

---

## MÚSICA RELIGIOSA: ESPIRITUALIDADE E CATEQUESE EM CANÇÕES DO PE. ZEZINHO\*

---



---

Antonio Manzatto\*\*

**Resumo:** *José Fernandes de Oliveira é conhecido nacionalmente como Padre Zezinho, sacerdote católico pertencente à Congregação do Sagrado Coração de Jesus, os padres dehonianos por conta do nome de seu fundador, Pe. Léon Dehon. É cantor, compositor, instrumentista, escritor, radialista, um homem de múltiplos talentos colocados a serviço da comunicação e expressões artísticas no exercício de seu ministério. Sua obra é imensa e suas canções são conhecidas mesmo além do ambiente católico, de modo que não se pode pensar a música religiosa contemporânea sem sua contribuição. O presente artigo, depois de rápida passagem por sua biografia e alusão a suas obras mais significativas, analisa a letra de duas de suas canções mais conhecidas através da metodologia do diálogo entre teologia e literatura, no intuito de perceber expressões de espiritualidade nelas presente que manifestam e formam a espiritualidade do catolicismo popular brasileiro contemporâneo, além de apontar para os componentes catequéticos também presentes em tais canções.*

**Palavras-chave:** *Espiritualidade. Catequese. Canções. Pe. Zezinho.*

O presente estudo pretende perceber como dimensões de espiritualidade e de catequese se fazem presentes nas canções do Pe. Zezinho, ou ao menos em algumas delas, indicando maneiras de perceber porque tais canções são amplamente conhecidas e repetidas nas comunidades católicas brasileiras. Talvez essas dimensões sejam estruturantes de sua obra, talvez sejam o objetivo perseguido pelo compositor, mas o que queremos perceber é, simplesmente, sua presença em

---

\* Recebido em: 24.07.2020. Aprovado em: 11.09.2020.

\*\* Doutor em Teologia (Universidade Católica de Lovaina). Professor titular de Teologia (PUC-SP). Líder do Grupo de Pesquisa Literatura, Religião e Teologia (Lerte - PUC-SP).  
E-mail: antoniomanzatto@gmail.com

canções que manifestam e, ao mesmo tempo, formam a consciência de pertença eclesial e maneiras de vivência de espiritualidade que se inserem na tradição religiosa do povo brasileiro. A análise das canções se faz através de metodologia que relaciona teologia e literatura e, mais amplamente, religião e arte, com foco, portanto, na letra das canções.

José Fernandes de Oliveira é conhecido no Brasil todo como Padre Zezinho, sacerdote católico da Congregação do Sagrado Coração de Jesus, que reúne os chamados padres dehonianos por conta do nome de seu fundador, Pe. Léon Dehon. É cantor, compositor, instrumentista, escritor, radialista, um homem de múltiplos talentos colocados a serviço da comunicação e das expressões artísticas no exercício de seu ministério. É um dos nomes mais importantes da música religiosa no Brasil, especialmente da música cristã, pois é um dos pioneiros nesse gênero. Possui milhares de canções gravadas, inúmeros álbuns e mídias além de livros publicados e programas de rádio e televisão que ainda reúnem grande número de espectadores. Recebeu vários prêmios internacionais em reconhecimento ao seu trabalho e ao seu talento.

#### RÁPIDA NOTÍCIA BIOGRÁFICA

Ele é mineiro nascido em Machado em 1941, mas ainda criança, aos oito anos de idade, sua família mudou-se para Taubaté por conta de um acidente que vitimou seu pai. Ali passou a participar de atividades religiosas e aos 11 anos de idade entrou para o seminário da Congregação dos Padres Dehonianos que possuem significativa e antiga presença em Taubaté e em cujo seminário sua mãe tornou-se funcionária (SCHWIRKOWSKI, 2019, p. 15). Cumprindo seu tempo de formação em vários lugares segundo a organização da Congregação, foi ordenado padre em 1966 nos Estados Unidos e em seguida voltou ao Brasil para o exercício de seu ministério (SCHWIRKOWSKI, 2019, p. 19). Seu envolvimento com a música passa a ser contínuo a partir de 1964 quando começou a compor, mas como filho de violeiro sempre esteve envolvido com a musicalidade.

Sua carreira musical como cantor data de 1967 e em 1969 já fazia shows pelo Brasil, sendo que em 1972 foi lançado seu primeiro Long Play<sup>1</sup>. Na verdade, chegando ao Brasil depois de ordenado envolveu-se rapidamente com a juventude e seus desafios pastorais. Vivenciava-se no país, naqueles anos de 1960, um fervilhar de ideias e comportamentos que empolgavam a juventude e, frente a isso, postava-se o reacionarismo conservador (SCHWIRKOWSKI, 2019, p. 22). A juventude conheceu naqueles anos uma verdadeira revolução cultural que tinha como símbolos a música, a dança, as roupas e o confronto com a sociedade estabelecida. O ritmo de rock ganhava o mundo com o sucesso de

Elvis Presley nos Estados Unidos e dos Beatles na Europa; no Brasil ele se transformou em Jovem Guarda no ritmo do iê-iê-iê; a dança descobria movimentos sensuais deixando de lado os passos comportados dos salões de baile tradicionais. As roupas passaram a ser extravagantes e apareceu a minissaia; os rapazes de cabelos compridos assumiam atitudes de desafio e contestação face ao sistema social vigente, desafiando normas estabelecidas em um processo que conduz a maio de 1968 (COUTO, 1990, p. 84).

A música brasileira, que já havia vivido uma grande transformação com a bossa-nova, assumia o rock e experimentava novos modelos estéticos, como aquele que vai se consolidar no movimento tropicalista (SEVERIANO; MELLO, 1998, p. 98). Com o golpe militar acontecido em 1964 apareceram as canções de protesto, e os festivais de música, organizados por emissoras de televisão, vão dar a tônica das mudanças e evoluções do movimento musical brasileiro (MELLO, 2003, p. 28).

