



UM ESTUDO SOBRE RELAÇÕES INTERTEXTUAIS ENTRE TEXTOS BÍBLICOS E CANÇÕES GOSPEL

A STUDY ABOUT INTERTEXTUAL RELATIONS BETWEEN BIBLICAL TEXTS AND GOSPEL SONGS

Ana Paula Lima de Carvalho¹
Shara Lylian de Castro Lopes²
Kennedy Cabral Nobre³

RESUMO

A intertextualidade é um tema caro aos estudos da Linguística de Texto, devido ao seu caráter criador de novos sentidos, a partir dos diferentes diálogos que se dão entre os textos. Não é diferente com as músicas classificadas como gospel. Elas apresentam quase unanimemente intertextualidade com os textos bíblicos, por dois motivos principais: o caráter religioso que determina a música gospel, que a diferencia da música não evangélica e a própria cobrança do público-alvo sobre o conteúdo das músicas. Nessa perspectiva, discutimos de que modo se dá a intertextualidade *stricto sensu* entre as músicas e a Bíblia, e como isso repercute na própria definição do gênero musical intitulado gospel. Elegemos a proposta de Nobre (2014) como modelo de análise, uma vez que faz convergirem as propostas classificatórias dos principais estudiosos dos processos intertextuais. Acreditamos que, sendo a música importante instrumento das práticas religiosas, tem-se nela um nicho profícuo para a observação da intertextualidade.

Palavras-chave: Intertextualidade. Bíblia. Canções.

¹ Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Mestre em Letras (Estudos de Linguagem) pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) e Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Atua como professora de Língua Portuguesa no ensino básico, técnico e tecnológico do Instituto Federal do Piauí (IFPI). E-mail: professoraanapaula_phb@hotmail.com

² É professora efetiva do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (IFPI), doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), mestra em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC), especialista em LIBRAS pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e graduada em Licenciatura Plena em Letras/Português pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Tem interesse especial em pesquisas que envolvem Análise do Discurso. E-mail: sharalylian@hotmail.com

³ Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (2004), mestrado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2009) e doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2014). Atualmente é professor adjunto C III da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. E-mail: cabralnobre@unilab.edu.br

ABSTRACT

Intertextuality is a relevant theme in linguistic and textual studies due to its capacity of creating new senses from the different dialogues that take place between texts. This is not different with the songs classified as gospel. They show, almost unanimously, intertextuality with biblical texts for two main reasons: the religious character that determines gospel music, that makes it different from the secular music, and the audience charges about the contents of the songs. In this perspective, we discuss the way *stricto sensu* intertextuality emerge between songs and the Bible, the way it reflects into the definition of the musical genre called gospel. Nobre (2014) proposal as the model of analysis, because it articulates intertextual processes as classified by the most important scholars. It is believed that, as music is an important instrument in religious practices, it is a profitable motif to intertextuality observation.

Keywords: Intertextuality. The Bible. Sings.

1 INTRODUÇÃO

Compreendendo a importância que as relações intertextuais exercem sobre qualquer produção textual, propomos, neste artigo, discutir como o fenômeno da intertextualidade orienta e, por vezes, define as letras das músicas classificadas como gospel, a partir da relação com várias passagens da Bíblia. No contexto evangélico, em suas diversas denominações e doutrinas, sobretudo aquelas mais tradicionais, como as Batistas, Presbiterianas e Assembleias de Deus, por exemplo, a Bíblia é assumida como única regra de fé e prática, como a Palavra de Deus. Nessa perspectiva, para que as igrejas assumam qualquer texto como parte de sua rotina e/ou liturgia, este deve pautar-se, de uma maneira geral, pelas Escrituras Sagradas.

Analizamos, então, alguns processos intertextuais que se tecem nas letras de canções gospel, admitindo que, para esse gênero musical, em particular, as intertextualidades com a Bíblia apresentam-se como um recurso profícuo de produção textual. Tendo sempre em conta o contexto sociodiscursivo em que as canções são planejadas e consumidas, operamos com conceitos e classificações pertinentes à Linguística Textual – texto, intertextualidade – e, posteriormente, explicitamos os critérios a partir dos quais analisamos as letras das canções.

O presente artigo organiza-se dividido quatro seções, a saber, a discussão do conceito que fundamenta esta pesquisa, a intertextualidade; seguida de considerações sobre canções gospel e o discurso religioso. A terceira seção traz a análise das relações intertextuais estabelecidas entre textos bíblicos e canções gospel e, finalmente, apresentamos nossas considerações finais.

2 INTERTEXTUALIDADE

Para considerarmos os modos como se dão os diálogos entre textos e entre gêneros, é preciso definirmos, em princípio, o que é texto, a partir de nossa filiação teórica, a Linguística Textual, cujo objeto de estudo é o texto e sua funcionalidade social. Assumimos como princípio que “o texto é um evento comunicativo em que

estão presentes os elementos linguísticos, os fatores cognitivos e sociais” (CAVALCANTE, 2012, p. 27). A partir desse ponto, interessa-nos reconhecer os modos como um texto pode ser “repetido” em outros e a(s) finalidade(s) pela(s) qual(is) isso se dá.

Inicialmente, Koch (2004) e Koch, Bentes e Cavalcante (2007) postularam a distinção entre a intertextualidade *lato sensu* (dialógica) e a intertextualidade *stricto sensu*. A primeira compreende o fenômeno da intertextualidade como inerente ao processo de produção de qualquer texto, isto é, como um pressuposto de qualquer produção textual. A segunda, por sua vez, reivindica que sejam identificadas marcas suficientes para que se reconheça a “repetição” de um texto (inteiro ou uma porção) em outro, ainda que de forma menos explícita.

