

A cultura criadora na poética caipira de Padre Zezinho

Adriana Cintra de Carvalho Pinto¹

“A memória nos permite recordar de onde viemos [...]”.
Papa Francisco²

Resumo: O objetivo deste artigo é, em primeiro lugar, mostrar como a resistência caracteriza a poética de Padre Zezinho identificando-a como caipira e, em segundo lugar, relacionar essa poética com a cultura criadora individualizada do padre artista e com a forma de evangelizar preconizada pela Igreja.

Palavras-chave: Padre Zezinho; identidade caipira; cultura criadora; evangelização.

Abstract: The purpose of this article is, first of all, portray how resistance characterizes Priest Zezinho's poetics, identifying it as backwater and, secondly, relate

1. Doutora em Linguística Aplicada pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, mestra em Linguística Aplicada e graduada em Letras pela Universidade de Taubaté, professora de língua portuguesa da Faculdade Dehoniana e da Universidade de Taubaté, professora do Programa de Pós-graduação de Linguística Aplicada da Universidade de Taubaté.
2. FRANCISCO, *Sem povo, a teologia torna-se ideologia - Texto da vídeo-mensagem do Papa Francisco ao Congresso Internacional de Teologia de Buenos Aires (online)*, 03 de setembro de 2015, p. 1, disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/546508-sem-povo-a-teologia-torna-se-ideologia-diz-o-papa-francisco>>, acesso em: 10 de outubro de 2018.

said poetics with the Priest-artist individualized nurturing culture and with the evangelization method proposed by the church.

Keywords: Padre Zezinho; backwater identity; nurturing culture; evangelization.

Introdução

Sou filha de dois migrantes, um sertanejo pernambucano e uma caipira mineira, que perderam a paisagem natal da caatinga e do cerrado, as festas de São João e do padroeiro, o chapéu de couro e de palha, o xaxado e a catira, os parentes e os amores, os amigos e os vizinhos, bem como o entoado nativo de falar e de louvar a Deus. Mas, na luta para preservar sua identidade, não permitiram que o grande centro urbano, a capital de São Paulo, para onde migraram, partisse suas múltiplas raízes, espoliasse suas lembranças.

Os artefatos presentes na nossa casa, fossem materiais ou simbólicos, faziam meus pais, meus irmãos e eu conhecermos quem éramos e o que poderíamos nos tornar. Nosso lar era uma crônica de família em que relatávamos o percurso errante dos sujeitos que lá habitavam avivando constantemente a nossa memória e situando-nos num tempo e num espaço nosso, da nossa história, da nossa existência.

Na esteira dessa realidade particular descrita, mas que é comungada por muitas famílias brasileiras, a vida do padre compositor e cantor Zezinho se encontraria.

Ele — José Fernandes de Oliveira, caçula dos seis filhos de um casal de lavradores, mineiro da cidade de Machado, mas criado em Taubaté, São Paulo, formado em filosofia e teologia e residente por algum tempo no exterior — habitou as esferas popular e erudita e nelas participou ativamente, enraizando-se tanto nesta como naquela. E, embora, como cantor e comunicador, tenha adentrado para o mundo do espetáculo ao trabalhar em rádio, televisão, revistas e jornais, não suprimiu completamente suas tradições (nem as populares, nem as eruditas) em nome da massificação.

Diante dessa trajetória e da tese de que vida e obra se fundem, supomos que uma parcela significativa das letras de suas músicas preserve o diferente e o único frente à homogeneidade dos

costumes massificados e globais e frente à imposição escolar de uma cultura letrada formal que, pela maneira com que é trabalhada, raramente tem levado o homem à consciência de si e à reflexão de seu próprio cotidiano. E, por fazer isso, esse acervo poético poderia despertar a sensação de pertencimento em um número expressivo de ouvintes, levando-os a se reconhecerem e servindo, de maneira peculiar e acolhedora, à evangelização e à pastoral.

Partindo dessas hipóteses, objetivamos, em primeiro lugar, mostrar como a resistência caracteriza a poética de Padre Zezinho identificando-a como caipira e, em segundo lugar, relacionar essa poética com a cultura criadora individualizada do padre artista e com a forma de evangelizar preconizada pela Igreja.

Para tanto, organizamos este texto em três seções. Na primeira, discutem-se os mecanismos da poética caipira de Padre Zezinho à luz de um quadro histórico sobre a formação da identidade caipira. Na segunda, descrevem-se as culturas brasileiras (popular, erudita, de massa e criadora) e faz-se uma reflexão sobre a cultura criadora produzida pelo padre letrado que fala ao povo por meio das letras de suas músicas, que doravante chamaremos de poemas canção. Por fim, mostra-se a contribuição que a poética caipira e a cultura criadora de Padre Zezinho podem trazer ao processo de evangelização.

1. A poética caipira do Padre Zezinho

Para se reconhecer a poética popular caipira de Padre Zezinho, traçamos, aqui, um resumo do conjunto de referencial histórico que nos permite compreender a formação da identidade do caipira. E, para construção desse resumo, valemo-nos da pesquisa de Luzimar Goulart Gouvêa, para quem a identidade caipira é mais cultural que racial. Sua construção e seu percurso, na visão de Gouvêa, serão, quase sempre, condicionados pelo outro dessa cultura, aquele que detém a força e o domínio, aquele que explora e destina outrem. E esse destinar sofrerá uma resistência.³

3. Luzimar Goulart GOUVÊA, *Monteiro Lobato e Mazzaropi e o imaginário caipira*, 2013, p. 17.

Fundamentado em Antônio Cândido⁴, Darcy Ribeiro⁵, Alfredo Bosi⁶ e Carlos Rodrigues Brandão⁷, o pesquisador apresenta justificativas históricas para sua afirmação, as quais demonstram a inserção, na sociedade brasileira em seu braço paulista, dos grupos humanos que vão desde o colonizador até o caipira oprimido pela modernização produtiva das fazendas de café.