Do ponto de vista da Igreja Católica, a renovação trazida pelo Concílio Vaticano II permitiu que a vivência religiosa se organizasse em estruturas diferentes. Se até então vigorava o sistema das associações religiosas, agora se pensava em termos de organização pastoral, como demonstra o Plano de Pastoral de Conjunto da CNBB, 1966-1970. As mudanças na liturgia, que abandonou o latim, e a dinamização da participação de leigos e leigas animou e incentivou os jovens a tentarem certo protagonismo eclesial e pastoral (SOUZA; GONÇALVES, 2014, p. 22). Nesse ambiente, a figura de padres modernos foi extremamente importante. Padres renovados que se vestem de maneira simples sem a sisudez das batinas, que falam a língua do povo, que não hesitam em se fazer próximos das pessoas, de suas casas, de suas vidas. Para a juventude que andava em busca de novos referenciais, figuras assim eram muito bemvindas; e para a Igreja, que buscava nova linguagem e novas formas de comunicação com a juventude, o encontro foi extremamente benfajezo.

Nesse contexto, Pe. Zezinho aproximou-se facilmente da juventude, a começar pelo seu nome: não se o chamava de Sr. Pe. José, mas de Pe. Zezinho, um diminutivo familiar que aproxima as pessoas, bem ao gosto dos brasileiros. Sua linguagem era renovada a ponto de usar o pronome “você” para falar de Deus, distante dos discursos empolados de orações que parecem distanciar o humano do divino. Seu contato com os jovens o fez ouvi-los e buscar formas de integrá-los na vida da comunidade em vez de doutriná-los ou exigir deles comportamentos morais definidos e determinados. A música passou a ser o ambiente que reunia jovens e padre em uma linguagem comunicativa e cheia de possibilidades (SCHWIRKOWSKI, 2019, p. 20). Não a música dos claustros, das orquestras ou de ritmos distantes da juventude, mas a música contemporânea com violões, guitarras e baterias ao estilo dos conjuntos musicais da época.

O padre soube reconhecer essa situação, nela se localizar e ali inserir letras de canções que fazem refletir e que dialogam, efetivamente, com a juventude. Assim também aconteceu com seus livros (RUIZ; DALABENETA, 2019, p. 50). Hoje, aos 79 anos de idade, com mais de 50 anos de vida sacerdotal e de carreira musical, Pe. Zezinho é um ícone da música religiosa com suas canções gravadas por inúmeros intérpretes, inclusive grandes nomes da música popular brasileira; possui vários discos lançados em espanhol, italiano e inglês e uma vasta obra literária que testemunha de seu pensamento teológico e de seu zelo pastoral, além de indicar, evidentemente, suas matrizes de espiritualidade (RUIZ; DALABENETA, 2019, p. 47).

## MÚSICA RELIGIOSA

A Igreja não se encontra nem fora do mundo, nem acima dele; ela está nele inserida e, por isso, interage com a sociedade exercendo influência sobre ela e sendo influenciada. Dessa forma o Concílio Vaticano II pode dizer que a Igreja está a serviço do mundo porque tem a missão de lhe anunciar a mensagem de Jesus Cristo e de colocar-se em função de sua salvação, já que não é simplesmente a Igreja que deve ser salva, mas o mundo todo (MARIANI, 2005, p. 45).

Nessa interação com a sociedade a Igreja participa da cultura ambiente e vivencia muitos de seus hábitos, gostos e costumes. Exatamente por isso o Vaticano II recomenda celebrações litúrgicas em vernáculo, assim como a tradução do texto bíblico e de documentos eclesiais. A fé se expressa no lugar de vida do crente e precisa ali se inculturar como afirma a recente Exortação Apostólica Querida Amazônia, do Papa Francisco (QA, 66ss). Não é de se estranhar que a música religiosa assuma características próprias da cultura onde se insere.

Na cultura ocidental muitas obras musicais possuem temática relacionada à liturgia católica, seja a da eucaristia, seja a de outros momentos celebrativos (FONSECA, 2006, p. 23). Todos conhecemos grandes obras de compositores clássicos que se referem, tematicamente, a celebrações como as diversas “missas clássicas”, por exemplo a Missa Solemnis de Beethoven, a Missa em Si Menor de Bach, A Grande Missa em Dó Menor de Mozart, ou diferentes missas de Haydn; mais próximos de nossa realidade brasileira, a Missa de Nossa Senhora do Carmo de Nunes Garcia, ou a Missa de São Sebastião de Carlos Gomes. Conhecemos também outras composições que se relacionam com celebrações, como os famosos Te Deum, os de Mozart ou Dvorák por exemplo, ou as diferentes composições para a oração Ave-Maria, como as de Gounod ou Schubert. Tais composições, cuja letra normalmente é a do próprio texto litúrgico, possuem temática religiosa relacionadas à liturgia e são produzidas em determinada situação histórico-cultural e ali encontram sua importância e seu sentido, ainda que a ultrapassem.

No ambiente brasileiro vivemos vários modelos de composições religiosas que denunciam o contexto que as fez nascer. Se na época colonial as obras musicais eram compostas segundo os modelos clássicos ou monacais com letras em latim, no período da república as músicas religiosas seguiram diversos modelos (WEBER, 2016, p. 53). No ambiente da liturgia católica cantou-se ainda em moldes de cristandade até meados do século passado; muitas composições realizadas por conta da celebração do Congresso Eucarístico Nacional de 1942 animaram, e ainda animam, celebrações litúrgicas pelo país. As associações religiosas tinham seus hinos e a música religiosa, de maneira geral, seguia o modelo de cristandade inclusive com ritmos fortemente militares. A partir dos anos de 1960, com a reforma da liturgia proposta pelo Vaticano II, as composições tornaram-se maneira de expressar, em vernáculo e catequeticamente, as diversas etapas e os diversos ritos da celebração litúrgica (BUYST; FONSECA, 2018, p. 23). A década de 1970 conheceu outras mudanças que diversificaram o universo da música religiosa. Passou-se a dar maior importância às letras das canções que assumiram conteúdo catequético e formativo explícito; os ritmos se diversificaram e se tornaram mais populares ao mesmo tempo em que mais elaborados. Se a juventude, já nos anos 1960, mostrou a importância musical da guitarra e da bateria, estas se firmaram no ambiente da música religiosa naqueles anos de 1970.

A diversidade de ritmos, no entanto, exigia diferentes instrumentos musicais. O violão, em sua versatilidade, passou a ocupar espaço preferencial na animação litúrgica e nos distintos momentos de reunião da comunidade. Algumas vezes o violão assumia as funções das guitarras elétricas, e uma pequena percussão fazia as vezes de bateria. Outros ritmos populares utilizavam a sanfona e o pandeiro, instrumentos musicais bastante populares e, além de tudo, portáteis, o que facilitava seu transporte para celebrações em pequenas comunidades ou momentos de formação específica (MANZATTO, 2020, p. 340). As canções cantavam a cultura popular, o compromisso religioso e o protagonismo dos pobres que buscavam sua libertação. Essa foi a tônica do ambiente de Igreja daquela década e dos anos que se sucederam, a década de 1980 (FONSECA; WEBER, 2015, p. 73).

