



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS-PORTUGUÊS**

**LUIZ PAULINO DE ANDRADE**

**INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NAS MÚSICAS “ALÔ MEU DEUS” E “ÉS ÁGUA  
VIVA” DO PADRE ZEZINHO**

**GUARABIRA-PB  
2017**

**LUIZ PAULINO DE ANDRADE**

**INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NAS MÚSICAS “ALÔ MEU DEUS” E “ÉS ÁGUA VIVA” DO PADRE ZEZINHO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras-Português.

Área de concentração: Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones.

**GUARABIRA-PB  
2017**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

A553i Andrade, Luiz Paulino de  
Intertextualidade bíblica nas músicas "alô meu Deus" e "És  
água viva" do Padre Zezinho [manuscrito] / Luiz Paulino de  
Andrade. - 2017.  
29 p.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2017.  
"Orientação: Eduardo Henrique Cirilo Valones,  
Departamento de Letras".

1. Intertextualidade. 2. Músicas. 3. Paráfrase. I. Título.

21. ed. CDD 418.4

LUIZ PAULINO DE ANDRADE


INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NAS MÚSICAS "ALÔ MEU DEUS" E "ÉS ÁGUA  
VIVA" DO PADRE ZEZINHO


Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Programa de Graduação  
em Letras da Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito parcial à  
obtenção do título de licenciado em  
Letras-Português.

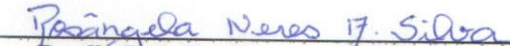
Área de concentração: Literatura.

Aprovado em: 04/08/17.

BANCA EXAMINADORA

  
Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof.ª Dr.ª Maria Neni de Freitas  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof.ª Dr.ª Rosângela Neres Araújo da Silva  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais,  
pelo acolhimento e apoio,  
dedico a realização do meu sonho.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus pela dádiva da vida, pela saúde e pela coragem de lutar sempre em busca dos meus objetivos;

À minha família pelo apoio dispensado, tanto nos bons, quanto nos momentos de dificuldade;

Ao meu pai, à minha mãe, ao meu filho, a todos os meus irmãos e, de forma carinhosa e especial, à minha irmã Rosidete (Luzia), por ter se disponibilizado e fornecido ajuda nos momentos que mais precisei;

Ao professor e orientador Valones, pelo apoio e encorajamento contínuos na pesquisa;

Aos demais professores, pelos conhecimentos transmitidos;

aos funcionários da Academia envolvidos na realização deste trabalho, pelo apoio institucional e pelas facilidades oferecidas;

A todos que, de forma direta ou indiretamente, contribuíram para tão significativa conquista.

"Aprendemos a voar como pássaros  
e a nadar como peixes,  
mas não aprendemos  
a conviver como irmãos."  
(M. Luther King)

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 INTERTEXTUALIDADE .....</b>	<b>14</b>
<b>3 PARÁFRASE .....</b>	<b>15</b>
<b>4 A MÚSICA CATÓLICA NO BRASIL .....</b>	<b>17</b>
<b>5 VIDA E OBRA DO PADRE ZEZINHO .....</b>	<b>19</b>
<b>6 ANÁLISE DAS CANÇÕES .....</b>	<b>21</b>
6.1 “ALÔ MEU DEUS” .....	21
6.2 “ÉS ÁGUA VIVA” .....	24
<b>8 CONCLUSÃO .....</b>	<b>27</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>28</b>



## INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NAS MÚSICAS “AIÔ MEU DEUS E “ÉS ÁGUA VIVA” DO PADRE ZEZINHO

Luiz Paulino de Andrade\*

### RESUMO

O objetivo deste trabalho é identificar a intertextualidade bíblica nas músicas “Alô meu Deus” e “És água viva”, do Padre Zezinho, a partir dos autores Mikhail Bakhtin (2003) , Koch (2008), entre outros. E também discorrer sobre paráfrase a partir dos conceitos de Afonso Romano de Sant’ana (2000). Para tanto, esta pesquisa pretende traçar um breve panorama sobre a vida e a obra do Padre Zezinho, contextualizando igualmente a música católica brasileira. Ao traçar estas breves considerações, pretende comprovar que a canção “Alô meu Deus” é uma paráfrase da parábola do filho pródigo, em Lucas, capítulo 15, enquanto “És água viva é parafraseada da passagem da mulher samaritana, em João 4.5.

**Palavras-Chave:** Intertextualidade. Músicas. Paráfrase.

---

\* Aluno de Graduação em Letras na Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.  
Email: paulinosom@hotmail.com

## ABSTRACT

The objective of this work is to identify the biblical intertextuality in the songs "Alô meu Deus" and "És agua viva", by Father Zezinho, from the authors Mikhail Bakhtin (2000), Koch (2008), and also to discuss paraphrase from the concepts of Afonso Romano de Sant'ana (2000). The aim of this research is to give a brief overview of the life and work of Father Zezinho, contextualizing also Brazilian Catholic music. In drawing up these brief considerations, he intends to prove that the song "Alô meu Deus" is a paraphrase of the parable of the prodigal son in Luke, chapter 15, while "És agua viva" is paraphrased from the passage of the Samaritan woman in John 4.5.

