UM GRANDE BANQUETE DE CONEXÕES: Relações intertextuais com a Bíblia e a Literatura

David Wesley Quirino

João Cesário Leonel Ferreira.

PIVIC Mackenzie.

RESUMO

Esta iniciação científica analisa as relações transtextuais, em especial no que tange à intertextualidade, que o álbum "O Grande Banquete", do cantor Marco Telles, estabelece com a Bíblia e com obras clássicas da literatura nacional na faixa “Conclusão”, além dos efeitos de sentido que tais relações estabelecem na obra musical. O álbum, composto por nove faixas, baseia sua narrativa na parábola relatada por Jesus no capítulo 14 do Evangelho de Lucas e se conecta a obras da literatura nacional, entre elas "Vidas Secas”, de Graciliano Ramos, e "A Hora da Estrela", de Clarice Lispector. A proposta desta iniciação é classificar tais intertextualidades e compreender as intenções e efeitos de sentido por trás do uso de tais referências, citações e alusões em uma das faixas do álbum.
Palavras-chave: Relações transtextuais. Intertextualidade. "O Grande Banquete". Literatura nacional. Bíblia.

ABSTRACT

This undergraduate research project analyzes the transtextual relationships—specifically regarding intertextuality—that the album O Grande Banquete, by singer-songwriter Marco Telles, establishes with the Bible and classic works of Brazilian literature in the track "Conclusão," as well as the effects of meaning these connections generate within the musical work. Comprising nine tracks, the album bases its narrative on the parable recounted by Jesus in chapter 14 of the Gospel of Luke and connects with classic Brazilian literary works, such as Vidas Secas by Graciliano Ramos and A Hora da Estrela by Clarice Lispector. The aim of this study is to categorize these intertextual relations and comprehend the underlying intentions and meaning effects produced using such references, quotations, and allusions in this specific track.
Keywords: Transtextual relationships. Intertextuality. "O Grande Banquete". Brazilian literature. Bible.

INTRODUÇÃO

Nesta iniciação científica, há a análise das relações transtextuais (em especial a intertextualidade) estabelecidas pelo álbum “O Grande Banquete”, do cantor Marco Telles, com outras obras literárias. Tal análise possui enfoque no fenômeno da intertextualidade e outros modelos de transtextualidade. A proposta desta iniciação científica é responder à seguinte questão: Quais são as relações transtextuais ocorrentes no álbum e quais são os efeitos de sentido produzidos por elas?

De início, é necessária uma introdução à obra musical analisada. O álbum do cantor Marco Telles é uma espécie de sermão musical, com partes faladas e outras cantadas, na qual é relatada a parábola do Grande Banquete (presente no capítulo 14 do Evangelho de Lucas). O relato da parábola é feito de maneira poética, com inspirações em ritmo e letra no estilo da Música Popular Brasileira (MPB), e com referências a obras literárias brasileiras, como *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

EXPLICAÇÃO DO EMBASAMENTO TEÓRICO

A seguir, há a explicação do embasamento teórico para a análise proposta neste artigo.

De início, é necessária a compreensão da definição do termo “transtextualidade”. Segundo Gérard Genette (2010, p.13):

> a transtextualidade, ou transcendência textual do texto, que definiria já, grosso modo, como “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos”. A transtextualidade ultrapassa então e inclui a arquitextualidade, e alguns outros tipos de relações transtextuais […]

A partir de tal definição, entende-se que “relações transtextuais” são as conexões feitas por um texto com outras obras. Ademais, Genette (2010, p.14-21) estabelece cinco tipos de relações: a intertextualidade, o paratexto, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitextualidade. Nesta iniciação, será enfatizada a análise da manifestação dos fenômenos da intertextualidade e da hipertextualidade no álbum “O Grande Banquete”.

Segundo Genette (2010, p.14), intertextualidade se define como: "[…] uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro."

Ademais, segundo Genette (2010, p.14), há as seguintes formas de intertextualidade: a mais explícita e mais literal: citação (com aspas; com ou sem referência precisa); a menos explícita e menos canônica: plágio, que é um "empréstimo não declarado, mas ainda literal"; e a ainda menos explícita e menos literal: alusão ("um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete…"). A alusão é um estado implícito e às vezes totalmente hipotético de intertextualidade.

Genette (2010, p.18, grifo do autor) define a hipertextualidade como: " toda relação que une um texto B (que chamarei *hipertexto*) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei, *hipotexto*) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário."

Outrossim, segundo Genette (2010), a definição de hipertextualidade é provisória referente a uma noção geral de texto de segunda mão ou texto derivado de outro texto presente (pode ser uma derivação de ordem descritiva ou intelectual) por meio de uma operação transformadora, ou casos em que haja uma ordem assim: tal texto só existiria se outro existisse. Ou seja, o hipertexto imita e se inspira no hipotexto. Prova disso é um texto não existiria praticamente sem o seu "texto de origem".

Porém, outros teóricos, como Tiphaine Samoyault (2008, p.47), possuem uma visão mais abrangente acerca do fenômeno de intertextualidade. De acordo com ela, a intertextualidade é resultado do trabalho exercido pela memória da literatura. Ela concorda com Genette no enquadramento dos fenômenos com co-presença no "guarda-chuva" da intertextualidade. Porém, classifica também as relações de co-presença como manifestações da intertextualidade, inclusão da qual Genette discorda. Segundo Samoyault (2008; p.48):

> A partir de Palimpsestes, de Gérard Genette, adquiriu-se o hábito de se distinguir entre dois tipos de práticas intertextuais. As primeiras inscrevem uma relação de co-presença (A está presente no texto B) e as segundas, uma relação de derivação (A retomado e transformado em B; neste caso, Genette fala então da prática hipertextual).