Em termos musicais, os anos 1980 constituíram-se no período de maior destaque e de maior afirmação da importância das canções do Pe. Zezinho na vida da Igreja. No auge de seu sucesso gravou inúmeros álbuns, incentivou e promoveu a formação de grupos de música religiosa, diversificou sua produção para outras mídias, firmou-se como escritor e pregador de primeira importância na Igreja do Brasil. Aproximou suas canções da temática da libertação, hegemônica na Igreja católica da América Latina daquele período, abraçou os ritmos populares e suas canções passaram a animar mais ainda a vida das comunidades, suas

celebrações e reuniões, tanto que os anos subsequentes viram surgir diversos padres que trilharam seus caminhos, ou tentaram fazê-lo. Aquele período viu nascer, também, diversos compositores religiosos que apresentavam suas canções como forma de conscientização dos fiéis. Passou-se a dar importância ao que se cantava na liturgia, de forma que missas temáticas foram compostas e passaram a ter importância as chamadas músicas da Campanha da Fraternidade, por exemplo. Cantava-se por todo o país as “músicas da caminhada”, canções pautadas pela eclesiologia das Cebis (MANZATTO, 2020, p. 336ss).

Nos anos de 1990 percebe-se outra alteração na música religiosa, que passou a ser fortemente marcada pelos conteúdos carismáticos. Os grupos ligados à Renovação Carismática Católica passaram a ser hegemônicos na Igreja e os protagonistas de seus caminhos pastorais. A música religiosa acompanhou tal movimento que foi aos poucos assumindo características de *soft rock* ou pequenas baladas com letras que expressavam louvores. Compostas sobretudo para animar as reuniões dos grupos de oração, as canções passaram rapidamente também para a liturgia ainda que pouco tivessem a ver com os ritos celebrados ou suas significações (FONSECA; WEBER, 2015, p. 22). Tal modelo musical, no espírito carismático, exigiu a formação de verdadeiras bandas musicais com todo o instrumental eletrônico necessário, no modelo das bandas comerciais: guitarras, baixo, bateria, teclados, microfones e amplificadores. A perspectiva eclesiológica, evidentemente, passou a ser outra. É impossível ir com tal instrumental a todas as pequenas comunidades, e passou-se a privilegiar as grandes reuniões de massa onde a potência acústica dos instrumentos passou a ser cada vez mais importante. Cantava-se e mesmo dançava-se ao ritmo de canções alegres ou emotivas, sem que se desse importância maior para seu conteúdo litúrgico-catequético ou mesmo teológico (FONSECA; WEBER, 2015, p. 87).

Vários grupos musicais formados nessa perspectiva tornaram-se comerciais, com shows e gravações pelo país afora. As bandas formadas nas comunidades, grupos e movimentos passou a ter o nome de Ministério, encarnando o exercício do serviço musical seguindo o gênero gospel. Os últimos vinte anos viram crescer esse gênero de música religiosa de origem norte-americana, onde o encantamento de Deus faz muito sucesso, litúrgica e comercialmente (BANDEIRA, 2017, p. 210). Se existe certa variedade nos ritmos e nos modelos musicais praticados na Igreja, inclusive com a volta de cantos em latim ou os que lembram o período de cristandade, o gospel é o modelo predominante tanto no mundo católico quanto no evangélico. Por outro lado, cresceu enormemente o número de padres cantores, com discos, shows e programas na mídia, assim como o número de bandas religiosas, os chamados Ministérios de música (FONSECA; WEBER, 2015, p. 33).

Nesse ambiente Pe. Zezinho mantêm-se como referência não apenas pelo fato de ser precursor, mas também por seu protagonismo mantido por seu talento, trabalho e dedicação. Nos últimos tempos têm insistido fortemente sobre a importância do que se coloca como letra nas canções religiosas. Se a melodia tem sua importância e não existe canção sem ela, também tem importância, sob o ponto de vista da catequese, da liturgia e da espiritualidade, aquilo que se canta nas canções. Suas reflexões a partir da ideia de “palavras que não passam”<sup>2</sup> insistem no aspecto formativo das canções, que não são apenas para contemplação ou para deleite, mas importam por aquilo que podem ensinar e ajudar na formação da consciência religiosa do povo crente e na expressão de sua espiritualidade.

## TEOLOGIA E LITERATURA NA MÚSICA

É verdade que uma canção não é apenas uma poesia musicada. Ainda que existam composições nesse modelo, letra e melodia precisam imbricar-se em uma unidade que as torna, efetivamente, uma canção, numa relação não de interdependência, mas de mútua pertença: aquela melodia sempre se refere àquelas palavras e vice-versa. Por esse prisma, a análise de uma canção não pode contemplar exclusivamente a letra que se canta, mas também deve referir-se à sua melodia, e para sua análise é necessário um instrumental adequado (MANZATTO, 2019, p. 15). Os diversos pesquisadores que trabalham no Brasil a interface entre teologia e literatura, normalmente não estão equipados para uma análise melódica, apenas arriscando eventualmente um estudo semiótico da musicalidade da canção.

Ainda que isso seja um limitador para o estudo, o que se propõe a seguir é a percepção da letra de algumas canções do Pe. Zezinho, no modelo do estabelecimento das relações entre teologia e literatura. Vários trabalhos sobre canções têm sido feitos seguindo tal modelo<sup>3</sup>, o que demonstra sua pertinência ainda que carente de uma análise melódica mais adequada. Todavia, o estudo das letras das canções ajuda a detectar formas de expressão de religiosidade e percepções de espiritualidade, inclusive em canções que não são religiosas ou propriamente religiosas (TEIXEIRA, 2018, p. 55).

A percepção da religiosidade presente em canções ditas profanas, como as da MPB por exemplo, tem tido bom resultado com a aplicação dos métodos de diálogo entre teologia e literatura (CALVANI, 1998, p. 265). Na canção religiosa há um diferencial porque existe uma intencionalidade e uma ambientação religiosas e pode-se supor uma teologia que lhe dê suporte. Assim, a análise de certa canção religiosa tende a revelar sua teologia implícita e destacar os elementos que estão explicitados na composição da letra.