Sobre a Capitania de São Vicente, Gouvêa constata que, apesar dos períodos coloniais de pleno sucesso econômico, como a mineração e o cultivo das grandes fazendas de café, o que mais se viveu na região foi a miséria e a aventura, entremeadas pela violência.⁸

A explicação para a miséria, segundo Gouvêa, se dá pelo fato de que, no início da Capitania, a economia não era marcada pela regularidade produtiva. Ademais, a monocultura do açúcar não obteve sucesso, nem houve a exploração de outros produtos comercializáveis, pois a Capitania estava fora da rota do comércio. Além disso, os primeiros colonos não eram portugueses ricos que pudessem empreender grande atividade econômica. A economia era de subsistência.⁹

Essa miséria, aponta Gouvêa, gerava violência, como o apresamento do indígena transformado em escravo para ajudar o colono a empreender a caça e a pesca, a coleta e o plantio de alguns gêneros para simples sobrevivência. Motivados pela escassez de recursos e decorrente instabilidade da vida, surgiram, então, os aventureiros desbravadores de fronteiras, os bandeirantes paulistas, que promoveram a expansão territorial. Entretanto, relata Gouvêa, nos intervalos das Bandeiras, não havia o desenvolvimento da atividade regular, já que não interessava aos aventureiros o trabalho e, sim, a conquista, muitas vezes sangrenta. Até organizações missionárias eram atacadas para serem saqueadas e negros eram expulsos dos quilombos. A miséria permanecia, e as rotas de expansão de En-

4. Cf. Antônio CÂNDIDO, *Os parceiros do Rio Bonito*, 1987, p. 21-35.

5. Cf. Darcy RIBEIRO, *O povo brasileiro*, 1995, p. 370-381.

6. Cf. Alfredo BOSI, *Dialética da colonização*, 2000, p. 99.

7. Cf. Carlos Rodrigues BRANDÃO, *Os caipiras de São Paulo*, 1983, p. 20-35.

8. Luzimar Goulart GOUVÊA, *op. cit.*, p. 19.

9. *Idem*, p. 19-20.

tradas e Bandeiras só vieram a ter sucesso no final do século XVII com a mineração.¹⁰

Conforme Gouvêa, a mineração transferiu a vida da colônia para Minas Gerais e a sede da Colônia para o Rio de Janeiro, iniciando-se o enriquecimento desordenado, que, atrelado ao domínio exploratório e violento da Coroa sobre as terras mineráveis, exauriu as minas. Muitos paulistas que se aventuraram em busca de riqueza nas Minas Gerais voltaram a ser pobres, e a exploração agropastoril passou a ser uma saída para sobrevivência.¹¹

Esse jeito de viver, acrescenta Gouvêa, perdura de 1790 a 1840, período em que a região entre São Paulo, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso e parte do Paraná se transforma numa vasta região de cultura caipira, ocupada por uma população mestiça (formada de mamelucos, caboclos, carijós, pardos e mulatos), dispersa e desarticulada, que retorna à vida de economia autárquica e de violência. Gouvêa explica que os caipiras mais abastados tomam posses de terras, na maioria das vezes, por procedimentos escusos. E os caipiras menos afortunados, por sua vez, estão fadados a ir para as periferias, desmatando, queimando, vivendo à míngua, embrutecendo-se e isolando-se cada vez mais.¹²

A economia artesanal doméstica, destaca Gouvêa, convivia com uma instituição caipira de solidariedade chamada mutirão, que, além de proporcionar ajuda mútua entre os miseráveis, era o lugar e tempo de integração social e lazer, estreitando os laços de amizade entre vizinhos e construindo o sentimento de localidade nos bairros. A religião e a família, acrescenta Gouvêa, também eram instituições que garantiam o sentimento de localidade e de convívio social, seja por meio do culto a um santo padroeiro, que proporcionava eventos, como missas, leilões e bailes, entre outros, seja por meio da participação em batizados, casamentos, caçadas, entre outras atividades que envolviam toda família e irmanavam a todos.¹³

10. *Idem*, p. 20-21.

11. *Idem*, p. 22-23.

12. *Idem*, p. 24-25.

13. *Idem*, p. 25.

Com a chegada das fazendas de café, a valorização do trabalho cresceu, pois, segundo Gouvêa, novos cultivos eram sempre abertos e as terras exauridas eram adaptadas para a pecuária. Com tanta produção, proprietários rurais começaram a se enriquecer e os modos de vida passaram a ser mais refinados, casas melhores eram construídas e a educação era importada.¹⁴

Entretanto, ressalta Gouvêa, a abolição da escravatura e a recusa do caipira de se ver como assalariado, uma vez que preferia os regimes de parceria e meação, que lhe garantiam melhor liberdade e tempo livre para o lazer, trazem a escassez de mão de obra. Os caipiras, homens livres e mestiços, passaram a ser tachados de indolentes, vadios, atrasados e refratários ao desenvolvimento. Os fazendeiros, por rejeitarem os caipiras, começaram a importar trabalhadores brancos europeus dando-lhes condições melhores de trabalho. E os estigmas e os preconceitos sobre os caipiras expropriados do trabalho se intensificavam.¹⁵

Diante de todo esse percurso histórico, Gouvêa conclui que a representação do homem caipira sempre esteve atrelada a um modo de ver advindo de quem detinha o poder. Essa visão sobre o caipira, que se construiu desde a colonização, desde as Entradas e Bandeiras, desde a mineração, desde a empresa cafeicultora, atende, assim, aos interesses e corresponde à limitação desse olhar. Mas, sustenta Gouvêa, que, para o caipira, a questão central que se estabelece sobre os preconceitos é a constituição de uma identidade, construindo-lhe um lugar social onde podia exercitar a resistência.¹⁶

A resistência pressupõe diferença em relação ao ritmo e ao modo próprio do caipira de existir.¹⁷ Enquanto as mudanças econômicas aconteciam de modo acelerado e linear, o caipira, por exemplo, tinha um modo de vida desacelerado na busca de construir raízes identitárias e seu tempo era cíclico, como o tempo da natureza com que interagia. Por ter ritmo próprio, os caipiras eram

14. *Idem*, p. 26.