Há muitas propostas classificatórias para as intertextualidades, as quais nos evidenciam, se não todas as diversas formas possíveis de processos intertextuais, ao menos a complexidade que permeia tal fenômeno. A fim, então, de contemplar as principais abordagens e perspectivas, com seus respectivos pontos de contato e de divergência, Nobre (2014) sistematizou, a partir de alguns parâmetros, um modelo de análise pelo qual é possível considerar o fenômeno intertextual por diferentes aspectos. O autor constatou que, em uma única ocorrência intertextual, podem ser verificados simultaneamente dois [macro]parâmetros distintos: um parâmetro *funcional*, que corresponde a graus variados de desvio ou de aproximação entre o texto que retoma e o texto retomado; e um parâmetro *constitucional*, por meio do qual se verifica se a relação intertextual ocorre entre dois textos específicos ou, a partir de relações mais amplas, entre um conjunto de textos.

No que se refere ao parâmetro *funcional*, o autor observa que as relações intertextuais podem operar-se sob valor de *captação*, em que o sentido original do texto retomado pouco se altera⁴, permanecendo em sua essência; ou sob o valor de *subversão*, em que o sentido é desviado, afastando-se do sentido original, seja por um viés lúdico, seja por um viés depreciativo.

Quanto ao parâmetro *constitucional*, Nobre (2014) verifica diferença essencial entre os distintos tipos de processos intertextuais descritos pela literatura no escopo da Linguística de Texto. No tipo clássico de intertextualidade, a citação, ocorre um processo intertextual estrito em que a relação é entre um texto específico e outro, ambos reconhecidos sem custo, isto é, sem esforço inferencial por parte do locutor visto que há marcas na superfície do texto que apontam a existência do intertexto. Todavia, há uma série de fenômenos intertextuais em que, em um texto específico, retomam-se não somente trechos de um texto definido, mas evocam-se aspectos mais gerais que se repetem em um conjunto padronizado de textos, tais como características genéricas, conforme ocorre na intergenericidade (KOCH, 2004; KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2007; MARCUSCHI, 2007), na intertextualidade tipológica (FIX, 2006) e na charge (GENETTE, 2010); e tais como características estéticas e estilísticas, conforme ocorre na intertextualidade estilística (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2007) ou no pastiche (GENETTE, 2010; PIÉGAY-GROS, 1996).

Nobre (2014) defende uma diferença qualitativa entre processos intertextuais em que a relação ocorra entre dois textos precisos, denominado pelo autor de *intertextualidade estrita*; e processos intertextuais em que em um texto recorram-se aspectos que se repetem em um conjunto de textos, denominado de *intertextualidade*

⁴ O autor considera que, deslocado o texto de seu contexto original, haverá, inevitavelmente, desvio mínimo, uma vez que, potencialmente, mudam-se os coenunciadores, os propósitos comunicativos, os aspectos genéricos (estrutura, suporte e mídia, comunidade discursiva etc.).

ampla. Ressalte-se que esta terminologia é idêntica a uma distinção antes apontada por Koch (2004), para quem intertextualidade ampla seria a de cunho dialógico, ao passo que a estrita permitiria a percepção de marcas formais na superfície do texto. Nobre (2014) deixa claro que redefiniu as noções de amplo *versus* estrito aplicadas aos processos intertextuais por considerar relações dialógicas – e também as interdiscursivas – no escopo dos fenômenos imanentes aos usos da linguagem. O autor trata de forma diferente a intertextualidade, a qual é vista como estratégia de textualização sujeita ao intuito do enunciador, de modo que, na grande maioria dos casos, a remissão a outros textos – em seu sentido estrito – é atividade consciente de quem produz textos.

Temos, então, que os processos intertextuais podem ser vistos, do ponto de vista *constitucional*, por três ângulos: 1) um *composicional*, que define se a relação intertextual se dá por copresença ou por derivação; 2) um *formal*, que avalia o modo como o texto original é retomado, se por reprodução, adaptação ou menção; 3) um *referencial*, que aborda o grau de explicitude/implicitude da remissão textual. Quanto ao aspecto *composicional*, Nobre (2014), retoma os modelos de Genette (2010) e de Piègay-Gros (1996), consoante os quais as relações intertextuais podem ocorrer por *copresença*, em que um texto pode incorporar fragmentos de outros textos, que é o caso da citação; ou por *derivação*, em que um texto é “transformado” em outro, tal ocorre, por exemplo, em adaptações da literatura, em que um poema é reescrito em forma de prosa. No caso da derivação, temos manutenção do conteúdo, em termos gerais, com alteração da forma.

Por meio do parâmetro *formal*, Nobre (2014) identifica três modos de retomar os textos originais, quer estejam estes encaixados em um texto maior (copresença), quer estejam estes compondo em sua íntegra um outro texto. O autor fala em *reprodução* quando ocorre cópia *ipsis litteris* do texto original, sem alterações sintáticas. A *adaptação*, por sua vez, ocorre quando há, na transposição de um texto a outro, alterações na estrutura sintática do texto original, isto é, paráfrases em que se respeitam, em maior ou em menor grau, o conteúdo do texto em que se retoma. Por fim, a partir das noções de *referência* e *alusão* de Piègay-Gros (1996), Nobre considera ainda a *menção*, em que se evoca todo um texto por meio de expressões referenciais com notada carga semântica intertextual. Em canções gospel, por exemplo, a mera alusão a personagens, a lugares e, até mesmo, a passagens emblemáticas, é capaz de ativar na memória do coenunciador um conhecimento intertextual sobre determinados episódios bíblicos.

Sumarizados o conceito e as categorias de intertextualidade que adotamos nesta pesquisa, tratamos, na seção a seguir, a respeito do gênero musical em foco e do discurso religioso.

