

**Lucrécio Araújo de Sá Júnior**

**VOZES BENDITAS:  
entre o nomadismo e a performance estão os atos**



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

**VOZES BENDITAS:**

*entre o nomadismo e a performance estão os atos*

**LUCRÉCIO ARAÚJO DE SÁ JÚNIOR**

João Pessoa/PB  
Dezembro de 2009

Lucrécio Araújo de Sá Júnior

# **Vozes benditas:**

*entre o nomadismo e a performance estão os atos*

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba como requisito à obtenção do grau de DOUTOR.

Orientadora:

**Profa. Dra. Beliza Áurea de Arruda Mello**  
*Universidade Federal da Paraíba*

Orientador de Estágio no Exterior:

**Prof. Dr. João David Pinto Correia**  
*Universidade de Lisboa*

João Pessoa/PB  
Dezembro de 2009

S111v Sá Júnior, Lucrecio Araújo de.

Vozes benditas: entre o nomadismo e a performance estão os atos / Lucrecio Araújo de Sá Júnior . - - João Pessoa : [s.n.], 2009.

240 f. : il.

Orientadora: Beliza Áurea de Arruda Mello

Tese (Doutorado) – UFPB /CCHLA.

1.Linguística. 2.Bendito. 3. Performance. 4.Oralidades. 5. Nomadismo. 6. Religiosidade Popular.

UFPB/BC

CDU: 801(043)

## TESE DE DOUTORADO

Aprovada em 18 de dezembro de 2009.

## BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Beliza Áurea de A. Mello - UFPB  
(Orientadora)

---

Prof. Dr. Luiz Assunção - UFRN  
(Examinador 1)

---

Profa. Dra. Hozanete Lima - UFRN  
(Examinador 2)

---

Profa. Dra. Maristela de Andrade - UFPB  
(Examinador 3)

---

Profa. Dra. Maria Claurênia de Assis  
(Examinador 4)

**Em memória da minha bisavó  
Alexandrina Alves,**

**Eterna Adinha, que me embalou com  
sua voz de sabedoria,**

**Dedico.**

## AGRADECIMENTOS

*De tudo ficaram três coisas... A certeza de que estamos começando... A certeza de que é preciso continuar... A certeza de que podemos ser interrompidos antes de terminar...*

(Fernando Sabino)

Nos fios e tramas deste trabalho constam muitos rastros! Devo revelar que esta não foi uma caminhada fácil, tampouco breve, mas uma travessia que parecia sem fim, principalmente pelas intercorrências que surgiram de toda ordem. Esses percalços, longe de obscurecerem o trajeto, aumentaram-lhe o brilho. E, ao invés de me deterem, impulsionaram-me com mais força. Foi através dessas intermitências que pude receber motivações grandiosas, somadas de espontâneas lufadas de generosidades, pessoas que fizeram possível a transformação de instantâneos momentos de dificuldades e angústias em uma estrada margeada de frutos saborosos.

Talvez esta tese seja o resultado mais visível desse processo, uma construção proporcionada pela conjuração de afetos e amizades. Várias pessoas contribuíram para que este trabalho chegasse a bom termo. A todas elas registro minha gratidão. Bem sei que corro o risco de não dar conta desse ‘muitíssimo obrigado’ como é merecido, porque será difícil exprimir a beleza do movimento de energias e impulsos recebidos.

Dessa forma, dedico algumas palavras àquela que faz parte diretamente desta vivência, do meu processo de aprendizagem. À Profa. Dra. Beliza Aurea de Arruda Mello sou imensamente grato pela orientação recebida, pelas sugestões e idéias valiosas. Meus agradecimentos por sua permanente solicitude em todas as fases deste trabalho, bem como pelo cuidado e diligência na busca e verificação das referências capazes de me oferecer um melhor desempenho teórico. Agradeço ainda pela cumplicidade aprendida para administrarmos os momentos de tensão com carinho. Meu muitíssimo obrigado pelas múltiplas e inestimáveis contribuições que se traduziram sempre em entusiasmadas respostas. Obrigado pelo continuado estímulo e valiosa parceria, antes circunscrita aos questionamentos existenciais e teóricos nas longas e cúmplices conversas, hoje materializadas no aprender-fazer do cotidiano, na busca da construção de um futuro no tempo presente que a função de docente me coloca.

Meus agradecimentos ao meu orientador de estágio no exterior, Professor Dr. João David Pinto Correia que demonstrou acreditar no meu potencial, pela oportunidade oferecida, pela orientação e principalmente pelo bom convívio durante os meses que estive na Universidade de Lisboa, com quem tive a oportunidade de enriquecer meu conhecimento, com sua experiência científica e sugestões nas minhas pesquisas.

E por conta disso, devo agradecer à Profa. Dra. Jerusa Pires dos Santos que ocasionou esta travessia do Brasil para Portugal.

Agradeço também a Maria Teresa Amaral, a qual por ser uma excelente pesquisadora, me auxiliou na obtenção do acesso ao acervo do Centro de Tradições Populares Portuguesa Manuel Viegas Guerreiro. Igualmente agradeço aos funcionários da Torre do Tombo pelo acesso livre e irrestrito ao acervo dos manuscritos dos cantos sacros.

Agradeço à Profa. Dra. Maria Aliete Dorés Galhoz pelas recolhas que disponibilizou, pela valiosa conversa e sugestões.

À todos do CTPP da Universidade de Lisboa, e em especial agradeço a Mariana Gomes por ter cedido suas recolhas essenciais no desenvolvimento deste trabalho.

Devo agradecer honrosamente ao Prof. Dr. Dermeval da Hora que me deu incentivo em momentos diversos e de forma incondicional, contribuindo para esta concretização.

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – que me concedeu uma bolsa durante a realização deste doutorado no exterior, fato este que muito contribuiu para viabilização desta tese.

Aos meus familiares que sempre me apoiaram. Aos meus pais, Lucrecio Araújo de Sá e Teresinha Fernandes de Andrade Sá, os mais profundos agradecimentos por suas sábias lições de esperança; pela repetição de palavras essenciais – como amor, compreensão, alegria – que me infundiram a confiança necessária para realizar os meus sonhos. À minha irmã Lucrecia que mesmo à distância me fez chegar, de diversas formas, seus afetos, seus incentivos e cuidados. A meu irmão Tony, nem sei como agradecer, pois ele contribuiu diretamente com este trabalho, realizou recolhas, fez entrevistas e me incentivou a não deixar de acreditar que tudo estava pronto para ser alcançado.

Agradeço ao Marco, companheiro que torna meu cotidiano mais leve e incrivelmente mais intenso, e que graças ao seu entusiasmo, à sua boa vontade e sua colaboração tornou possível meu estágio no exterior. Agradeço o carinho e a prestimosidade para além do belo trabalho de revisão competente, da mesma forma que a presença relevante e indispensável nas muitas pesquisas de campo.

Ao Professor Dr. Luiz Assunção, agradeço profundamente por ter participado da Banca de Qualificação tendo-me brindado com importante colaboração na discussão do trabalho, dosando as críticas com comentários de incentivo. Agradeço também ao Prof. Luiz Assunção por aceitar novamente participar da Banca de Defesa final, e igualmente agradeço às professoras Dra. Hozanete Lima, Dra. Maristela de Andrade e Dra. Claurênia de Assis por terem aceitado participar da avaliação deste trabalho, pela força de suas observações e sugestões, o que certamente tornará o trabalho mais rico.

Este trabalho não teria sido possível sem a escuta de algumas vozes. Agradeço a todos e todas informantes que contribuíram diretamente com esta realização, me

permitindo ‘ocasionais perplexidades’ dispensadas aos nossos diálogos, tendendo e estimulando meus anseios sou imensamente agradecido por tanta generosidade e carinho. Obrigado a Lurdes Gomes, Valdice Rogério de Mendes, Maria Alves Carlos, D. Liana, Maria Solange e Camila, informantes que encontrei em João Pessoa; Eugênio Mimoso e Maria, vozes desterritorializadas de Medina/MG; obrigado a Marilei Silva e D. Maria Anita de Florianópolis/SC; e nessa aventura singular, sou igualmente grato a D. Creusa Lacerda, Dona Natésia, D. Maria Braz, D. Francisca Ferreira, Filomena Braz, Graça Bandeira, Nazaré Bandeira, Socorro Moura, Salete Moura, Francisca Rufina Vieira (Macaxeira), Antonia Macena e José Vandervan, conterrâneos de Poço de José de Moura/PB. Devo dizer-lhes que aprendi com vocês boas lições de generosa solidariedade e carinho desprendido.

Agradeço a Vera Lima do PROLING pela presteza, pela dedicação com que desempenhou a sua função e pela atenção dedicada a mim, sempre cuidando para que eu não me ‘perdesse’ nos prazos.

Aos meus amigos, professores, alunos e funcionários da FESP Faculdades e da Faculdade Maurício de Nassau, em João Pessoa, pelo tantos e inesquecíveis diálogos.

Aos meus novos amigos de trabalho do IFRN João Câmara por estarem presentes no desabrochar de um novo momento cheio de expectativa e esperança, agradeço por me conduzirem pelos caminhos da harmonia.

À amiga Sorainy pela amizade sólida e verdadeira, pela energia positiva e pelo carinho incondicional.

Em especial, aos colegas do GREMIVE – Grupo de Estudo da Memória e do Imaginário das Vozes e Escrituras – , Luanna Amaro, Alessandra Coutinho, Gilvan Melo, Linduarte Rodrigues, Uelington Sousa, Madson Góis, Willian e Roncalli, pela alegre convivência, pelos debates e sugestões teóricas que foram essenciais no desenvolvimento deste trabalho. De modo especial agradeço a Laura Maurício e Fanka Santos pelas recolhas trazidas do Ceará, e a Stela Viana pelas recolhas trazidas do Piauí, e, sobretudo, pelo carinho e amizade constantes em sua bagagem.

A todos aqueles que, embora não nomeados, me brindaram com seus inestimáveis apoios em distintos momentos e por suas presenças afetivas em inesquecíveis encontros, o meu reconhecido e carinhoso muito obrigado!

Benditos e louvados sejam todos vocês!

*Somente a utilização do texto dá realidade  
à retórica que o funda; somente sua  
atualização vocal a justifica.*

*Paul Zumthor, Introdução à poesia oral.*

**RESUMO:** A pesquisa realizada para este trabalho se manteve orientada pela necessidade de desenvolver um método crítico de análise para as performances coletivas, partindo de uma concepção de linguagem como forma de ação em um contexto social específico. E, é na busca por uma reflexão sobre a interação social através das vozes coletivas que tal perspectiva encontra em Paul Zumthor e John Austin principal orientação teórica para análise. Empiricamente a abordagem está centrada na observação das vozes que enunciam o canto popular religioso denominado *Bendito*. Para começo de trabalho admiti como hipótese que tal canto assim como a narrativa mítica possuía uma “função político-social”, dada pela necessidade organizacional de um povo, de uma cultura. O *corpus* utilizado se constituiu de pesquisa de campo e pesquisa documental realizadas no Brasil e em Portugal. O percurso seguido nas pesquisas foi simultaneamente lingüístico e antropológico, em sentido filosófico: descritivo e interpretativo. As recolhas foram realizadas entre o período de outubro de 2005 a agosto de 2009. Referente à performance e observando as recolhas, é possível afirmar que os benditos revelam dentro da sociedade em que tomam parte o caráter mítico-poético, no plano do agir coletivamente. Os resultados revelam que em situação de performance o canto é uma ferramenta lingüística, concebida e procurada na medida em que os agentes sociais põem em prática seu imaginário: valores, crenças e interesses. A pesquisa também revela que no campo das cosmovisões da religiosidade popular os critérios são dados, não dependendo de uma decisão institucionalizada tampouco individual, mas decorrente de uma memória partilhada, reelaborada, e, resignificada num constante processo de movência e nomadismo. Com o canto religioso se realizam muitas tarefas diferentes, inclusive disciplinares (no plano da significação as narrativas são exemplares). O bendito é um tipo de linguagem que se manifesta de duas formas: na primeira dimensão se dirige ao sagrado, com objetivo expressivo oracional; na segunda, se dirige ao próprio grupo: meio de comunicação e interação, que na narrativa embute valores, ideologia e identidades; processos significantes para a organização político-social. Cantar, em uma performance ritual, e de forma interativa, é, pois, uma atividade contextualizada; situada em algum momento, em algum espaço, inserida em algum evento sócio-político-cultural. Enquanto ação, a enunciação dos benditos, na perspectiva da interação, pode ser entendida como uma atividade cooperativa. Uma atividade em que dois ou mais sujeitos agem conjuntamente para produção e interpretação de um sentido (o que está sendo enunciado), de uma intenção (do que está sendo dito no plano do mistério, em referencia ao sagrado, e no plano político, com referencia social). Daí que a prática do canto ocorre no campo da recepção. Então como, neste campo, ocorre a justificação? Como os sujeitos selecionam as informações veiculadas na mensagem, a escolha da ordem do que dizem em situação ritual, o ajuste da performance com o grau de formalidade que ela merece? Quem é o interprete e como avaliá-lo em relação ao seu ouvinte? A noção de performance cunhada por Zumthor é central para a argumentação aqui exposta, já que é constitutiva da produção do vocal: modo possível da realização e socialização de "textos". Estabelecendo um diálogo com o termo do filósofo John L. Austin (1990), cunhado na teoria dos atos de fala, a idéia de "performance" aqui admitida parte do pressuposto de que o dizer realmente "faz". Com a voz se constroem atitudes a partir de enunciados. Foi pensando nessa idéia, que me centrei para além da captação e registro do "que se faz", mas na análise de "como se faz o que se faz", ou seja, na multidimensionalidade do performativo. A clássica formulação de Austin e a delineação proposta por Zumthor me permitiram formular uma idéia sobre um território pleno de sentidos e significações da interação: para além das interações verbais face a face estão as interações sociais mais amplas; nesse processo interacionista a linguagem como comunicação social ultrapassa o âmbito meramente pessoal, ultrapassa o conceito psicológico de sujeito, e volta-se para os mecanismos coletivos de constituição e determinação das condutas humanas, que estão baseadas nas condições materiais e ideológicas de vida em sociedade.

