiritual Edification**. 2019. 94 f. Tese (Doutorado) - Curso de Música, Liberty University, Lynchburg, 2019.

CONFIRA os 50 Artistas Gospel Mais Ouvidos na Deezer. 2017. Disponível em: [https://www.supergospel.com.br/confira-os-50-artistas-gospel-mais-ouvidos-na-deezer\\_8789.html](https://www.supergospel.com.br/confira-os-50-artistas-gospel-mais-ouvidos-na-deezer_8789.html). Acesso em: 12 out. 2023.

CRAUWELS, Kwinten. Indie Folk & Freakfolk / New Weird America, **Musicmap**, 2022. Disponível em: <https://musicmap.info/>. Acesso em: 8 nov de 2023.

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1997. 319 p.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons e Ritmos**. 14. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GONÇALVES, Gisele Siqueira. **A Emoção do Discurso na Música Gospel como Estratégia na Captação de Fiéis**. 2012. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2012.

GOSPEL. In: ETYMOLOGY, Online Etymology Dictionary, Douglas Harper, 2001-2003. Disponível em: <https://www.etymonline.com/search?q=gospel>. Acesso em: 8 nov de 2023.

GUILHERME, Josué. **O Exilado ou Saudade**. Disponível em: <https://josueguilherme.blogspot.com/2016/06/o-exilado-ou-saudade.html>. Acesso em: 17 out. 2023.



LIMA, Cecília Nazaré de. O vasto campo das relações músico-literárias e suas interpretações. In: RIBAS, Maria Cristina Cardoso. **Estudos de intermedialidade: teorias, práticas, expansões**. Curitiba: CRV, 2023, p. 285-305.

MAIS. Nashville: Sony Music Brasil, 2013. Son., color.

MARTINS FILHO, José Reinaldo Felipe; MARQUES, Mariosan de Sousa. Música e ritualidade na tradição bíblico-cristã: salmos e cânticos de ontem e de hoje. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 26, p. 607-619, out. 2016.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à Estilística: a expressividade na língua portuguesa**. São Paulo: Edusp, 2008.

MATEUS, Samuel. Formas emotivas do discurso persuasivo. **Media & Jornalismo**, [S.L.], v. 19, n. 34, p. 127-141, 27 jun. 2019. Coimbra University Press. [http://dx.doi.org/10.14195/2183-5462\\_34\\_9](http://dx.doi.org/10.14195/2183-5462_34_9).

MELO, Eduardo da Silva; MACHADO, Glaucio José Couri. A religião na música e a música na religião:: reflexão acerca de uma relação dialogal. **Revista Brasileira de Estudos Fonográficos**, SERGIPE, v. 1, n. 1, p. 99-107, 2021. Disponível em: < <https://revistaestudosfonograficos.com.br/index.php/rebef/article/view/90> >. Acesso em: 4 out. 2023.

MERRIAM, Alan P. The Study of Ethnomusicology. In: MERRIAM, Alan P. **The Anthropology**. Evanston: Press University, 1964.

OCCLUSIVAS. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: [<https://www.dicio.com.br/occlusivo/>]. Acesso em: 15/11/2023.

OS ARRAIS. Disponível em: <https://www.sonymusic.com.br/artistas/os-arrais/>. Acesso em: 12 out. 2023.

OS ARRAIS. Disponível em: <https://www.viberate.com/artist/os-arrais/>. Acesso em: 12 out. 2023.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e Música: questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, p. 221-286, 2001.

PONTES, Márcio Miranda. Conheça as principais estruturas de uma música. **Sabra (Sociedade Artística Brasileira)**, 30 nov de 2022. Disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/estrutura-refrao/> Consulta em: 01 out. de 2022.

RIBEIRO DE OLIVEIRA, S. Literatura e música: união indissolúvel. **Revista Internacional em Língua Portuguesa**, [S. l.], n. 37, p. 93–114, 2021. Disponível em: <https://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/article/view/94>. Acesso em: 21 nov. 2023.

SAHTLER, Pablo. Bandas Gospel Atuais que Você Precisa Conhecer, **Entretê**, 12 de jul de 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/bandas-gospel-atuais-que-voce-precisa-conhecer,4323386d36cee4702220e8d2bb7c1ee0b798paa6.html>. Acesso em: 17 out. 2023.

SHEPERD, John *et al* (ed.). **Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World: volume II: performance and production**. London: Continuum, 2003.

SQUEFF, Enio. Música e literatura: entre o som da letra e a letra do som. In: CANDIDO, Antonio (ed.). **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Usp, 1997. p. 138-148.

TATIT, Luiz. **Elementos para a Análise da Canção Popular**. 2. ed. São Paulo: Casa, 2003.

TAURISANO, Ricardo Reali. As Provas da Arte Retórica: Êthos, Patos, Lógos nas Confissões de Agostinho de Hipona. **Revista Ética e Filosofia**, Juiz de Fora, v. 1, p. 129-175, ago. 2015.

TIAGO Arrais - **Mais** (Com Explicação). Vídeo-Música: Mais. São Paulo: Felipe Silva, 2017. Son., color.

TIAGO Costa Arrais. 2022. Informações coletadas do Lattes. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/2749506/tiago-costa-arrais>. Acesso em: 12 out. 2023.