3 O GÊNERO MUSICAL GOSPEL E O DISCURSO RELIGIOSO

A maioria dos gêneros musicais são classificados por critérios como: i) ritmo, que diz respeito ao intervalo entre os acordes⁵, bem como à duração de cada um, e relaciona-se diretamente com os conceitos de tempo e compasso (Valsa, Jazz, Rock, Samba, são exemplos); ii) sequência melódica, que se refere à sucessão coerente

⁵ Harmonia são acordes dentro da progressão em que eles se encontram. Numa progressão harmônica, os acordes devem-se alternar a tempos regulares para que seja caracterizado o ritmo harmônico. (CHEDIAK, 1984, p. 266).

dos acordes e o efeito sonoro que gera (exemplos: No Blues e no Jazz, os músicos usam uma melodia inicial denominada “*lead/head*”, que funciona como introdução para a “improvisação”; já no Rock ou no Folk (na música popular, em geral), há uma ou duas melodias que se organizam em versos e refrão e são utilizadas de modo intercalado); iii) regionalidade, aqui entendida como o “bairrismo” que Costa (2012) define como a tomada de posicionamento regional na música a partir da tematização de valores locais, de investimento num jeito comum de cantar ou tocar e arranjar as canções (os mineiros do Clube da esquina; o ‘pessoal’ do Ceará, por exemplo), dentre outros.

No entanto, ao considerarmos o gênero musical denominado *gospel*, verificamos que este abriga canções que guardam, sobretudo, semelhança quanto ao conteúdo. A despeito do ritmo, seja axé, baião, funk, forró, sertanejo, por exemplo, parece-nos que as músicas são classificadas como gospel se tiverem conteúdo intimamente relacionado à religião cristã, como explica Gonçalves (2012, p. 33). Nas palavras da autora,

Durante a década de 70 e 80, com o uso da tecnologia, outros estilos como hip-hop, rock e até mesmo a música erudita europeia realimentaram o gospel, de modo que este absorveu outros estilos musicais, que foram criados através deste. Assim, podemos compreender a música gospel como a classificação de um gênero musical que combina formas diferentes seculares com conteúdo religioso.

Além disso, a classificação de gospel para músicas ultrapassa, por vezes, a dimensão do conteúdo e vai desaguar em outra discussão, que se relaciona com os autores e intérpretes da música⁶. Para muitos líderes religiosos cristãos, as músicas devem ser analisadas também pelo cantor/banda intérprete, uma vez que há muitos músicos que não têm sua produção voltada exclusivamente para o segmento religioso.

Como se observa, nem sempre são técnicas as razões pelas quais se dá a rotulação das músicas como pertencentes ao gênero gospel, bem como os requisitos necessários para que a música/intérprete se encaixe nesse gênero musical. A proposta a seguir é averiguar, em músicas bastante ouvidas pelo auditório cristão brasileiro, com autores/intérpretes já consagrados como gospel por esse público e que se autorreferem como pertencentes a esse gênero, o fenômeno da intertextualidade com a Bíblia e a forma como esse fenômeno contribui para a afirmação/aceitação das letras.

4 A INTERTEXTUALIDADE NAS CANÇÕES

O diálogo entre os textos que circulam no segmento religioso e a Bíblia é uma condição necessária, de modo a convergirem fenômenos variados, tais como, dialogismo, polifonia, heterogeneidade, interdiscursividade e intertextualidade. Interessa-nos, entretanto, focalizar aquelas relações que, para além dessa dimensão constitutiva, apresentam marcas suficientes para que se reconheçam os processos

⁶ É importante salientar que a música gospel se difere da música religiosa em geral, aquela faz parte dessa. Além disso, a música gospel, como se conhece atualmente no Brasil, se distancia em muito do gospel original, que remete à cultura negra norte-americana.

intertextuais, ainda que de forma menos explícita. Isso significa que trataremos, nas palavras de Koch (2004), da intertextualidade *stricto sensu*. Tomaremos as letras como “unidade material perceptível (uma ponta) e finita, a qual, para ser compreendida/explicada, é relacionada a outras instâncias ‘menos materiais’ (o resto do iceberg)” (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO, 2010, p. 68). O fragmento refere-se à metáfora do *iceberg*, que representa a posição atual da Linguística Textual quanto a admitir, como unidade de análise, um objeto visível, ao qual seja possível reportar-se.

A discussão que ora empreendemos trata-se de uma análise preliminar, realizada a partir do cotejo entre o conteúdo semântico de seis canções evangélicas e o conteúdo bíblico. Tomaremos, inicialmente, o critério *composicional*, com vistas a observar como ocorrem as situações de *copresença*, ou seja, “aquelas em que é possível perceber, por meio de distintos níveis de evidência, a presença de fragmentos de textos previamente produzidos, os quais são encontrados em outros textos” (CAVALCANTE, 2012, p. 147). Esse tipo de relação intertextual pode se realizar por frações de um texto em outro, remissões a personagens ou a traços deles, dentre outras possibilidades. Seguem os exemplos:

(1)

Agrada-te do Senhor (Grupo Logos)

Agrada-te do Senhor e ele fará
 Aquilo que deseja o teu coração
 Entrega o teu caminho ao Senhor
 E o mais ele fará
 Descansa no Senhor e espera nele
 Pois Ele é a tua salvação
 Ele é teu castelo e teu refúgio na tribulação
 Confia no Senhor e ele agirá.

(Disponível em: <http://letras.mus.br/grupo-logos/agrada-te-do-senhor/>. Acesso em: 26 jun. 2021)

(2)

⁴ Agrada-te do SENHOR, e ele satisfará os desejos do teu coração. ⁵ Entrega o teu caminho ao SENHOR, confia nele, e o mais ele fará. [...] ⁷ Descansa no SENHOR e espera nele, não te irrites por causa do homem que prospera em seu caminho, por causa do que leva a cabo os seus maus desígnios. [...] ³⁹ Vem do SENHOR a salvação dos justos; ele é a sua fortaleza no dia da tribulação. (Bíblia, Salmos, 37, 4-5, 7, 39).