**keywords:** Intertextuality. Music. Paraphrase.

## 1 INTRODUÇÃO

Fala-se em intertextualidade quando alguns textos dialogam entre si de forma proposital ou involuntariamente. Um autor a focar este tema em uma teoria sólida e consistente foi o russo Mikhail Bakhtin (2003), tomando como base a noção de polifonia, e Koch (2008), aborda os vários sentidos de intertextualidade.

Segundo Kristeva (apud Koch, Bentes e Cavalcante, 2008), todo texto é tecido a partir de um “mosaico de citações”. Ou seja, qualquer texto sempre se reportará a outros textos (Freitas, 2011).

No mundo contemporâneo, principalmente, diferentes universos culturais alimentam a mente do escritor e do compositor. Assim, a literatura, a música, o cinema, o teatro e até as artes visuais atuam como referências que, no ato da criação, o autor traz à tona e enriquece sua própria produção artística.

Portanto, pode-se afirmar que todo ser traz consigo uma determinada bagagem cultural e, no caso do artista, este arsenal vai alimentar, consciente ou inconscientemente, sua obra.

É fácil perceber isso quando, ao ler um determinado livro, o leitor se lembra de outras produções literárias ou de outros autores, e até mesmo de certos filmes, canções e pinturas.

Segundo Bakhtin (2003), há no texto vários matizes dialógicos, traduzindo as experiências do ser humano, representando o ponto de vista do mesmo sobre o mundo. Nele podem ser encontradas as vozes de quem escreve o livro e do autor a quem o escritor se refere.

Para este autor, a edificação dos sentidos reside na interação entre as individualidades; melhor dizendo, no diálogo entre elas. Aliás, no início, o russo batizou sua teoria de dialogismo. Ele se refere ao diálogo não somente no sentido de conversar com o outro, mas principalmente na interação semântica no interior de um discurso (Bakhtin, 2003).

Neste contexto, este trabalho se apoia nessa teoria da intertextualidade e suas principais subdivisões até chegar na paráfrase, segundo a concepção de Affonso Romano de Sant'Anna, para analisar a presença das passagens bíblicas do Filho Pródigo e da Mulher Samaritana nas canções “Alô meu Deus” e “És água viva”, do Padre Zezinho.

Segundo o professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da Pontifícia Universidade Católica/RJ, Affonso Romano de Sant'Anna, a paráfrase consiste na sequência ou na reprodução de uma oração.

Melhor dizendo, ela estabelece uma relação próxima com a sentença original, constituindo uma confirmação das concepções da passagem parafraseada (Mota, 2015).

Os conceitos de paráfrase e intertextualidade estão muito próximos. “Esses conceitos são pertencentes ao mesmo paradigma e se interligam na construção textual, formando uma teia discursiva” (Cruz e Zanini, 2007, p. 1905).

Na paráfrase “ocorre um jogo de diferenciação em relação ao texto original, sem que, contudo, haja traição ao seu significado” (Sant'Anna 1985:24).

Ou seja, os temas tendem a um mesmo objetivo, porém o texto mais recente preserva algumas diferenças, já que foi produzido em um contexto distinto (Cruz e Zanini, 2007).

Meserani (1995), por sua vez, defende que a paráfrase sempre faz referência a uma produção que lhe antecede para confirmá-la e iluminá-la, deixando claro o uso do recurso da intertextualidade.

Para a efetivação desta pesquisa utiliza-se uma abordagem referenciada na corrente filosófica do materialismo histórico, pois segundo Gil (2007, p.40) “o materialismo histórico, a produção e intercâmbio de seus produtos constituem a base de toda ordem social”.

Para este pesquisador, “as causas últimas de todas as modificações sociais e das subversões políticas devem ser procuradas não na cabeça dos

homens, mas na transformação dos modos de produção e de seus intercâmbios”.

Esta pesquisa se classifica como exploratória de cunho qualitativa que segundo Minayo (1994, p.21) “responde a questões muito particulares”.

De acordo com Kourganoff (1990), pesquisa é o conjunto de investigações, operações e trabalhos intelectuais ou práticos que tenham como objetivo a descoberta de novos conhecimentos, a invenção de novas técnicas e a exploração ou a criação de novas realidades.

Na opinião de Moustakas (1994, p.11) se parte do que se vê e interpreta para se “chegar à origem das coisas, o que pressupõe uma atitude de busca por fatores qualitativos no comportamento e na experiência isenta de pré-conceitos ou pré-julgamentos”.

Na perspectiva de Gillham (2000, p.11), um dos pontos fortes de métodos qualitativos, dentre outros, é poder entrar “por baixo da pele de um grupo ou organização para descobrir o que lá realmente acontece, a realidade informal que só pode ser percebida de dentro”.