15. *Idem*, p. 27.

16. *Idem*, p. 40.

17. Alfredo BOSI, "Plural, mas não caótico", in _____ (org.), *Cultura Brasileira: temas e situações*, 1987, p. 10.

donos de suas vidas, unicamente, e, aos poucos, foram construindo símbolos coletivos que passaram a favorecer a sedimentação do passado e o enraizamento do caipira. São exemplos desses símbolos coletivos, segundo Ecléa Bosi, a religião e suas práticas¹⁸.

O traço cultural da resistência e o do enraizamento permanecem, ainda hoje, na cultura popular de que faz parte a cultura caipira, e, para explicar isso, saltamos no tempo e ilustramos com a resposta que Alfredo Bosi deu, durante entrevista à *Revista Calendário de Cultura e Extensão* em 2004, à seguinte pergunta: “Diversos costumes populares (como festas religiosas, por exemplo) resistem, principalmente no interior. Por que isso acontece?”.

Nas décadas de 50 e 60, o Brasil passou por uma fase de revolução moderna, houve um grande projeto de desenvolvimento industrial moderno. Nesta fase julgava-se que os costumes populares, folclóricos, já estavam sendo superados e que a cultura popular seria, a princípio, absorvida pela cultura de massa e pela cultura universitária. Em parte, isto aconteceu. Por exemplo, a urbanização muito rápida e violenta certamente destruiu o espaço das festas populares, desenraizou, mas não extinguiu. A pergunta é interessante porque ela supõe que exista uma resistência da cultura popular em relação à cultura de massa e, de fato, verificamos que praticamente o Brasil inteiro continua com estes costumes. Os antropólogos que estudam mais de perto estes fenômenos religiosos acham que são formas de enraizamento, isto é, as comunidades precisam de um apoio mútuo, precisam de proteção, precisam ter uma identidade. A religião, qualquer que seja ela, é fortemente agregadora e dá às pessoas conforto espiritual. Então, do ponto de vista sociológico, estas festas são uma espécie de cimento moral e ideológico, graças ao qual as pessoas se sentem unidas e enraizadas.¹⁹

18. Ecléa BOSI, “Cultura e desenraizamento”, in Alfredo BOSI (org.), *Cultura Brasileira: temas e situações*, 1987, p. 32.

19. Alfredo BOSI, *Entrevista concedida à Revista Calendário de Cultura e Extensão (online)*, junho/2004, disponível em: < http://lhys.org/portfolio/text_calendario01.php.>, acesso em: 08 de agosto de 2019.

Assim sendo, a cultura caipira, popular, resiste à montagem de bens simbólicos em ritmo acelerado e, por isso, resiste à cultura produzida pela indústria cultural, qual seja, a cultura de massa. A cultura de massa engloba todos os tipos de expressões culturais que são produzidos pelos meios de comunicação, pela mídia, para serem consumidos, geralmente, de forma alienante e comercial, pela maioria da população, destruindo o que é necessidade e desejos genuínos do povo e transformando todos em uma massa uniforme descaracterizada de sua singularidade.

E, para não perder sua identidade, seu caráter irrepetível e significativo para si e sua comunidade, para não se sentir estrangeiro em sua própria terra, o caipira resiste.

Essa resistência está expressa como conteúdo temático em grande parte dos poemas canção do Padre Zezinho. Mas, pelo fato de nossa reflexão ser qualitativa e não quantitativa, selecionamos, neste momento, apenas seis poemas canção, considerando o critério de tempo cronológico, 1975 a 2014, para que se mostre a continuidade do tema em diferentes épocas da produção de Padre Zezinho.

Dos seis poemas canção selecionados, destacamos algumas formas linguísticas que expressam causas e consequências da resistência descrita:

a) A mobilidade, o êxodo para os grandes centros urbanos, que afasta o eu lírico do seu lugar de origem podendo desenraizá-lo:

“Eu vim de lá/ Do interior”²⁰.

b) As raízes que não são apagadas porque permanecem na memória, e o sentimento de pertença a um lugar que permite ao eu lírico saber de onde veio e para onde pode voltar:

“De volta para o meu interior/ Pra terra onde eu nasci e onde eu me criei/ Por que não voltei antes eu não sei/ Esquecimento e indiferença é que não foi/ [...] A cidade me deu muito/ Mas eu sei

20. PADRE ZEZINHO, “De lá do interior”, in _____, *Álbum Sol Nascente, sol poente* (CD), 1990, faixa 3.

*qual o valor do meu interior/ Por isso é que eu voltei e voltarei/
Pra ver a vida que é mais forte por aqui*²¹.

c) O passado do eu lírico sedimentado por meio das recordações:

*“Das muitas coisas/ Do meu tempo de criança/ Guardo vivo
na lembrança/ O aconchego de meu lar*²².

d) A realidade descrita que não é exibida como série na televisão, no cinema, na internet, mas que é experimentada pelo próprio eu lírico:

*“Ai, quanta vez eu vi vovó rezar o terço na cadeira / Ai, na
cadeira de balcão*²³.

e) O tempo cíclico e as manifestações geradas a partir da instituição família que garantem a hora de lazer e a confraternização daqueles que trabalham:

*“No fim da tarde/ Quando tudo se aquietava/ A família se
ajeitava/ Lá no alpendre a conversar/ [...] / Eu tantas vezes/
Vi meu pai chegar cansado/ Mas aquilo era sagrado /Um por
um ele afagava/ [...] / O sol se punha/ A viola alguém trazia/
Todo mundo então pedia/ Pro papai cantar com a gente/ De-
safinado/ Meio rouco e voz cansada/ Ele cantava mil toadas/
Seu olhar ao sol poente*²⁴.