Na canção acima, de um dos grupos mais tradicionais do segmento evangélico, são tomados os versos 4-5; 7 e 39 do Salmo 37, acima retomados, ora integralmente reproduzidos, ora alterados. Em outras palavras, temos, pelo critério formal, uma ocorrência de *reprodução*, uma vez que há citação direta já no título e em parte dos versos do salmo. Mas, se compararmos a letra da canção com o salmo, veremos algumas *adaptações*, dadas, provavelmente, para encaixamento melódico: há, por exemplo, supressões de pedaços dos versos, alterações sintáticas e trocas de palavras. Tais alterações compõem-se tanto de paráfrases sintáticas: *os desejos do teu coração > aquilo que deseja o teu coração*; quanto de paráfrases semânticas: *ele é a sua fortaleza no dia da tribulação > Ele é teu castelo e teu refúgio na tribulação*. O título já se apresenta como citação, uma vez que repete a parte inicial

do verso do salmo. A citação é um recurso bastante comum nesse gênero musical e nas canções desse grupo, em particular. Acreditamos que a retomada explícita dos textos bíblicos se apresenta para conferir autoridade e legitimidade às canções. Além disso, a canção exerce função de captação do texto original, uma vez que preserva seus traços semânticos essenciais, contribuindo para a reprodução do discurso bíblico e sua conseqüente difusão. Para além das relações intertextuais de reprodução e adaptação verificadas na canção, percebe-se que, nos encartes dos CDs do grupo Logos, por exemplo, há, por vezes, as referências aos textos bíblicos citados ou com os quais as canções dialogam. Essa não é, contudo, uma prática comum. De um modo geral, compete ao interlocutor recuperar, apoiado nas marcas que as canções exibem, as relações intertextuais tecidas. De igual modo, isso pode ser verificado também na canção que segue:

(3)
Necessário (Oficina G3)

Posso eu entrar no ventre de minha mãe e voltar a nascer?
Sendo eu homem adulto, como pode isso assim acontecer?
Aquele que não nascer da água e do Espírito,
Não pode entrar no Reino de Deus;
Necessário é nascer de novo, necessário é nascer de novo,
Necessário é nascer, necessário é nascer,
Necessário é nascer de novo;
O que é nascido da carne é carne, o que é nascido do Espírito é espírito
O homem entende das coisas da carne, mas é Deus que entende do espírito.
(Disponível em: <http://letras.mus.br/oficina-g3/47798/>. Acesso em: 26 jun. 2021)

Essa passagem está registrada no evangelho de João, capítulo 3, versículos de 1 a 7, texto que segue:

(4)
¹ Havia, entre os fariseus, um homem chamado Nicodemos, um dos principais dos judeus. ² Este, de noite, foi ter com Jesus e lhe disse: Rabi, sabemos que és Mestre vindo da parte de Deus; porque ninguém pode fazer estes sinais que tu fazes, se Deus não estiver com ele.³ A isto, respondeu Jesus: Em verdade, em verdade te digo que, se alguém não nascer de novo, não pode ver o reino de Deus. ⁴ Perguntou-lhe Nicodemos: Como pode um homem nascer, sendo velho? Pode, porventura, voltar ao ventre materno e nascer segunda vez?⁵ Respondeu Jesus: Em verdade, em verdade te digo: quem não nascer da água e do Espírito não pode entrar no reino de Deus.⁶ O que é nascido da carne é carne; e o que é nascido do Espírito é espírito.⁷ Não te admires de eu te dizer: importa-vos nascer de novo. (Bíblia, João, 3, 1-7)

Retoma-se, na letra, o relato bíblico da visita de Nicodemos, importante líder dos fariseus da época de Jesus. Ele visitou o Senhor durante a madrugada, para não ser visto e julgado por seus pares religiosos judeus. Estava inquieto porque, no fundo, cria que Jesus era, de fato, o filho de Deus. Queria, então, inquiri-lo sobre como

poderia alcançar o reino dos céus. Entretanto, isto não é feito de modo linear, como numa narrativa. O eu-lírico da canção assume o mesmo questionamento de Nicodemos, por meio da emblemática pergunta: “Como pode um homem nascer, sendo velho? Pode, porventura, voltar ao ventre materno e nascer segunda vez?”, o qual é apresentado com alterações sintáticas e semânticas, de modo ao próprio eu-lírico assumir também as conclusões de Jesus: “O que é nascido da carne é carne, o que é nascido do Espírito é espírito”, passagem esta reproduzida sem alterações. Esta canção não somente capta e reproduz os significados presentes no texto original, mas também os expande, transferindo, por exemplo, a dúvida de Nicodemos aos coenunciadores potenciais da canção. Assim, as relações intertextuais, nesse caso, são planejadas com o fito de demonstrar que o discurso bíblico permanece atual, uma vez que os questionamentos outrora feitos por Nicodemos e, principalmente, os dogmas acerca da salvação do espírito e não da matéria permanecem inalteráveis nos tempos hodiernos. Quanto ao parâmetro formal, também encontramos *reproduções* de texto bíblico, conforme uma versão mais tradicional. É possível, entretanto, verificar *alterações* que representam situações de adaptação. No texto bíblico de João, Nicodemos não pergunta a Jesus em primeira pessoa do singular, por exemplo. As adaptações são de diferentes ordens, especialmente relativas a condensações e excisões do texto original.