Já de acordo com Minayo (1994, p.17), o processo de pesquisa “se constitui em uma atividade científica básica que, através da indagação e (re) construção da realidade, alimenta a atividade de ensino e a atualiza frente à realidade”.

Assim como vincula pensamento e ação, já que nada pode ser intelectualmente um problema se não tiver sido, em primeiro lugar, um problema da vida prática. Nesse sentido, como o objetivo deste estudo é analisar as canções “Alô meu Deus” e “És água viva”, do Padre Zezinho, optou-se por uma pesquisa bibliográfica.

O termo Bibliografia advém do grego bíbio, ‘livro’, e grapheiu, ‘escrever’, ‘escritura de livros’. Desde meados do século XVIII, a palavra bibliografia passou a ser sinônimo de lista de livros ou de outro tipo de material escrito referindo-se a um campo concreto.

As bibliografias informam sobre autores, títulos de obras, edições, lugares e datas de publicação e, em alguns casos, estilo ou tipo dos livros, tamanho e outras características físicas da publicação.

Pádua (2004) define a pesquisa bibliográfica como fundamentada nos conhecimentos de biblioteconomia, documentação e bibliografia; sua finalidade é colocar o pesquisador em contato com o que já se produziu a respeito do seu tema de pesquisa.

Já na opinião de Salomon (1974), a Bibliografia se constitui no conjunto de obras derivadas sobre determinado assunto, escritas por vários autores, em épocas diversas, utilizando todas ou parte das fontes.

Nesse ponto, há a necessidade de uma Revisão da literatura para saber claramente quem já pesquisou algo semelhante, busca de trabalhos semelhantes ou idênticos e pesquisas e publicações na área.

Assim, baseando-se neste arsenal teórico, este trabalho tem como fim evidenciar a utilização da intertextualidade, mais precisamente da paráfrase dos textos bíblicos na composição das canções acima referidas.

Para tanto, a pesquisa passa pela definição dos conceitos teóricos, intertextualidade e paráfrase, pela vida e obra do compositor, o Padre Zezinho, e pelo próprio cenário da produção de músicas católicas no Brasil, para desembocar na análise das canções aqui em pauta.

## 2 INTERTEXTUALIDADE

A crítica literária romântica sempre priorizou a originalidade dos textos literários em detrimento da análise da relação entre os mesmos, não deixando aflorar o fenômeno da intertextualidade.

Paulino (1995, p.21) diz que “Enquanto conceito operacional de teoria e crítica literária, a intertextualidade foi estudada primeiramente pelo pensador russo Mikhail Bakhtin”, ainda afirma que “ele caracteriza o romance moderno como dialógico” e continua dizendo que “além de considerar o fenômeno do dialogismo no contexto literário, o pensamento de Bakhtin terá como base a intertextualidade na própria concepção de linguagem que ele constrói”.

Posteriormente, Julia Kristeva passa a chamar de “intertextualidade” o “dialogismo” de Bakhtin, falando, em 1967, na revista *Critique*, que o discurso literário dialoga com várias escrituras (FIORIN, 2006).

Para que ocorra a intertextualidade, Kristeva enfatiza que, o leitor precisa reconhecer a presença de outro texto ou de fragmentos produzidos anteriormente, que estabeleçam relação com o texto lido. Faz-se necessária a existência de um “intertexto”.

Por outro lado, muitos dos tipos de intertextualidade, foram herdados das importantes investigações de Gérard Genette. O que se denomina intertextualidade por outros autores, foi classificado por Genette como transtextualidade. (Koch, 2007)

Genette subdividiu a transtextualidade em cinco tipos e dentre eles a *hipertextualidade por derivação* que diz que um texto é derivado de outro texto que lhe antecede por transformação simples, direta, ou indiretamente, por imitação e que também apresenta suas subdivisões. (Kock, 2007)

Sant’Ana (19998) complementa a *intertextualidade por derivação* de Genette, acrescentando os conceitos de *paráfrase* e *apropriação* e enfatizando que “a paráfrase é a reiteração de uma idéia e opera como uma intenção esclarecedora do texto fonte” (Koch, 2007, p.142)

### 3 PARÁFRASE

Affonso Romano de Sant'Anna considera que a paráfrase caminha lado a lado com a Modernidade, apesar de não ser exatamente fruto do mundo moderno. Em sua clássica obra *Paródia, Paráfrase & Cia.* ele afirma que:

“A paródia permite que os escritores não dialoguem somente com a realidade, mas também com a realidade da própria linguagem, alargando assim seus horizontes e tornando seu texto um código que apenas os que já possuem certo conhecimento de mundo conseguem decodificar. Affonso, nesta obra, trabalha os conceitos de paródia e estilização contrastando-os com a paráfrase e a apropriação.”

(Mota, 2015, p.1)

Affonso cita um exemplo famoso no seu livro.

#### “Texto Original

*Minha terra tem palmeiras  
Onde canta o sabiá,  
As aves que aqui gorjeiam  
Não gorjeiam como lá.*  
(Gonçalves Dias, “Canção do exílio”).