**Palavras-chave:** Bendito; Performance; Oralidades; Nomadismo; Religiosidade Popular.

**ABSTRACT:** The research for this work has remained guided by the need to develop a critical method of analysis for the collective performances, starting from a conception of language as a form of action in a specific social context. And is the search for a reflection on social interaction through the collective voices that this perspective is in Paul Zumthor and John Austin main theoretical orientation for analysis. Empirically, the approach is focused on observation of the voices that enunciate the popular religious song called Bendito. To start working hypothesis as to admit that this song and the mythic narrative had a "social-political function", given the organizational need of a people, a culture. The corpus used was constituted of field research and documentary research conducted in Brazil and Portugal. The route followed in the polls was both linguistics and anthropology at a philosophical sense: descriptive and interpretive. The data was gathered between the period October 2005 to August 2009. Referring to the performance and looking at the collections, you can say that the Bendito show within the society in which the character taking part mythic-poetic in terms of acting collectively. The results show that in situations of performance singing is a linguistic tool, designed and sought insofar as social agents put into practice his imaginary values, beliefs and interests. The survey also shows that the field of world popular religious criteria are given, not subject to a decision either institutionalized individual, but due to a shared memory, reworked, and re-signified in a constant process movement and nomadism. With the hymn to perform many different tasks, including disciplinary action (meaning of the narratives are examples). The bendito is a kind of language that is manifested in two ways: in the first dimension addresses the sacred goal of expressive clausal and second, addresses the very group: means of communication and interaction, which embeds in the narrative values, ideology and identities; processes significant to the political and social organization. Singing in a ritual performance, and interactively, is therefore an activity contextualized, situated at some point in some space, inserted in any event social, political and cultural. While action, the utterance of the blessed, in view of the interaction can be understood as a cooperative activity. An activity in which two or more persons act together for the production and interpretation of meaning (what is being stated), an intention (of what is being said in terms of mystery, referring to the sacred and political, with social references). Hence the practice of singing is in the reception. So how in this field is the justification? How to select the subjects to information from the message, the choice of the order of what they say in ritual status, adjustment of performance to the degree of formality they deserve? Who is the interpreter and how to evaluate it in relation to the listener? The notion of performance coined by Zumthor is central to the arguments outlined here, since it is constitutive of vocal production: possible mode of development and socialization of "texts". Establishing a dialogue with the end of the philosopher John L. Austin (1990), coined the theory of speech acts, the idea of "performance" allowed here assumes that the mean really "do". With the voice attitudes are built from statements. Thinking about this idea, I focussed beyond the capture and recording of "made", but the analysis of "how to do what you do", ie, the multidimensionality of the performative. The classic formulation of Austin and delineation proposed by Zumthor allowed me to formulate an idea in a place full of meanings and significances of the interaction: in addition to verbal interactions face to face interactions are the broader social, interactional process that language as media goes to the purely personal, beyond the psychological concept of self, and turns to the collective mechanisms of formation and determination of human behavior that are based on the material and ideological conditions of life in society.

**Keywords:** Bendito; Performance; Orality; Nomadism; Popular Religiosity.

## Sumário

Introdução	14
<b>Capítulo 1 - Vozes benditas</b>	<b>32</b>
1.1. <b>Bendito: uma determinação <i>práxeológica</i></b>	33
1.2. <b>A circularidade das vozes na religiosidade popular</b>	50
1.3. <b>Benditos em ritos não convencionais</b>	60
1.4. <b>Imaginação simbólica na essência dialética dos benditos</b>	78
<b>Capítulo 2 - Vozes entre lugares: o nomadismo</b>	<b>91</b>
2.1. <b>Vozes circulares na Europa Medieval</b>	94
2.1.1. <b>A influencia musical dos beneditinos no Brasil</b>	99
2.1.2. <b>A gestação etnolinguística dos benditos a partir da Memória Ibérica</b>	107
2.2. <b>A Memória Ibérica plasmada no Brasil</b>	112
2.2. <b>Poço José de Moura/PB: uma comunidade que se enlaça nas vozes do canto</b>	124
2.3. <b>Daterritorialização à reterritorialização das vozes dos benditos</b>	147
<b>Capítulo 3 – Formas do texto na tessitura do canto</b>	<b>174</b>
3.1. <b>Vozes na tessitura do canto em latim: a ação da memória</b>	175
3.2. <b>Vozes na tessitura do canto em português: a ilocucionaridade da enunciação</b>	188
<b>Conclusão</b>	<b>216</b>
<b>Referências</b>	<b>229</b>

## Introdução

Neste trabalho, focalizam-se as vozes tradicionais das festas litúrgicas cíclicas do catolicismo popular. A abordagem está centrada na observação do canto denominado bendito com o intuito de perceber o conceito, a *forma* e as situações de performance. Nesse contexto, as perguntas que orientaram este estudo são: o que é bendito? Como defini-lo? Existe uma *forma* que caracteriza o canto? Quais são as situações de uso?

Temporalmente marcado na literatura, o primeiro canto denominado *bendito* está na Bíblia elaborado através da profecia de Zacarias feita quando nasceu seu filho João Baptista:

*Bendito seja o Senhor, Deus de Israel, porque visitou e resgatou o seu povo, e suscitou-nos um poderoso Salvador, na casa de David, seu servo (como havia anunciado, desde os primeiros tempos, mediante os seus santos profetas), para nos livrar dos nossos inimigos e das mãos de todos os que nos odeiam. Assim exerce a sua misericórdia com nossos pais, e se recorda de sua santa aliança, segundo o juramento que fez a nosso pai Abraão: de nos conceder que, sem temor, libertados de mãos inimigas, possamos servi-lo em santidade e justiça, em sua presença, todos os dias da nossa vida. E tu, menino, serás chamado profeta do Altíssimo, porque precederás o Senhor e lhe prepararás o caminho, para dar ao seu povo a conhecer a salvação, pelo perdão dos pecados. Graças à ternura e misericórdia de nosso Deus, que nos vai trazer do alto a visita do Sol nascente, que há de iluminar os que jazem nas trevas e sombra da morte e dirigir os nossos passos no caminho da paz.*

(LUCAS 1, 68-79)

Esse bendito passou a ser cantado e/ou recitado diariamente na Liturgia das Horas, em *Vésperas* e *Laudes*, quando regulamentado o *Ofício* pelos Monges Beneditinos. Nos benditos populares restam fragmentos de poemas da música cristã oficial, mas também há uma influência muito diversificada, criações próprias do povo.

No processo de comunicação humana, o canto sagrado está entrelaçado a questões de linguagem, de vida social do homem. De acordo com Zumthor (2000), a

*performance* do canto é própria de toda comunidade. No caso dos benditos, no entanto, até agora, não se conseguiu definir a natureza precisa dessas relações.

No dicionário do Folclore Brasileiro, Câmara Cascudo (2000, p. 118) define bendito como “*canto religioso com que são acompanhadas as procissões e, outrora, as visitas do Santíssimo. Denomina o gênero o uso da palavra bendito, iniciando o canto uníssono*”. Para esse autor, bendito é um tipo de canto que se define por auto referenciação, estando no início a *tópica* que tem função de exórdio, como no exemplo a seguir.

(1) LOUVEMOS A SANTA CRUZ

*Bendito e louvado seja  
No céu a divina luz  
E nós também na terra  
Louvemos a santa cruz*

*Os anjos do céu contente  
Louvando estão a Jesus  
Cantemos também na terra  
Louvemos a santa cruz*

*Aqui bem estamos vendo  
Brilhar uma clara luz  
E que estão do céu caindo  
Reflexos da Santa Cruz*

*Já santa doutrina termos  
Para nossa guia e luz  
Como sangue divino escrita  
No livro da Santa Cruz.*

*No mais alto do calvário  
Morreu nosso bom Jesus  
Dando no último suspiro  
Nos braços da Santa Cruz*

*A arma em qualquer perigo  
É raio de eterna luz  
Bandeira vitoriosa  
O santo sinal da Cruz.*

*Louvemos cantemos sempre  
Em honra da Santa Cruz  
Para que do negro inferno  
Nos livre amém Jesus.*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço José de Moura/PB, 2005)

Em se considerando o processo de *movência* e manutenção da cultura, essa fórmula não pode ser considerada geral. Atualmente, os benditos envolvem outros cantos religiosos que não conservam a mesma estrutura tópica, e acabam por não seguir uma fórmula bem definida.

A afirmação acima advém, em particular, de uma investigação que serviu para direcionar este estudo. Quando realizando pesquisas na Universidade de Lisboa, recebi da Profa. Maria Aliete Dores Galhoz o trabalho de Frei Francisco Van der Poel OFM, que tratava de pesquisas realizadas sobre benditos no Brasil. No texto, intitulado “*Benditos*”: *uma tradição religiosa oral* (1995)<sup>1</sup>, Van der Poel admite que a fórmula do canto com a *tópica de exórdio* não pode ser considerada única. Observe-se a descrição do pesquisador referente ao canto:

No seu Dicionário Musical o frei Pedro Sinzig OFM define os benditos simplesmente como cantos sacros populares. O saudoso professor Luís da Câmara Cascudo, no Dicionário do Folclore Brasileiro, elabora um pouco mais esta definição (...). O folclorista Rossini Tavares de Lima no seu ABECÊ DO FOLCLORE, explica ainda que o bendito é uma oração cantada cujos versos fazem menção à expressão “Bendito louvado seja” ou apenas à palavra “Bendito” (...) Em pesquisas do Vale do Jequitinhonha (MG), entre 1972 e 1989, notei que para alguns entrevistados os benditos são os cantos religiosos em geral, incluídos os mais recentes, por exemplo as músicas da Campanha da Fraternidade de 1989. No entanto, mais freqüente é a definição popular mais estrita que entende por benditos apenas os cantos da tradição oral, cantados em novenas, terços e procissões. Entre estes se destacam os cantos que começam com as palavras “Bendito e louvado seja”. Aqui nos limitamos a estes, que provavelmente deram nome “bendito” aos demais.

(VAN DER POEL, 1995, p. 1)

Nas palavras de Van der Poel, encontramos dados significativos sobre a *movência* operada em se tratando do canto. Em uma obra intitulada *Deus vos salve*,

---

<sup>1</sup> Por ocasião do meu estágio de doutoramento em Portugal, recebi da Profa. Aliete Galhoz uma cópia de texto que consta a seguinte inscrição manuscrita: “ofereço à senhora Maria Aleite Dores Galhoz com muita estimação pela delicadeza e persistência da sua vida e obra. PAZ e BEM. Frei Chico OFM, setembro de 1995”. No texto não constando a data oficial de sua composição, aqui será considerada a data da assinatura.

*casa santa!* – pesquisa de folc-música-religiosa (Edições Paulinas, 1977) Van der Poel apresenta cantos fora da estrutura padrão, a saber: *Bendito do Senhor da Boa Vida* (p. 31), *Benditos do Senhor Morto* – I, II, III e IV (p. 40 a 44), *Bendito da Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo* (p. 49 a 51), *Bendito de São Gonçalo* (p. 74), *Bendito da Senhora de Santana* (p. 75), *Bendito de São Benedito* (p. 76), *Bendito de Santa Teresa* (p. 77), *Bendito de Santo Antonio* (p. 78), *Bendito de São Barnabé* (p. 79). Esses benditos fazem parte de recolhas, obtidas através de pesquisas de campo, realizadas pelo pesquisador em Itinga/MG, Arauaí/MG, Petrolândia/PE, Riachão/PE, Maracanã/MA e Diamantina/MG. Vejamos o que diz o pesquisador ao descrever a recolha realizada em Itabom/MG no ano de 1974:

A devoção da Nossa Senhora da Conceição veio de Portugal. Este bendito, ficou conhecido no Brasil inteiro em muitas variações de música e texto. É usado como acalanto, canto de teceloas, canto para fazer o cordão de defunto, canto de Semana Santa, e nas festas do divino em Maranhão onde há uma forte influência portuguesa, como canto de alvorada: “Levantei de Madrugada”.

(VAN DER POEL, 1977, p. 67)

Observemos, ainda, o canto a seguir.

## (2) LEVANTEI DE MADRUGADA I

Levantei de madrugada  
Pra varrer a conceição (bis)

Encontrei Nossa Senhora  
Com seus dois raminhos na mão. (bis)

Eu pedi ela um raminho  
Ela me disse que não. (bis)

Eu tornei a lhe pedir  
Ela me deu seu cordão. (bis)

O cordão era tão grande  
Que rastava no chão. (bis)

Ela dava sete voltas  
Em redor do coração. (bis)

(Recolha de Van der Poel em Itaboim/MG, 1974)

Na mesma página da obra, Van der Poel apresenta a variante do canto, com a seguinte notação “OUTRO TEXTO”:

(3) LEVANTEI DE MADRUGADA II

Sexta-feira da paixão  
Sexta-feira de manhã  
Encontrei Nossa Senhora, meu Jesus,  
Com seu livrinho na mão.

Eu pedi-lhe uma folhinha  
Ela me disse que não  
Eu tornei a lhe pedir, meu Jesus,  
Ela me deu seu coração.

Meu padre são Francisco,  
Benzei-me este cordão  
Que me deu Nossa Senhora, meu Jesus.  
Sexta-feira da Paixão.

Numa ponta tem são Pedro  
Na outra senhor são João  
No meio tem um cruzeiro, meu Jesus,  
Da virgem da Conceição.

Oferecemos este bendito  
À Virgem da Conceição  
Que nos dê vida e saúde, meu Jesus,  
Na morte e salvação.

(Recolha de Van der Poel em Itaboim/MG, 1974)

O que mais chama atenção na descrição de Van der Poel é a observação feita por ele antes de apresentar o canto. Diz o autor: “o texto que acompanha a segunda música parece ser mais original que as duas primeiras”. Perceba-se que embora admita que o canto possui uma estrutura movente, Van der Poel parece hesitar em considerar outros cantos que não constam a fórmula tradicional; ainda no seu pequeno texto “*Benditos*”: *uma tradição religiosa oral* (1995), o pesquisador apresenta uma exaustiva compilação

de quadras de benditos que apresentam a tópica (bendito) ; retomando a discussão diz, ainda:

Os benditos são de preferência os cantos religiosos da tradição popular oral, patrimônio, sobretudo, do povo trabalhador rural. Apresentamos aqui uma série de benditos encontrados no meio desse povo. Convém lembrar que os benditos são cantos de diversas estrofes, Por exemplo o Bendito de Nossa Senhora da Conceição.

(VAN DER POEL, 1995, p. 3)

Vejamos o canto citado:

#### (4) BENDITO DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

Bendita e louvada seja  
Senhora da Conceição  
“Abasta” o nome dela  
Prá nos dar consolação.

O dia lá é vem amanhecendo,  
É hora da devoção.  
Acordai o seus devotos  
Senhora da Conceição.

Jesus Cristo verdadeiro,  
Aqui estou em vossas mãos,  
Toma conta de minha alma  
Senhora da Conceição.

**Oferecemos este bendito**  
Ao senhor que está na cruz  
Que nos leve até a glória  
Para sempre, amém, Jesus.

(Recolha de Van der Poel em Araçuaí/MG. 1978)

Para Van der Poel, “o oferecimento no final é uso muito comum”, e ao buscar benditos em obras impressas o pesquisador parece insistir na fórmula tradicional do canto.

Para início de estudo consultei 121 livrinhos e manuais de hinos sacros e cantos para celebrações litúrgicas, editados nos últimos cem anos, e verifiquei que as músicas da tradição oral popular estão praticamente ausentes: nenhuma folia, “incelença”, nenhum canto para beijar o santo ou levantar a bandeira. Encontrei só 4 benditos no sentido estrito da palavra em livros brasileiros e outros 4 em manuais religiosos portugueses. No livrinho “Orações e Benditos” de Frei Eduardo José Herberhold (Bahia, 1939) achamos o canto da Sagrada Paixão de Jesus Cristo:

Bendito e louvado  
Mil vezes a mais  
Louvado e bendito  
Bendito sejais (pag. 51).