A seguir, há a explicação das práticas intertextuais presentes nos dois tipos de relação.

Samoyault (2008, p 49-52) define que essas são as práticas intertextuais com relação de co-presença: citação (quando há uma citação direta de um trecho de um outro texto, citação marcada por marcas tipográficas específicas como aspas ou itálico); referência (quando o texto I se conecta com o texto II por meio da presença do título, do nome do autor, do personagem ou de determinada situação do texto II); alusão (quando a conexão a outro texto é mais sutil que a referência, fazendo a conexão com outras obras, por vezes, de maneira mais subentendida). Tal fenômeno pode se referir a um conjunto de obras em vez de uma obra só, e também é mais difícil de captar, pois possui um teor mais subjetivo e, caso não seja captada, a compreensão do texto não é danificada e também pode-se não saber com precisão a que texto se conecta); plágio (quando há uma retomada literal do texto. Porém, ela não é marcada e, por isso, a designação do heterogêneo é nula).

Ademais, Samoyault (2008; p.52-55) define quais são as práticas intertextuais dotadas de uma relação de derivação: paródia (quando o texto II transforma o texto I de alguma maneira, seja para caricaturá-lo, reutilizá-lo ou para o transpor); pastiche (quando o texto II foca mais em imitar o estilo de escrita do texto I do que remeter a um texto preciso). Segundo a teórica, tais práticas dependem mais da hipertextualidade que da intertextualidade, apesar de também estarem presentes no fenômeno da intertextualidade

Além do mais, Ingedore Grunfeld Villaça Koch (2019, p.530), define intertextualidade assim: “[…] a intertextualidade […] diz respeito aos modos como a produção e recepção de um texto dependem do conhecimento que se tenha dos outros textos com os quais ele, de alguma forma, se relaciona.”

E Koch (2019) aponta que há os conceitos de intertextualidade em sentido amplo e em sentido estrito, cujas definições são expostas a seguir.

Koch (2019, p.530) afirma, acerca da intertextualidade em sentido amplo:

> A intertextualidade em sentido amplo, condição de existência do próprio discurso, pode ser equiparada ao que tem sido também denominado interdiscursividade (ou heterogeneidade constitutiva, segundo Authier, 1982). É nesse sentido que Maingueneau […] afirma ser o intertexto um componente decisivo das condições de produção: “um discurso não vem ao mundo numa inocente solitude, mas constrói-se através de um já-dito em relação ao qual toma posição”.

Ou seja, a intertextualidade em sentido amplo se refere ao fato sempre ocorrente de que um texto nasce a partir de outras obras, mesmo que não se remeta a elas direta ou indiretamente em seu conteúdo. Tal fator ocorre pois, segundo Pêcheux in Koch (p.530): "[…] o discurso se estabelece sempre sobre um discurso prévio […]"

Além disso, segundo Koch (2019), a intertextualidade em sentido estrito se refere à relação de um texto com outros textos previamente existentes, ou seja, já produzidos. E a estudiosa estabelece alguns tipos de intertextualidade em sentido estrito, que são: de conteúdo x de forma e conteúdo; explícita x implícita; das semelhanças x das diferenças; com intertexto alheio, com intertexto próprio ou com intertexto atribuído a um enunciador genérico. E tais estilos são explicados nos parágrafos a seguir.

Koch (2019, p.532-533) explica a intertextualidade de sentido estrito de conteúdo em comparação com a de forma e conteúdo da seguinte maneira:

> Ocorre intertextualidade de conteúdo, por exemplo, […] entre textos literários de uma mesma escola ou de um mesmo gênero literário […] Tem-se intertextualidade de forma e conteúdo, por exemplo, quando o autor de um texto imita ou parodia, tendo em vista obter efeitos específicos, estilos, registros ou variedades da língua.

Segundo Koch (2019), a intertextualidade de sentido estrito explícita é ocorrente quando há alguma citação expressa da fonte do intertexto (discurso relatado, citações, referências etc.). Já a implícita ocorre quando não há uma citação direta da fonte a qual inspirou o intertexto.

Outrossim, a intertextualidade de sentido estrito das semelhanças ocorre da seguinte maneira: um texto incorpora o intertexto para seguir sua orientação argumentativa e, frequentemente, basear no intertexto sua argumentação (parafraseamento e argumentação por autoridade, por exemplo) (valor de captação, segundo Maingueneau *in* Koch,2019). Já a intertextualidade de sentido estrito das diferenças é aplicada quando o texto incorpora o intertexto para ridicularizá-lo, ou pelo menos, refutá-lo ou o colocar em questão (paródia, ironia, contra-argumentação) (valor de subversão, segundo Maingueneau *in* Koch,2019).

Koch (2019) também cita a intertextualidade de sentido estrito com intertexto alheio, com intertexto próprio ou com intertexto atribuído a um enunciador genérico. Porém, alguns autores acham que só com o intertexto alheio que é intertextualidade.

Eles utilizam para o segundo caso o termo intratextualidade ou autotextualidade. Além do mais, atribuem-se a um enunciador genérico enunciações que possuem por origem um enunciador indeterminado, que fazem parte do repertório de toda uma comunidade (caso dos provérbios e ditados populares).