#### Paráfrase

*Meus olhos brasileiros se fecham saudosos  
Minha boca procura a ‘Canção do Exílio’.  
Como era mesmo a ‘Canção do Exílio’?  
Eu tão esquecido de minha terra...  
Ai terra que tem palmeiras  
Onde canta o sabiá!*  
(Carlos Drummond de Andrade, “Europa, França e Bahia”).

(Sant'Anna, 2000, p. 23)

Este é um texto muito usado para exemplificar a paráfrase e a paródia. Carlos Drummond de Andrade resgata o célebre poema e, preservando sua concepção, não produz mudanças na essência da canção de Gonçalves Dias, que gira em torno do saudosismo da terra natal.

A etimologia da palavra paráfrase vem do grego *para-phrasis*, que tem o sentido de sequência ou reprodução de uma sentença. Ou seja, a paráfrase confirma o texto original, do qual se acerca. Também pode assumir o papel de elucidar um trecho complexo de uma obra. Ela não se aparta completamente do conceito de cópia ou de imitação (Sant'Anna, 1985, p. 17).



É possível encontrar também a paráfrase ligada ao sentido de tradução. Observando-se a paráfrase como uma forma de reafirmar o sentido de uma obra por meio do uso de vocábulos distintos do texto primitivo, percebe-se que o tradutor é livre para optar por palavras que, no fim das contas, mudam o sentido do discurso estrangeiro.

A paráfrase está essencialmente ligada à intertextualidade e a conceitos como polifonia e heterogeneidade. Essas ideias estão vinculadas a um mesmo padrão e se conectam na tessitura do texto, compondo uma “teia discursiva” (Cruz e Zanini, 2007, p. 1905).

Os autores prosseguem:

Meserani (1995) afirma que a paráfrase sempre se remete a uma obra que lhe é anterior para reafirmá-la, esclarecê-la, deixando a intertextualidade marcada. É assim que todo texto traz a marca de outros textos, tornando-se um objeto heterogêneo que “revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, retoma, alude, ou a que se opõe.” (Koch, 1997:46).

(Cruz e Zanini, 2007, p. 1905).

Meserani (1995), levando em conta o que há de semelhante ou sutil entre a paráfrase e a obra parafraseada, divide a paráfrase em dois tipos:

1) Paráfrase Reprodutiva – tradução quase literal de outra obra, cumpre o objetivo de repetir, estabilizar, explicitar, resumir, aprimorar o texto em termos linguísticos, parcial ou completamente. Exemplos de paráfrases reprodutivas: artigos de imprensa, notícias, resumos de novelas. Essencialmente é necessário preservar a ideia do autor, evitando-se modificar expressões para não mudar o sentido do texto (Cruz e Zanini, 2007).

2) Paráfrase Criativa – segundo Meserani (1995:108), aquela que “ultrapassa os limites da simples reafirmação ou resumo do texto original”, transcendendo a mera transcrição literal. Aqui o texto se desmembra e assume outros sentidos. Há um distanciamento do texto primitivo. Ele não se afasta, porém, da esfera da semelhança. Converte-se com o texto original, ampliando-o (Cruz e Zanini, 2007).

#### 4 A MÚSICA CATÓLICA NO BRASIL

A música católica brasileira começou a se estabelecer na década de 60. Bem antes do clássico musical “Mudança de Hábito” – em que um grupo de irmãs criava um célebre coral em um convento - virar um sucesso nos anos 90, as “Missionárias de Jesus Crucificado” lançavam, no interior de São Paulo, seu primeiro vinil, “Missionárias em LP”, de 1963 (Padre Zezinho, 2012).

Num contexto onde religiosas gravarem um disco era extremamente condenável, as irmãs foram muito corajosas e ousadas, autênticas desbravadoras nesse árduo caminho.

Porém, contrariando as expectativas, o vinil foi bem recepcionado pelo público. Tanto que, em 1964, as freiras voltaram a gravar, lançando o LP “Quando Canta o Coração”, que seguia no embalo da MPB e da Jovem Guarda, tão em voga naquele momento (Padre Zezinho, 2012).

Foi de extrema relevância para a solidificação da música católica brasileira, a fundação da gravadora Paulinas-Comep, em 1960. Gravadora esta, pertencente à Ordem das Irmãs Paulinas (Vicente, 2008).

A Paulinas-Comep apareceu e estabeleceu-se devido à necessidade de divulgação de rádios ligadas à ordem acima citada e Padre Zezinho foi contratado pela gravadora tornando-se o maior expoente da música católica brasileira (Vicente, 2008)

Em 1965 as Edições Paulinas passam a gravar compactos religiosos para marcar datas comemorativas, alugando até mesmo um estúdio para esse fim, em São Paulo. A cantora, compositora e arranjadora das canções era Wilma Camargo.