Também consta ali o Bendito do Santíssimo Sacramento,

Bendito e louvado seja  
O santíssimo Sacramento  
Os anjos, todos os anjos  
Louvem a Deus para sempre amém. (pag. 84)

Outro bendito da Paixão consta no manual de cantos sacros “Cecilia”, 5ª. Edição, Petrópolis, 1921, de Frei Pedro Sinzig e Frei Basílio Rower:

Bendita e louvada seja  
A paixão do redentor  
Que por nos livrar das culpas  
Padeceu por nosso amor. (p. 5)

(POEL, 1995, p. 2)

Sem considerar a frequência da palavra ‘bendito’ como o único índice de vitalidade da força da memória do canto popular religioso, muitos outros cantos podem, no entanto, representar o processo significativo da transmissão e recriação. Ao buscar “Benditos nos Livros” a análise de Van der Poel se depara com um equívoco, a partir de uma pressuposição que ele mesmo levantara; já havia admitido que “para alguns entrevistados os benditos são cantos religiosos em geral, inclusive os mais recentes”.

Trilhando o caminho deixado em aberto por Van der Poel, e buscando entender a circularidade das vozes em processo de nomadismo, é que, tendo por base depoimentos em minhas pesquisas de campo, encontrei uma variedade de benditos na obra Cecília (21ª. Edição, 1949), citada por Van der Poel que não seguem a estrutura tradicional. É o caso do bendito a seguir.

## (5) A NÓS DESCEI

*A nós descei, Divina Luz,  
 A nós descei, Divina Luz  
 Em nossas almas ascendei;  
 O amor, o amor de Jesus  
 O amor, o amor de Jesus.*

(Recolha retirada da obra *Cecilia*, 1949)

Esse canto faz parte das recolhas que realizei na cidade de Poço de José de Moura/PB. Nesta comunidade, existem muitas outras composições que não seguem a mesma estrutura tradicional. Algumas são muito antigas. Contrariando Van der Poel, pude constatar que existe uma numerosidade expressiva de benditos na obra “Cecilia” já referida, e não apenas o *Bendito da Paixão*. Há o *Canto da Via Sacra*, o canto *A nós descei*, o *Bendito Sejais*, o *Bendito da Santa Cruz*, o *Bendito de Nossa das Dores*, o *Bendito de Santo Antonio*, os *Cantos da Coroação de Nossa Senhora*, o *Bendito de São José*, e o *Bendito de Nossa Senhora Santana*. Além dos benditos em português, na obra *Cecilia* (1949) é possível encontrar benditos em latim, como é o caso do canto a seguir.

## (6) A NÓS DESCEI

*Veni, Creator Spiritus,  
 Mentis tuorum vista:  
 Imple superna gratia  
 Quae tu creasti pectora*

*Qui diceris Paraclitus,  
 Altissimi donum Dei,  
 Fons vivus, ignis, caritas,  
 Et spiritalis unctio.*

(Recolha retirada da obra *Cecilia*, 1949)

Dada a existência desses cantos na obra, o que faltou a análise de Van der Poel para reconhecê-los? Por que esses cantos passaram despercebidos à análise do pesquisador?

Com base na afirmação de Zumthor na *Introdução à poesia oral* (1997, p.155) de que “somente a utilização do texto dá realidade à retórica que o funda; somente sua atualização vocal a justifica”, tomemos como hipótese uma resposta ligeira para a questão: em se tratando dos benditos<sup>2</sup> a pesquisa documental não é suficiente. Para o reconhecimento do canto que não conserva a estrutura tópica tradicional se faz necessário observar a sua constituição em situações de performance<sup>3</sup>.

Paul Zumthor investiga em sua obra a relação do escrito com o falado a partir de uma noção precisa de *performance*. Em *A letra e a voz* (1993) utiliza essa noção para compreender o ato performático, isto é, a ação que proporciona à palavra um *corpo*. Diz o medievalista que há uma descontinuidade entre o texto escrito e o texto em situação de *performance*:

Deveríamos, na interpretação de um texto particular, levar em conta um elemento de sua *movência*, ainda que seja quase impossível presumir a amplitude das variações e, mais ainda, medi-las. Da palavra ao escrito, ou vice-versa, há uma descontinuidade.  
(ZUMTHOR, 1993, p. 220).

A *performance* para Zumthor é “uma ação oral-auditiva complexa, pela qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida, aqui e agora” (Ibid., 222)<sup>4</sup>; ou seja, não é apenas o texto falado de forma espontânea, é um espontâneo construído. Também estão implicados na compreensão de um sistema semiótico (um texto, por exemplo) outros fatores que tem a função, no jogo com os enunciados, de descortinar a configuração dada. Argumenta Zumthor que da relação com um texto deve emergir um acontecimento:

Por cruzamento de feixes de informações, por deslocamento de perspectiva e de visada, a partir de um ponto de vista intuitivamente

---

<sup>2</sup> Zumthor considera esse fenômeno comum em toda poesia oral.

<sup>3</sup> Na pesquisa de campo é preciso considerar depoimentos significativos que possam dizer sobre os usos.

<sup>4</sup> Importante lembrar: para Zumthor, não há voz dissociada de movimento físico. Quando se fala de oralidade, vocalidade, a ação física que constitui a palavra viva está implícita.

escolhido, esforçamo-nos para sugerir um acontecimento: o acontecimento-texto; *representar* o texto-em-ato, integrar essa representação no prazer que se sente na leitura. Nossos textos só nos oferecem uma forma vazia, e sem dúvida profundamente alterada, do que, em outro contexto sensorio-motor, foi palavra viva<sup>5</sup>.  
(ZUMTHOR, 1993, 221)

A questão que se coloca desde o começo na pesquisa deste estudo caminha por essa direção: nos benditos, como se manejam os fios do texto? Como descobrir a fissura da movência que permite ver a matéria textual do canto? Como reconhecer a poética de um bendito e o que nele contém e está contido: *a intertextualidade, a reiterabilidade?* Como pode ocorrer no texto a ação do nomadismo?

Dado o problema – buscar analisar o processo de movência e reiteração operados no texto, este estudo visa a entender as relações interativas e reiterativas do nomadismo das vozes que dentro dos rituais acionam o canto. É nesse sentido que aqui se faz uso do método proposto por Stephen Reckert (1982-3). Para esse pesquisador o estudo da sociedade e da linguagem pode começar apenas com os elementos fornecidos pela fala e pelas relações sociais humanas, e “em cada caso se faz necessário observar com coerência as tradições que não estão diretamente abertas à pesquisa”. Essa é a área em que atua a oralidade.

Alguns linguistas admitem explicitamente a necessidade de uma ciência mais abrangente, como, por exemplo, uma nova ciência geral da semiologia, cuja tarefa seria estudar todos os signos essenciais à vida social, e uma nova psicologia, que caracterizaria inicialmente vários sistemas do conhecimento e da crença humanos. Para Reckert (1982-3), o signo linguístico afasta-se mais de uma função restritamente conceptual e aproxima-se mais das raízes intuitivas e afetivas do pensar arcaico quando em situação de poesia. Daí que os textos mais apropriados para exemplificarem a transmissão de significados “antropológicos” por significantes verbais sejam, por natureza, textos poéticos.

Uma vez descrevendo a criação de algo, o canto situa e demarca a origem de uma cultura. Cada sociedade, assim, tem nele um modo de assumir uma identidade e um

---

<sup>5</sup> Zumthor faz menção aos textos que restaram da Idade Média; utilizamos a expressão “um texto que foi palavra viva” no sentido de reforçar que um texto literário é a configuração de um jogo que ao ser lido pode ser sentido como sonoridade, visualidade, etc. Uma ação estética.

modo de estar no mundo. Logo, a existência de um povo acaba sendo legitimada por algo como uma missão, tantas vezes descrita nas narrativas míticas.

A hipótese deste estudo admite que o canto, assim como o mito<sup>6</sup>, assume uma “função social”; dá-se pela necessidade de um povo, de uma cultura e mesmo de uma nação. Na perspectiva de entender o que seja o *bendito*, sua definição mais explícita só é possível através do conceito de “forma simbólica”. Para observar o bendito como canto sagrado deve-se verificar, em primeiro lugar, como socialmente esse é concedido. O canto sagrado é uma forma simbólica como parte integrante da realidade. E o que vem a ser uma forma simbólica? Para responder essa pergunta de forma mais fundamentada é necessário retroceder um pouco à sua constituição na estrutura da sociedade. O canto (assim como o mito) acaba por mapear o espaço e seus elementos e insere o homem num tempo e num horizonte ansioso por realizações. “Deste modo, impõe uma ética às relações entre homem e divindade e, conseqüentemente, entre homem e homem” (MURAD, 2005, p. 1).

Por *forma simbólica* há de entender-se toda a energia do espírito em cuja virtude um conteúdo espiritual de significado é vinculado a um signo sensível concreto e lhe é atribuído interiormente. Neste sentido, na linguagem do canto, o mundo mítico-religioso e a arte se apresentam como outras tantas formas simbólicas particulares. Cassirer (1998) defende a tese de que todo conhecimento e toda relação do homem com o mundo se dá no âmbito das diversas “formas simbólicas”. A *Energia Espiritual (Energie des Geistes)*, na obra de Cassirer, deve ser compreendida como aquilo que o sujeito efetua espontaneamente, ou seja, não recebe passivamente as sensações exteriores, mas sim as enlaça com signos sensíveis significativos. Daí que toda relação do homem com a “realidade” não é imediata, mas mediada através das várias construções simbólicas. No bendito, através de signos e imagens, pode-se “fixar” determinados pontos do fluxo temporal das experiências.

---

<sup>6</sup> É fácil perceber a relação estreita entre o canto e o mito, por razões óbvias. O canto é parte integrante do mito.

Na dimensão social, é possível afirmar que os benditos se configuram num discurso de uma determinada comunidade antropológica, é um dos mais importantes dispositivos de reprodução, dispositivo significando o sistema, mais ou menos complexo, das regras que se jogam nos textos dessa comunidade. Considerando o carácter literário dos benditos, seus textos marcam os usos da comunidade, as suas outras regras de reprodução, quer se trate dos mitos e rituais, quer dos saberes e saber-fazer (*know-how*) relativos às várias funções sociais, às suas instituições, etc. Assim como outros textos, em amplo uso social, os benditos fazem-se (dizem-se, escrevem-se) a partir uns dos outros, em intertexto. O que lhes é específico é que vários atuantes da comunidade, dentro dos limites de suas competências e especializações, se entendem entre si de forma suficiente, quer porque sabedores de fato das regras do intertexto, quer porque sabedores dos outros usos sociais: todos dominam os usos sociais da sua língua (cf. BELO, 1993, p. 21).

Posto isso, esta pesquisa foi orientada pela necessidade de desenvolver um método crítico de análise das performances e manifestações culturais coletivas, partindo de uma concepção de linguagem como forma de ação em um contexto social específico. O que se pretende é analisar os benditos à luz da concepção de linguagem sob forma dos “jogos de linguagem” que estão em ação numa dada sociedade.

Na busca por uma reflexão sobre a interação social através das vozes que entoam o canto popular religioso tal perspectiva encontra em Paul Zumthor orientação teórica para análise, uma vez que o referido autor vincula as interações verbais às interações sociais mais amplas, relacionando a noção de “interação” não apenas com as situações face a face, mas às situações enunciativas, aos processos dialógicos. Assim, a concepção de linguagem como comunicação social aqui ultrapassa o âmbito meramente pessoal, ultrapassa o conceito psicológico de sujeito, voltando-se para os mecanismos de constituição e determinação das condutas humanas, que estão baseadas nas condições materiais e ideológicas de vida em sociedade.

Como dito, esta orientação teórica também está centrada na perspectiva interacionista, ou seja, na concepção dialógica-discursiva que parte das condições materiais de produção e leva em conta fatores de significação verbais e não-verbais concebidos discursivamente, isto é, constituídos a partir dos mecanismos e das condições de produção que os mobilizam. Para Bakhtin, lembremos, a língua

constitui um processo de evolução ininterrupto, que se realiza através da interação verbal social dos locutores” e o produto desta interação, a enunciação, tem “uma estrutura puramente social, dada pela situação histórica mais imediata em que se encontram os interlocutores. (BAKHTIN, 1981, p. 127)

Nos ritos populares as narrativas mitológicas permitem classificar, organizar, reproduzir imperativos e interditos, regras e leis, ordens e transgressões. Os deuses do povo podem distinguir-se mais ou menos dos deuses oficiais da Igreja (cf. BRANDÃO, 1980). Num sutil processo de resistência muitos cultos dos santos, romarias, festas aldeãs, crenças várias, perduram até hoje unidas a cosmovisões várias. Observando as recolhas da pesquisa e as entrevistas de campo por mim realizadas, é possível afirmar que os benditos revelam dentro da sociedade em que tomam parte o caráter mítico-poético, no plano do agir coletivamente. Com o canto religioso, se realizam muitas tarefas diferentes, inclusive disciplinares (no plano da significação as narrativas são exemplares).

Em situação de performance, o canto é uma ferramenta linguística, concebida e procurada na medida em que os indivíduos põem em prática seu imaginário social. Enquanto linguagem discursiva o bendito participa ativamente dos atos dos cultos e na promoção de devoções. É linguagem que se manifesta de duas formas: na primeira dimensão se dirige ao sagrado, com objetivo expressivo oracional; na segunda, se dirige ao próprio grupo meio de interação que revela o imaginário social, meio de comunicação e interação, que na narrativa embute valores, ideologia e identidades, processos significantes para a organização político-social. Numa dimensão de prática enunciativa os benditos se constituem como mensagem emitida que em situação de performance define suas vias de transmissão com o objetivo de chegar a significar um tipo de discurso tanto para quem o expressa, o interprete, quanto para quem o ouve.

Cantar, em uma performance ritual, e de forma interativa, é, pois, uma atividade contextualizada. Situada em algum momento, em algum espaço, inserida em algum evento cultural. É nesse sentido que este estudo faz uso da antropologia como uma ciência aproximadamente ligada às faculdades e domínios da linguagem. Ora, os valores que, convencionalmente, se atribuem a esses momentos ou espaços determinam certas escolhas linguísticas. Dessa forma, não se produz o canto da mesma maneira, com os mesmos padrões, em contextos diferentes.

Enquanto ação, não se pode esquecer que a enunciação dos benditos, na perspectiva da interação, só pode ser uma atividade cooperativa. Uma atividade em que dois ou mais sujeitos agem conjuntamente para a interpretação de um sentido (o que está sendo enunciado), de uma intenção (do que está sendo dito no plano do mistério, em referencia ao sagrado, e no plano político, com referencia social).

Daí que a prática do canto ocorre no campo da recepção. Então como, neste campo, ocorre a justificação? Como os sujeitos selecionam as informações veiculadas na mensagem, a escolha da ordem do canto em situação ritual, o ajuste da performance com o grau de formalidade que ela merece, o ritmo das vocalidades? Quem é o interprete e como avaliá-lo em relação ao seu ouvinte?

A tese está organizada em três capítulos:

O 1º. Capítulo aborda o sentido do canto como prática ritual com o intuito de entender os usos. Dessa maneira, a análise neste capítulo está centrada nos espaços em que o canto se insere para formular uma leitura conceitual a partir das perspectivas de seu funcionamento;

O 2º. Capítulo aborda o nomadismo das vozes populares que configuram, formulam e determinam o canto, ocasionando a movência no texto. Nesse sentido, será possível perceber que as vozes que tecem o canto religioso estão numa hibridez cultural;

O 3º. Capítulo aborda a tessitura do texto, as relações lingüísticas que determinam os usos, as funções e a própria delimitação do canto enquanto prática. Assim, o que se busca é perceber a intertextualidade, elementos que ocasionam a assimilação de novos cantos, a reiteração, e sobretudo a coesão quando da substituição de um canto por outro.