A seguir, postas, em sequência, duas letras que tratam do mesmo episódio:

(5)

Mulher abençoada (Eyshila)

Havia uma mulher tão desesperada,

Pois seus recursos se foram

Não havia nada a fazer

Todos os seus dias,

Eram dor e solidão

Tudo o que ela queria,

Era compaixão

Mas havia uma palavra liberada,

Sobre a sua vida, sobre a sua casa

Mulher, você nunca mais será lembrada,

Como uma mulher desamparada

Mas você será bem-aventurada, amada

Mulher, os seus filhos não mais morrerão,

As tuas sementes brotarão

Eternamente, te chamarão, Abençoada

Há uma palavra liberada,

Sobre a tua vida, sobre a tua casa

Mulher, você nunca mais será lembrada,

Como uma mulher desamparada

Mas você será, bem-aventurada, amada

Mulher, os seus filhos não mais morrerão,

As tuas sementes brotarão

Eternamente, te chamarão, Abençoada.

(Disponível em: <http://letras.mus.br/eyshila/1589828/> Acesso em: 26 jun. 2021)

(6)

Apenas Um Toque (Fernanda Brum)

Com olhar apaixonado
Quero Te dizer palavras
Que expressam a vontade
Do meu coração

Na intimidade na adoração

Como um filho

Eu quero um abraço

Me envolver em tua graça

*Não quero tocar**Só na tua orla*

Eu quero tocar

Onde um filho toca

Apenas um toque, apenas um toque

No seu coração

As lágrimas rolam

As mãos se levantam

Em adoração

Apenas um Toque, apenas um Toque

No seu coração

A igreja se prostra

(Disponível em: <http://letras.mus.br/fernanda-brum/87875/> Acesso em: 26 jun. 2021)

As duas canções compõem o repertório de duas cantoras gospel, respectivamente, Eyshila e Fernanda Brum. As letras tratam do relato bíblico da história de uma mulher que, por 12 anos, padecia de uma hemorragia. Em busca da cura para o seu mal, ela gastou todos os seus recursos financeiros. Vivia isolada, abandonada porque, segundo os princípios judaicos, não era permitido ter qualquer tipo de contato com alguém que tivesse alguma “impureza”. Segue o texto: “Se alguém tocar impureza humana ou qualquer coisa que o torne impuro sem ter consciência disso, será culpado quando o souber” (Bíblia, Levítico, 5, 3).

Um dia, sabendo que Jesus estava na cidade, ela considerou em seu coração que bastava tocar-lhe a orla das vestes para que fosse curada. Entretanto, como se aproximar de Jesus sem contaminar a multidão? E o que faria a multidão se descobrisse que uma mulher imunda havia saído no meio do povo e, deliberadamente, tocado em alguém ou esbarrado em todos? Esse episódio, de tão importante, foi registrado por três evangelistas: Mateus, Marcos e Lucas. Os milagres narrados pelos apóstolos têm a função primeira de levar os homens a crerem que Cristo é o Filho de Deus. Isso se confirma por trechos como este do evangelho de João: “Jesus, pois, operou também em presença de seus discípulos muitos outros sinais, que não estão escritos neste livro. Estes, porém, foram escritos para que creiais que Jesus é o Cristo, o Filho de Deus, e para que, crendo, tenhais vida em seu nome” (Bíblia, João, 20, 30-31). Seguem os textos bíblicos:

(7)

²⁵ E certa mulher, que havia doze anos tinha um fluxo de sangue,²⁶ e que havia padecido muito com muitos médicos, e despendido tudo quanto tinha, nada lhe aproveitando isso, antes indo a pior,²⁷ ouvindo falar de Jesus, veio por detrás, entre a multidão, e tocou na sua vestimenta. ²⁸ Porque dizia: Se tão somente tocar nas suas vestes,

sararei.²⁹ E logo se lhe secou a fonte do seu sangue, e sentiu no seu corpo estar já curada daquele mal.³⁰ E logo Jesus, conhecendo que a virtude de si mesmo saíra, voltou-se para a multidão e disse: Quem tocou nas minhas vestes?³¹ E disseram-lhe os seus discípulos: Vês que a multidão te aperta, e dizes: Quem me tocou?³² E ele olhava em redor, para ver a que isso fizera.³³ Então, a mulher, que sabia o que lhe tinha acontecido, temendo e tremendo, aproximou-se, e prostrou-se diante dele, e disse-lhe toda a verdade.³⁴ E ele lhe disse: Filha, a tua fé te salvou; vai em paz e sê curada deste teu mal. (Bíblia, Marcos, 5, 25-34)

(8)

⁴³ Certa mulher que, havia doze anos, vinha sofrendo de uma hemorragia, e a quem ninguém tinha podido curar [e que gastara com os médicos todos os seus haveres], ⁴⁴ veio por trás dele e lhe tocou na orla da veste, e logo se lhe estancou a hemorragia. ⁴⁵ Mas Jesus disse: Quem me tocou? Como todos negassem, Pedro [com seus companheiros] disse: Mestre, as multidões te apertam e te oprimem [e dizes: Quem me tocou?]. ⁴⁶ Contudo, Jesus insistiu: Alguém me tocou, porque senti que de mim saiu poder. ⁴⁷ Vendo a mulher que não podia ocultar-se, aproximou-se trêmula e, prostrando-se diante dele, declarou, à vista de todo o povo, a causa porque lhe havia tocado e como imediatamente fora curada. ⁴⁸ Então, lhe disse: Filha, a tua fé te salvou; vai-te em paz. (Bíblia, Lucas, 8, 43-48)

(9)

²⁰ E eis que certa mulher, que havia doze anos padecia de uma hemorragia, chegou por detrás dele e tocou-lhe a orla do manto; ²¹ porque dizia consigo: Se eu tão-somente tocar-lhe o manto, ficarei sã. ²² Mas Jesus, voltando-se e vendo-a, disse: Tem ânimo, filha, a tua fé te salvou. E desde aquela hora a mulher ficou sã. (Bíblia, Mateus, 9, 20-22)

Marcos e Lucas registraram que a mulher já havia gastado todos os seus bens com médicos que não puderam curá-la. Nos livros de Mateus e Marcos também se tem o destaque para o fato de que a mulher (que não aparece nomeada na Bíblia) creu que, se somente tocasse as vestes de Jesus, haveria de ser curada. Vejamos: “Porque dizia consigo: Se eu tão somente tocar a sua roupa, ficarei sã” (Bíblia, Mateus, 9, 21). Enquanto na primeira canção o relato ocorre de maneira mais vaga de forma a enaltecer-se a fé; a segunda canção alude de modo mais contundente ao fato de a mulher tocar nas vestes de Jesus: “Não quero tocar só na tua orla”. Note-se que o termo *orla*, retomado como alegoria de fé na canção, é utilizado tanto no Evangelho de Mateus quanto no evangelho de Lucas. Temos, pelo parâmetro *composicional*, que as duas canções configuram exemplos de *derivação*.