*“Assim que o sol se punha na montanha/ Ele ficava ali olhan-
do o sol partir/ E começava a nos contar histórias/Cada qual
mais linda e boa de se ouvir*²⁵.

21. PADRE ZEZINHO, “De volta ao meu interior”, in _____, *Álbum De volta ao meu interior* (CD), 2014, faixa 1.

22. PADRE ZEZINHO. “Utopia”, in _____, *Álbum Um certo Galileu* (LP), 1975, faixa B2.

23. PADRE ZEZINHO, “Cantiga por vovó”, in _____, *Álbum Canções que a vida escreveu* (CD), 1997, faixa 11. [Grifo nosso].

24. PADRE ZEZINHO. “Utopia”, in _____, *Álbum Um certo Galileu* (LP), 1975, faixa B2.

25. PADRE ZEZINHO, “Saudades do meu velho pai”, in _____, *Álbum Alpendres, varandas e lareiras*, 1999, faixa 12.

f) O mutirão, a parceria e a partilha que são garantia de sobrevivência dos que pouco têm:

“Minha casa é uma casa pequenina/ Cabem cinco, mas abriga muito mais/ Nas janelas tem um jogo de cortinas/ Que tremulam qual bandeira pela paz/ Duas mesas, um sofá, quatro cadeiras/ Quase tudo a gente tem que repartir/ As cadeiras, o sofá, o pão e o vinho/ As lembranças, as tristezas e o sorrir/ [...] / Minha casa fica perto de outras casas/ E na rua brincam trinta ou cem crianças/ Na varanda, meus compadres e comadres/ Tiram prosa repartindo as esperanças/ Duas mesas, um sofá, quatro cadeiras/ Quem tem tanto, quase sempre tem demais/ Um empresta, o outro aluga a vida inteira/ E assim a gente vai vivendo em paz”²⁶.

g) A sabedoria vinda do cotidiano (e não das letras e das artes eruditas) que ajuda a pessoa a conhecer a si mesma, ao outro e a Deus:

“Vovó sabia conversar com Deus/ Pai nosso, Ave Maria, Ave Maria, Glória ao Pai/ Vovó rezava como quem sabia/ E eu, que leio a Bíblia todo dia/ Sei bem menos do que minha vó sabia/ Vovó que nem sequer sabia ler/ Ela sabia muito mais teologia/ Falava com Deus Pai/ Falava com Jesus/ Todo dia ela pedia ao Santo Espírito/ Um graça especial/ Todo dia ela falava com Maria/ Que foi mãe, e ela entende quem é mãe!/ Pai nosso, Ave Maria, Ave Maria, Glória ao Pai”²⁷.

h) O singular e o irrepetível que dão às lembranças do eu lírico o valor de únicas:

“Depois pegava na sua viola/ E nos contava histórias/ Que ninguém contava/ Pegava na sua viola/ E nos cantava coisas/ Que ninguém cantava [...]/ Saudades da viola dele!/ Sauda-

26. PADRE ZEZINHO, “Aconchego”, in _____, Álbum Oração pela família (CD), 1993, faixa 4.

27. PADRE ZEZINHO, “Cantiga por vovó”, in _____, Álbum Canções que a vida escreveu (CD), 1997, faixa 11.

des das histórias dele!/ Saudades da viola dele!/ Saudades das cantigas dele!"²⁸.

*"Ai, quanta vez eu vi vovó de olhar perdido/ No infinito/ Pedindo graças e favores/ Era tranquilo, era feliz, era sereno/ Era bonito ouvir vovó e seus louvores"*²⁹.

i) A preservação das manifestações simbólicas que foram sedimentadas pelo coletivo:

*"Lá se alguém passa/ Em frente da matriz/ Se benze e pensa em Deus/ E não sente vergonha de ter fé/ Eu vim de lá do interior/ E sei que a religião/ Já não influi mais tanto nas pessoas/ Sei que a televisão/ O rádio e o jornal/ Convencem mais cabeças/ Do que o padre lá no altar/ Mas deixa eu lhe dizer/ Que eu ainda creio/ E quero crer/ Que sem religião não sei viver"*³⁰.

j) O desmentido ao preconceito de que caipira é preguiçoso:

*"Aquele velho tocador de gado/ Que tocava o gado de Minas Gerais/ Que trabalhava desde pequenino"*³¹.

*"Meus pais não tinham/ Nem escola, nem dinheiro/ Todo dia, o ano inteiro/ Trabalhavam sem parar/ Faltava tudo/ Mas a gente nem ligava/ O importante não faltava/ Seu sorriso, seu olhar"*³².

Diante desse conteúdo encontrado e que tematiza a

28. PADRE ZEZINHO, "Saudades do meu velho pai", in _____, Álbum *Alpendres, varandas e lareiras*, 1999, faixa 12. [Grifo nosso].

29. PADRE ZEZINHO, "Cantiga por vovó", in _____, Álbum *Canções que a vida escreveu* (CD), 1997, faixa 11. [Grifo nosso].

30. PADRE ZEZINHO, "De lá do interior", in _____, Álbum *Sol Nascente, sol poente* (LP), 1990, faixa 3.

31. PADRE ZEZINHO, "Saudades do meu velho pai", in _____, Álbum *Alpendres, varandas e lareiras*, 1999, faixa 12. [Grifo nosso].

32. PADRE ZEZINHO. "Utopia", in _____, Álbum *Um certo Galileu* (LP), 1975, faixa B2.

resistência, afirmamos que a poética de Padre Zezinho pode ser identificada como caipira. Mas há outra coisa que nos chama a atenção. A poética do pastor cantor pode ter essa identificação não só pelo conteúdo, mas também pelo gênero e pela forma de suas canções, que se construíram pela cultura criadora.