No ambiente marcado pelo catolicismo popular (SOUZA, 2008, p. 127-128), a música assume importância bastante grande. Conhecemos os cantos próprios dos festejos populares como as famosas Folia de Reis, o Círio de Nazaré ou os festejos do Divino. Aquilo que se canta nesses momentos refere-se ao próprio festejo e sua devoção, sendo que alguns desses cantos, sobretudo os entoados em regiões mais tradicionais, são bastante antigos e mantidos dentro da própria comunidade. São canções que expressam a religiosidade da comunidade que as possui. Mas existe também o aspecto daquilo que a canção ensina no papel de formação da consciência dos membros da comunidade, estabelecendo uma relação dialética entre a canção e a comunidade. A comunidade não canta qualquer canção, e aquilo que ela canta ajuda a formar a consciência de seus membros e a consciência comunitária. Nesse horizonte é que podemos ler algumas canções do Pe. Zezinho.

## MARIA DE NAZARÉ

Trata-se de um dos maiores sucessos do Pe. Zezinho, se se pode utilizar essa linguagem. É verdade que muitas de suas canções caíram no gosto popular e se transformaram em grande número de vendas e regravações, terminando por transformar-se em patrimônio próprio das comunidades. Maria de Nazaré, lançada em 1974 no álbum “Histórias que eu conto e canto”, foi um grande sucesso comercial e passou a fazer parte integrante e necessária dos shows que o padre realizava pelo Brasil. Seu sucesso maior é que as comunidades católicas, na expressão de sua devoção mariana, incluíram a canção em orações, celebrações, liturgias e reuniões, conhecendo-a de cor. Podem não saber que seu compositor é o Pe. Zezinho, mas conhecem as palavras e sabem cantá-las, e por isso a canção foi inserida nos diversos livretos e subsídios de músicas litúrgicas e faz parte de inúmeros cancionários, de norte a sul do país.

Algo desse sucesso pode ser atribuído à beleza da melodia construída no ritmo de valsinha leve e até simples, fácil de ser acompanhada pelos instrumentos populares e adequada ao recolhimento da oração comunitária que facilita certa interiorização. A simplicidade do estribilho facilitou a participação da comunidade orante, tanto o lalaiá original como sua transformação em ave-maria na voz do povo. Mas a letra toda tem importância, e fundamental, no estabelecimento do sucesso da canção por aquilo que diz como louvor, como oração e como afirmação de fé em perfeita relação com o catolicismo popular e sua espiritualidade, tanto que ela integra as devoções populares em novenas, procissões, romarias ou simples reunião de louvor e oração. A devoção mariana do povo católico brasileiro incorporou “Maria de Nazaré” como acontecera com outras canções em louvor a Nossa Senhora Aparecida.



Pe. Zezinho já havia composto outras canções marianas e ainda fez outras tantas depois, algumas de muita beleza e com densidade teológica. Expressam, de alguma maneira, sua devoção pessoal e sua espiritualidade mariana, e ajudam a expressar as da Igreja também. Mas nenhuma delas, nem “Mãe do céu morena” ou “Maria de minha infância” ou a recente “300 anos de Aparecida”, nenhuma delas fez tanto sucesso e caiu no gosto popular quanto “Maria de Nazaré”. Eis a letra da canção:

*Maria de Nazaré, Maria me cativou,  
Fez mais forte a minha fé  
E por filho me adotou.  
Às vezes eu paro e fico a pensar  
E sem perceber, me vejo a rezar,  
E meu coração se põe a cantar  
Pra Virgem de Nazaré.  
Menina que Deus amou e escolheu  
Pra mãe de Jesus, o Filho de Deus,  
Maria que o povo inteiro elegeu  
Senhora e Mãe do Céu.*

*Ave Maria, Ave Maria, Ave Maria, Mãe de Jesus!*

*Maria que eu quero bem, Maria do puro amor,  
Igual a você, ninguém,  
Mãe pura do meu Senhor.  
Em cada mulher que a terra criou  
Um traço de Deus Maria deixou,  
Um sonho de Mãe Maria plantou  
Pro mundo encontrar a paz.  
Maria que fez o Cristo falar,  
Maria que fez Jesus caminhar,  
Maria que só viveu pra seu Deus,  
Maria do povo meu.*

Na primeira gravação, a expressão Ave-Maria que separa as estrofes não existia, havia apenas um laláia que podia ser cantado pela assembleia. A troca de expressões, por influência popular, foi assumida pelo compositor que em novas gravações já permitiu sua inserção, o mesmo acontecendo em seus shows pelo Brasil afora. Ela ajuda a compreender a canção na linha da oração da Ave-Maria, que permanece como pano de fundo da letra, seu referente.

Inicia-se com uma apresentação em que o eu lírico é identificado com o compositor ou com aquele que entoa a canção. Ali se diz que a Maria de Nazaré, a personagem histórica e não aquela que já recebeu o título de glória de Nossa Senhora, fortaleceu sua fé e estabeleceu com ele relação de afeto tão profunda como uma relação filial. Com certa frequência, pensar em sua figura conduz à oração inclusive em forma de canção, que a louva porque “achou graça diante de Deus” (Lc 1,30). Faz-se, então, uma confissão de fé, pois a personagem histórica não impede a afirmação do que se crê, mas a possibilita. Aquela simples menina do interior, de Nazaré, foi escolhida por Deus para ser a mãe de Jesus, o Filho de Deus (VARRIANO, 2019, p. 89). Esse é um dos pilares da afirmação da fé cristã e da devoção mariana, juntando o fato dela ser mãe de Deus ao fato de ter adotado como filhos todos os seres humanos, por ação salvadora de Jesus. Ainda na afirmação da fé, se diz que ela foi glorificada como Mãe e Senhora do céu, mas não que tenha alcançado tal distinção por algum privilégio divino, mas por uma aclamação do povo. Independente, portanto, de afirmações dogmáticas ou declarações oficiais, o povo inteiro, compreende-se o povo católico, a proclamou gloriosa.