No conjunto do trabalho, posso parecer reiterativo, ou posso até, num ponto ou noutro, deixar a impressão de redundância. Preferi correr esse risco, contanto que meu texto cumprisse sua função principal: a de ser explicativo, a de possibilitar uma exposição mais acessível do fenômeno do bendito como linguagem, sobretudo para aqueles leitores apenas iniciados nas questões culturais. Quis, afinal, tornar mais claras e mais acessíveis questões, por vezes, complexas e nem sempre bem compreendidas.

Quanto aos exemplos apresentados, decidi também suprimir parte dos créditos relativos às fontes referidas.

O *corpus* utilizado para este estudo se constitui de pesquisa de campo e pesquisa documental realizadas no Brasil e em Portugal. O percurso seguido nas pesquisas foi simultaneamente linguístico-antropológico, descritivo e interpretativo. As recolhas foram realizadas desde o período de outubro de 2005.

A pesquisa de campo foi desenvolvida em caráter exploratório, a partir de um questionário semi-estruturado. Nas entrevistas, o objetivo principal foi buscar informações sobre a realização dos ritos nas comunidades pesquisadas. Nas entrevistas surgiram depoimentos sobre os ritos desenvolvidos no presente, mas principalmente as lembranças individuais de um passado. Os depoimentos revelaram o processo de nomadismo das vozes, e porque são lembranças de uma memória coletiva, elas foram dadas apoiando-se numa situação de vivência que ocorreu e que ainda ocorre, mesmo resignificada. No material da pesquisa, os informantes estão em sua voz envolvidos, e dessa forma enlaçados nas situações que só eles reinventaram para viver uma vida coletiva, e que nos chega materialmente através da narrativa do canto.

A pesquisa de campo teve início na cidade de Poço de José de Moura, alto sertão da Paraíba (PB). Após ter uma quantidade apreciável de informantes desse local, veio o segundo momento do plano investigação. Com o intuito de perceber a *movência* e multiplicidade das vozes que fazem uso do canto popular religioso nos entre-lugares da religiosidade popular, pude chegar a uma comunidade litúrgica localizada no Bairro de Mangabeira na cidade de João Pessoa/PB, composta por pessoas todas oriundas do interior nordestino; esse *locus* foi bastante revelador, pois as origens da referida comunidade estão centradas no sertão da Paraíba e mais dois Estados, Ceará e Rio Grande do Norte. Tendo informantes dos mais recônditos sertões, famílias inteiras unidas pelo rito, tive quase que no mesmo instante, uma hipótese confirmada, o canto e o rito congregam, unem e instituem laços, relações de sociabilidade.

Ainda em João Pessoa, no bairro do Valentina, igualmente encontrei uma família oriunda do Vale do Jequitinhonha no estado de Minas Gerais. Esse contato também me foi revelador, pois na pesquisa documental em bibliotecas já havia encontrado recolhas realizadas exatamente neste lugar. O contato com os nativos da região serviu para confirmar a existência dos cantos descritos nos documentos, e também para perceber a melodia das letras, assim como para registrar o ato de recordar uma lembrança.

Em João Pessoa, muitas outras testemunhas começaram a surgir, e estas testemunhas, no sentido comum do termo, não foram suficientes, mas necessárias, pois reunindo suas lembranças, foi possível descrever muito exatamente os fatos ou objetos dos ritos no tempo e em espaços geográficos distintos, assim pude reconstituir na narrativa uma seqüência de atos através de palavras dentro de circunstâncias definidas.

No Brasil, pesquisei ainda em Florianópolis na perspectiva de ver o deslocamento do canto popular religioso para uma região tão diversa do nordeste brasileiro, e lá pude encontrar recolhas e depoimentos reveladores sobre a *movência* e o nomadismo.

Na Europa, nas pesquisas de campo, eu me dirigi orientado pela seqüência de meu plano de estágio no exterior. A pesquisa de campo com entrevistas e recolhas de cantos religiosos foi realizada em Portugal na Região de Trás-os-Montes, nas cidades de Bragança e Miranda do Douro, respectivamente. Também foram realizadas recolhas nas Igrejas lisboetas no período do natal de 2007.

Na Espanha, na Igreja de San Martín em Salamanca, fiz a gravação de um terço. E, na França, a gravação de uma missa cantada na Igreja de Saint Gervais, em Paris. Em todo o percurso do meu estágio, estive acompanhado de muitas impressões e curiosidades que me levaram a crer que em cada lugar que visitava eu poderia encontrar pistas de cantos populares reterritorializados. Assim ocorreu, durante as celebrações de natal, do ano novo e da festa de reis.

Na pesquisa documental em Portugal, pude encontrar textos de benditos em manuscritos e Livros. Tal pesquisa foi realizada na Torre do Tombo, na Biblioteca Nacional de Portugal, no Centro de Tradições Populares Portuguesas, na Biblioteca da Universidade de Lisboa e na Biblioteca da Universidade Nova de Lisboa.

No Brasil, a pesquisa documental foi realizada nos arquivos da Cúria da Diocese de João Pessoa, no acervo do NUPPO da UFPB, no acervo do Seminário Diocesano de João Pessoa. Vale salientar que fiz consulta de sites na internet e que alguns manuscritos me chegaram às mãos através de colegas pesquisadoras, do Ceará, referente aos Benditos do Padre Cícero no Juazeiro do Norte, e também do Piauí, principalmente de Terezina e Piripiri. Também recebi colaboração de pesquisadores do Mosteiro de São Bento na Bahia e do Mosteiro de São Bento de Olinda.

E é porque aqui se faz uso de uma pesquisa documental que vale observar que alguns cantos citados neste trabalho se configuram no modo de conservação posterior à

voz. Mas mesmo distinguindo os modos de registro, composição e reiteração do texto é possível chegar a um quadro epistêmico sobre as modalidades vocais no seu jogo. A duração de uma tal memória é então limitada pela força dos eventos, na duração do grupo; se subsistem, todavia, testemunhas. Na ausência dessas testemunhas é quase impossível descrever o canto, e o sentido que em linguagem ele apresenta, pois isso não é apenas uma lembrança.

Considerando o manuscrito, esse funciona como um espelho turvo; são documentos que não dizem como o canto se desenvolve em situação de performance. Por isso os depoimentos são necessários. Aos textos escritos, alguns saturados, é preciso reintroduzir um germe como que uma semente de rememoração, para que ele se transforme em uma massa consistente de lembranças.

Sobre a performance do canto, a pesquisa conseguiu alguns registros *in locus*. Mas, na sua grande maioria, não foi possível presenciar muitas das situações de performance em que o canto ocorre, tendo em vista que o percurso foi abrangente desde que considerados os diversos espaços geográficos. Os depoimentos ajudam, no entanto, a tecer e relacionar a situação, tendo em vista que todos os informantes pareciam viver e reviver na sua fala a intensidade do que representavam, do que diziam. Vale observar que os depoimentos se dão tanto em relação a uma situação de vida presente, dos ritos que ainda ocorrem, e daqueles que já caíram em desuso. No caso das *incelenças*, encontrar uma informante que realmente exercesse o canto e pudesse transmitir uma situação de performance foi bastante difícil. Isso não foi surpresa, a leitura de Zumthor já havia alertado:

Cantoras africanas de lamentação são incapazes de reproduzir seus poemas fora de funerais autênticos. Implicando um tipo singular de conhecimento, a performance poética só é compreensível e analisável do ponto de vista de uma fenomenologia da recepção.

(ZUMTHOR, 1997, p. 155)

Zumthor pontua que convenções, regras e normas regem a poesia oral; abrangem de um lado e de outro o texto, sua circunstância, seu público, a pessoa que o transmite, seu objetivo a curto prazo. Cada um dos membros da sociedade é caracterizado como alguém que ocupa o seu lugar dentro do conjunto dos demais, e, nesse sentido, no

imaginário popular os mortos também têm seu espaço de atuação. É assim para todos os casos em que os outros reconstroem para nós os acontecimentos, recriando em si o sentimento do já visto. Entre os acontecimentos, há, com efeito, uma descontinuidade, não somente porque o grupo no seio do qual víamos não existe mais materialmente, mas também porque neles não se age mais como antes. Assim, todas as lembranças que podem nascer no interior da classe se apóiam uma sobre a outra, e não em recordações exteriores.

As testemunhas têm um papel preponderante e complementar neste trabalho. Como afirma Halbwachs (2005), pode até ser que testemunhem mal o passado, e que o elemento ou a parcela de sua lembrança seja uma expressão pessoal exata, algumas talvez até fictícias. Inversamente, pode acontecer que os depoimentos sejam os únicos exatos, e que eles corrijam e orientem a memória coletiva e a incorpore. Para perceber a dinâmica das vozes, confrontei os vários depoimentos. E é porque esses depoimentos concordam no essencial que pude compreender o seu conjunto, reconhecendo o canto como experiência humana: linguagem. Em algum momento, eu mesmo agi como testemunha, já que como diz Halbwachs, *a primeira testemunha a qual nos devemos apoiar somos nós próprios* (HALBWACHS, 2005).

Como se vê, a pesquisa realizada privilegia uma quantidade considerável de locais bastante diversificados. Foi por buscar um quadro comparativo para os benditos que me concentrei nessa multiplicidade de lugares.

No sertão e no litoral paraibano, simultaneamente, a perspectiva foi perceber o deslocamento do canto de um lugar a outro; com esse mesmo objetivo é que realizei pesquisas no sudeste, e em seguida no sul do Brasil, para cruzá-las com os dados coletados no nordeste; as pesquisas em Florianópolis/SC foram realizadas depois de observar os benditos em Portugal, assim, objetivou-se entender os mecanismos de conservação do canto na Ilha de Santa Catarina, ponto de apoio da última diáspora portuguesa. Devido ao fato de ter obtido recolhas dessas regiões este estudo possui um corpus bastante exemplar para o entendimento da *movência*, do processo de memória coletiva, da intertextualidade do canto, das divergências e reiteraões tanto no nível do texto quanto em se tratando das práticas rituais, das performances.

## Capítulo 1 - Vozes benditas

O bendito é uma ferramenta linguística, concebida e procurada na medida em que os indivíduos põem em prática o seu imaginário social. Enquanto prática coletiva, o bendito apresenta a particularidade de tornar a memória algo material. O objetivo deste capítulo é priorizar uma análise sobre as situações de performances rituais nas práticas devocionais populares a fim de oferecer subsídios para conceituação do canto que se denomina ‘Bendito’. Dessa maneira é que se apresentará a recorrência do canto em espaços geográficos diversificados, em espaços temporais variados e em sistemas de culto diversos.

Pode-se, portanto, considerar o uso lingüístico de uma comunidade humana como uma rede de práticas tendo por finalidade a comunicação e a representação, porém estruturadas de tal modo que necessariamente uma entre elas, metamimeticamente, vise a linguagem como os outros visam o mundo.

(ZUMTHOR, 2000, p. 56)

Para Zumthor, toda manifestação vocálica assumida como prática de relações sociais e culturais termina por ser linguagem poética. Para ele, a maior parte dos “monumentos poéticos” procedem, em parte, de outras práticas (representativas, etc.) que interferem nesta. De acordo com Zumthor, o conjunto de caracteres poéticos podem ser explicados pela relação com a percepção e apreensão do tempo, nas relações de sociabilidade.

Este desenvolvimento reflete o interesse de investigar o estatuto do comportamento lingüístico que trabalha com elementos que já são naturais e incorporados à cultura social. Mas em outro contexto, de acordo com Glusberg (2005), esses comportamentos assumem significados diversos: aí reside a novidade da performance em geral: incorporar o que se supõe natural dentro do rito que os desnatura e, ao mesmo tempo, posicionar o texto no exato espaço cultural que ele deva ocupar.

### 1.1. Bendito: uma determinação práxeológica

Sem considerar a frequência da palavra ‘bendito’ como o único índice de vitalidade da força da memória do canto popular religioso, muitos outros cantos podem, no entanto representar o processo significativo da transmissão e recriação. Como dito na introdução deste trabalho, ao buscar “Benditos nos Livros” a pesquisa de Van der Poel não surte êxito, dada a variedade de benditos que não seguem a estrutura tradicional.

As pesquisas realizadas para este estudo revelam que o bendito depende do reconhecimento deste pela sociedade em que toma parte. No processo da pesquisa de campo me foi entregue por um informante a obra *Abra a Porta: cartilha do povo de Deus* (1979), que teve a colaboração de Van der Poel; seguindo o depoimento de Eugênio Mimoso, além dos cantos identificados na obra como benditos existem outros que faziam/fazem parte dos ritos da cidade em que nasceu, Medina/MG, como é o caso do canto a seguir

(7) MARIA VALEI-ME

Maria, valei-me  
A vossos devotos

Vinde socorrer  
Que o povo vos ama  
Por Mãe vos aclama  
Saudoso suspira  
Por vosso amor.

Salve, mãe de Deus.  
Rainha suprema  
Sobre os anjos sois.  
Sois mãe de concórdia  
De misericórdia  
Sois vida e doçura,  
Esperança sois.

Sois mãe do Senhor,  
Soberana Maria.  
Ó trono de amor,  
Ouvi nossos brados  
Pois que desgraçados,  
Da triste Eva filhos.

Vimos suspirar.

Gemendo de dor  
Chorando de mágoa

Pedindo favor  
Neste vale triste  
Onde a pena existe  
De lágrimas cheia  
De misérias ais.  
Ó vinde, Senhora,  
Nossa advogada.  
Mostrai-nos os seus  
Olhos piedosos,  
Misericordiosos  
A nós degredados  
Pia mãe, valei.

Depois de acabado  
O cruel desterro,  
Dignai-vos mostrar  
Jesus infinito  
Que é o fruto bendito  
Desse feliz ventre  
Ó mãe de Jesus.

Clemente ouvi-nos	Para que vós	
Ó pia, valei-nos	As promessas de Cristo	
Ó doce, acudi-nos	Mereçamos nós	
Ó virgem Maria,	Assim suplicamos	
A Deus que nos cria	Para que vejamos	
Que criaste no peito,	A eterna glória	
Por todos rogai.	Para sempre.	Amém.

(Recolha na obra *Abra a Porta: cartilha do povo de Deus*, 1979)

Fica claro que os benditos dependem das situações de uso que os engendram, não são os mesmo para sociedades diferentes, dependem das tradições que os fixaram, do próprio jogo da estrutura social, dos mecanismos de interação e reiteração constante, das aptidões criativa e valorativa de cada povo. Existem variações nos cantos, mecanismos de intertextualidade e de jogos de linguagem; a movência lidera a estrutura da lírica, da narrativa.