Os conceitos teóricos explicitados anteriormente e as diversas correntes teóricas, além das inter-relações entre elas, são a base analítica das relações transtextuais presentes no álbum “O Grande Banquete”, de Marco Telles. Os conceitos mais aplicados nesta pesquisa são a intertextualidade e a hipertextualidade.

Em relação aos conceitos de Genette, são usados na pesquisa os termos das relações transtextuais, da alusão e da hipertextualidade. As relações transtextuais são aplicadas, na pesquisa, como o “guarda-chuva” no qual são incluídas todas as possíveis relações entre um texto e outro. Na pesquisa, a intertextualidade e a hipertextualidade terão suas aplicações no álbum analisadas. E a alusão é identificada e analisada quando se nota possíveis correlações entre a letra de Marco Telles e canções da Música Popular Brasileira (MPB). Outrossim, o termo da hipertextualidade se aplica para a classificação da relação do álbum musical com o capítulo 14 do Evangelho de Lucas, presente na Bíblia, pois o álbum como um todo se baseia e se enraíza no texto bíblico.

No que tange aos conceitos de Samoyault, esta pesquisa se aproveita de sua citação às intertextualidades dotadas de uma relação de co-presença, especialmente a referência. O fenômeno da referência, no álbum “O Grande Banquete”, é utilizado para conectar o álbum a obras da literatura brasileira. Marco Telles faz referência a uma passagem do texto bíblico, mas, como visto anteriormente, não é somente uma referência que conecta o álbum a Lucas 14, pois a relação transtextual entre as duas obras é bem mais profunda.

O conceito de intertextualidade em sentido amplo, apresentado por Koch, é aplicado nesta pesquisa para mostrar como o estilo poético e musical do álbum como um todo se inspirou em propostas do movimento tropicalista. Este movimento é representado por artistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil.

SOBRE O ÁLBUM E O CANTOR

Para entender melhor a obra “O Grande Banquete”, é de suma importância saber quem são os artistas que a elaboraram: Marco Telles, Filipe da Guia e outros integrantes do Coletivo Candiero. Segundo a descrição de seu canal do YouTube (TELLES, [2007]):

> Marco Telles é cantor, compositor e pastor. Natural de Goiânia (Goiás), mora em João Pessoa (Paraíba) desde sua infância. É casado com Monique e pai de João Telles e Theófilo.
>
> Ao lado de Filipe da Guia, Marco Telles dirige o Coletivo Candiero, uma iniciativa que reúne artistas cristãos nordestinos.

Além do mais, Filipe da Guia é, segundo Andrade (2021): "produtor musical, compositor, violinista e um dos diretores do Coletivo Candiero”. Ele é um dos idealizadores da proposta de se trazer uma brasilidade mais explícita e autêntica na arte cristã. Tal ideia passou a ser defendida por Marco Telles e pelo Coletivo Candiero.

Marco Telles e Filipe da Guia lideram o Coletivo Candiero, o qual, segundo Magalhães (2023; p.10):

> […] é um coletivo de artistas cristãos pensado e organizado por Marco Telles e Filipe da Guia. A origem do desejo de criar o coletivo vem da frustração de se ver que muitos artistas da região Nordeste não conseguiram ter visibilidade no circuito nacional, a não ser que migrassem para o Sudeste e adaptassem sua estética para algo que se assemelhasse ao gospel *mainstream*. Assim, Marco e da Guia decidiram juntar, mais em uma dimensão experimental do que em um projeto com contornos bem delineados, alguns artistas conhecidos para juntos se fortalecerem, apoiarem-se mutuamente e produzirem uma música com características autorais marcadamente brasileiras.

Além disso, intentam uma arte que não se venda ou se possa simplesmente rotular pela alcunha redutora do gospel. Isso gera uma tensão com relação ao mercado hegemônico, pois contesta o que já está estabelecido.

O álbum “O Grande Banquete”, de autoria de Marco Telles e de outros integrantes do Coletivo Candiero, nasce exatamente dessa proposta do movimento artístico. E, ao entender os conceitos basilares do Candiero, consegue-se

compreender de maneira mais adequada a proposta estética e teológica do sermão musical “O Grande Banquete”.

O álbum “O Grande Banquete” é um sermão musical elaborado por Marco Telles e outros integrantes do Coletivo Candiero. A obra aborda sobre a parábola relatada por Jesus no capítulo 14 do Evangelho de Lucas. A história é contada por meio do revezamento entre faixas com narração falada da história e outras com cantos a partir da perspectiva de alguns dos personagens da parábola. A parábola de Jesus contada do álbum fala sobre um rei que organizou uma grande ceia e convidou seus nobres.

Tais nobres são chamados de “grupo A” no álbum do cantor. Estes, porém, rejeitaram o convite com desculpas superficiais. Enfurecido, o rei convidou marginalizados sociais, que moravam nas ruas da cidade, para ocupar o lugar na mesa rejeitado pelos nobres. Este grupo é chamado de “grupo B” no álbum. Além do mais, o rei convida indivíduos que viviam fora da cidade por serem considerados a “praga” daquela sociedade (leprosos, prostitutas, ladrões etc.). Este último grupo é denominado, na obra, de “grupo C”.