Conforme Nobre (2014), é possível, ainda, considerar o parâmetro *formal* dos recursos de intertextualidade. Para tanto, três são as possibilidades de retomada de elementos originais: i) *reprodução*, dada quando o diálogo intertextual não resulta em alterações em relação ao original, como nas citações diretas, em textos escritos, por exemplo; ii) *adaptação*, dada quando o conteúdo do original é mantido, mas há alterações sintáticas nos trechos remetidos; iii) *menção*, quando se verifica a ausência de trechos originais (reproduzidos ou adaptados), mas a relação intertextual se estabelece por meio da alusão ou da referência de um texto mediante um

elemento/traço significativo (nome do autor, da obra, de personagens marcantes, etc.).

Assim, pelo parâmetro formal, estas duas últimas canções, apesar de tratarem do mesmo texto-fonte, apresentam processos diferentes. No texto *Mulher abençoada*, acentua-se o fato de que a mulher havia gasto os seus recursos. Este é o indício mais tangível de que a canção mantenha relações intertextuais com os textos bíblicos que tratam do episódio em foco. A cura pela fé, referente recorrente nos três evangelhos e principal ensinamento moral desta narrativa é, na canção, minimizada e representada de forma muito indefinida como uma bênção, uma bem-aventurança. A história é recontada por *adaptação*, recurso este que pode apresentar subversão quanto ao significado do texto original, uma vez que as descrições sumárias a respeito da enfermidade da mulher (*fluxo de sangue* em Marcos e *hemorragia* em Lucas) são relacionados, na canção, à infertilidade, tanto que, após a bênção recebida pela mulher, interpela-se: *os seus filhos não mais morrerão/ tuas sementes brotarão*. À semelhança dos evangelistas Marcos e Lucas, mantém-se o termo genérico *mulher*, reconhecível para os que já tiveram acesso, de algum modo, ao texto bíblico.

Em *Apenas um toque*, por sua vez, verifica-se *menção* à ação de tocar a orla das vestes de Jesus. Trata-se de elemento bastante significativo para o cristão ou um leitor da Bíblia. Mesmo o título já apela para o recurso da alusão que, conforme Piégay-Gros (1996, p. 52), “solicita diferentemente a memória e a inteligência do leitor [...]”. Ainda nas palavras da autora, “[...] a alusão será tanto mais eficaz quanto mais ela puser em jogo um texto conhecido, do qual a associação de uma ou duas palavras será o bastante para estabelecer uma conexão” (PIÉGAY-GROS, 1996, p. 53). O termo *orla* funciona como palavra-chave que remete, imediatamente, o coenunciador da canção a este episódio bíblico, efetivando-se a relação intertextual.

Seguem outros dois textos, construídos a partir de episódio comum, cuja personagem principal é também uma mulher:

(10)

Vaso de alabastro (Fernanda Brum)

Adorar a Deus é mais que cantar
 Adorar a Deus é mais que erguer as mãos
 Não consiste em rituais e tradições
 Adorar a Deus é mais
 Mais do que vãs repetições
O vaso de alabastro tem que ser quebrado
E o perfume tem que ser
Totalmente derramado
Só quem conhece a grandeza do perdão que recebeu
Entrega em amor todo tesouro seu
 Para adorar a Deus
 Adorar a Deus vai além das emoções
 É o Santo Espírito tocando
 E transformando os corações
 Pois a unção e o poder do Teu olhar
 Nos faz sorrir, nos faz chorar
 Nos faz *perder para ganhar*
 (Disponível em: <<http://letras.mus.br/fernanda-brum/108694/>>
 Acesso em: 26 jun. 2015)

(11)

Perfume suave (Liz Lanne)

Jesus, hoje eu trago um *presente*, Um coração que só sente
 Muita vontade de amar. Tenho uma história escrita
 De alguém que viu Sua vida, ser restaurada, Recuperada
 Só quero Te adorar, Sorrir e até chorar
 E fazer dos Teus pés meu altar.

Hoje eu *lavo os Teus pés*, *Lavo os Teus pés*

Com as lágrimas, Que correm de mim

Hoje eu lavo os Teus pés, Lavo os Teus pés

Seja o meu louvor, Um *perfume suave*.

Tenho uma história escrita

De alguém que viu Sua vida, ser restaurada, Recuperada

Só quero Te adorar, Sorrir e até chorar

E fazer dos Teus pés meu altar.

Hoje eu lavo os Teus pés, Lavo os Teus pés

Com as lágrimas, Que correm de mim

Hoje eu lavo os Teus pés, Lavo os Teus pés

Seja o meu louvor, Um perfume suave.

Hoje eu lavo os Teus pés, Lavo os Teus pés

Com as lágrimas, Que correm de mim.

Hoje eu lavo os Teus pés, Lavo os Teus pés

Com as lágrimas, Que correm de mim

Hoje eu lavo os Teus pés, Lavo os Teus pés

Seja o meu louvor, Um perfume suave.