A segunda estrofe começa em um formato de oração como se a narrativa da primeira estrofe, que encaminhou para a afirmação de fé, conduzisse naturalmente ao comportamento orante. Não se trata de uma oração de súplica, mas de louvor na qual se reconhece que Maria, por ato de amor, aceita ser a mãe do Senhor, o que a torna distinta de todas as outras pessoas. Porém, de alguma forma, isso a aproxima de todas as mulheres da história porque em cada uma delas há como que um traço ou uma lembrança de Maria, seja na fé em Deus, seja no sonho de maternidade ou na construção da paz. E a oração se conclui com a proclamação de que Maria, mãe de Jesus, que a ele dedicou todo seu afeto materno como qualquer mãe, fez disso sua vida e sua entrega a Deus, de tal forma que a inseriu no meio do povo como que por uma identificação. Afinal, se o povo a elegeu senhora do céu, é porque ela se faz igual a todos os que formam esse mesmo povo chamado de Povo de Deus.

Isso diz a letra da canção que não é uma oração nos moldes tradicionais e não faz uma interface direta com textos bíblicos. Ela se refere à devoção popular que tem em Maria um de seus principais elementos, já que é uma das maiores, senão a maior devoção dos católicos brasileiros, como o demonstra a quantidade de comunidades a ela dedicadas através de muitos de seus nomes e títulos. Se, de um lado, se relaciona a figura de Maria com o povo exaltando a devoção que ela suscita, de outro lado é inegável a força catequética da canção. Ambas estão em relação dialética, pois a catequese alimenta a devoção que alimenta, por sua vez, a catequese, dentro do velho axioma do *lex orandi, lex credendi*.

Em termos devocionais, a alusão a Maria como mãe da humanidade e como mãe do céu justifica e explica seu cuidado e sua atenção para com todo o povo. Todas as pessoas podem a ela recorrer em suas necessidades e serão socorridas pela mãe que, do céu, cuida com eficácia de seus filhos. Tudo isso é bastante tradicional e fundamenta-se, explicitamente, no culto católico a Maria. Afinal, desde sempre, a Igreja a ela se refere como mãe (Jo 19, 26-27) e reconhece sua glória (Lc 1,48) e seu papel intercessor (MARIALIS CULTUS, 1974). Em termos catequéticos não deixa de ser interessante a evocação a Maria de Nazaré, à Maria da história como que para trazê-la, até como exemplo, para mais perto da vida das pessoas. Ensina-se que a menina de Nazaré, ainda que jovem, decidiu viver sua vida em fidelidade ao plano divino aceitando ser a mãe do salvador. Sua glória não lhe vem unicamente do fato de ser mãe, mas de sua fidelidade a Deus que a torna merecedora da maternidade divina. A tentativa é de sair do horizonte fideísta para dar coloração humana e histórica a Maria (VARRANI, 2019, p. 85). Não é simplesmente a maternidade que dá a Maria a glória do céu, mas sua fidelidade a Deus é que a torna mãe.

Dois elementos teológicos interessantes podem ser destacados a partir do que é explicitado na canção. O primeiro é o enraizamento no povo da glorificação e da devoção a Maria. Desde muito cedo a Igreja nutriu devoção especial à mãe de Jesus, sempre se a percebendo como a primeira que creu e que, portanto, foi também a primeira salva, mas sempre inserida no conjunto da Igreja (At 1,14). A legítima devoção mariana não lhe atribui divindade ou características sobre-humanas, mas a compreende como ser humano historicamente situado e com todos os limites próprios da humanidade. Exatamente por isso a piedade popular lhe devotou inúmeros títulos e imagens, como que trazendo-a para o horizonte vivido pela comunidade crente em suas dificuldades e sofrimentos. A afirmação da glória concedida à mãe de Jesus não alimenta apenas a esperança escatológica dos crentes, mas a esperança histórica dos que são atingidos pelas dificuldades e sofrimentos da vida. Por ela estar junto de Deus, pode com mais intensidade interceder por todos os seres humanos que são seus filhos. A maternidade não se esgota em sua relação com seu filho Jesus, mas se amplifica para toda a humanidade já que todos os seres humanos são filhos no Filho.

O segundo elemento a destacar em Maria é sua aceitação do plano de Deus, sua submissão à vontade divina. Tal afirmação não deve ser compreendida de forma mítica, como se a pessoa deva sempre aceitar o que acontece em sua vida porque Deus lhe impõe, mesmo quando não entende o que se passa. A aceitação do plano divino, ou seja, a afirmação da fé que é confiança em Deus, se caracteriza pelo reconhecimento da ação de Deus que “derruba os poderosos de seus tronos e eleva os humildes” (Lc 1,52), de tal forma que seu filho, que será

reconhecido como o Messias, não se impõe pela força ou pelo poder, mas pela identificação com os últimos da sociedade a ponto de assumir seus sofrimentos “tornando-se obediente até a morte e morte de cruz” (Fp 2,8). Por isso o crente não se pergunta, simplesmente, o que é que Deus quer que eu faça, porque isso ele já sabe desde sua primeira confissão de fé. Sua questão é como ser fiel àquele em quem crê no hoje da história e na sociedade concreta em que se vive. A catequese presente na canção a isso conduz, como que orientando a devoção popular em vez de combatê-la, negá-la ou impor-lhe imperfeições doutrinárias.

## ORAÇÃO PELA FAMÍLIA

Outra canção do Pe. Zezinho que fez grande sucesso é a “Oração pela família”, que extrapolou os limites do ambiente religioso. Foi regravaada por diversos intérpretes da música popular brasileira e lançada comercialmente de diversas maneiras, dando a oportunidade de o Pe. Zezinho participar do programa anual de Roberto Carlos na TV Globo, em 1997, fato inusitado. Ela foi lançada em 1990 no álbum “Sol nascente, sol poente”, considerado uma referência importante no universo da música religiosa chegando a ser contemplado com o disco de ouro. A canção integrou ainda a programação do Encontro Mundial de Famílias com o Papa em 1997.

Também nesse caso seu alcance e sucesso não precisam ser medidos comercialmente, mas pela maneira como a canção se faz ainda presente na vida de oração de tantas comunidades pelo Brasil afora, pelo tanto de vezes que é cantada nas comunidades, nas casas, nas famílias, e pelo número de inserções em canteiros organizados pelas comunidades do país. Ela foi percebida como a expressão da oração dos católicos pelas famílias, tendo seu refrão como um de seus pontos mais fortes.