No álbum musical, o cantor aplica a história contada por Cristo a contextos e problemáticas contemporâneos. Ele também “contextualiza” cada um dos grupos a comportamentos ocorrentes na atualidade. O cantor usa o “grupo A” de ilustração para pessoas que deixam de contemplar as belezas diárias da vida e justifica isso com o vício em tecnologia, a correria do trabalho e/ou dos deveres familiares etc. Ele usa o “grupo B” para ilustrar quem recebeu o Evangelho mesmo não sendo de ascendência judaica, por exemplo (pois, de início, Jesus veio aos judeus, mas muitos deles o rejeitaram, e então Ele passou a incluir também os gentios).

E, em relação ao “grupo C”, o cantor o ilustra para representar tipos de pessoas que o ouvinte despreza devido a posições ideológicas opostas, estilos de vida dos quais ele discorde etc. O “grupo C” também é “contextualizado” para indicar como a desigualdade social, as “contaminações” da polarização afetiva presente na conjuntura social das comunidades eclesiásticas, a hipocrisia de religiosos legalistas, entre outros aspectos, são aspectos problemáticos.

Ademais, o uso da parábola de Lucas 14 e o estilo inspirado na música popular brasileira (MPB) são as ferramentas aplicadas. Segundo Ribeiro (2025), o roteiro do álbum “O Grande Banquete”:

> … é inspirado no texto bíblico de Lucas 14. Além disso, carrega da literatura referências à obra “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto. As transições entre partes faladas e cantadas nunca ficam sem arranjos e melodias ao fundo, que ajudam a contar as histórias vividas há dois mil anos, entrelaçadas a situações atuais, provocando reflexões. Em meio a isso, “O Grande Banquete” também ousou ao trazer críticas à religião.
>
> As narrações dão vida ao imaginário do público, transportando-o para dentro das histórias, fazendo-o enxergar os personagens ou se sentir parte deles. As guitarras, violões, bateria, violino, percussão, clarinete, sanfona e saxofone causam estranheza aos ouvidos tão acostumados com o pop, pagode e sertanejo.

Nesta iniciação científica, foi escolhida a faixa “Conclusão” para análise devido ao fato dela ser a faixa com maior número de intertextualidades com textos literários brasileiros e resumir muito bem a proposta do álbum como um todo.

ANÁLISE DA FAIXA “CONCLUSÃO”

Esta faixa falada aborda a recepção e reação de convidados que são personagens da literatura brasileira, representantes do “grupo C”, ao Banquete do Rei. E também aborda algumas reflexões do cantor para os ouvintes. A seguir, há a transcrição da faixa:

> Bertoleza entrou na festa, pobre negra mulher do morro, explorada, agora descansa, samba e dança! Os retirantes magricelos: Fabiano, sua esposa, Sinhá Vitória, seus filhinhos e até a baleia não precisam mais fugir da miséria em busca de abrigo: entraram na festa. Pedro Bala e a pobre Dora, Pirulito e os demais capitães da areia foram todos recebidos com comida de verdade, não vão precisar mais roubar! Macabéa não precisa mais se resignar na angústia de não saber, tudo lhe foi revelado e está desvendado, sorri com todos os demais, está em família! É assim que vejo o final dessa parábola: com esses representantes da alma brasileira finalmente encontrando um lugar de acolhimento e celebração.
> Porque O Grande Banquete não seria grandioso sem cada uma dessas almas quebradas. O que torna O Grande Banquete grande não é a comida fina e exótica na mesa, nem se tem uma observação sequer de Jesus acerca do que foi servido. O que o torna grande é o fato inexorável de ter sido a majestade graciosa, misericordiosa num nível tal, que gente assim, gente como eu, pela primeira vez entrou nos salões reais.
> Um absurdo! Um disparate! Um desperdício de tempero! Aqueles paladares oxidados pelo pecado jamais conseguiriam descrever fielmente o sabor de alimentos tão finos! Que desperdício! Que assombro! Que espetáculo de Rei! Como não se maravilhar diante de

sua graça? Como não dançar e celebrar o Rei que quebra o sistema dos religiosos e admite pecadores como seus convidados de honra? Come com eles, dança e canta com eles!

Por mais hipnotizante que seja essa cena, ela não é a última cena da parábola. A majestade termina dizendo: “eu lhes digo, nenhum daqueles que foram convidados provará do meu banquete". Essa frase soou no salão onde Jesus contava tal estória, os convidados não tinham coragem sequer pra olhar uns pros outros.

Depois de demonstrarem claramente estarem mais preocupados com a tradição do que com a alma quebrada e doente na porta, depois de brigarem pelos primeiros lugares e de suspirarem na certeza de que merecem o banquete do céu, Jesus encerra sua história sobre o valor que a vida tem amarrando-lhes uma bola de ferro ao calcanhar e os jogando no oceano. "Esses, que sabem do convite, ouviram os profetas, os mensageiros, os servos, esses que pertencem ao ecossistema do palácio, que foram previamente convidados, mas que de forma insensível viraram as costas para o banquete, esses não provarão da minha mesa". Que sentença terrível.

Há quanto tempo você tem ouvido o mar lhe chamar pra celebrar? Quanto tempo faz que você escuta a vida convidando pro banquete da existência? Quantos guias lhe abriram o texto sagrado e lhe apresentaram a beleza da festa de Deus? Há quanto tempo você sabe sobre essa festa?

Coloque-se nos sapatos do grupo A e me diga: você tem virado as costas pra vida, pro banquete de Deus? Qual foi a última vez que você beijou sua esposa como quem festeja a dádiva da vida? Qual foi a última vez que você abriu a porta do quarto de seu filho no meio da noite só pra ver ele respirar, como você fazia nos primeiros dias? Qual foi a última vez que você o ouviu, o ouviu de verdade? É vida agora ao nosso redor acontecendo!