Sabe-se da exigüidade dos estudos científicos sobre os benditos. E talvez por serem ínfimos não há uma precisão para a definição do termo. Cito outro estudo que merece observação. Natália Brito Bessa, na sua dissertação de mestrado *OS BENDITOS POPULARES EM JUAZEIRO DO NORTE: Vozes Ecoantes do Discurso Religioso* (2008) apresenta a mesma definição de Câmara Cascudo precedida com significado do termo encontrada em um dicionário,

De acordo com o dicionário da língua portuguesa a palavra *bendito* significa *abençoado, bom, bondoso*, termo condizente com o julgamento dos romeiros sobre o Padre Cícero, já que ele teria sido o escolhido de Deus, desta forma, ele seria mesmo abençoado. Em Câmara Cascudo, no Dicionário do Folclore Brasileiro, o conceito de bendito é mais elaborado. Segundo ele, os benditos são cânticos religiosos que servem de acompanhamento em procissões e em visitas ao Santíssimo. Como gênero textual, apresentasse a palavra bendito no início da maioria dos cânticos. **Esta característica não se manifesta nos benditos de Juazeiro do Norte, já que alguns deles não têm início com a palavra bendito<sup>7</sup>.**

(BESSA, 2008, p. 57-58)

---

<sup>7</sup> Grifo meu.

Observemos que, embora utilize o *Dicionário do Folclore Brasileiro* de Câmara Cascudo, Bessa (2008) afirma que os benditos de Juazeiro do Norte não se enquadram em tal definição. A autora, no entanto não discute esta questão, apenas observa o seguinte,

Analisando a estrutura tipológica desses textos, verificamos a importância de situar o discurso em relação à estruturação de um modelo, fruto de cristalização de um funcionamento. Como esses cânticos não têm origem conhecida, apesar de a literatura oficial remetê-la ao período da Idade Média, acredita-se que os benditos são frutos da criativa religiosidade popular brasileira. Podemos observar algumas de suas características, como a louvação aos santos e pedido de misericórdia no exemplo a seguir, um dos benditos mais populares do Padre Cícero, reconhecido como *Hino dos Romeiros*

**Bendito e Louvado seja  
A luz que mais alumeia  
Me valha, meu padrinho Cícero  
E a mãe de Deus das candeias.**

A repetição da palavra “bendito” é uma das características tipológicas desse tipo de texto religioso. E é facilmente identificado como tal pela sociedade. Dentre os benditos cantados em Juazeiro destacam-se: **Minha Santa Beata Mocinha, Tirei a chave da Porta, Juazeiro é terra santa, Julho** (um dos mais lembrados), **De Juazeiro** (outro de grande destaque), e, **O que caminha tão longe**. Estes são os títulos dos benditos populares comumente apresentados naquela comunidade. Um desses modelos de bendito, narra fatos da biografia do Padre, envolvendo o benditeiro, tomado agora como narrador, com o público ouvinte, no caso os romeiros:

**Eu vou cantar um bendito, agora que me lembrou  
A mãe de Padinho Cícero, ela se chama Quinô!  
Ela se chama Quinô, Maria da Conceição!  
O filho dela chama Padinho Ciço Romão!**

(GRANGEIRO, 2002, p. 100)

Como observa a autora no enquadramento dos Gêneros da Literatura Oral Tradicional os benditos são referidos como originários do período medieval. Ora, mas isso não significa que sua estrutura seja fixa. No trabalho de Bessa, o referencial teórico seguido é a análise do discurso francesa, os objetivos da autora estão centrados nas marcas ideológicas dos benditos que retratam a vida de Padre Cícero na sua conjuntura. Os dados do corpus são os seguintes,

A escolha se deu a partir do resultado de uma investigação, na qual ficou evidente a ocorrência maior dos seguintes benditos: **Julho, Minha santa Beata Mocinha, Juazeiro é terra santa, Tirei a chave da porta, O que caminha tão longe** e **De Juazeiro**, os quais serão analisados nesta ordem.

(BESSA, 2008, p. 78)

De acordo com Bessa, entre os discursos manifestados na prática religiosa de Juazeiro do Norte, destacam-se a representação das “vozes” dos romeiros, dos benditeiros, dos historiadores, ou daqueles que, de uma forma ou de outra, (re) lembram o Padre Cícero e os seus discursos em dizeres atuais. Em Juazeiro, as práticas discursivas, ligadas quase totalmente à figura deste religioso, indicam a forte relação que existe entre o referido sacerdote o povo daquele local, mas também com outros povos que migram de seus lugares de origem para a cidade que o *Padim* consagrou como sua. Observe-se o primeiro canto apresentado na análise de Bessa (2008),

#### (8) JULHO

Em julho de 34  
 No dia 20 do mês  
 Às sete horas da noite  
 Um pouco antes talvez  
 Se via meu Padim Ciço  
 Pela penúltima vez  
 Falou com voz poderosa  
 Dizendo “agora eu preciso  
 Me operar dos meus olho, por isso dou  
 esse aviso”  
 Se você não me vê mais  
 Até o dia de Juízo.  
 Oh meu amado romeiro  
 Louvem a Deus nas alturas  
 Nosso Senhor tá chamando o nome das  
 criatura  
 De um a um vai levando  
 Escuras das alma pura  
 Botou as mãos para o céu  
 Tocou em seu coração  
 Fez uma cruz para o mundo rezando a  
 oração.  
 Naquele sinal ensinava  
 Quando botava a benção

Dizendo meus amiguinho  
 Preciso me arretirar  
 Porque minha Mãe das Dores já vai  
 mandar me chamar  
 Levo saudade de todos  
 Adeus meu santo lugar  
 Adeus santa igreja aonde eu mais  
 celebrei  
 Subi na Serra do Horto, lugar que eu  
 tanto amei.  
 Se passaram poucos dias  
 Quando ninguém respirava  
 Pelas ruas da cidade  
 Uma noite se apagava  
 Aguardou dia 20 de julho  
 Meu padinho vai respirar  
 Era uma estrada de luz  
 Seguida pra outra vida  
 Adeus e peça a Deus por nós,  
 Pessoas e terra querida.  
 Deixando muita saudade  
 Depois da despedida  
 O céu cheio de alegria  
 Até no céu os anjos cantaram  
 Na hora que ele morreu  
 O povo ficou de luto

A cidade escureceu  
Meu Padin está no céu

Junto a Nossa Senhora e do Coração de  
Jesus (repetem 2x)

(Recolha de Natália Bessa em Juazeiro do Norte/CE, 2008)

Assim como este, os outros benditos que Bessa considera em sua análise, apresentam a condição dialógica com outros textos, visto que durante toda a narrativa outros dizeres são retomados. A prática social dos benditos está indissociavelmente ligada a dois campos do saber: o imaginário e a memória. Observando-se os benditos como representações sociais, urge privilegiar na análise o paradigma da movência e do nomadismo das vozes, levando em conta as adequações do canto com os fatos sociais e as produções históricas convenientemente apreendidas nas sociedades. Assim, buscando compreender os benditos e seus entrelaçamentos nas representações sociais, produções simbólicas na perspectiva de uma história local/regional (invenções de tradições que culminam em construções identitárias),

Ressalte-se que numa interpretação lingüística a discussão sobre a identidade cultural e sua realidade remete para um aprofundamento sobre a função dos interpretes e ouvintes (do canto) no interior da sociedade que fazem parte como sujeitos sociais. Qualquer sociedade, como mostram os estudos antropológicos, seja esta rural ou urbana, 'primitiva' ou industrializada, possui o seu sistema de atuantes, agentes da voz. Isso significa dizer que dentro da própria sociedade existem interpretes/compositores capazes de criar e recriar novos cantos, uns a partir dos outros, ora conservando a estrutura, ora modificando a narrativa. A esse respeito, observe-se o *Bendito de Nossa Senhora dos Remédios* criado por Francisco Peres de Souza (Chico dos Romances) em Piripiri/PI,

(9) BENDITO DE NOSSA SENHORA DOS REMÉDIOS – MÃE PIRIPIRENSE

Mãe santíssima dos Remédios  
Dona de Piripiri  
A tessa que o padre Freitas  
Fundou e morou aqui. (Bis)

Oh mãe com os seus milagres  
Fez a cidade crescer  
Nos defenda dos perigos

Com o seu santo poder. (Bis)

Nossa Senhora dos Remédios  
Com a sua divina Luz  
Traz os seus santos milagres  
Lá do reino de Jesus. (Bis)  
Oh santa galante santa  
Seu povo não sai daqui

Sua igreja é a matriz  
E mãe de Piripiri. (Bis)

Seus fiéis vivem rezando  
Todo dia e toda hora  
Suas portas estão abertas  
Até pra quem vem de fora. (Bis)

De ano em ano na festa  
Se vê grande a procissão  
E os seus fiéis rezando  
Cumprindo a santa missão. (Bis)

Quando o padre reza a missa  
Muitas graças do céu vem  
Nossa mãe entrega a todos  
Que são da ordem do bem. (Bis)

Das grandes que se recebe  
Não há quem possa pagar  
Não é coisa aqui da terra  
Vem de um poder exemplar. (Bis)

Este poder vem do alto  
Por força de oração  
Nossa mãe pede a Jesus  
Pra nos dar a proteção. (Bis)

Oh nossa mãe dos remédios  
Que recebe ordem divina  
Abençoei Piripiri  
Com sua santa doutrina. (Bis)

Oh nossa mãe dos Remédios  
De todas a mais gentil  
Abençoei Piripiri  
E as crianças do Brasil. (Bis)

Oh mãe poderosa e boa  
Dê força para a pobreza  
As graças do céu é forte  
Mas de que toda a riqueza. (Bis)

Quem quiser ouvir o padre  
Vá lá na santa matriz  
Que a nossa mãe dos Remédios  
Quer nos fazer mais feliz. (Bis)

Nossa Senhora dos Remédios  
Eu já divulguei aqui  
A sua santa mensagem  
Da nossa Piripiri. (Bis)

E aqui vou encerrando

Da santa esta narração  
Se não escrevi direito  
A ela peço perdão. (Bis)

(Recolha de Stela Viana em Piripiri/PI, 2008)

Poetas populares, compositores, artistas e interpretes acabam por produzir textos que servem à vida social, seja na dimensão religiosa ou profana. O bendito de Nossa Senhora de Piripiri foi elaborado por um poeta cordelista, para ser lido como bem diz a ultima estrofe, mas pode também ser cantado, dada a sua estrutura rítmica. Cabe aos interpretes operar dentro do texto uma seleção para constituir a lírica.

Sobre a ação dos interpretes há um depoimento considerável de uma informante do Ribeirão da Ilha, bairro do sul da Ilha de Florianópolis/SC,

Aqui louvamos Nossa Senhora da Lapa. A nossa cultura é açoriana, aqui no Ribeirão moram muitos pescadores, muitos destes são netos ou filhos de açorianos que vieram povoar a ilha. Vieram com os povoadores muitos cantos, mas para louvar Nossa Senhora da Lapa nós tivemos que fazer uma adaptação dos cantos que vieram de Portugal, fazendo modificações e incluindo dentro do canto o nome de Nossa Senhora da Lapa.

(Marilei Silva, 35 anos)

Outro depoimento de um informante do Sertão da Paraíba, da cidade de Poço de José de Moura revela,

O padroeiro daqui é São Geraldo, atualmente nós temos um canto para ele. Esse canto é novo, foi retirado de um livro, nós só colocamos o ritmo. Mas existia um outro canto, muito antigo que foi criado por um morador local, esse canto que cantamos hoje substituiu o canto antigo.

(José Vandervan, 40 anos)

Na sociedade os interpretes estão ‘jogando’ com a voz, quando os interpretes lidam com a arte da escrita, há uma reiteração como é o caso do exemplo a seguir. Esses sujeitos sociais estão “manipulando” textos, revelando sentidos, estruturando seu discurso sobre o mundo

através da capacidade criativa e poética da sua voz enlaçada com as estruturas antropológicas do imaginário e da memória<sup>8</sup>.

O fato dos interpretes do canto de Poço de José de Moura terem retirado o canto de um livro para seus atos devocionais não limita a capacidade criativa destes, pelo contrário, a ativa uma vez que criam e recriam melodias para dizer a reza cantando.

O que podemos dizer destes cantos, são benditos ou não? Ao se perguntar ao intérprete do canto a resposta é sim. Com o cruzamento das culturas na dinâmica própria do processo histórico, as correntes migratórias tendem a alargar cada vez mais o conceito de bendito, e também as suas funções: para lamentações e penitências, para se velar um defunto, para o dia de finados, para beijar o santo, para as folias de reis, para o natal, para do dia das mães, para a Semana Santa para velar um defunto.

A ação dos interpretes também favorece a intertextualidade, que consiste num tipo de remissão ou recursividade *coesivas*, vejamos os casos a seguir:

#### (10) BENDITO DE SÃO SEBASTIÃO

Ó grande Sebastião, Santo mártir glorioso  
 Livrai-nos da peste, fome, guerra e o mal contagioso.  
**Deus vos salve casa santa onde Deus fez a morada**  
**Onde mora o cálix bento e a hóstia consagrada.**

Deus vos salve cruz bendita, onde Deus pôs a luz  
 Está c'os braços abertos p'ra remir-nos Bom Jesus.  
 Ó Sebastião bendito roga por mim, pecador,  
 Para que dos meus pecados eu sinta profunda dor.

Ajoelha povo todo p'ra Jesus abençoar  
 Vamos fazer penitência p'ra nossas almas salvar.  
 Pecador agora é tempo de contrição e de amor  
 Deixa o mundo e ama a Deus que não sejas pecador.

(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

Agora vejamos outro canto que traz em sua estrutura o fragmento textual grifado no canto anterior,

---

<sup>8</sup> Ver o canto (43) BENDITO DE SÃO GERALDO.

## (11) Ó DEUS SALVE O ORATÓRIO

Ó Deus salve o oratório  
 Ó Deus salve o oratório  
 Ó Deus salve o oratório  
 Onde Deus fez a morada  
 Onde mora o calix bento  
 E a hóstia consagrada.

De Jessé nasceu a vara  
 Da vara nasceu a flor.  
 E da flor nasceu Maria  
 De Maria o Salvador.

(Recolha na obra *Abra a Porta: cartilha do povo de Deus*, 1979)

Agora vejamos um canto de Natal – bendito do Menino Deus – no *Cancioneiro Popular Português*,

## (12) BENDITO DO MENINO DEUS

Bendito louvado seja  
 O menino-Deus nascido  
 Que no ventre de Maria  
 Nove meses teve escondido.

**Da cepa nasceu a rama  
 Da rama nasceu a flor  
 E da flor nasceu Maria  
 De Maria o Salvador.**

Três palavras disse a Virgem  
 Com seu menino dormindo:  
 Vinde cà meu cravo de ouro  
 Meu Jesus de Deus divino.

Louvemos bem reclinados  
 Entre brutos animais  
 Aquele que nos governa  
 O mar, a terra e tudo mais.

Pasma toda a natureza  
 Ver um Deus tão humilhado  
 Nascer por amor do homem  
 E ser dele desprezado.