Vale destacar a singeleza e a simplicidade da melodia como fatores para seu sucesso e sua aceitação pelas comunidades. A valsinha, mais uma vez, mostra-se de aprendizado fácil e a força do refrão, que convoca a personalização de quem canta, faz com que ela seja aceita e assumida pela fé das pessoas. Gestos que acompanham a canção, como aquele de mãos estendidas que abençoam, denotam certa influência dos movimentos de Renovação Carismática Católica que não apenas inseriam gestos e coreografias nas canções que cantavam, como também terminavam cada oração com a aclamação Amém, proclamada pela assembleia. Pois a canção insere, também, essa expressão em seu estribilho, alcançando a sensibilidade religiosa e popular formada pela força de tais comportamentos religiosos.

Pe. Zezinho compôs várias canções orantes e outras sobre a realidade familiar. Mas o sucesso alcançado pela “Oração pela família” é inigualável, o que faz com

que seja uma das canções religiosas mais importantes no cenário da música católica das últimas décadas. Não se pode estudar a música religiosa recente sem passar por ela e por aquilo que ensina de forma catequética em sua letra cuja principal característica, no entanto, é sua espiritualidade orante. A letra diz o seguinte:

*Que nenhuma família comece em qualquer de repente,  
Que nenhuma família termine por falta de amor.  
Que o casal seja um para o outro de corpo e de mente  
E que nada no mundo separe um casal sonhador.  
Que nenhuma família se abrigue debaixo da ponte,  
Que ninguém interfira no lar e na vida dos dois.  
Que ninguém os obrigue a viver sem nenhum horizonte,  
Que eles vivam do ontem, no hoje e em função de um depois.*

*Que a família comece e termine sabendo onde vai,  
E que o homem carregue nos ombros a graça de um pai;  
Que a mulher seja um céu de ternura, aconchego e calor,  
E que os filhos conheçam a força que brota do amor.  
Abençoa, Senhor, as famílias. Amém.  
Abençoa, Senhor, a minha também!*

*Que marido e mulher tenham força de amar sem medida,  
Que ninguém vá dormir sem pedir ou sem dar seu perdão.  
Que as crianças aprendam no colo sentido da vida,  
Que a família celebre a partilha do abraço e do pão.  
Que marido e mulher não se traiam nem traiam seus filhos,  
Que o ciúme não mate a certeza do amor entre os dois.  
Que no seu firmamento a estrela que tem maior brilho  
Seja a firme esperança de um céu aqui mesmo e depois.*

A canção se apresenta como uma oração de súplica. É um desejo que se transforma em oração, com os versos começando todos com a partícula “que” indicando esse desejo, um voto, um tomara ou assim seja. A referência é à família pensada a partir do ideal familiar tradicional, ou seja, um casal, homem e mulher, com seus filhos. Projeta-se a forma idealizada de vida em família como sendo uma súplica a Deus para que todas as famílias, entende-se, sejam assim, vivam daquela maneira e nisso realizem sua vida.

A linguagem utilizada é bastante simples e do tipo coloquial. Tem o valor já inicial de simplificar uma oração despidendo-a de elucubrações incompreensíveis ou de

medidas desnecessárias. A oração pode ser bem simples porque se trata de um diálogo familiar com o Pai, uma compreensão que está presente também em outras canções do Pe. Zezinho cujo tema e foco é a oração. A simplicidade da linguagem aparece em expressões como “qualquer de repente” ou “debaixo da ponte”. São expressões populares, facilmente compreensíveis pelo povo simples do Brasil, facilitando sua compreensão e entoação por toda a gente, ainda que não sejam todos que possam viver aquele ideal familiar que a canção projeta.

Seu objetivo catequético é bastante evidente. Apresenta em forma de súplica como a família deve ser, traçando de forma simples as linhas gerais de uma moral familiar tradicional dentro do catolicismo. Não é de se estranhar que a canção tenha sido assimilada pelos grupos e equipes de pastoral familiar em suas múltiplas formas de organização e em seus diferentes matizes, e que tenha sido utilizada em grandes eventos ou na simples catequese comunitária sobre a família. Em nenhum momento a canção aventa possibilidades de uma composição familiar que não seja a tradicional, inserindo-se então, como dito, dentro da tradicional moral familiar católica (GENOVESI, 2008, p. 78ss). Nesse sentido, fala-se bastante do casal que está na origem da família e um pouco menos dos filhos ou aparentados. Isso corresponde ao fato de que quando se aborda em pastoral a família, em muitos lugares se a compreende como sendo uma espécie de pastoral dos casais, como se bastasse o casal estar bem para que a família esteja bem.

A canção ensina como deve ser, então, a família. Ela não deve começar “em qualquer de repente” nem terminar por falta de amor, ou seja, é o amor do casal que funda a família e a união das pessoas tem nisso sua única razão de ser. Assim, que essa seja a raiz da entrega mútua e que nunca deixem de projetar seus ideais de vida. Curiosamente, em seguida se alude a questões sociais, na única vez em que se permite olhar para além do ambiente familiar. Reconhece que existem famílias desabrigadas ou em condições de moradia precária e deseja que não fosse assim: que ninguém viva debaixo da ponte. Mas não aponta maneiras ou caminhos para que a situação mude, deixando a solução apenas a cargo da iniciativa divina. A questão social se apresenta ainda quando se diz que o casal tem direito de planejar sua vida seguindo as decisões de sua consciência, o que repercute ensinamentos recentes da Igreja sobre a composição familiar (FAMILIARIS CONSORTIO, 1981). Em foco está a liberdade do casal para formar sua vida sem interferências externas indevidas, seja a do Estado ou da própria religião. Por isso a súplica para que a história familiar seja vivida em liberdade e em esperança.

O refrão diz, então, dos papéis desempenhados pelos membros da família, cujo horizonte precisa estar sempre diante dos olhos para que a família saiba “onde

vai”, ainda que isso não seja esclarecido diretamente. Nos papéis familiares, o homem é pai, a mulher ternura e os filhos aprendem e fazem a experiência do amor. Não resta dúvida que ainda se está no horizonte de família idealizada, mas o refrão mostra sua força extraordinária personalizando a súplica, porque se nem todas as famílias são do jeito que deveriam ser, ainda assim se pode pedir que todas sejam abençoadas, inclusive “a minha”, mesmo com seus problemas, dificuldades e imperfeições.