2. A cultura criadora do Padre Artista Zezinho

Nós, brasileiros, não temos apenas uma matriz cultural para nortear nossa interação com o mundo. Em certas situações, por exemplo, encontram-se imbricadas a cultura popular e a cultura erudita. Dessa forma, Alfredo Bosi, defende que não podemos falar em cultura brasileira no singular, como se existisse uma unidade prévia que aglutinasse todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro³³. E, além disso, para Bosi, à cultura popular e à cultura erudita, duas faixas extremas bem marcadas, poderíamos acrescentar a cultura de massa e a cultura criadora³⁴.

A cultura popular é aquela que nasce do povo e é produzida pelo povo, de modo natural, espontâneo e simples sem separar as esferas material, espiritual e simbólica, mostrando a indivisibilidade do corpo e da alma, ou seja, das necessidades orgânicas e morais no cotidiano do homem rústico.

A cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, as divisões de tarefas durante as jornadas e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de andar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas do padroeiro, o modo

33. Cf. Alfredo BOSI, *Dialética da colonização*, 1992, p. 308.

34. Cf. *Idem*, p. 309.

de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e de chorar, de agredir e de consolar [...] ³⁵.

Ela é transmitida entre gerações, geralmente pela linguagem oral, e surge da necessidade de as pessoas se adaptarem ao meio em que estão envolvidas, caracterizando-se por manifestações que expressam a identidade cultural de uma comunidade específica, como a cabocla, a sertaneja, a crioula, a gaúcha ou a caipira.

Diante disso, não é homogênea e nos fornece um modelo de tempo desacelerado (como bem vimos ao descrever o ritmo da cultura caipira), constrói raízes pela participação real, ativa e natural das pessoas na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro ³⁶.

Já a cultura erudita, também chamada de letrada ou universitária, sempre considerada a cultura por excelência pelo sistema de educação formal, envolve todo o tipo de produção que exige uma maior elaboração teórica e técnica a partir de estudos programados e desacelerados sobre o conteúdo e se faz no vasto mundo da pesquisa e da erudição (das ciências, das letras, da filosofia). Segundo Bosi, nos idos de 1950, essa cultura letrada tinha prestigiosa presença na formação do clero e dos magistrados e, de lá para cá, foi se deslocando aos poucos. ³⁷

O que singulariza a cultura erudita é o fato de ser consumida por intelectuais e acadêmicos e a possibilidade que ela tem de avaliar profunda e sistematicamente a si mesma. Por isso, ela pode se mover, superando seus próprios conteúdos. Porém, para Bosi, à medida que a produção intelectual tem se transformado em produto comercial, as análises nas academias tem sido cada vez menos aprofundadas e, conseqüentemente, o ritmo de produção de cultura erudita tem sido mais acelerado ³⁸.

Por sua vez, a cultura de massa, segundo Bosi, ficaria no

35. *Idem*, p. 324.

36. Ecléa BOSI, *op. cit.*, p. 16.

37. Alfredo BOSI, *Dialética da colonização*, 1992, p. 310.

38. Alfredo BOSI, "Plural, mas não caótico", in _____ (org.), *Cultura Brasileira: temas e situações*, 1987, p. 9.

meio, já que tanto o universitário quanto uma pessoa iletrada estão expostos a ela. E, ainda para Bosi, a expressão cultura de massa precisa ser relativizada, porque não são as massas que fazem a cultura de massa, elas a recebem. Portanto, essa cultura de massa significa cultura para a massa³⁹.

Porque segue a lógica do capitalismo, a cultura de massa possui ritmo industrial, ou seja, dura pouco, é imediata; acontece em grande quantidade; é homogeneizada, e deve proporcionar lucro alto. E porque possui ritmo industrial, essa cultura nos fornece um modelo de tempo cultural acelerado⁴⁰. Os produtos são rapidamente substituídos, descartados, à medida que não geram mais lucro. Então, o consumidor não tem tempo cronológico para absorver a cultura de massa pela memória nem para partilhar essa cultura com a coletividade em que participa. Por isso, o consumidor não se identifica com a cultura exibida, tendo dificuldade em torná-la símbolo de sua existência.

Teríamos como exemplo de produto da cultura de massa, atualmente, a música gospel. Na sua origem, com os negros norte-americanos escravizados, a música gospel era produto da cultura de uma coletividade específica, real e ativa, era espontânea e singular, com ritmo desacelerado. Hoje a música gospel atende ao mercado fonográfico, portanto ela passou a ser homogeneizada, uniforme, substituível à medida que surge outra música que dá mais lucro, descaracterizada de seu potencial de enraizar⁴¹. Entendemos, pois, que, atualmente, o produto em si é mais valioso que as emanações do sujeito que o produz.

A partir do termo “proioncentrismo”, cunhado por Daniela

-
39. Alfredo BOSI, *Entrevista concedida à Revista Calendário de Cultura e Extensão (online)*, junho/2004, disponível em: <http://lhys.org/portfolio/text_calendario01.php>, acesso em: 08 de agosto de 2019.
40. Alfredo BOSI, “Plural, mas não caótico”, in _____ (org.), *Cultura Brasileira: temas e situações*, 1987, p. 9-10.
41. Luana Fernanda Rodrigues dos SANTOS, *Análise de linguagem, interpretações sobre o divino e o humano em letras de música gospel (Documento de trabalho)*, 2019, p. 7.

Santos de Almeida Menezes⁴², podemos afirmar que a cultura de massa é “proioncentrista”, no sentido de que coloca o produto cultural concebido numa posição de centralidade em relação a todo universo e no sentido de que apaga o criador (a pessoa) e destaca a criatura (o produto).

Muitas vezes, a cultura de massa utiliza elementos que são particulares da cultura popular e da erudita, porém, nem sempre, a cultura de massa preserva seus valores banalizando-os e marginalizando suas manifestações legítimas. Aqui, chamamos a atenção para o fato de o Padre Zezinho, como comunicador, ter conseguido a proeza de levar aspectos da cultura popular para o rádio, para a televisão e para a internet, preservando-os como diferentes e belos.