Inimigos congiraçai-vos

Junto ao berço do Senhor  
 À guerra suceda o amor.  
 Suceda a paz, ao ódio

(Recolha de Michel Giacometti com a colaboração de Fernando Lopes-Graça, *Cancioneiro Português*, 1953)

Os exemplos apresentam a movência do texto, que nesse sentido é favorecida pelo nomadismo das vozes e, marcada por uma propriedade que versa sobre a intertextualidade. A admissão de partes de um texto para formar um novo canto diz respeito à construção do sentido textual<sup>9</sup>, seja na perspectiva da produção pelo interprete, seja na da recepção da codificação lingüística pelos interlocutores. A intertextualidade dos benditos, portanto, trata da possibilidade, e mesmo da necessidade, de atribuição de resignificação às produções textuais de cantos já existentes, condições básicas para que essas produções sejam entendidas e assumidas como tais.

O canto refere-se às condições de processamento de interação. Nesse sentido, diz respeito às questões envolvidas no ato comunicativo em que o texto é produzido e recebido. Assim, pertencem ao seu domínio as determinações pragmáticas de fatores como: contexto situacional, interação e aceitação comunicativas, valores e crenças dos participantes na interação – produtor e receptor -, enfim, todos os aspectos ou constituintes situacionais que interferem na produção de sentido textual, definindo-a.

Ao estudar contextos interacionais nas manifestações rituais de lugares diversificados, a pesquisa de campo revela um dado significativo, a existência de benditos em latim. Ao ter contato com informantes no Brasil e em Portugal, e também através de pesquisas documentais, aparecem cantos em um latim ‘macarrônico’; esses cantos fazem parte de novenas e procissões, servem para dar ao rito um ar de maior solenidade. Funcionam como cantos de invocação e louvação. Dos cantos encontrados em latim temos: o *Kirie Eleison*, o *Agnus Dei*, a *Ladainha de Nossa Senhora*, o *Tota Pulchra*, o *Veni*, o *Tanto Ergo* e o Canto de Verônica: *oh vos omnes!*

Os cantos em latim existem na cidade de Poço de José de Moura no sertão da Paraíba, e como observado este não é um caso isolado. Em João Pessoa/PB encontrei

---

<sup>9</sup> A partir da noção de gênero formulado por Bakhtin verifica-se os deslocamentos ocorridos nas formas de textualização, alguns aspectos da tradição discursiva permanecem, e mudam determinados elementos do canto por uma nova conjuntura sócio-política, econômica e cultural.

um grupo de mulheres que ao realizar uma trezena para Santo Antonio, no bairro de Mangabeira, intercalavam partes do canto em português com o refrão *ora pro nobis*.

Confirmando a mobilização dessas performances fora do Nordeste, o informante Eugênio Mimoso de Medina/MG, região do Vale do Jequitinhonha diz,

Lembrando das minhas raízes recordo que o Canto de Verônica minhas primas cantavam na Quaresma, o *Veni cretore* minha mãe também cantava, O *Agnus Dei* era pra dizer o que o anjo anunciou a Maria, o *Kirie Eleison* é uma recordação do ato penitencial da missa... mamãe também recorda que estes cantos existiram... Automaticamente as ladainhas e ofícios também eram recitados ou cantados em latim. Eu não sei cantá-los, mas consigo saber de fato que os mesmos existem.

(Eugênio Mimoso, 50 anos)

No Brasil existem cantos em latim espalhados em todo o seu território, para além do sertão nordestino e do sertão mineiro o canto em latim também faz parte dos ritos religiosos da Região Norte, do Sudeste e do Sul, possivelmente do Centro-Oeste; no Ribeirão da Ilha em Florianópolis nas celebrações da Via Sacra entre a quaresma e a sexta-feira da paixão há o canto de Verônica: *Oh vos omnes*. Do Norte e do Sudeste brasileiros existem relatos sobre a existência da Ladainha de Nossa Senhora, como veremos de maneira mais detalhada no próximo capítulo.

Os cantos em latim também são comuns nas celebrações portuguesas, como é constatado nas recolhas do Cancioneiro Popular Português de Michel GIACOMETTI com a colaboração de Fernando LOPES-GRAÇA,

(13) O vos omnes – *Canto de Verônica*

O vos (e) omnis  
(O) qui tran(o)sitis  
Per pro viiii (o) tem (o) di te  
(o) tem (o) dite  
Es e staviideetecusi,  
Si es cum do  
Si es cum do  
Lo or oro r me me eeeeeeee  
Eeeee u (s)

(Recolha de Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça em Redondo/Évora, *Cancioneiro Português*, 1970)

Em Portugal os cantos em latim são muito comuns, existem muitas obras com recolhas disponíveis na Biblioteca Nacional. Para confirmar as pesquisas já desenvolvidas em Bragança gravei a Ladainha de Nossa Senhora com o *Kirie*. Como observa Zumthor (2000) muitas culturas através do mundo codificaram os aspectos não verbais da performance e a promoveram abertamente como fonte de eficácia textual. Tanto em Portugal quanto no Brasil (quicá no mundo) os benditos em latim ocupam espaços geográficos diversificados.

As regras da performance, nas perspectiva de Zumthor, regem simultaneamente o tempo, o lugar e a finalidade da transmissão. Por conta do próprio processo dinâmico da cultura, atualmente a música litúrgica dos ritos populares sofreu muitas transformações e evoluiu perdendo a maior parte das características ‘arcaicas’. Com os meios de comunicação de massa apareceram novas melodias com novas letras acompanhadas por instrumentos musicais. Em Poço de José de Moura, assim como em outros lugares, já ocorre a inserção de cantos advindos do processo midiático que aos poucos substituem os benditos mais antigos. Considerando as palavras do informante José Vandervan “o bendito é a maneira que o povo de antigamente tinha pra ‘chamar’ o canto, ainda hoje muitas pessoas chamam os cantos que se canta na Igreja assim, principalmente os mais antigos”. Assim, nas comunidades mais afastadas dos centros urbanos, a conservação de alguns cantos mais *arcaicos* durante os atos litúrgicos depende do pároco que pode ser “mais ou menos conservador, mais ou menos aberto à mudança”, como explicam os informantes. Em Poço de José de Moura, por exemplo, as velhas cantadeiras não se atrevem a cantar nos velórios as antigas *incelenças*: “as coisas velhas de antigamente”.

Sobre o registro oral das *incelenças* no processo de movência e nomadismo das vozes se pode assinalar, sobretudo porque o espaço da performance já não é mais o mesmo. Como relata Filomena Braz,

Antigamente ao morrer um defunto os preparos de seu velório começavam tão logo se desse o suspiro final, ...

dor, choro, lamentação ao redor do morto, muitas lágrimas derramadas pela família que acabava de perder o ente querido. Para compor o ritual ajuntava-se o grupo das cantadeiras de benditos para encomendar a alma do defunto.

(Filomena Braz, 81 anos)

A morte na madrugada, ou pela manhã permitia com que o morto fosse enterrado no final da tarde do mesmo dia, ao por do sol. Caso a morte ocorresse durante a tarde ou a noite, o enterro ocorria pela manhã do dia seguinte. Ainda hoje no sertão paraibano, o ritual da morte se inicia com uma vela acesa na mão esquerda do defunto. De acordo com Filomena Braz, antigamente deitava-se o defunto em cima de uma mesa, pois não havia caixão, cobria-se com um lençol branco, em seguida ‘tirava-se um rosário’ acompanhado das incelenças, que eram cantadas durante todo o velório. Em pé ou sentados no chão, homens e mulheres eram chamados para velar o morto. Com cânticos piedosos, o intuito era fazer com que todos os presentes ao velório pudessem auxiliar o morto a ‘entrar no reino do céu’. De acordo com a informante, o trabalho era para que “o espírito ficasse fortalecido para ir para o reino da salvação (...) a despedida com o canto final, logo pela manhã é que fazia o povo chorar, porque é a cantiga mais penosa”...

#### (14) INCELENÇA

Já vem a barra do dia  
 Já vem a virgem Maria.  
 Já vem um anjo do céu  
 Para sua companhia

Já se foi quem já morreu  
 Visitar o paraíso  
 Adeus meus irmãos adeus  
 Até dia de Juízo

(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

Essa era a função das incelenças, encomendar a alma através da polifonia de vozes misteriosas. “Se cantava a noite toda. Hoje já não tem mais. É triste. As pessoas vão para um velório, passam um pouquinho de tempo e vão embora. Antes não era

assim. O povo ficava até que o morto fosse enterrado”, conta Maria Braz<sup>10</sup> (82 anos). “Hoje, o que se faz é rezar o terço e pronto. Não é como antigamente”, lamentou. Hoje em dia, são poucas as pessoas que morrem em casa, ao cair doentes são levadas para os hospitais, a morte então não se dá mais no foro íntimo da casa. Além disso, a dissipação de casas mortuárias com planos funerários a baixo custo e sua respectiva adesão faz com que a família não tenha contato próximo com o morto, todos os cuidados e preparos ficam a cargo do serviço comprado.

A modernidade faz com que o transbordamento da vida prática e seus achados de habilidades transformem o lugar da ritualidade. Com as novas práticas cotidianas que regulamentam a vida muitas performances que acompanham naturalmente os ritos nesta região cultural desapareceram. Assim é que ao adaptar-se à nova vida deixam-se de lado entre os vertiginosos instantes com a morte-perpétua.

Sobre as “incelenças” o que acontece atualmente é uma vaga lembrança do que foi o passado, do que se viveu. Mas nesse sentido, como observa Segalen (2002) uma das principais capacidades do rito é a sua plasticidade, a sua capacidade de ser polissêmico, de acomodar-se a mudança social. Desde então a comunidade implementou outros cantos nos ritos fúnebres. Após tirar o terço na casa do defunto e ao levá-lo pelas ruas da cidade até o cemitério cantam-se as estrofes de uma composição de Nelson Monteiro da Mota, atualmente interpretada por Padre Marcelo Rossi,

#### (15)SEGURA NA MÃO DE DEUS

Se as águas do mar da vida.  
 Quiseram te sufocar.  
 Segura na mão de Deus e vai.  
 Segura na mão de Deus.  
 Segura na mão de Deus.  
 Pois ela, ela te sustentará.  
 Não temas!  
 Segue adiante e não olhes para trás.  
 Segura na mão de deus e vai.

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

---

<sup>10</sup> Natural de Poço de José de Moura/PB.

A implementação de cantos midiáticos nos ritos revela um aspecto de coesão aos elementos que formam a socialização do grupo. O consenso se caracteriza pela coesão entre os membros da sociedade, que resulta da eficácia dos mecanismos sociais, cuja finalidade é garantir a assimilação de valores, a cooperação, a socialização e o controle social. Os alicerces desse paradigma se encontram nas mesmas sistematizações que se deram as inserções do canto em latim num passado imemorial. Inserções ampliadas e inseridas no funcionalismo, ou no próprio conceito de evolucionismo e neo-evolucionismo (TEBCHERANI, 2001, p. 49).

Na medida em que a memória vai sendo reativada contando aquilo que já aconteceu, o passado se torna flexível, e o presente um fluxo de mudanças constantes. Ora, se pensarmos na memória como um instrumento de reconfiguração do passado, assim como sintetizou Maurice Halbwachs, um trabalho de enquadramento do passado a partir das demandas do presente, concluímos que vivemos com a impressão de uma linear repetição e que as mudanças são geradas por contextos sociais diversos que associam e selecionam a memória para preencher o presente e configurar o futuro.

Assim, as temáticas das incelenças, como cantos da morte, funcionam como matéria-prima de uma narrativa que de forma geral, vai sendo constantemente reconfigurada em suas reatualizações. As incelenças relatam um episódio de ‘quebra da estrutura social’ carregam grandes marcas da sociedade, e por isso é importante questionar a forma narrativa que a substituiu: *segura na mão de Deus e vai...*

Culturalmente os benditos trazem em si uma dupla memória: (i) memória das formas e das modalidades poéticas de uma religião autóctone, porém difícil de mapear, tão antiga quanto a humanidade, que vem conservada e modificada na prática dos ritos populares; (ii) memória das histórias, narrativas que se contavam, contam e cantam nas celebrações oficiais da Igreja; assim o bendito é concebido numa intertextualidade ligando e reconhecendo enunciações poéticas, formas de dizer e fazer as experiências num mundo material e imaginário, se instauram como marcas lingüísticas e formas discursivas compatíveis com a região.

Nesse sentido, o conceito de identidade cultural diz respeito à conexão entre indivíduos e estrutura social. O mundo das representações, do qual a língua faz parte, tem uma dinâmica própria, mas sofre influência da base material da sociedade. Nele surge o conceito de *visão do mundo*, presente na forma de comunicação. A identidade social e cultural é a categoria que define como os indivíduos inserem no grupo novos

cantos, atribuindo-lhe uma função, e através dessa mensagem eles agem, tornando-se sujeitos sociais. O conceito de identidade cultural serve, também, à forma como o indivíduo incorpora o canto em seu mundo material a partir da experiência e projeta essa incorporação como construção simbólica.

O processo de revalorização das particularidades e dos localismos culturais é inegável no atual momento histórico social. Essa noção de identidade evoluiu junto com às transformações sociais que se acentuaram no século XX. Houve uma transição do nacionalismo para a *globalização*, quando tudo passou a fazer parte do *mercado* dominado pelas potências mais poderosas. Com a *globalização*, pela circulação planetária de informação e cultura, criou-se uma área comum de referência, onde as identidades específicas vão perdendo os contornos. Mas, mesmo com uma reiteração das composições midiática nas sociedades, bem como a sua resignificação a partir de uma delimitação funcional própria a um lugar, a um rito, são os benditos tradicionais que revelam a questão do ressurgimento dos localismos e da valorização das tradições culturais. Pois é pela coexistência de benditos nestas sociedades que os sujeitos sociais tendem a modelar o vocabulário do novo canto por um recorte analógico, de acordo com os traços da cultura local. Assim, surge uma função para o novo canto, dá-se a invenção de uma tradição,

Por tradição inventada, entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam estabelecer certos valores e normas de comportamento através da repetição e o que implica automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.  
(HOBSBAWM, 1984, p. 9)

De acordo com Mikhail Bakhtin, os signos só se desenvolvem socialmente. A partir dessa afirmação, podemos perguntar: como o canto que substituiu as incelenças e seus signos numa dada sociedade se desenvolveu a partir dessa relação com o fato da morte, com seus princípios de objetividade, com suas lógicas pessoais e culturais que partem do senso comum? Segundo Mikhail Bakhtin (1895/1975), "sem signos não existe ideologia" (Bakhtin, 1979, p. 31), pois todo signo possui um significado construído pelo que é exterior a ele. O signo só se desenvolve socialmente onde, através da linguagem e contradição, existe contínua transformação. A palavra é a maneira mais

nítida de se perceber o signo e ao mesmo tempo é através de um conjunto delas que ele é criado, por isso é colocada em primeiro plano no estudo das ideologias.

Para Bakhtin, uma mensagem está sempre ligada à outra mensagem, o que podemos classificar como um tipo de relação de herança da fala. A *polifonia* de que fala o autor, é esta variedade de vozes dentro de um texto, em contradição transformando-o em diálogo. Todo discurso sempre está relacionado a outro discurso. Nem sempre é conhecida dos autores a existência em seu texto de outras vozes, estas podem estar muitas vezes explícitas em citações ou referências, mas também se manter ocultas. Qualquer discurso sempre estará, desta forma, impregnado pelas vozes de outros discursos com os quais ele dialoga. Com relação a estes enunciados que pertencem aos benditos, Bakhtin diria que "o locutor não é um Adão bíblico, perante o objeto virgem" (Ribeiro, 2000) O *dialogismo*, segundo ele, é o que faz essas vozes interagirem no interior do texto, gerando significados e até mesmo novos valores. "Se a cultura é polifônica então, ela é arena, território de conflito e luta. O sentido nunca se fecha, esse é um princípio fundamental da filosofia bakhitiniana.