A segunda estrofe trata do relacionamento interfamiliar lembrando que o amor dos esposos é que funda a família, que existe, então, por causa do amor. Suplica-se que ele seja cultivado e que não se permita que os problemas cotidianos acabem por diminuí-lo: que o casal se ame, que em família se viva a realidade do perdão, que não haja traições e que o ciúme não atrapalhe os relacionamentos. A catequese desce a realidades humanas bastante concretas, ensinando como o casal pode viver, superando ou evitando problemas, de alguma forma tentando simplificar aquilo que é o ideal familiar, tornando-o acessível para todas as famílias, como se isso fosse efetivamente possível. Os filhos, por sua vez, aprendem com seus pais a experiência de amor, da ternura e da partilha, em uma indicação, ainda que sutil, da abertura da família para o mundo onde está inserida. E a letra termina afirmando a esperança de vida plena que começa aqui e que se plenifica na eternidade de Deus.

Sem sair da perspectiva familiar tradicional, a canção mostra como a realidade de cada um pode ser marcada pela oração. Mais uma vez a espiritualidade e a formação vão juntas, pois aquilo que se reza é o como se pensa, mas se pode começar a pensar aquilo que se reza. A espiritualidade também é formativa da consciência humana e cidadã, e não apenas sua expressão. Por isso a canção enfoca relacionamentos humanos que promovem a dignidade humana, o que passa a ser componente da espiritualidade de quem vive a fé que motiva e se transform em oração.

Nesse horizonte, dois elementos interessantes são destacados pela catequese trabalhada na canção. O primeiro deles é a dignidade humana, realizada na família e por ela, mas que ali não se esgota e precisa do reconhecimento de toda a sociedade. Relaciona-se à dignidade humana a formação familiar, entendendo que todos têm direito a formar sua família e zelar pela sua forma de vida, cuidando dos relacionamentos interfamiliares e afirmando seus direitos diante da sociedade. As pessoas precisam ter seu direito a uma vida digna reconhecido e afirmado pela sociedade, pois isso faz parte dos direitos humanos elementares afirmados pela Declaração Universal dos Direitos Humanos, em seu Artigo 25. O descaso da sociedade, a começar pelas autoridades constituídas, para com as pessoas despossuídas, para com famílias deixadas ao léu, em condições pre-

cárias de vida e subsistência, é pecado aos olhos da religião e constitui grave violação da dignidade humana. Da mesma forma, interferências externas não podem violar a liberdade das pessoas no interior de seu ambiente familiar ou, mais grave, no interior de suas consciências. Não é o Estado que deve ditar normas sobre a constituição familiar, mas antes reconhecer seus direitos; da mesma maneira, ninguém tem o direito de violar a consciência das pessoas, nem a religião, porque ele é o santuário de sua vida e deve-se assegurar a liberdade pessoal inclusive para divergir de ensinamentos ou posições tradicionais. A dignidade humana não será nunca negada e nem poderá ser diminuída sob a justificativa de defender formas tradicionais de compreensão ou formação familiares ou religiosas.

Assim, e esse é o segundo ponto, a família não existe simplesmente como organização social ou religiosa, nem esgota seu objetivo na procriação. A razão de ser da família é o amor, e nesse ponto a canção insiste bastante, lembrando que a família se funda sobre o amor e nele se realiza, mesmo porque é isso que une a vida dos esposos. Em sentido moderno e ocidental, o contrato matrimonial é realizado pelos próprios esposos em sua liberdade de decisão, sem que aconteçam arranjos ou iniciativas que obriguem ao matrimônio que origina a família. O catolicismo, como outras religiões, assume essa realidade de forma a entender que a essência do casamento está no amor dos esposos (AMORIS LAETITIA, 73). Se não houver amor, não há matrimônio, por isso a possibilidade canônica de se proceder à anulação do casamento. A discussão sobre o eventual tempo de duração do amor e, portanto, do casamento, permanece em aberto, com os religiosos tendendo à afirmação da perenidade do sentimento. Por outro lado, e isso talvez seja o mais importante do ponto de vista catequético em horizonte de pastoral familiar, os filhos aprendem com seus pais o sentido da vida e a realidade do amor. A família não é apenas ambiente educativo para comportamentos, práticas ou formas de convivência social. Basicamente, e isso é importante, a família é escola de amor. Em todo o processo educativo, o fundamental é que as novas gerações aprendam como viver. De certa maneira isso é o recurso pedagógico utilizado por Jesus no evangelho, quando convida seus discípulos a estarem com ele e aprenderem não grandes teorias sobre o significado do mundo, mas como viverem a vida que é humana. O ambiente familiar existe a partir do amor e como escola de amor. É na família, e não na escola, na rua ou na televisão, que as crianças aprendem a importância do amor e como amar; é no ambiente familiar que os filhos podem entender o que significa viver em ambiente de amor porque essa é a marca da família, que demonstra que o amor é possível e ainda existe mesmo em nosso mundo contemporâneo, até em tempos de crise ou pandemia. O amor é o sentido da vida, resume a canção.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recentemente a igreja católica conheceu o fenômeno dos padres cantores que não seria possível sem o trabalho pioneiro do Pe. Zezinho. Distintos em suas propostas evangelizadoras e nos gêneros musicais nos quais navegam, padres como Marcelo Rossi, Fábio de Melo, Reginaldo Manzotti, Alessandro Campos e outros tantos pelo Brasil afora, não atuariam da forma como o fazem sem o trabalho precursor do Pe. Zezinho, por mais força e hegemonia que tenha o movimento carismático no qual a maioria deles é inserida.

Com comportamento de autêntico desbravador e com foco no trabalho junto aos jovens, Pe. Zezinho desenvolveu um arsenal de elementos comunicacionais que colocou a serviço da evangelização. Aos poucos, como ele, seus interlocutores foram envelhecendo e seu discurso tornou-se mais genérico, tanto no sentido de incluir toda a comunidade crente como na temática trabalhada, que não mais contemplava exclusivamente os assuntos ou linguagem juvenis. Passou a cantar para todo o povo como um grande compositor que, habitualmente, interpreta suas próprias canções. Se os padres cantores, em sua maioria, não compõem as obras que cantam, ele é o intérprete costumeiro, mas não único de suas composições, pois elas falam também na interpretação de outros artistas. Suas canções alcançaram o gosto popular, além da qualidade melódica, por retratarem a espiritualidade do povo crente ao mesmo tempo em que apresentam uma catequese atualizada, acessível e humana. A realidade de vida que apresentam diz respeito à forma de a população simples referir-se ao mistério, com suas crenças específicas e suas preferências devocionais. Sua obra musical, então, tornou-se veículo da expressão da espiritualidade devocional popular, mas nunca abandonou sua função formadora, alimentando a espiritualidade vivida ao mesmo tempo em que a encaminha para uma forma de expressão na qual a consciência do mistério se faz mais presente. Dessa maneira, articulando espiritualidade e catequese, as canções do Pe. Zezinho continuam animando a vida das comunidades católicas pelo Brasil afora, ao mesmo tempo em que ajudam a igreja a desempenhar seu papel formador orientando o jeito de viver dos discípulos de Jesus nos tempos atuais.