A cultura criadora individualizada, por outro lado, é aquela que pode utilizar elementos particulares da cultura popular e da cultura erudita sem banalizá-los e sem marginalizá-los, mas apropriando-se deles a serviço da criação artística, subjetiva e única.

Essa cultura criadora não é produzida pelo povo, nem pela

42. “A exemplo dos termos ‘teocentrismo’ e ‘antropocentrismo’, cuja etimologia vem do grego *theós*, que significa ‘Deus’, e *ánthropos*, ‘homem’, respectivamente, busquei a etimologia de ‘proioncentrismo’ também no grego, em que *proiôn* significa ‘produto’ [...] o termo [proioncentrismo] também guarda a relação filosófica de ‘criador/criatura’, como na relação teocentrismo → antropocentrismo, em que, historicamente falando, a filosofia dominante na Idade Média era o ‘teocentrismo’, teoria segundo a qual Deus é o centro do universo, portanto uma teoria que tem no ‘criador’ a sua figura mais importante, para somente depois, no Renascimento, surgir o ‘antropocentrismo’, ideologia, ou doutrina, de acordo com a qual o homem é o centro do universo, postulando que tudo o que existe foi concebido e desenvolvido para a satisfação humana. Segundo essa filosofia, a ‘criatura’, ou seja, o homem, é colocada em primeiro plano. Nessa mesma proporção, surge, então, o ‘proioncentrismo’: antropocentrismo → proioncentrismo em que, também seguindo uma ordem cronológica, a filosofia que tem no homem (agora na posição de criador com relação ao produto) a figura central, o antropocentrismo, surgida no Classicismo, é substituída por aquela que concebe o produto como o objetivo e o sentido de todas as coisas, chamada de ‘proioncentrismo’ [...]”. Daniella de Almeida Santos Ferreira de MENEZES, *As representações de professor em situação de educação à distância: um processo de virtualização no dizer do outro-aluno*, 2017, p. 65.

universidade, nem pelos meios de comunicação. Mas é produzida por escritores, compositores, artistas plásticos, dramaturgos, romancistas, cineastas, enfim, artistas ou intelectuais que não vivem dentro de uma universidade. Não é uma cultura espontânea, natural e iletrada, como a cultura popular, nem é programada ou teórica ou técnica como a cultura erudita, tampouco é homogênea e acelerada como a cultura de massa.⁴³

Mas, como prolongamento e reflexão sobre o cotidiano, a cultura criadora individualizada se pronuncia como oposição à repressão e às penosas barreiras sociais e ideológicas que separam o indivíduo das diferentes manifestações culturais. Ela, por um lado, promove o acolhimento das manifestações e aspirações populares, bem como do saber clássico e técnico-científico, e, por outro lado, critica ou orienta as mensagens veiculadas pelos meios que atingem a massa da população, sem ser sistemática e sem ser espontânea.

Os artistas, produtores da cultura criadora - e a eles incluímos o Padre Zezinho, mesmo que ele transite pelos meios de comunicação - aprofundam o seu olhar a partir de sua própria experiência. Falam a partir do próprio tempo, do próprio lugar. Os mais belos poemas de Manuel Bandeira, um dos maiores poetas brasileiros, dizem respeito a sua infância em Pernambuco, e, mesmo por falarem de um lugar de inserção, podem ser entendidos em qualquer língua. São universais falando de um mundo particular. Por isso as canções de Padre Zezinho são traduzidas para muitos idiomas.

Padre Zezinho não tem a maestria de Manuel Bandeira, nem a de Manoel de Barros, mas, mesmo sem essa maestria, há que se considerar que ele domina elementos formais típicos do poema canção. Suas composições apresentam versos, estrofes, rimas, ritmo e encadeamento de sentido tópico entre os versos. Há a presença, portanto, de características formais que se aproximam da poesia clássica, aquela que se aprende pela cultura erudita.

Seus poemas canção podem ser reconhecidos como gênero lírico à medida que trazem as emanações de um eu poético, lírico, que se constrói por meio da poética da concretude. Há poucos-

43. Alfredo BOSI, *Dialética da colonização*, 1992, p. 337-334.

simas figuras de linguagem em suas canções. O rio é o rio; a montanha é a montanha; a casa é a casa, o pai é o pai, a avó é a avó, elementos do cotidiano material. Mas, porque Padre Zezinho sabe aproveitar a cultura popular, esses elementos concretos passam a ser ressignificados, sendo valorizados por se tornarem símbolos identitários da simplicidade bucólica e da resistência.

A cultura criadora e a poética caipira são instrumentos muito interessantes para a evangelização, conforme podemos perceber a seguir.

3. Contribuições da cultura criadora e da poética caipira de Padre Zezinho à evangelização

Papa João Paulo II reconhece que, para transmitir a mensagem que Cristo, a Igreja tem necessidade da arte, que deve tornar visível e perceptível e até fascinante o mundo do espírito, do invisível, de Deus. Além disso, a arte, para o Papa João Paulo II, possuiria uma capacidade muito própria de captar os diversos aspectos da mensagem, traduzindo-os em cores, formas, sons que estimulam a intuição de quem os vê e ouve, sem privar a própria mensagem do seu valor transcendente⁴⁴.

Por precisar da arte, a Igreja precisa particularmente de quem saiba realizar tudo isso no plano figurativo, trabalhando com as infinitas possibilidades das imagens e suas valências simbólicas, afirma o Papa João Paulo II. E, em seguida, justifica com o exemplo de que “o próprio Cristo utilizou amplamente as imagens na sua pregação, em plena coerência, aliás, com a opção que, pela Encarnação, fizera d’Ele mesmo o ícone do Deus invisível”⁴⁵.

Cristo pregava a partir do cotidiano das pessoas para que elas tornassem concreto o que era abstrato. Cristo utilizava figuras significativas para o povo e, a partir delas, levava o novo. Mas, primeiro, Cristo acolhia o que era típico de cada grupo, a atitude primeira que nos leva à fraternidade, acreditamos.