Berger e Luckmann (1985), ao relacionarem a linguagem com a realidade da vida cotidiana, afirmam: "a linguagem marca as coordenadas de minha vida na sociedade e enche esta vida de objetos dotados de significação". E assim como mostra Roland Barthes (1978), também é possível falar sobre os efeitos coercitivos que a linguagem exerce sobre os indivíduos. Embora as regras de linguagem não possam ser usadas em todas as línguas, ela é capaz de fazer transitar as experiências da vida cotidiana através do simbólico e pelo *dialogismo*. A linguagem constrói espaços de significação e é aqui que entra a imaginação e as relações da memória.

Sendo impossível oferecer ao bendito um conceito uniforme, como é então possível realizar um enquadramento teórico do gênero enquanto texto, ou enunciação discursiva? A prática do *bendito* designa o exercício num espaço ritual sobre um conjunto de poesias religiosas cantadas segundo modalidades e regras poéticas muito precisas, na sua prática a performance oral condiciona a expressão, pela instauração de uma troca frutuosa entre os interpretes e os demais participantes do rito. Embora seu conceito e sua formula sejam moventes, o bendito é denominado e compreendido pelo povo a partir das vozes que passam a constituir uma "memória partilhada", que o reconhece. Inserido e constituído a partir de, em torno de outros cantos elaborados anonimamente no meio do povo ou no território clerical da igreja ou composições

midiáticas se instituem como um modo privilegiado de manifestar a identidade e a diversidade de uma comunidade. Separados do cânone institucional da Igreja, os benditos se configuram por novas vias de se referir ao sagrado, que põem em contato com o real o espaço circundante do imaginário e daí condições diversamente experimentadas. É preciso estar atento para as forma de uso, expressão e conteúdo; das categorias básicas das performances dos benditos resultam estreitas relações para abarcar o vasto e desconhecido campo das manifestações rituais ligadas a cosmovisões outras, que não apenas as impostas pela Igreja.

## 1.2. A circularidade das vozes na religiosidade popular

O bendito é uma prática discursiva que o povo elabora, numa perspectiva mítica, para encontrar respostas satisfatórias para as suas perguntas fundamentais sobre o processo de existência, vida e morte. Muitos dos cantos entoados nas celebrações dos cultos populares são memória de um passado, cujo imaginário se misturou à liturgia católica. No espaço do ritual, nas performances em que os benditos são constituintes lingüísticos, estão muitas práticas votivas elaboradas de modo paralelo à religião praticada na Igreja<sup>11</sup>.

Está, pois, em jogo a identidade coletiva de grupos que vivem sobre uma crença interativa, privilegiando ritos, cultos e deuses de longa duração histórica, buscando articular leituras plurais de um imaginário sobre a maneira de crer, esperar, valorar, sonhar, entre tantas coisas. É assim que nasce, se mantém, se estrutura e modifica a memória coletiva do bendito popular.

Ao buscar uma sistematização para os benditos, Van der Poel (1977) insiste numa vertente engessada dos ritos populares que devem estar de acordo com os preceitos da Igreja. Vejamos, no que segue, as observações do pesquisador, ao fazer a descrição das recolhas na sua obra *Deus vos salve casa santa!*: “na religiosidade popular, o Divino Espírito Santo ainda está vivo. Embora seja significativa que as

---

<sup>11</sup> ZUMTHOR em seu livro *Introdução à poesia Oral* (p. 159) diz: “a performance pode se ligar à celebração de uma festa, mas tem sempre uma prefiguração no tempo sócio-histórico do qual não se desliga, mais ou menos o transcende (...), toda performance comporta um fragmento ficticiamente isolado do tempo real. Tratando especificamente do canto, Zumthor considera quatro momentos em que o mesmo se insere: “o convencional”, “o natural”, “o histórico” ou “o livre”.

músicas 3 e 4 foram gravadas não em ambientes **já** católicos mas numa tenda de espiritismo” (POEL, 1977, p. 52, grifo nosso).

O uso da expressão “não em ambientes **já**<sup>12</sup> católicos” não é por acaso, o prefacista da obra de Van der Poel enfatiza,

Todos sabem que o aproveitamento da Religiosidade Popular é uma prioridade pastoral apontada pelos bispos na 14ª. Assembléia Geral da CNBB<sup>13</sup>. Ao ouvir falar de Religiosidade Popular, não falta quem logo pense nas manifestações de sincretismo religioso que ganham terreno em vários pontos do país. Mas o que pode se tornar instrumento válido de nossa Pastoral de Conjunto não é a Umbanda ou o Candomblé, mas sim as formas populares de culto. Algumas delas talvez estejam beirando superstições ou formulações defeituosas da fé, mas são genuinamente católicas por sua origem e pala convicção dos que dela fazem uso.

Clemente José Carlos Isnard, osb.

(ISNARD, *in* POEL, 1977, p. 7)

O canto 4 a que se refere Van der Poel foi gravado em São Luiz/MA em 1972, como bem diz ele “pela ‘tribuna’ da festa do Divino da Tenda de S. Jorge de D. Mariazinha (Maria José Fernandes de Souza)”.

#### (16) IV CANTO DO DIVINO

Alvorada nova, novas alvoradas  
De manhã bem cedo, própria madrugada  
Alecrim cheiroso, ai já está dobrada  
No sair da estrela ela foi coroada

Levantei de manhã cedo  
Pra varrer a conceição  
Encontrei nossa Senhora  
Com seu raminho na mão.

Eu pedi um ramo a ela  
Ela me disse que não  
Eu tornei a lhe pedir  
Ela me deu seu cordão.

---

<sup>12</sup> Grifo nosso.

<sup>13</sup> Já no final do século XIX a Igreja deixa de utilizar o latim como única língua oficial e passa a realizar celebrações em língua vernácula, desde então surgem movimentos para reconhecer e implementar cantos populares nos cultos oficiais.

A virgem da Conceição  
 Ela é minha vizinha  
 Pois eu vou falar com ela  
 Pra ser minha madrinha.

Como é p'ela saber  
 Que ela é minha madrinha  
 Ela buliu com a cabeça  
 E sacudiu sim!

(Recolha de Van der Poel em São Luiz/MA, 1972)

Longe de ser um sistema posto pela ortodoxia oficial, a religião popular é transmitida pelas relações familiares, pelas relações de amizades-vizinhança e pela memória coletiva. Essas relações constituem o modo como cada indivíduo em ações particulares, ou nos grupos, pensa o mistério e pratica a sua relação com o sobrenatural. Tendo em conta que a religião é vivida no foro interior, portanto, pode escapar ao controle social instituído ou eclesial. Há tantos sistemas de catolicismo popular quantas as culturas e épocas. Para Moisés Espírito Santo (1990), a religião popular pressupõe o relativismo doutrinal, a liberdade e a criatividade; é espontânea, livre, solidária, fraternal, festiva e até orgiaca; promove idéias de “beleza” e de “bem-estar”; enquanto isto, as religiões institucionais, dogmáticas e dirigistas tendem a ser e foram exclusivistas, autoproclamando-se como únicas detentoras da verdade e da salvação. Num sutil processo de resistência, muitos cultos dos santos, romarias, festas aldeãs e crenças várias perduram até hoje unidas a cosmovisões várias.

Não contentes com a proliferação de benditos em práticas díspares dos cultos oficiais, alguns clérigos unidos a Van der Poel lançaram pela Editora Paulus, em 1979, uma obra intitulada *Abra a Porta: cartilha do povo de Deus*. Esse livro tem em sua apresentação o seguinte texto:

***Como aproveitar do livro***

ABRA A PORTA está dividido em três grandes partes: Catequese; Orações e Cânticos; Regras para bem viver. São como três andares de uma construção: a primeira parte coloca os fundamentos da Fé; a segunda firma a Esperança Cristã; a terceira troca em miúdos a vivência da Caridade. (...) a segunda parte, além de uma introdução sobre o que e por que orar, oferece as orações para participação da Missa, do Culto, do Terço, do Ofício de Nossa Senhora, Salmos,

orações e celebrações para diversas ocasiões (como festas litúrgicas, familiares, doença, velório, enterro etc). – esta segunda parte traz uma aprimorada seleção de cânticos colhida na riqueza da criatividade renovadora e na religiosidade popular.

(SCHIMT *et al.*, 1979, p. 6)

Ora, as práticas votivas, entendidas pelos seus conteúdos factuais, são produtos das respectivas culturas sendo estas o modo de ser, de pensar e de agir das sociedades. Na prática, cada Cultura engendra os tipos de religião, de Igrejas e rituais que lhe convém, conforme seu sujeito empírico (cf. BRANDÃO, 1986). É sabido que na religiosidade popular brasileira o povo mostra em sua liturgia manifestações multiformes. Na vitalidade do repertório dos ritos populares opera uma seleção que pode ser apreciada por seus pedaços, uns lembrados e outros esquecidos, pelo que se mantém através dos anos em situação de movência.

Nas palavras de Zumthor (2000), a sociedade domina as estruturas do que deve permanecer lembrado e do que deve ser esquecido. A seleção da memória, com suas estratégias de discurso, se dá numa *polifonia* que contém uma dimensão enorme de vozes, tanto do passado quanto do presente.

Sobre a incidência de benditos fora do universo católico é preciso fazer uma observação. Sabemos que apesar de todas as diferenças culturais e divergências de imaginários - na teologia, na pastoral, na doutrina social, na definição do sentido de presença e compromisso do cristão - o Catolicismo mantém-se como uma religião única de uma só igreja. Mas, todos os outros estilos de tradição religiosa, mais propriamente populares e associados quer às culturas afro-brasileiras quer as de uma real ou suposta origem indígena – ao lado do *Espiritismo*, mais do que todas, e da *Umbanda* –, ocupam o círculo já francamente autônomo do universo religioso. São formas de manifestação do sagrado. Nesse ínterim, a pesquisa realizada para este estudo aponta que cantos da umbanda foram construídos a partir de uma fusão com os benditos. As estrofes da “oração da manhã”, a seguir, apontam para isso:

#### (17) ORAÇÃO DA MANHÃ

*Nesta casa tem quatro cantos,  
Quatro anjo me acompanha,  
São Lucas e São Mateus,  
Jesus Cristo, Senhor Nosso.*

*Galo canta, Senhora adora.  
Bendita seja a hora.  
Sai pela porta afora  
Acompanhado com Deus e Nossa Senhora*

(Recolha de Van der Poel em Araçuaí/MG, 1977)

Esse canto faz parte das recolhas de Van der Poel, que constam em uma obra intitulada *Com Deus me deito, com Deus me levanto*, publicada pelas Edições Paulinas em 1979. Observe-se que o canto da Umbanda, transcrito a seguir, conserva a mesma estrutura lexical da “oração da manhã”.

(18) PONTO DE PRETO-VELHO

*Nessa casa tem quatro cantos  
Cada canto tem um santo  
Pai e Filho, Espírito Santo  
Nessa casa tem quatro cantos  
Eu rezo para santas almas  
Acompanhado de Deus e Nossa Senhora  
É ponto de preto velho  
Sambauê pemba de Angola.*

(Recolha de Lucrécio A. de Sá Júnior, em João Pessoa/PB, 2009)

Para observarmos a movência operada, observe, a seguir, mais um canto de Umbanda, retirado de uma recolha realizada em Florianópolis/SC.

(19) CANTO DAS ALMAS

*Minhas almas santas benditas, Auê  
Venham me ajudar  
Auê santas almas  
Venham me ajudar  
Eu estou pedindo  
Estou implorando  
Venham me ajudar  
Minhas almas santas benditas venham me ajudar  
Auê minhas almas  
Venham me ajudar*

(Recolha de Lucrécio A. Sá Junior em Florianópolis/SC, 2009)

Das recolhas em Florianópolis, apresento ainda o seguinte canto, que é usado para as celebrações do batismo na Umbanda.

(20) CANTO DE BATISMO NA UMBANDA

Oh rio, oh rio, oh rio, oh Rio Jordão  
 João batizou Cristo  
 Cristo batizou João  
 Todos dois são afilhados, todos dois eram irmãos  
 Todos dois são afilhados da Virgem da Conceição

(Recolha de Lucrecio A. Sá Junior em Florianópolis/SC, 2009)

Comparativamente ao canto em (20), observe-se o Bendito de São João,

(21) Bendito de São João

Bendito e louvado seja São João em Seu altar  
 Dizendo todos que viva São João na Glória está.  
 Foi nascido em Belém, batizado no Jordão  
 E o pai tendo seu filo, pôs o nome de João.  
 Pois o nome que ele traz chamado por Zacarias.  
 Ele é primo de Jesus e sobrinho de Maria.  
 De onde vinde São João de manhã muito cedinho?  
 Vendo de ser batizado e também de ser padrinho.  
**São João batizou cristo, Cristo batizou João**  
**Ambos foram batizados nas águas do Rio Jordão.**  
 S. João se bem soubera quando era o seu dia  
 Descia do céu à terra com prazer e alegria.  
 Ajoelha pecador nos pés de S. João Batista  
 Mensageiro ele é Deus e padrinho de Jesus Cristo.  
 Ofereço este bendito ao Senhor que está na Cruz  
 Na intenção de João Batista para sempre  
 Amém Jesus.

(Recolha na obra Abra a Porta: cartilha do povo de Deus, 1979, grifo nosso)

Os exemplos mostram que os benditos católicos juntaram-se aos recônditos próprios dos cultos afro-descendentes; revelam, nesse sentido, a movência das vozes, o nomadismo e a intertextualidade do canto. O povo uniu cantos religiosos católicos a crenças religiosas e práticas mágicas. Dessa maneira, os benditos juntam-se aos valores espirituais os quais existem, nas práticas devocionais, sentimentos mais autênticos de si, tanto nas reminiscências rítmicas e musicais, quanto nos saberes e valores identitários.

Embora sejam hoje provavelmente mais poderosos do que em qualquer época do passado, os cultos religiosos afro-descendentes não abandonaram por inteiro sua relação com o catolicismo. Todo o esforço da Igreja em imprimir uma ortodoxia ao culto deixou suas marcas no campo social<sup>14</sup>. Essa é uma das evidências que levam a afirmar serem os benditos uma linguagem do ritual popular, cantos sacros desterritorializados.

No campo do catolicismo, é a comunidade que oferece sentido e significação ao rito, sem ideologias maiores. A religiosidade popular tem suas características próprias; o homem ou a mulher que faz uso das práticas do catolicismo popular é o mesmo que faz uso de outras práticas religiosas, pagãs e não oficiais. É preciso considerar o espaço da performance e da teatralidade como um todo. Numa comunidade mesmo definida como autenticamente católica, há sempre práticas diversas de fé. Essas práticas se dão numa mistura de crenças, que oferece caráter geral ao que se pode denominar de catolicismo popular.