Hoje, após o caminho aberto pelo Padre Zezinho, a partir dos fins da década de 60, novos nomes surgiram e continuam a aparecer, consagrados por emissoras televisivas religiosas, como a Canção Nova e a Rede Vida.

O público católico, e até mesmo de outras denominações, vibra com as composições de Sílvio Brito e dos Padres Fábio, Juarez, Marcelo, Jonas Abib, Antonio Maria, sem falar nas cantoras religiosas, como Adriana, Celina Borges,

Eliana Ribeiro, que encontraram o sucesso após a intensificação da música católica, na esteira da Renovação Carismática Católica.

O movimento carismático vai de encontro às aspirações dos jovens, conquistando-os através da música. Um vasto campo se abre e muitos talentos surgem. Já não há mais o preconceito da Igreja, e a música católica passa a ser aceita como mais um instrumento de evangelização.

A Canção Nova, emissora que atua como porta-voz da Renovação Carismática, torna-se palco de artistas, sacerdotes e irmãs que pretendem atingir os fiéis através de canções religiosas.

Neste contexto, o Padre Zezinho logo se destaca em sua missão religiosa musical, tornando-se, como citado a cima, um ícone da música católica brasileira. Do primeiro compacto, “Canção da Amizade”, lançado em 1970, pelas Edições Paulinas, até seus maiores sucessos, como “Um Certo Galileu” e “Jesus é Luz”, de 2010, o sacerdote percorre um longo caminho, cantando e evangelizando, interpretando em suas canções célebres passagens evangélicas.

## 5 VIDA E OBRA DO PADRE ZEZINHO

José Fernandes de Oliveira, o Padre Zezinho, nasceu na cidade de Machado, em Minas Gerais, no dia 8 de junho de 1941. Filho de um violeiro, que lhe legou a paixão pela música.

Na infância o futuro sacerdote católico, membro da Congregação dos Sacerdotes do Sagrado Coração de Jesus, já compartilhava da convivência com os padres que amparavam seus familiares nas várias dificuldades financeiras que os atingiam. Ele era o caçula entre seis irmãos.

Zezinho tinha apenas dois anos quando, após um acidente deixar seu pai em uma cadeira de rodas, sua família decidiu partir para o município de Taubaté no estado de São Paulo. Ao completar 11 anos, ele entrou para a irmandade dos padres dehonianos.

O sacerdote se ordenou em 1966, aos 25 anos, nos Estados Unidos, optando pela arte para evangelizar, especialmente o teatro e a música. No ano de 1969 ele encontrou na mídia o principal instrumento para atingir seus fins.

Ainda hoje, o Padre Zezinho é considerado um dos maiores expoentes da música católica brasileira, um desbravador nesta seara.

Suas primeiras composições datam de 1964. Já sua trajetória como intérprete teve início em 1967. Em 1969 ele gravou pela Paulinas sua primeira canção, *Shalom*. Foi igualmente o primeiro músico católico a utilizar instrumentos como a guitarra e a bateria.

Ao longo de sua carreira ele apresentou vários programas em emissoras católicas, "Palavras que não passam", com transmissões a partir de São Paulo. O mesmo também foi transmitido pela TV Século XXI, da Associação do Senhor Jesus.

O legado do Padre Zezinho é amplo, incluindo vinis gravados em mais de cinco idiomas. Algumas de suas canções mais célebres são: *Um Certo Galileu, Maria de Nazaré, Amar Como Jesus Amou, Oração pela Família, És Água Viva, Maria da Minha Infância, Alô Meu Deus, Ilumina, Ilumina, Estou Pensando em Deus, Utopia, Tua palavra, Senhor, Mãe do Céu Morena, Um*

*Coração para Amar, Quando Jesus Passar, Cidadão do Infinito, Nova Geração, Minha Vida Tem Sentido, Daqui do Meu Lugar, De Lá do Interior, Palavra de Salvação, Cantiga Por um Ateu, Cantiga por Francisco, É Muito Jovem a Minha Oração, Mini Sermão, Ieshuá, Há um Barco Esquecido na Praia, Filho Pródigo, Vocação e Glória a Deus na Imensidão.*

No ano de 2010 o sacerdote foi indicado para o Grammy Latino na categoria "Melhor Álbum de Música Cristã em Português."

Padre Zezinho assim define sua trajetória musical:

"Eu queria nadar num rio pequeno,  
e Deus me deu algumas canções  
e me jogou num oceano de gente."

(Padre Zezinho, scj)

## 6 ANÁLISE DAS CANÇÕES

Agora é o momento de, com base nos conceitos acima explorados, analisar as canções do Padre Zezinho, “És água viva” e “Alô meu Deus”, que respectivamente mantêm uma relação dialógica com a passagem da mulher samaritana, em João (4:5) e com a parábola do filho pródigo, em Lucas (15) ao parafrasearem as mesmas.