## RELIGIOUS MUSIC: SPIRITUALITY AND CATECHESIS IN FR. ZEZINHO'S SONGS

**Abstract:** *José Fernandes de Oliveira is known nationally as Father Zezinho. He is a Catholic priest belonging to the Congregation of the Sacred Heart of Jesus, the so-called Dehonian Fathers due to the name of their founder, Fr. Léon Dehon. He is a singer, composer, instrumentalist, writer, radio broadcaster, a*

*man with multiple talents placed at the service of communication and artistic expressions in the exercise of his apostolate. His work is immense and his songs are well known even beyond the Catholic milieu, so that contemporary religious music cannot be thought of without his contribution. The present article, after a brief biographical review and an allusion to his most significant works, analyses the lyrics of two of his best known songs, by means of a methodology of dialogue between Theology and Literature, in order to understand the expressions of spirituality present therein, which manifest, or form, the spirituality of contemporary Brazilian popular Catholicism, in addition to pointing out the catechetical components that are also present in these songs.*

**Keywords:** *Spirituality. Catechesis. Songs. Fr. Zezinho.*

#### Notas

- 1 Não deixa de ser curioso perceber como a carreira musical do Pe. Zezinho também é noticiada em sites e publicações não religiosas. O Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira é um exemplo claro disso. Tal Dicionário encontra-se atualmente disponível no site [dicionariompb.com.br](http://dicionariompb.com.br), sendo um trabalho conjunto de diversos pesquisadores e instituições, destacando-se a Universidade Federal do Rio de Janeiro, a FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos) e a Secretaria da Cultura do Estado do Rio de Janeiro. As informações a respeito do que ali é publicado estão no próprio site e a apresentação do Pe. Zezinho está disponível em <http://dicionariompb.com.br/padre-zezinho>, acesso em 20/07/2020.
- 2 Esse é o título de uma canção do Pe. Zezinho, mas também de um DVD seu e de um programa de televisão que foi ao ar durante algum tempo.
- 3 Carlos Eduardo Brandão Calvani (1998) foi um dos pioneiros em tal seara. Outros se seguiram, como Faustino Teixeira (2018) ou, mais recentemente, Antonio Manzatto (2019). Outros trabalhos ainda se anunciam na mesma direção.

#### Referências

- BANDEIRA, Olívia. Música gospel no Brasil - reflexões em torno da bibliografia sobre o tema. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 37, p. 200-228, 2017.
- BUYST, Ione; FONSECA, Joaquim. *Música ritual e mistagogia*. São Paulo: Paulus, 2018.
- CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. *Teologia e MPB*, São Paulo: Loyola/Umesp, 1998.
- COUTO, José Geraldo. *Brasil anos 60*. São Paulo: Ática, 1988.
- FRANCISCO. Exortação Apostólica pós-sinodal *Querida Amazônia*, 2020.
- FRANCISCO. Exortação apostólica pós-sinodal *Amoris laetitia*, 2016.
- JOÃO PAULO II. Exortação apostólica *Familiaris consortio*, 1981.
- FONSECA, Joaquim; WEBER, José. *A música litúrgica no Brasil 50 anos depois do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 2015.

- FONSECA, Joaquim. Quem canta? O que cantar na liturgia? São Paulo: Paulus, 2006.
- GENOVESI, Vincent J. Em busca do amor. Moralidade católica e sexualidade humana. São Paulo: Loyola, 2010.
- MANZATTO, Antonio. A mística dos pobres em canções das CEBs, in BINGEMER, Maria Clara; VILLAS BOAS, Alex (orgs.). Teopoética: mística e poesia. São Paulo/Rio, Paulinas/PUC-Rio, 2020, p. 333-352.
- MANZATTO, Antonio. Certas canções: Música popular brasileira e teologia. Col. Teologia e Literatura vol. 6. São Paulo: Fonte Editorial, 2019.
- MARIANI, Remo. A Missão na Gaudium et Spes. Encontros Teológicos, v. 42, p. 41-55, 2005.
- MELLO, Zuza Homem de. A Era dos Festivais, uma parábola. São Paulo: Ed 34, 2003.
- ONU, Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948. Disponível em: <https://declaracao1948.com.br/declaracao-universal/declaracao-direitos-humanos/>. Acesso em: 28 jul. 2020.
- PAULO VI. Exortação Apostólica Marialis Cultus, 1974.
- RUIZ, Emerson Marcelo; DALABENETA, Eduardo. As chaves de leitura do pensamento do Padre Zezinho: um diálogo em busca do sentido de um projeto de vida. Teologia em questão, v. 36, p. 39-52, 2019.
- SCHWIRKOWSKI, Anísio José. Perfil historiográfico do Padre José Fernandes de Oliveira: Tradição, profecia e sinais dos tempos. Teologia em questão, v. 36, p. 13-38, 2019.
- SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. A canção no tempo, 85 anos de músicas brasileiras (Vol. 2: 1958-1985). São Paulo: Ed. 34, 1998.
- SOUZA, Ney de; GONÇALVES, Paulo Sérgio Lopes. Catolicismo e sociedade contemporânea, do concílio Vaticano I ao contexto histórico-teológico do Concílio Vaticano II. São Paulo: Paulus, 2014.
- SOUZA, Ricardo Luiz de. O catolicismo popular e a Igreja: conflitos e interações. História Unisinos, v. 2, p. 127-139, 2008.
- TEIXEIRA, Faustino. O mistério na tessitura da vida: a espiritualidade de Gilberto Gil. IHU (Unisinos), v. 523, p. 54-61, 2018. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/579491-o-misterio-na-tessitura-da-vida-a-espiritualidade-de-gilberto-gil>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- VARRIANO, Bruno. Padre Zezinho: o cantor da humanidade de Maria de Nazaré. Teologia em questão, v. 36, p. 81-104, 2019.
- WEBER, José. Canto Litúrgico: Forma musical, Análise e composição. São Paulo: Paulus, 2016.