Você tem celebrado esse banquete? Qual a última vez que você andou pela cidade e abraçando a dádiva da existência, como um pobre que foi recebido no palácio da festa de Deus? Talvez você diga "eu gostaria de celebrar o banquete de Deus, a vida ao meu redor, o convite eterno, mas comprei um terreno, meu trabalho me impede, comprei cinco juntas de boi, a tecnologia me rouba de mim”. Ou ainda você diga "eu gostaria de me banquetear com as disciplinas espirituais da oração, os sabores tão diversos da leitura das escrituras, o culto público, a missão da igreja, mas eu me casei, minha família toma muito o meu tempo”.

Se esses sapatos do grupo A lhe servem, abandone-os agora mesmo e decida celebrar o banquete de Deus, disponível por graça, a todos nós que um dia estávamos longe!

Coloque-se, agora, nos sapatos do grupo B. Estes lhe servem muito bem! Você é exatamente este personagem na história geral: recebeu o convite pela graça, mesmo estando longe, sendo brasileiro, estrangeiro, distante de Abraão, foi agregado no palácio por meio de tantos guias que lhe trouxeram até aqui. Ponha-se nesse lugar e agradeça a Deus por ter lhe chamado, mesmo quando você não perguntava por ele nem queria a sua graça.

Coloque-se, agora, nos sapatos dos guias. Pelo amor de Deus, saia desse lugar de menino mimado esperando que lhe sirvam o tempo todo! Vá pelas ruas da cidade e traga! Comprometa-se com os outros! Pague a conta dos seus irmãos, carregue-os nos ombros! Ele quer a

> sua casa cheia, sirva à majestade com essa mesma diligência dos guias dessa parábola.
> Agora, coloque-se nos sapatos do grupo C. Pense, por um segundo, o que é estar condenado por todos, vivendo no isolamento, distante de qualquer um que lhe possa socorrer. Tenha misericórdia, tenha misericórdia daqueles que você tem chamado de inimigos! Lembre-se que Deus fez as pazes com você e lhe chama de amigo! Você que antes era inimigo de Deus, você agora é amigo, chame assim também os que um dia você ofendeu, odiou e condenou ao exílio. Traz de volta! Busque-os à força! Coloque-os na mesa! Essa é a escandalosa graça do Evangelho! É Cristo comendo peixe na praia com seus amigos fujões e traidores. Coloque-se nesses sapatos.
> E, por último, tem um par de sapatos que você não deve colocar, nem experimentar, não chegue nem perto deles: os sapatos da Majestade. Você não tem o direito, você não tem o direito de dizer quem entra e quem sai dessa festa.
> Aqueles que o Pai chama de filho, você recebe como irmão.

Esta faixa, assim como o álbum como um todo, possui uma relação de hipertextualidade com o texto bíblico de Lucas 14, pois a base toda do álbum é a parábola relatada por Jesus nesse capítulo. Pode-se dizer que, sem tal parábola (além do contexto em que ela ocorreu), não haveria a inspiração para que tal obra musical viesse a existir.

Apesar de haver muitas referências e alusões ao texto bíblico, a relação-base entre essa faixa (e o álbum como um todo) e o texto bíblico de Lucas 14 é a de hipertextualidade. O efeito de sentido dessa hipertextualidade é aplicar o texto bíblico para problemáticas contemporâneas, tais como a falta de apreciação das belezas cotidianas e a exclusão de grupos marginalizados em ambientes religiosos, especialmente nos evangélicos.

Tipo de transtextualidade	**Trecho da faixa**	**Trecho bíblico relacionado**
Hipertextualidade	O álbum “O Grande Banquete”, inclusive essa faixa	(BÍBLIA, Lucas 14, 2026)

Inicialmente, há a referência à personagem Bertoleza, de *O Cortiço*, obra de Aluísio Azevedo. Ela era uma mulher marginalizada, injustiçada e explorada por seu patrão. O efeito de sentido de tal referência é afirmar que mulheres como a Bertoleza são bem-vindas ao Grande Banquete do Rei, e nessa festa há uma oportunidade de

uma vida com novas perspectivas de descanso, alegria e esperança apesar de todos as desgraças vividas anteriormente.

Tipo de transtextualidade	**Trecho da faixa**	**Obra literária relacionada**
Intertextualidade: Referência	“Bertoleza ... e dança!”	*O Cortiço*, de Aluísio Azevedo

A seguir, há a referência aos protagonistas do livro *Vidas Secas*: Fabiano, Sinhá Vitória, seus filhos e a cadela Baleia. O cantor diz que eles também são inclusos na Festa e encontram abrigo para fugir da miséria nela. O efeito de sentido dessa referência é apontar a inclusão dos marginalizados no Grande Banquete. Ademais, mostra-se também o fato deles encontrarem no Banquete um refúgio protetor e provedor de suas necessidades. E isso só é possível porque o Dono da Festa os acolhe com amor e carinho.

Tipo de transtextualidade	**Trecho da faixa**	**Obra literária relacionada**
Intertextualidade: Referência	“Os retirantes ... entraram na festa.”	*Vidas Secas*, de *Graciliano Ramos*

Depois, ocorre a referência aos seguintes personagens do livro *Capitães da Areia*, de Jorge Amado: Pedro Bala, Dora, Pirulito e seus amigos. Em tal referência, o cantor afirma que a Festa os proveu de alimento verdadeiro e, assim, eles não precisam mais roubar comida. O efeito de sentido é enfatizar que o Grande Banquete inclui, ama e acolhe os malvistos pela sociedade. Além disso, fornece-lhes uma oportunidade de mudar de estilo de vida, abrindo-lhes novas perspectivas e sonhos.