### 6.1 “ALÔ MEU DEUS”

Aqui, para uma melhor análise da música “Alô meu Deus”, faz-se necessário transcrever a parábola do filho pródigo, em Lucas (15:11-32):

<sup>11</sup> E disse: Um certo homem tinha dois filhos;

<sup>12</sup> E o mais moço deles disse ao pai: Pai, dá-me a parte dos bens que me pertence. E ele repartiu por eles a fazenda.

<sup>13</sup> E, poucos dias depois, o filho mais novo, ajuntando tudo, partiu para uma terra longínqua, e ali desperdiçou os seus bens, vivendo dissolutamente.

<sup>14</sup> E, havendo ele gastado tudo, houve naquela terra uma grande fome, e começou a padecer necessidades.

<sup>15</sup> E foi, e chegou-se a um dos cidadãos daquela terra, o qual o mandou para os seus campos, a apascentar porcos.

<sup>16</sup> E desejava encher o seu estômago com as bolotas que os porcos comiam, e ninguém lhe dava nada.

<sup>17</sup> E, tornando em si, disse: Quantos jornaleiros de meu pai têm abundância de pão, e eu aqui pereço de fome!

<sup>18</sup> Levantar-me-ei, e irei ter com meu pai, e dir-lhe-ei: Pai, pequei contra o céu e perante ti;

<sup>19</sup> Já não sou digno de ser chamado teu filho; faze-me como um dos teus jornaleiros.

<sup>20</sup> E, levantando-se, foi para seu pai; e, quando ainda estava longe, viu-o seu pai, e se moveu de íntima compaixão e, correndo, lançou-se-lhe ao pescoço e o beijou.

<sup>21</sup> E o filho lhe disse: Pai, pequei contra o céu e perante ti, e já não sou digno de ser chamado teu filho.

<sup>22</sup> Mas o pai disse aos seus servos: Trazei depressa a melhor roupa; e vesti-lho, e ponde-lhe um anel na mão, e alparcas nos pés;

<sup>23</sup> E trazei o bezerro cevado, e matai-o; e comamos, e alegremo-nos;

<sup>24</sup> Porque este meu filho estava morto, e reviveu, tinha-se perdido, e foi achado. E começaram a alegrar-se.

<sup>25</sup> E o seu filho mais velho estava no campo; e quando veio, e chegou perto de casa, ouviu a música e as danças.

<sup>26</sup> E, chamando um dos servos, perguntou-lhe que era aquilo.

<sup>27</sup> E ele lhe disse: Veio teu irmão; e teu pai matou o bezerro cevado, porque o recebeu são e salvo.

<sup>28</sup> Mas ele se indignou, e não queria entrar.

<sup>29</sup> E saindo o pai, instava com ele. Mas, respondendo ele, disse ao pai: Eis que te sirvo há tantos anos, sem nunca transgredir o teu mandamento, e nunca me deste um cabrito para alegrar-me com os meus amigos;

<sup>30</sup> Vindo, porém, este teu filho, que desperdiçou os teus bens com as meretrizes, mataste-lhe o bezerro cevado.

<sup>31</sup> E ele lhe disse: Filho, tu sempre estás comigo, e todas as minhas coisas são tuas;

<sup>32</sup> Mas era justo alegrarmo-nos e folgarmos, porque este teu irmão estava morto, e reviveu; e tinha-se perdido, e achou-se.

(Lucas:15:11-32)

E eis a composição do Padre Zezinho, para que se possa analisar a atuação dos conceitos de intertextualidade segundo Bakhtin e chegar na paráfrase defendida por Afonso Romano de Sant'ana:

“Alô meu Deus  
 Fazia tanto tempo  
 Que eu não mais te procurava  
 Alô meu Deus  
 Senti saudades tuas  
 E acabei voltando aqui  
 Andei por mil caminhos  
 E, como as andorinhas  
 Eu vim fazer meu ninho  
 Em tua casa e repousar  
 Embora eu me afastasse  
 E andasse desligado  
 Meu coração cansado  
 Resolveu voltar  
 Eu não me acostumei  
 Nas terras onde andei  
 Eu não me acostumei  
 Nas terras onde andei  
 Alô meu Deus  
 Fazia tanto tempo  
 Que eu não mais te procurava  
 Alô meu Deus  
 Senti saudades tuas

E acabei voltando aqui  
 Gastei a minha herança  
 Comprando só matéria  
 Restou-me a esperança  
 De outra vez te encontrar  
 Voltei arrependido  
 Meu coração ferido  
 E volto convencido  
 Que este é o meu lugar”  
 (Padre Zezinho)

Aqui nota-se diferenças estruturais relacionadas a questões literárias. A canção conta com um narrador de 1ª pessoa, enquanto que na passagem bíblica acontece a interação entre um narrador de 3ª pessoa e dois de 1ª pessoa mas, não há alteração na investigação proposta no presente trabalho.

Nestes dois textos a intertextualidade através da paráfrase é evidente. Assim como o filho pródigo da parábola narrada por Jesus, o protagonista da canção do padre Zezinho afastou-se do pai, neste caso, Deus, e foi conhecer terras distantes. Mas, em dado momento, reconheceu para si mesmo que só havia encontrado desencanto e desalento.