(Disponível em: <<http://letras.mus.br/liz-lanne/250159/>> Acesso em: 26 jun. 2015)

Seguem os textos bíblicos dos três evangelhos que registram o episódio em que uma mulher chamada Maria, que alguns teólogos identificam como a irmã de Marta e Lázaro (Bíblia, Jo, 12, 1-8), realizou a atitude de quebrar o vaso de alabastro, um frasco lacrado, de gargalo longo, que continha caríssimo perfume, normalmente usado na unção de personalidades notáveis da época. Havia muitas pessoas à mesa, mas a uma mulher não era honroso participar desse evento, a menos que fosse para servir.

(12)

¹ Seis dias antes da Páscoa, foi Jesus para Betânia, onde estava Lázaro, a quem ele ressuscitara dentre os mortos. ² Deram-lhe, pois, ali, uma ceia; Marta servia, sendo Lázaro um dos que estavam com ele à mesa. ³ Então, Maria, tomando uma libra de bálsamo de nardo puro, mui precioso, ungiu os pés de Jesus e os enxugou com os seus cabelos; e encheu-se toda a casa com o perfume do bálsamo. ⁴ Mas Judas Iscariotes, um dos seus discípulos, o que estava para traí-lo, disse: ⁵ Por que não se vendeu este perfume por trezentos denários e não se deu aos pobres? ⁶ Isto disse ele, não porque tivesse cuidado dos pobres; mas porque era ladrão e, tendo a bolsa, tirava o que nela se lançava. ⁷ Jesus, entretanto, disse: Deixa-a! Que ela guarde isto para o dia em que me embalsamarem; ⁸ porque os pobres, sempre os tendes convosco, mas a mim nem sempre me tendes. (Bíblia, João, 12, 1-8)

(13)

³ Estando ele em Betânia, reclinado à mesa em casa de Simão, o leproso, veio uma mulher que trazia um vaso de alabastro cheio de bálsamo de nardo puro, de grande preço; e, quebrando o vaso, derramou-lhe sobre a cabeça o bálsamo. ⁴ Mas alguns houve que em si mesmos se indignaram e disseram: Para que se fez este desperdício do bálsamo? ⁵ Pois podia ser vendido por mais de trezentos denários que se dariam aos pobres. E bramavam contra ela. ⁶ Jesus, porém, disse: Deixai-a; por que a molestais? Ela praticou uma boa ação para comigo. ⁷ Porquanto os pobres sempre os tendes convosco e, quando quiserdes, podeis fazer-lhes bem; a mim, porém, nem sempre me tendes. ⁸ Ela fez o que pode; antecipou-se a ungir o meu corpo para a sepultura. ⁹ Em verdade vos digo que, em todo o mundo, onde quer que for pregado o evangelho, também o que ela fez será contado para memória sua. (Bíblia, Marcos, 14, 3-9)

(14)

⁶ Ora, estando Jesus em Betânia, em casa de Simão, o leproso, ⁷ aproximou-se dele uma mulher, trazendo um vaso de alabastro cheio de precioso bálsamo, que lhe derramou sobre a cabeça, estando ele à mesa. ⁸ Vendo isto, indignaram-se os discípulos e disseram: Para que este desperdício?

⁹ Pois este perfume podia ser vendido por muito dinheiro e dar-se aos pobres. ¹⁰ Mas Jesus, sabendo disto, disse-lhes: Por que molestais esta mulher? Ela praticou boa ação para comigo. ¹¹ Porque os pobres, sempre os tendes convosco, mas a mim nem sempre me tendes; ¹² pois, derramando este perfume sobre o meu corpo, ela o fez para o meu sepultamento. (Bíblia, Mateus, 26, 6-12)

Ambas as canções retomam, por *menção*, o episódio narrado nos evangelhos de Mateus, Marcos e João, ocorrido antes das celebrações da Páscoa em Jerusalém. Enquanto estavam reunidos, Jesus, os discípulos e muitas outras pessoas, Maria quebrou o vaso de alabastro e ungiu os pés do Senhor e os enxugou com os seus cabelos. Toda a casa ficou perfumada. Na época, beijar, lavar os pés e ungir a cabeça de um convidado quando este chegava era uma cortesia oferecida pelo anfitrião aos convidados considerados ilustres. Entretanto, não era socialmente aceitável que uma mulher, a partir de seu casamento, mostrasse seus cabelos em público. Maria tornou-se objeto de crítica por isso, mas, sobretudo, por ter “desperdiçado” algo tão valioso na honraria. A mulher demonstrou profunda gratidão, humildade, adoração e reconhecimento do Senhorio de Jesus. São esses sentimentos que as canções em tela tentam retomar, no intuito de repassar a seu público a importância de se propagarem e de se praticarem esses valores.

Convém aqui mencionarmos, ainda que superficialmente, a propósito da diversidade de textos desencadeados pelo mesmo fato, que Nobre (2014) pontua como uma lacuna para os estudos as relações intertextuais nomeadas por ele como *intertextualidade em primeiro/segundo grau*. Trata-se das realizações que se dão ao lado das *cadeias intertextuais*, bem como dos conceitos de *hiper/hipotexto* de Genette (2010). Em suas palavras, “tal fenômeno refere-se ao fato de que um texto T¹, produzido a partir de um texto T⁰, pode originar uma quantidade indeterminada de textos, de modo a haver, pelo menos indiretamente, relações intertextuais (em segundo grau) que ligam T⁰ a T^N, algo praticamente inexplorado” (NOBRE, 2014, p. 122). Parece-nos ser o que ocorre entre tantas canções e os episódios bíblicos. Ou, ainda, o que ocorre com um mesmo episódio histórico narrado em diferentes

evangelhos. Importa destacar, entretanto, que, dada a autonomia que os textos assumem, é possível apontar as marcas intertextuais, ainda que não possamos precisar a fonte ou o texto original retomado – marcas estas de teor temático, mas cuja relação intertextual pode ser atestada com a repetição de um léxico específico ou de semelhanças sintáticas, consoante temos visto em praticamente todos os exemplos analisados.