Diante disso, podemos dizer que, se a Igreja precisa da cul-

44. JOÃO PAULO II, *Carta do Papa João Paulo II aos artistas*, 1999, p. 56.

45. *Idem*, p. 57.

tura criadora e, particularmente, dos que a produzem, o Padre Zezinho no papel de compositor, contribui com a Igreja e com a sua missão. E que, a exemplo de Cristo, Padre Zezinho se comunica com o povo a partir das manifestações culturais que esse povo criou para se relacionar com o divino, como seu modo próprio de louvar a Deus: “Venho trazer meu canto, cheio de amor e vida [...]”⁴⁶.

Papa Francisco, em mensagem proferida ao *Congresso Internacional de Teologia* de Buenos Aires, em 03 de setembro de 2015, chama a atenção para a premissa de que não existe uma Igreja universal que dê as costas, ignore, se desinteresse pela realidade local⁴⁷.

Toda tentativa, toda busca de reduzir a comunicação, de romper a relação entre a tradição recebida e a realidade concreta, continua Papa Francisco, coloca em risco a fé do Povo de Deus. E afirma que “romper esta comunicação nos levará facilmente a fazer do nosso olhar, da nossa teologia uma ideologia”⁴⁸.

Para ilustrar o que seria a Tradição da Igreja, Papa Francisco cita o Papa Bento XVI, que, de forma poética, declara: “não é uma transmissão de coisas ou de palavras, uma coleção de coisas mortas (mas) é o rio vivo que remonta às origens, o rio no qual as origens estão sempre presentes (Bento XVI, Audiência Geral 26-06-2006)”. E, em seguida, Papa Francisco completa “Este rio vai regando diversas terras, vai alimentando diversas geografias, fazendo germinar o melhor dessa terra, o melhor dessa cultura. Desta maneira, o Evangelho continua se encarnando em todas as partes do mundo de maneira sempre nova (cf. EG 115)”⁴⁹.

Nesse sentido, compreendemos que a Igreja, seus evange-

46. PADRE ZEZINHO, “À Senhora de Aparecida”, in _____, *Álbum Qualquer coisa de novo*, 1982, faixa 6.

47. FRANCISCO, *Sem povo, a teologia torna-se ideologia - Texto da vídeo-mensagem do Papa Francisco ao Congresso Internacional de Teologia de Buenos Aires (online)*, 03 de setembro de 2015, p. 1, disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/546508-sem-povo-a-teologia-torna-se-ideologia-diz-o-papa-francisco>>, acesso em: 10 de outubro de 2018.

48. *Idem*, p. 2.

49. *Ibidem*.

lizadores, seus missionários não podem tratar o povo como um estrangeiro em sua própria terra, não podem desterrá-los tirando deles suas raízes.

No entanto, Papa Francisco adverte que “não são poucas às vezes em que se produz uma oposição entre teologia e pastoral, como se fossem duas realidades opostas, separadas, que nada tem a ver uma com a outra”⁵⁰. Essa oposição, na visão de Papa Francisco, cria

[...] uma falsa oposição entre os assim chamados ‘pastoralistas’ e os ‘academicistas’, entre aqueles que estão do lado do povo e aqueles que estão do lado da doutrina. Produz-se uma falsa oposição entre a teologia e a pastoral; entre a reflexão cristã e a vida cristã; a vida, então, não tem espaço para a reflexão e a reflexão não encontra espaço na vida. Os grandes padres da Igreja – Irineu, Agostinho, Basílio, Ambrósio, apenas para citar alguns – foram grandes teólogos porque eram grandes pastores⁵¹.

Daí, podemos entender por que Padre Zezinho é tão criticado por alguns de seus pares. Por enfatizar a vida, acusam-no de falar pouco da doutrina. E, em resposta às críticas, sua máxima maior é “Quero é evangelizar”⁵².

Contudo, parece-nos que o Padre Zezinho, coerentemente, vai ao encontro do que destaca Papa Francisco:

O teólogo é, em primeiro lugar, um filho do seu povo. Não pode e não quer ignorá-lo. Conhece sua gente, sua língua, suas raízes, suas histórias, sua tradição. É o homem que aprende a valorizar o que recebeu, como sinal da presença de Deus, já que sabe que a fé não lhe pertence. Recebeu-a gratuitamente da Tradição da Igreja, graças ao testemunho, à catequese e à generosidade de tantas pessoas. Isto o leva a reconhecer que o Povo cristão no qual nasceu, tem um sentido teológico que não pode ignorar. Sabe-se ‘enxertado’ em

50. *Idem*, p. 3.

51. *Ibidem*.

52. PADRE ZEZINHO, *Oi, Deus! Meu nome é Zé*, 1991, p. 45.

uma consciência eclesial e imerso nessas águas⁵³.

Portanto, quando Padre Zezinho preserva a memória do povo, ele garante que não seja tirado do povo o berço de sua fé.

Considerações finais

“A memória é o estômago da alma”
Santo Agostinho⁵⁴

Sinto-me como uma estrangeira ao tecer estas considerações, pois não sou teóloga, e, nesse sentido, agradeço a todos os teólogos e estudiosos de teologia que, porventura, leram este texto e que me permitiram fazer parte deste debate, mesmo tendo minha formação toda na ciência da linguagem, a linguística.

Creio que os interlocutores já perceberam que minhas afirmações até aqui sobre a cultura criadora e a poética caipira de Padre Zezinho são resultado de análise de linguagem. E ainda é por meio de análise de linguagem que me atrevo a dizer que a cultura criadora de Padre Zezinho permite que ele transforme sua poética caipira em liturgia, ainda que ele próprio mencione o contrário: “Realmente não sou um compositor litúrgico. Nem sei o que é isso”⁵⁵.