Cansado, após “andar por mil caminhos” (Padre Zezinho), o filho pródigo da canção decidiu voltar e construir seu ninho, ou seja, sua morada, na casa de onde partiu, melhor dizendo, ao lado do Pai. Da mesma forma que o filho ingrato do Evangelho, ele revela seu remorso: “Voltei arrependido” (Padre Zezinho).

No Evangelho, o filho que abandonou a família também percebe que o mundo material não lhe trouxe nenhum alento, pelo contrário, ele só encontrou a miséria física, metáfora de sua penúria moral. E ele acaba admitindo: “Pai, pequei contra o céu e perante ti, e já não sou digno de ser chamado teu filho” (Lucas:15:21).

Este filho pródigo gastou toda sua herança, não lhe restando nada a não ser cuidar dos porcos de um proprietário de terras. Na canção do sacerdote, o protagonista também dilapidou seus bens, ou seja, os recursos que seu Pai lhe concedeu: “Gastei a minha herança/ Comprando só matéria” (Padre Zezinho).



Restou a ambos os filhos pródigos a esperança de voltar para junto do Pai e matar as saudades, reconhecendo seus erros e implorando por uma nova oportunidade. Mais uma vez é possível ver a música do padre desvendando as palavras de Jesus, iluminando-as.

Percebe-se a paráfrase entre os dois textos, pois o autor da composição ratifica as concepções defendidas por Jesus em sua parábola, qual seja, a da condição humana fragilizada quando se encontra distante do Pai.

## 6.2 “ÉS ÁGUA VIVA”

Para melhor compreender a intertextualidade bíblica presente nesta canção, é necessário primeiro remeter à passagem da mulher samaritana, presente no Evangelho de João (4:5):

5. Chegou, pois, a uma localidade da Samaria, chamada Sicar, junto das terras que Jacó dera a seu filho José.

6. Ali havia o poço de Jacó. E Jesus, fatigado da viagem, sentou-se à beira do poço. Era por volta do meio-dia.

7. Veio uma mulher da Samaria tirar água. Pediu-lhe Jesus: Dá-me de beber.

9. Aquela samaritana lhe disse: Sendo tu judeu, como pedes de beber a mim, que sou samaritana!... (Pois os judeus não se comunicavam com os samaritanos.)

10. Respondeu-lhe Jesus: Se conhecesses o dom de Deus, e quem é que te diz: Dá-me de beber, certamente lhe pedirias tu mesma e ele te daria uma água viva.

11. A mulher lhe replicou: Senhor, não tens com que tirá-la, e o poço é fundo... donde tens, pois, essa água viva?

12. És, porventura, maior do que o nosso pai Jacó, que nos deu este poço, do qual ele mesmo bebeu e também os seus filhos e os seus rebanhos?

13. Respondeu-lhe Jesus: Todo aquele que beber desta água tornará a ter sede,

14. mas o que beber da água que eu lhe der jamais terá sede. Mas a água que eu lhe der virá a ser nele fonte de água, que jorrará até a vida eterna.”

Evangelho de João (4:5-14)

E chega o momento de conhecer a composição do Padre Zezinho e estabelecer as relações de intertextualidade e de paráfrase entre os dois textos, a canção e a passagem bíblica.

“Eu te peço desta água que tu tens

És água viva meu senhor  
 Tenho sede, tenho fome de amor  
 E acredito desta fonte de onde vens  
 Vens de Deus, estás em Deus, também és Deus e Deus contigo faz  
 um só  
 Eu, porém, que vim da Terra e volto ao pó quero viver  
 eternamente ao lado Teu  
 És água viva, És vida nova e todo dia me batizas outras vez  
 Me fazes renascer, me fazes reviver e quero água desta fonte de  
 onde vens”  
 (Padre Zezinho)

Os dois textos também apresentam diferenças estruturais relacionadas aos gêneros literários. A exemplo dos textos analisados acima, na canção aparece apenas, o narrador de 1ª pessoa, enquanto que a passagem bíblica é composta por uma narrador de 3ª pessoa e dois de 1ª pessoa. No entanto, este fato não altera o foco principal da nossa pesquisa.

Na passagem do Evangelho, Jesus se posiciona como o filho de Deus, aquele que pode oferecer a todos, inclusive à samaritana, a “água viva”, ou seja, como bem interpreta o sacerdote, a fonte do amor, que mata a sede não do corpo, mas sim da alma.

Jesus disse que a água que dele brotasse mataria eternamente a sede de quem a bebesse, pois ela é “dom de Deus”, assim como o padre reafirma sua crença de que Jesus vem de Deus, ou seja, ele confessa sua fé na fonte de onde o Messias vem.

O religioso expõe sua frágil condição humana, a mesma da samaritana e de todo ser humano, e sua necessidade de matar para sempre a sede de sua alma: “Eu te peço desta água que tu tens/És água viva meu senhor, Tenho sede, tenho fome de amor” (Padre Zezinho).