Tipo de transtextualidade	**Trecho da faixa**	**Obra literária relacionada**
Intertextualidade: Referência	“Pedro Bala ... roubar!”	*Capitães da Areia*, de Jorge Amado

Além do mais, há uma referência à Macabéa, protagonista do livro *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. O cantor afirma que, na festa, tal personagem, rejeitada socialmente e resignada a não entender o sentido da existência, é acolhida com amor. Além do mais, ela recebe a revelação do sentido de todas as coisas. O efeito de sentido de tal intertextualidade é afirmar que, além do acolhimento, concede-se aos indivíduos do "grupo C" a revelação divina que sana todas as dúvidas existenciais.

Tipo de transtextualidade	**Trecho da faixa**	**Obra literária relacionada**
Intertextualidade: Referência	"Macabéa ... família!"	*A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

Há, a seguir, uma referência ao fato de o Rei ter convidado o grupo C à festa. E, nesta parte, o cantor argumenta que o que trouxe a verdadeira grandiosidade e beleza ao banquete é o absurdo de gente miserável sendo convidada e incluída neste evento tão elegante. O efeito de sentido dessa referência é apontar a generosidade e graça de Deus ao convidar e incluir em seu banquete da existência pessoas rejeitadas e marginalizadas pela sociedade. Percebe-se como o Rei os resgata de uma vida de pecado e miséria.

Tipo de transtextualidade	**Trecho da faixa**	**Trecho bíblico relacionado**
Intertextualidade: referência	"Porque O Grande Banquete não seria grandioso ... e canta com eles!"	23— Então, o senhor disse ao servo: ... fique cheia. (BÍBLIA, Lucas 14, 2026)

No parágrafo seguinte, o autor faz referência ao versículo 24 de Lucas 14. Neste versículo, o Rei afirma que os convidados do "grupo A", por terem rejeitado o convite, não entrarão no banquete do Rei. No final desse parágrafo e no parágrafo seguinte, o autor deixa claro que Jesus, ao relatar sobre o "grupo A", referia-se a muitos que estavam ouvindo a parábola quando Jesus a relatava, pois a maioria daquele público se constituía de religiosos de prestígio. O efeito de sentido dessa referência é alertar o ouvinte sobre a gravidade de se participar da arrogância e recusa ao convite do Rei presentes no "grupo A".

Tipo de transtextualidade	Trecho da faixa	Trecho bíblico relacionado
Intertextualidade: referência	“Por mais hipnotizante ... Que sentença terrível.”	24Eu digo a vocês que nenhum ... provará do meu banquete”. (BÍBLIA, Lucas 14, 2026)

Dentro do trecho analisado anteriormente, há também outras três referências. Uma delas está relacionada aos primeiros seis versículos do capítulo 14 de Lucas, nos quais Jesus curou um homem doente durante o dia de sábado, o que escandalizou os convidados ligados à elite religiosa de seu tempo, pois isso iria contra a tradição judaica de tal época. O efeito de sentido de tal referência é denunciar a indiferença do “grupo A” com a vida dos marginalizados socialmente em nome de tradicionalismos elaborados por homens.

Ademais, há a referência ao sétimo versículo de Lucas 14, que mostra como os convidados da festa em que Jesus relatou a parábola brigavam pelos lugares mais destacados e honrosos. O efeito de sentido de tal referência é destacar a competitividade dos integrantes do “grupo A” pelas posições mais honrosas e respeitadas na sociedade em que vivem.

Há também a referência ao versículo 15 de Lucas 14, no qual um dos convidados, um integrante do “grupo A”, afirma que bem-aventurados são aqueles que comerem no banquete de Deus, pois ele se vê como uma dessas pessoas. O efeito de sentido dessa referência é apontar como o “grupo A” tem certeza de que participará do Reino de Deus por mérito próprio, e por isso despreza os outros “grupos” de pessoas.

Tipo de transtextualidade	Trecho da faixa	Trecho bíblico relacionado
Intertextualidade: referência	“Depois de demonstrarem claramente ... na porta”	1Certo sábado, entrando Jesus para comer [...] 6Eles nada puderam responder. (BÍBLIA, Lucas 14, 2026)
Intertextualidade: referência	“...depois de brigarem pelos primeiros lugares...”	7Quando notou como os convidados escolhiam os lugares de honra à mesa ... (BÍBLIA, Lucas 14, 2026)

Intertextualidade: referência	“... e de suspirarem na certeza de que merecem o banquete do céu...”	15Ao ouvir isso, um dos que estavam à mesa com Jesus lhe disse: — Bem-aventurado aquele que comer no banquete do reino de Deus. (BÍBLIA, Lucas 14, 2026)

A seguir, o cantor, nos próximos quatro parágrafos da faixa, com base na recusa dos integrantes do “grupo A”, convida os ouvintes à reflexão. Ele pergunta a quem ouve a faixa se ele celebra o banquete diário da existência dotado da graça de Deus ou cria desculpas para não apreciar as belezas sutis e cotidianas.

No primeiro parágrafo desse bloco, há uma alusão à música “Casa Cheia”, presente no álbum. Tal alusão ocorre quando o cantor pergunta ao ouvinte quanto tempo faz que o ouvinte tem ouvido o mar lhe chamando para celebrar a vida. O efeito de sentido dessa referência é apontar a quem ouve o álbum como a beleza de um mar é um convite de Deus para a apreciação e agradecimento pela existência.