Para justificar minha ousadia, vou à origem grega da palavra liturgia, *leitourgía*, seguindo os passos de Ecléa Bosi, quando ela quis mostrar o poder da liturgia como “fator privilegiado de enraizamento”⁵⁶. Etimologicamente, pois, o significado de liturgia pode ser “serviço ou atividade feita pelo povo”⁵⁷. A liturgia, então, pode significar manifestações do povo, por meio das quais a identida-

53. FRANCISCO, *Sem povo, a teologia torna-se ideologia - Texto da vídeo-mensagem do Papa Francisco ao Congresso Internacional de Teologia de Buenos Aires (online)*, 03 de setembro de 2015, p. 5, disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/546508-sem-povo-a-teologia-torna-se-ideologia-diz-o-papa-francisco>>, acesso em: 10 de outubro de 2018.

54. AGOSTINHO, *Confissões*, 2004, p. 467.

55. PADRE ZEZINHO, *Álbum Alpendres, varandas e lareiras (encarte)*, 1999, p. 46.

56. Ecléa BOSI, *op. cit.*, p. 41.

57. *Ibidem*.

de dele pode ser reconhecida e sua memória, preservada. E, por preservar a memória do povo, a liturgia pode ajudá-lo a construir conhecimento e alimentar a alma e pode dar a ele o sentimento enraizador e portador de esperança.

Cantar de novo as canções de Padre Zezinho é avivar essa esperança e valorizar e preservar a memória dos mais velhos. Aprendi a canção “Maria de Nazaré”⁵⁸ com minha mãe. E a ensinei para meus filhos. Cantá-la tornou-se um rito em nossa família. Transformada em rito, a canção resiste e não perece, porque capta o intemporal, é digerida vagarosamente pelo estômago da alma.

Desde sua origem, as relações de poder destroem o enraizamento, que é um direito humano, mas que, para atender aos objetivos dos que dominam, é um direito esquecido. A liturgia, pois, se guardasse a memória de sua origem grega, poderia enraizar o povo, criar e reviver tradições, valores, lembranças que dão sentido à vida⁵⁹.

Quem sabe as chaves da utopia, também cantada pelo Padre Zezinho, podem estar escondidas na memória das resistências, nas histórias dos simples e nas lembranças dos velhos, isto é, nos tesouros preservados nas canções de Padre Zezinho.

Referências

- AGOSTINHO. *Confissões*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da moeda, 2004.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. *Entrevista concedida à Revista Calendário de Cultura e Extensão (online)*, junho/2004. Disponível em: <http://lhys.org/portfolio/text_calendario01.php>. Acesso em: 08 de agosto de 2019.
- BOSI, Alfredo. “Plural, mas não caótico”. In _____ (org.). *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- BOSI, Ecléa. “Cultura e desenraizamento”. In BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os caipiras de São Paulo*. São Paulo: Bra-

58. PADRE ZEZINHO, “Maria de Nazaré”, in _____, *Álbum Histórias que eu conto e canto* (LP), 1974, faixa 7.

59. Ecléa BOSI, *op. cit.*, p. 41.

- siliense, 1983.
- CÂNDIDO, Antônio. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Duas Cidades, 1987.
- GOUVÊA, Luzimar Goulart. *Monteiro Lobato e Mazzaropi e o imaginário caipira*. Taubaté: Casa Cultura, 2013.
- PADRE ZEZINHO. "Aconchego". In _____. *Álbum Oração pela família* (CD). São Paulo: Gravadora Paulinas, 1993, faixa 4.
- PADRE ZEZINHO. "À Senhora de Aparecida". In _____. *Álbum Qualquer coisa de novo* (LP). São Paulo: Gravadora Paulinas, 1982, faixa 6.
- PADRE ZEZINHO. "Cantiga por vovó". In _____. *Álbum Canções que a vida escreveu* (CD). São Paulo: Gravadora Paulinas, 1997, faixa 11.
- PADRE ZEZINHO. "De lá do interior". In _____. *Álbum Sol Nascente, sol poente* (CD). São Paulo: Gravadora Paulinas, 1990, faixa 3.
- PADRE ZEZINHO. "De volta ao meu interior". In _____. *Álbum De volta ao meu interior* (CD). São Paulo: Gravadora Paulinas, 2014, faixa 1.
- PADRE ZEZINHO. "Maria de Nazaré". In _____. *Álbum Histórias que eu conto e canto* (LP). São Paulo: Gravadora Paulinas, 1974, faixa 7.
- PADRE ZEZINHO. *Oi, Deus! Meu nome é Zé*. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.
- PADRE ZEZINHO. "Saudades do meu velho pai". In _____. *Álbum Alpendres, varandas e lareiras* (CD). São Paulo: Gravadora Paulinas, 1999, faixa 2. (v. 1).
- PADRE ZEZINHO. "Utopia". In _____. *Álbum Um certo Galileu* (LP). São Paulo: Gravadora Paulinas, 1975, faixa B2.
- JOÃO PAULO II. *Carta do Papa João Paulo II aos artistas*. São Paulo: Paulinas, 1999.
- FRANCISCO. *Sem povo, a teologia torna-se ideologia - Texto da vídeo-mensagem do Papa Francisco ao Congresso Internacional de Teologia de Buenos Aires (online)*, 03 de setembro de 2015. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/546508-sem-povo-a-teologia-torna-se-ideologia-diz-o-papa-francisco>>. Acesso em: 10 de outubro de 2018.
- MENEZES, Daniella de Almeida Santos Ferreira de. *As representações de professor em situação de educação à distância: um processo de virtualização no dizer do outro-aluno*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017. (Tese de Doutorado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais Humanas - Departamento de Letras Modernas).
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SANTOS, Luana Fernanda Rodrigues dos. *Análise de linguagem, interpretações sobre o divino e o humano em letras de música gospel (Documento de trabalho)*. Taubaté: Universidade de Taubaté, 2019. (Projeto de Iniciação Científica sob orientação da Prof^a Dra. Adriana Cintra de Carvalho Pinto).