Por fim, consideraremos o parâmetro *referencial*, que diz respeito ao grau de *explicitude* ou *implicitude* das relações intertextuais. Em músicas, nos casos de copresença, raramente são dadas as referências, em virtude da crença de que o público a que prioritariamente se destinam reconhecerá, com relativa facilidade, o texto original. Nas práticas religiosas, é muito frequente a leitura da Bíblia e há textos que são particularmente mais conhecidos e retomados em sermões, tornando mais fácil o reconhecimento de um dado recurso intertextual. Além disso, por ser de tão ampla divulgação, ninguém se atreveria a tomar como seu um trecho bíblico, em termos de autoria. Cabe, pois, ao público reconhecer a relação intertextual e as fontes. Dos exemplos que apresentamos, revelam maior explicitude, em relação às fontes, os textos (1), (3), (6) e (11). As demais se dão por uma “referenciação indireta” (CAVALCANTE, 2012, p. 152), para que, pelas orientações deixadas no texto, o referente não dito seja recuperado.

Na verdade, não é tarefa simples definir o que é ou não explícito, na medida em que não há critérios tangíveis para essas definições. A respeito das condições de explicitude, Marcuschi (2007, p. 40) afirma:

Explicitar é oferecer uma formulação discursiva de tal modo que contenha em si as condições de interpretabilidade adequada ou pretendida. Isto não equivale a supor que explicitar seria **dizer tudo** ou **dizer univocamente**, mas sim dizer de forma *interpretável* a partir das condições presentes (ou inferíveis) no universo discursivo em andamento, seja ele no formato do discurso oral ou escrito. Explicitar equivaleria a criar *condições de acesso*. (destaques originais).

Conforme observamos, os mecanismos intertextuais combinam-se, a fim de promover a construção de sentidos, especialmente aqueles relativos aos princípios cristãos. A principal função das relações intertextuais é apresentar, sem dúvida, valor de captação das fontes bíblicas, contribuindo para a reprodução dos ideais cristãos, porém é possível, ainda, enumerar funções subsidiárias, tais como a atualização dos dogmas doutrinários por meio da interpelação dos potenciais coenunciadores das canções, uma vez que estes podem assumir-se empáticos às personagens bíblicas mencionados nas canções (a mulher enferma, Nicodemos, Maria, etc.) e adaptar o episódio e os ensinamentos religiosos a suas próprias vidas; o apelo à memória discursiva dos coenunciadores, visto que nem todas as canções gospel apresenta marcas de explicitude com os textos bíblicos, o que demanda de seu público, por vezes, esforço inferencial a fim de ‘descobrir’, por meio de alusões, a que passagens bíblicas as canções fazem remissão; o reconhecimento de pertencimento a uma determinada comunidade discursiva (SWALES, 1990), visto que a identificação dos episódios bíblicos por meio de pistas várias reforça relação sensação de pertencimento a um grupo com interesses comuns.

Realizadas as análises das relações intertextuais entre a Bíblia e canções evangélicas, passemos às considerações finais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos, aqui, demonstrar como se dão alguns processos intertextuais nas composições musicais do segmento gospel, uma vez que muitas músicas são adaptações de histórias ou trechos muito conhecidos das Escrituras Sagradas. E, como a Bíblia se constitui como a leitura mais recorrente nas práticas evangélicas (cultos, devocionais, reuniões, escola bíblica), os membros ou congregados das igrejas, mesmo crianças e adolescentes, conhecem os elementos mais emblemáticos dessas passagens.

As análises evidenciaram que, quer seja por retomada total das histórias ou apenas por referência ou alusão a personagens e trechos, os processos intertextuais marcam fortemente o segmento evangélico, no qual o estudo bíblico é constantemente realizado. A recorrência ao artifício intertextual se presta a dois objetivos: o primeiro de caracterizar a comunidade discursiva que consome esse tipo de texto, no sentido de se produzir discursos cujos temas sejam pertinentes a esta comunidade. O segundo tem viés 'pedagógico', uma vez que, mediante passagens das canções, são recontados e reinterpretados trechos de eventos bíblicos, de forma que a comunidade discursiva evangélica se aproprie, também, das mensagens do evangelho por via das canções.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. **Sagrada Bíblia Católica**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

CAVALCANTE, M. M. **Os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2012.

CAVALCANTE, M. M.; CUSTÓDIO FILHO, V. Revisitando o estatuto do texto. **Revista do Gelne**, v. 12, n. 2, 2010, p. 56-71.

CHEDIAK, Almir. **Dicionário de acordes cifrados**. Irmãos Vitales editores: São Paulo, 1984.

COSTA, N. B. da. **Música popular brasileira, linguagem e sociedade**: analisando o discurso literomusical brasileiro. Curitiba: Appris, 2012.

FIX, U. O Cânone e a dissolução do cânone. A intertextualidade tipológica – um recurso estilístico pós-moderno? **Revista de Estudos da Linguagem**. Belo Horizonte, vol. 14, n. 1, p. 261-268, 2006.

GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Extratos traduzidos por Cibele Braga; Erika Viviane Costa Vieira; Luciene Guimarães; Maria Antônia Ramos Coutinho; Mariana Mendes Arruda; Mirian Vieira. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GONÇALVES, Gisele Siqueira. **A emoção no discurso da música gospel como estratégia na captação de fiéis**. 2012. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Estudos Literários) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2012.

KOCH, I. G. V. **Introdução à linguística textual**: trajetória e grandes temas. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Cognição, Linguagem e Práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

NOBRE, K. C. **Critérios classificatórios para processos intertextuais**. 2014. 128f. Tese (Doutorado em linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

PIÉGAY-GROS. Natalie. **Introduction à la intertextualité**. Paris: Dunod, 1996.

SWALES, J. **Genre analysis**: English in academic and research settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.