Há também, no terceiro parágrafo desse bloco, uma referência às desculpas do “grupo A” por meio de uma possível fala de um ouvinte. O suposto ouvinte busca justificar sua recusa com algumas desculpas. O efeito de sentido dessa referência é apontar como as justificativas para a recusa à festa podem soar plausíveis para quem as executa, porém isso não muda o fato delas o roubarem da apreciação da vida.

Há também, no último parágrafo desse bloco, uma alusão à expressão idiomática “Colocar-se nos sapatos do outro” (ela significa se colocar no lugar do outro), e aqui o autor pede que, para quem os sapatos do “grupo A” lhe servem, é necessário abandonar esses sapatos. Essa referência a tal metáfora vai se repetir nessa faixa em relação a cada grupo apresentado no álbum (grupos A, B e C).

Tipo de transtextualidade	**Trecho da faixa**	**Trecho bíblico relacionado**	**Outros repertórios relacionados**
Intertextualidade: alusão	“Há quanto tempo ... mar lhe chamar pra celebrar?”	X	“Vi o mar chamar meu nome e sair” *Casa Cheia*, de Marco Telles
Intertextualidade: referência	“Talvez você diga: ‘eu gostaria de celebrar o banquete de Deus [...] toma muito o meu tempo”	18— Eles, porém, começaram, um por um, a apresentar desculpas [...] 20— Ainda outro disse: [...] não posso ir”. (BÍBLIA, Lucas 14, 2026)	X
Intertextualidade: alusão	“Se esses sapatos do grupo A lhe servem [...] longe!”	X	X

A seguir, há um bloco com dois parágrafos que levam o ouvinte à reflexão com base no “grupo B” da parábola de Lucas 14. Somente o primeiro parágrafo desse bloco é analisado com minuciosidade.

No primeiro parágrafo desse bloco, há uma referência à expressão “colocar-se nos sapatos de alguém”. O autor pede para os ouvintes se colocarem nos sapatos do “grupo B”, pois quem ouve provavelmente não é descendente de Abraão e foi aceito por Deus mesmo assim. Esse trecho também possui uma relação de alusão com o versículo da parábola em que o Rei manda seus servos convidarem um segundo grupo para a festa, o “grupo B”.

O efeito de sentido da referência e da alusão é um pedido ao ouvinte para se localizar como um integrante desse grupo, ou seja, alguém que foi alcançado pelo convite do Rei mesmo sendo um excluído da história por não pertencer ao “grupo A”, e agradecer a Deus por tal inclusão.

Tipo de transtextualidade	Trecho da faixa	Trecho bíblico relacionado	Outros repertórios relacionados
Intertextualidade: referência	“Coloque, agora, nos sapatos do grupo B.”	X	Expressão idiomática “Colocar-se nos sapatos dos outros”
Hipertextualidade	“Coloque-se, agora [...] a sua graça.”	21— O servo voltou e relatou isso [...] mancos”. (BÍBLIA, Lucas 14, 2026)	X

A seguir, o cantor faz referência à expressão idiomática que se refere a se colocar no lugar dos outros novamente, só que para o “grupo C”. O efeito de sentido dessa referência é um pedido a quem ouve o álbum para perdoar e acolher quem antes odiava por diversos motivos políticos, ideológicos etc. Há também uma relação hipertextual com o versículo bíblico que aborda a inclusão do “grupo C” na festa.

Tipo de transtextualidade	Trecho da faixa	Trecho bíblico relacionado	Outros repertórios relacionados
Intertextualidade: referência	“Agora, coloque-se nos sapatos do grupo C.”	X	Expressão idiomática “Colocar-se nos sapatos dos outros”
Hipertextualidade	“Agora, coloque-se nos sapatos do grupo C [...] Coloque-se nesses sapatos.”	23— Então, o senhor disse ao servo: “Vá pelas ruas [...] casa fique cheia. (BÍBLIA, Lucas 14, 2026)	X

Há também outros fenômenos de intertextualidade nessa faixa e no álbum como um todo, como a intertextualidade em sentido amplo. Outras obras musicais já relataram parábolas bíblicas em forma poética e em canções, como o álbum “A volta

do filho pródigo", de Gerson Borges, poética e em canções. E a existência de obras assim inspiraram, mesmo que indiretamente, a composição do álbum de Marco Telles.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta iniciação científica foi feita para analisar as dinâmicas das relações transtextuais presentes no álbum "O Grande Banquete" com obras da literatura brasileira e com o capítulo bíblico do evangelho de Lucas, capítulo 14, no qual Jesus relata a parábola que serviu de base para a narrativa do álbum.

A ideia inicial do projeto era analisar as relações de cada faixa do álbum. Porém, devido ao limite de páginas permitidas para uma iniciação científica, foi possível incluir a análise de apenas uma das faixas do álbum. "Conclusão" foi a selecionada devido ao fato de ser a que mais contém relações transtextuais com a literatura brasileira e o texto bíblico de todo o álbum.