Os dois textos dialogam de forma perfeita, em uma perfeita sinfonia polifônica. Ou seja, como defende Bakhtin, a canção permite ao leitor vislumbrar as vozes que se manifestam no discurso.

Para quem conhece a passagem evangélica, a composição logo remete ao Evangelho e o ouvinte compreende a mensagem legada por seu autor.

Mentalmente ele vai estabelecer a relação entre os dois textos, uns de forma consciente, outros talvez de maneira inconsciente.

O que importa, porém, é que a ponte, a conexão entre os dois textos logo se fará. Mais que isso. A canção do sacerdote pode levar mais luz à passagem da Samaritana, pois sua letra atua como uma interpretação das palavras de Jesus.

Percebe-se, a ação da paráfrase, segundo a concepção de Affonso Romano de Sant'anna, pois é evidente que há uma confirmação dos conceitos expostos pelo Messias na passagem bíblica. E, ao mesmo tempo, estão claras as diferenças entre o texto original, a passagem evangélica, e a música do sacerdote.

## 8 CONCLUSÃO

Analisando-se, portanto, as canções “Alô Meu Deus” e “És água Viva”, de autoria do Padre Zezinho, à luz dos conceitos de intertextualidade, segundo Bakhtin e Koch, até chegar na paráfrase - conforme a visão de Affonso Romano de Sant’Anna -, percebe-se claramente que há mesmo uma relação intertextual, ou seja, entre os textos originais e as composições do sacerdote, foi utilizado o recurso da paráfrase.

Como exposto acima, o padre, ao recorrer à passagem da mulher samaritana e à Parábola do Filho Pródigo, tece um belo trabalho de resgate e de interpretação dessas histórias evangélicas e, através da paráfrase, dialoga com os textos fonte e produz uma interpretação pessoal dos mesmos nas músicas aqui analisadas.

Assim, esse trabalho cumpriu o papel de identificar, nas canções do Padre Zezinho em questão, evidências concretas de uma interação intertextual, da forma como a concebem Bakhtin (2003) e Koch (2008), apontando a presença da paráfrase nas duas composições, da maneira como Sant’Anna (2000) a conceituou.

Cabe ao leitor realizar sua própria análise das composições e das passagens evangélicas em pauta, seguindo os passos dos teóricos aqui citados, bem como as indicações presentes neste trabalho, talvez até transcendendo os limites desta pesquisa.

## REFERÊNCIAS

<http://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/sao-joao/4/>

<https://www.bibliaonline.com.br/acf/lc/15>

<http://padrezezinhoscj.blogspot.com.br/2012/07/historia-da-musica-popular-religiosa-e.html>

BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Canção “És Água Viva”, de Padre Zezinho. Disponível em <https://www.letras.mus.br/padre-zezinho/291093/>. Acesso: 15 de março de 2017.

Canção “Alô Meu Deus”, de Padre Zezinho. Disponível em <https://www.letras.mus.br/padre-zezinho/796643/>. Acesso: 15 de março de 2017.

CRUZ, Odete Ferreira da; ZANINI, Marilurdes. Paráfrase: campo de criação e trabalho nos textos dos detentos. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 1904- 1912.

FREITAS, Antonio Carlos Rodrigues de. O Desenvolvimento do Conceito de Intertextualidade. Revista Icarahy. Revista dos Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras UFF [www.revistaicarahy.uff.br](http://www.revistaicarahy.uff.br). Edição n.06/2011.

GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. 3. ed. São Paulo: Atlas. 2000.

GILLHAM, B. Case Study Research Methods. 1 ed. Padstow. Continuum. 2000.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Intertextualidade: diálogos possíveis. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

KOURGANOFF, W. A face oculta da Universidade. São Paulo: Editora UNESP. 1990.

MESERANI, Samir. O intertexto escolar. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 1995.

MINAYO, M. C. S. et al. Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. Rio de Janeiro, Vozes. 1994.

MOTA, Priscila Souza. Resenha: SANT'ANNA, AFFONSO ROMANO DE. PARÓDIA, PARÁFRASE & CIA. Disponível em: <http://www.unicerp.edu.br/images/revistascientificas/2015/athoseethos/ARTIGO%2009.pdf>. Acesso em 15 de março de 2017.

MOUSTAKAS, C. Phenomenological research methods. Thousand Oaks, Calif. Sage Publications. 1994.

PÁDUA, E. M. M. de. Metodologia da pesquisa: abordagem teórico-prática. 10<sup>a</sup> ed. rev. e atual. Campinas, SP: Papirus. 2004.

SALOMON, D. V. Como Fazer uma Monografia - Elementos de Metodologia de Trabalho Científico. Belo Horizonte: Interlivros. 1974.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Paródia, paráfrase & Cia. 7.ed. São Paulo: Ática, 2000.

SIGNORINI, I. Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas, SP. Mercado de Letras, 2002.