O que esse trabalho traz como contribuição vai além da análise dos efeitos de sentido de uma das faixas do álbum "O Grande Banquete". Duas contribuições deste trabalho foram apontar a conexão do álbum com personagens da literatura brasileira e apontar como o autor, especialmente na faixa analisada, fez um convite a tomar atitudes concretas a partir das reflexões desenvolvidas no álbum.[1]

Em relação ao apontamento da inclusão de personagens da literatura brasileira em um álbum musical baseado em uma parábola bíblica, tal pesquisa aponta pontes de diálogo entre a cultura literária brasileira e o repertório bíblico. Isso é importante devido ao fato de apontar como o cristianismo não precisa ser uma religião alienada do mundo ao seu redor, mas sim deve oferecer esperança e solução aos dilemas da contemporaneidade. Ao incluir personagens como Macabéa e Pedro Bala, o cantor visava a abordar problemáticas de exclusão e marginalização ocorrentes na conjuntura social em seu álbum.

Além disso, ele queria apontar para o seguinte fato: o Grande Banquete de Cristo quer alcançar quem a sociedade e, por muitas vezes, até as instituições

[1] Algo um pouco frustrante no processo foi a limitação de páginas autorizadas, pois acabou não sendo possível analisar os fenômenos de intertextextualidade em todas as faixas do álbum e, assim, não foi possível analisar minuciosamente todas as nuances da obra no que tange às relações de transtextualidade.

religiosas, olham com nojo e desprezo. Ou seja, o verdadeiro cristianismo não é uma ameaça ou uma visão que despreza o “grupo C”, mas sim um olhar misericordioso e compassivo que leva a uma tomada de atitudes concretas de amor. E isso foi muito bem apontado por esta iniciação científica ao analisar os efeitos de sentido da inclusão de tais indivíduos fictícios os quais representam seres reais com dores também existentes.

Outrossim, esta iniciação científica, ao ter a faixa “Conclusão” analisada, aponta como o autor convida os ouvintes a “se colocarem nos sapatos” de cada grupo de indivíduos descrito no álbum e, a partir disso, ele convida quem ouve o álbum a tomar iniciativas concretas na vida cotidiana, como contemplar a beleza dos detalhes corriqueiros da semana, agradecer quem já o ajudou de maneira carinhosa, largar o desprezo pelo “outro” e passar a não viver mais somente para si mesmo, passando a auxiliar o próximo com amor e compaixão.

Ademais, é necessário o convite a abandonar a soberba e o desprezo pelo “outro”, pois, mesmo que inconscientemente, tendemos a criar estereótipos de grupos sociais e privilegiar uns em detrimento de outros na nossa visão de mundo. Esse álbum leva seus ouvintes a refletir sobre tal erro e rejeitá-lo. Um dos pontos mais relevantes dessa iniciação é indicar como, por meio da hipertextualidade com o texto bíblico e a intertextualidade com obras da literatura nacional, essa mensagem tão preciosa foi transmitida.

As limitações deste trabalho advêm do fato de não ser possível analisar todas as faixas do sermão musical devido ao limite restrito de páginas proposto. Tal fator, por ter possibilitado a análise dos fenômenos transtextuais e seus efeitos de sentido em somente uma das faixas, impediu que esta pesquisa trouxesse mais nuances e minúcias presentes no álbum “O Grande Banquete” no que tange à transtextualidade, especialmente a intertextualidade. Na faixa “O Convite”, por exemplo, havia uma linda conexão com os textos bíblicos sobre a Última Ceia de Jesus com seus discípulos.

Um tópico muito relevante para mim foi o processo de aprendizado enquanto eu fazia tal estudo, pois fui aprendendo aos poucos como escrever melhor um texto acadêmico, como escolher e aplicar uma metodologia específica, entre outros aspectos. Tal contexto passou-se de forma leve graças à ajuda atenciosa e excelente do meu orientador, o professor João Cesário Leonel Ferreira.

Portanto, valeu a pena decidir fazer uma iniciação científica, pois foi um processo de descobrir melhor as possibilidades do estudo e pesquisa acadêmico ao contemplar as nuances de um álbum bíblico e brasileiro, uma miscelânea linda de se contemplar.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Polianna. **Filipe da Guia – Coletivo Candiero**. Entrevistado: Filipe da Guia. [S. l.]: RTM Brasil, 29 ago. 2021. Entrevista. Disponível em: https://www.rtmbrasil.org.br/radio/programas/entrevista/filipe-da-guia-coletivo-candiero. Acesso em: 23 fev. 2026.

BÍBLIA. Português. Nova Versão Internacional. São Paulo: Editora Vida, 2000. Disponível em: https://www.bible.com/pt/bible/4360/LUK.14.NVI.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos:** a literatura de segunda mão. Tradução de Luciene Guimarães. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

KOCH, Ingedore G. Villaça. Intertextualidade e polifonia um só fenômeno?. **DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, v. 7, n. 2, 1991. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/45998. Acesso em: 8 jan. 2026.

MAGALHÃES, Alexandre Carvalho Rios. **Coletivo cadiero:** cultura brasileira periférica frente à hegemonia do mercado gospel. 2023. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RIBEIRO, Nicole. Opinião: 'O Grande Banquete' é jornada sonora entre a fé e a cultura nordestina. **LabJornalismo**, Porto Alegre, 09 setembro, 2025. Disponível em: https://labjornalismo.pucrs.br/conteudo/opiniao-o-grande-banquete-e-jornada-sonora-entre-a-fe-e-a-cultura-nordestina/.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. (Linguagem e Cultura, 40)

TELLES, Marco. **Sobre**. [S. l.]: YouTube, [2007]. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UC6-tPW2DgJ5Cy99urk6MvSQ/about. Acesso em: 23 fev. 2026.

Contatos: 10744960@mackenzista.com.br / leonel@mackenzie.br