Mário de Andrade, na obra *Danças dramáticas do Brasil* – 3º Tomo (1982, p. 60-61), nos dá um excelente exemplo de estudos que realizou no Rio Grande do Norte. Trata-se de benditos entoados na festas do Bumba-Meu-Boi.

## (22) BENDITO DE NOSSA SENHORA

*Nossa Sinhóra já'stá  
Cum seu Juêio chagado,  
Pidindo a seu bento fio,  
– Ôh meu Deus! –  
Que me dê ô men-um (ao menos um) cruzado!*

*Nossa Sinhóra Já'stá  
Cum seu juiêio no chão,  
Pidindo a seu bento fio,*

---

<sup>14</sup> Aqui cabe uma ressalva: embora se considere a tessitura do jogo vocal do canto, nesse estudo não há depoimentos que denominam os cantos afro-descendentes como benditos; a nomenclatura mais utilizada nestes cultos é “ponto de gira”.

– Ôh meu Deus! –  
 Que me dê ô men-um tustão!

Do tronco nasceu a rama,  
 Da rama nasceu a flô,  
 Da flô é que nasceu Maria,  
 – Ôh meu Deus! –  
 Mãi de nosso Redentô!

Meus irmão de caridade,  
 Venho é pidí a ismola,  
 Pelo bom Jisúiz dos Passo,  
 Nossa Mãi Nossa Sinhora!

(Recolha de Mário de Andrade no Rio Grande do Norte, s/d)

Mário de Andrade recolhe Benditos nas festas de engenho misturadas às danças dramáticas tradicionais do Bumba-meu-boi; aparecem-nos como um embrenhado díspar, confuso e até contraditório. Alfredo Bosi também comenta uma cerimônia religiosa a que assistiu na noite de Santo Antônio no ano de 1975, numa festa de honra ao padroeiro na Grande São Paulo.

A capelinha, que ainda lá está, ergue-se a uns cem metros da via Raposo Tavares, naquele estirão onde a estrada sobe de Vargem Grande. Ou, com maior justeza, fica na Vila Camargo, no quintal da Casa de Nhá-Leonor [...] Nhá-Leonor oferecia então o churrasco de um boi que mandava matar todo ano para cumprir promessa feita ao santo. Pelas dez horas chegou o capelão, que não é, como sabe, um padre (a dona da casa já tinha brigado, fazia tempo, com os padres irlandeses de Cotia, modernos demais para o seu gosto), mas, no caso, um gordo cinqüentão de tez rosada e olhinhos sorridentes que vinha de São Roque acompanhado de dois rapazes mais uma preta magra de meia idade. O capelão se postou com seus acólitos junto ao altarzinho azul cheio de estrelas de purpurina e deu começo à reza puxando um terço alto e forte. Os fiéis, quase todos mulatos de pé no chão e tresandando a pinga [...]. Ia a coisa assim bonita e simples, até que, recitadas as cinco dezenas de ave-marias e os seus padre-nossos, chegou a hora do remate com o canto da Salve Rainha [...] aqueles caboclos que eu via moujerando de serventes nas obras do bairro estavam agora ali acaipirando lindamente a poesia medieval do responso:

“Espécuo justiça” – ora pro nobis  
 (Speculum justitiae)

“Sedi sapiença” – ora pro nobis  
 (Sedes sapientiae)

“Rosa mistia” – ora pro nobis  
 (Rosa mística)

“Domus aura” – ora pro nobis

(*Domus aura*)

[..] quando sai da capela perguntei ao mestre de reza quem lhe ensinara o ofício. Respondeu-me que seu pai [...]  
(BOSI, 1992, p. 49)

Para Alfredo Bosi, a falta de um padre e a presença do capelão singularmente anacrônico ressalta a autonomia do culto popular em face à hierarquia oficial. A fusão do latim litúrgico medieval posto em prosódia junto à música de viola caipira, assim como toda a teatralidade do rito, denuncia que no catolicismo apresentam-se extremos. Expliquemos. O catolicismo, na prática, não é um sistema monolítico, mas um complexo de crenças, de mitos e de cultos, eruditos ou populares, impostos pelas teologias, mas também inventados pelo povo.

Ainda na obra de Bosi *A dialética da Colonização*, há outras sugestões teóricas acerca da vida popular e de suas práticas. A vida popular é razoavelmente articulada e estável, de modo que haverá sempre elementos *tradicionais, tanto material quanto simbólicos* (cf. BOSI, 1992). Esses elementos subsistem pela coerência que lhes é própria, pela espontaneidade, pelo sentimento, senão pela consciência de uma identidade.

É fato que a religião popular faz uso de diversas práticas, num sincretismo que lhe é próprio. As reais convicções do fiel não se confundem com as ordens oficiais. Muitos cultos do catolicismo popular têm a marca do sincretismo. É óbvio que existe uma forte influência e relação da religiosidade popular com os cultos da Igreja Católica Apostólica Romana, mas também existem outras práticas de fé que se interrelacionam na tessitura litúrgica.

A religião “institucional” é o sistema de dogmas e de práticas (os “sacramentos”) que a Igreja considera indispensáveis para a salvação; a moral religiosa é coercitiva, expressa-se entre virtudes e pecados. Saliente-se que a moral religiosa é transmitida pelo clero, pelas escolas teológicas e pela catequese e a “religião popular” é a interpretação desse sistema oficial pelo povo que seleciona uns elementos e menospreza outros. A prática votiva do povo acaba por associar aos costumes ou tradições locais uma herança ancestral, crenças e práticas autóctones ou provindas de outras religiões; é um mundo em que subsistem cosmovisões várias (crenças, ritos, cerimônias, anseios, medos, conceitos pessoais, incluindo as chamadas superstições e magias).

No campo do imaginário, os benditos permitem apreender instantaneamente certos tipos de relações constantes e destacá-las das obscuridades das aparências cotidianas. Isto se apresenta para nós como se tudo aí buscasse uma significação, um conceito e um deciframento. Conhecer o espaço da *performance* é, de certo modo, uma demonstração de poder interpretar o sentido simbólico e reintegrá-lo ao tempo forte, contemporâneo.

“A performance é então um momento de recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2000, p. 59). Isso pressupõe um conhecimento do espaço social, que poderá ser mostrado por metáforas (o tempo sagrado) ou por semelhanças (as materializações). Num sentido mais estrito, os benditos traduzem as regras de conduta de um grupo social ou religioso. Procedem, portanto, do elemento sagrado, à volta do qual se constituiu o grupo (narrativas simbólicas da vida e da morte, lendas que explicam os sacrifícios, ou a origem dos tabus).

Seja qual for o sistema de interpretação dos benditos, a sua performance só possui conotação na função simbólica da imaginação. É seu valor simbólico que releva uma significação profunda. Pode-se dizer, de maneira geral, que os benditos no campo do imaginário constituem uma narrativa, uma história permeada por signos e enigmas – complexos ou singulares, simples e impressionantes – surgidos em períodos imemoriais. Os benditos resumem um número infinito de situações, mais ou menos análogas. Mas, mesmo assim vistos, os benditos não esgotarão seu potencial de interpretações. Nisso, funcionarão, no domínio da cultura, como na ambiguidade de possibilidades do oráculo; ou seja, ele não pertence a uma esfera única de interpretação, mas, ao tempo das inúmeras possibilidades de significação. Cada nova significação aumenta a potencialidade do oráculo. Isso possibilita ao imaginário, por exemplo, obter uma fonte inesgotável de criações, em avassaladora escolha combinatória.

A constituição do tempo opera na vivência do presente, que não precisa sair de si para mover-se do passado ao futuro, num movimento do particular (dos particulares que ele envolve na contração) ao geral (a expectativa produzida no espírito). “A subjetividade do tempo é a subjetividade de um sujeito passivo” (ZUMTHOR, 2000, p. 129). A repetição ideal implicaria, assim, um tipo de movimento que retroage entre dois elementos limítrofes. Ela se tece entre os dois: o objeto que se repete e a mudança no sujeito.

### 1.3. Benditos em ritos não convencionais

A performance nos benditos envolve diversas teatralidades. Devido à memória social, a sua reutilização não é mecânica e estereotipada: cada uma das reutilizações no conjunto sociocultural aumenta as existências e a qualidade da informação da sociedade. O bendito de São José, por exemplo, tem função mágica para a comunidade de Poço de José de Moura, alto sertão da Paraíba. Através do ato de encantamento do Santo se busca ‘fazer a chuva’<sup>15</sup>.

Na cidade de Poço de José de Moura/PB existem relatos de acontecimentos de encantamento do santo. Os moradores da cidade dizem que nos anos em que a seca castigou a solução encontrada foi o rito do roubo de São José.

São José é conhecido em todo o nordeste como o santo da plantação, dos agricultores. O ato mágico que o envolve o santo se inicia pelo roubo da sua imagem de uma casa, ou de uma pessoa específica cuja devoção característica seja expressivamente forte. Dessa maneira, busca-se em segredo, retirar o santo do foro íntimo para deixá-lo guardado até que ele próprio decida a hora de retornar para seu lugar de origem. Sente-se a ‘vontade’ do santo para retornar ao lar quando este oferece um “bom inverno”. Sendo dessa maneira, festeja-se a devolução do santo com uma procissão saindo da casa de quem roubou o santo para a casa do dono da imagem. De cima do andor, São José é festejado com fogos de artifícios e benditos louvando o seu nome que dizem,

#### (23) BENDITO DE SÃO JOSÉ

Meu Divino São José  
 Estamos em vossos pés  
 Mandai chuva com abundancia  
 Meu Divino São José

Quem fizer suas penitencia

---

<sup>15</sup> Na cidade de Poço de José de Moura, sertão paraibano castigado pelas secas, essa prática de encantamento se tornou comum muito embora faça já cerca de 20 anos desde a última vez que esse ato foi realizado. Anualmente, se realiza pelas ruas da cidade e nos sítios uma procissão em 20 de janeiro, precedida do novenário. O depoimento especificamente para esta análise foi dado gentilmente pela Sra. Maria Mata (80 anos), precisamente na Semana Santa de 2008 em Poço de José de Moura/PB.

Só faça de coração  
Entre horas e minutos  
Ver chuva de Deus no chão

Pedimos um bom inverno  
A meu santo São José  
Ele é um santo de milagre  
Pela vossa santa fé.

Meu divino São José  
Com seu cajado na mão  
Nem de fome nem de cede  
Não mate seus filhos não

Oferecemos este bendito  
Ao senhor daquela cruz  
Patriarca São José  
E Jesus de Nazaré.

(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2009)

Observado esse rito, o que faz pensar que a prática do roubo de São José é um ato mágico? Não seria essa uma prática de devoção autenticamente religiosa no santo? Estas duas perguntas são fundamentais para o estudo do bendito, e serviram para nortear as considerações tecidas a seguir.

Para entender as relações entre religião e magia me utilizo das idéias de Marcel Mauss (2000), em seu *Esboço de uma teoria geral da magia*. Para Mauss, as práticas religiosas são sempre oficiais e de alguma maneira institucionalizadas; fazem parte de um culto organizado. A religião se configura assim como um tributo prestado às divindades, seja por ocasião de uma promessa ou através de uma homenagem regular como novenas e procissões. Já o rito mágico, segundo Mauss, embora seja fatalmente periódico, quando é feito em vista de um determinado objetivo, é sempre considerado como irregular e anormal.

Como dito, o ato que envolve o roubo do santo São José é geralmente encerrado com a sua devolução em procissão, na qual a reza agradece o seu poder. O ato é um forte indício de que esta é apenas uma das várias manifestações do catolicismo popular. Vejamos, a seguir, alguns argumentos a favor da ideia de que o ato ritual de roubo do santo, de alguma maneira, extrapola o ato religioso para configurar um ato mágico.

Primeiro, a procissão de devolução de São José roubado não se realiza habitualmente no templo nem no altar religioso. A procissão é realizada geralmente nos bosques, nas estradas, nas passagens etc. O campo do rito religioso é um ato autônomo fora da Igreja, e esconde-se tendo em vista que sempre se dá num gesto furtivo. Para Mauss, o que justifica um ato mágico é justamente o gesto de retirar-se para o isolamento. Esse isolamento é um sinal quase perfeito da natureza íntima do rito mágico, pois o encantamento do santo São José se dá em segredo. A título privado, ato e ator, nas palavras de Mauss, estão envoltos no mistério.

Segundo, o roubo de São José é um rito mágico porque de alguma maneira ele rompe uma estrutura posta de conciliação social. Dizem que quanto mais furiosa fica a pessoa que tem o santo roubado, mais possibilidade há de o encantamento dar certo. É como se o próprio santo desejasse ser atraído pelo seu dono. O mistério está no fato de o santo ser cobiçado. A falta do santo, sentida pelo seu dono, deve ser verdadeiramente expressa. Assim, a raiva, o furor e o ódio provocados no dono do santo podem garantir uma eficácia *sui generis* ao rito<sup>16</sup>. De acordo com Mauss, os atos mágicos são em primeiro lugar atos de tradição. A magia compreende agentes dos quais depende a sua eficácia. Neste caso, o lugar, a divindade presente, a solenidade dos atos e as intenções dos que participam do rito de roubo de São José não deixam qualquer dúvida que esta é uma prática de magia.

Terceiro, pode-se seguramente dizer que o roubo do santo São José se configura como ato de magia pelo fato de este considerar o poder do encantamento e também pela observância temporal e astrológica, e pela consideração das forças ocultas em horas abertas. No rito, as horas abertas são portadoras de uma eficácia toda especial. Para Mauss, o momento em que o rito é executado determina o seu caráter mágico. O roubo do São José é um ato cuidadosamente determinado. Geralmente o roubo acontece por volta do meio dia ou às seis horas da tarde e, geralmente, a devolução do santo acontece ao pôr do sol. Segundo Mauss, para a magia os crepúsculos são especialmente poderosos. Na semana, o rito tem afeto num dia e hora fixos, a sexta-feira e o dia do

---

<sup>16</sup> Conta-se que na cidade de Poço José de Moura, no sertão paraibano, uma senhora teve seu santo roubado por uma jovem. A senhora chegou a ficar doente por derramar tantas lágrimas pelo santo roubado. De acordo com os relatos, esse foi o ano que mais choveu na região.

*sabbat* não oferecem prejuízos. Da mesma forma, o rito tem uma data específica no mês, de preferência, regida pelas fases da Lua<sup>17</sup>.

Quarto, o ato mágico requer sempre a observância de operações acessórias. A magia não é praticada por qualquer pessoa. Quem pratica o ato de roubar o São José observou algumas interdições alimentares ou sexuais; jejuar é muito comum. Geralmente quem rouba o santo, ou quem manda roubar teve um sonho, ou alguma revelação secreta para dotá-la de poder mágico. A magia popular tem como oficiantes os chefes de família ou as donas de casa. Muitos desses não preferem atuar eles próprios, protegendo-se escusos, mas avisados.

As mulheres são sempre as oficiantes deste tipo de magia, menos pelas características físicas que pelos sentimentos sociais de que as suas qualidades são objetos. Embora reguladas pelos homens elas sejam reconhecidas como mais aptas para essa prática. As mulheres mais velhas são as mentoras, as virgens preciosas auxiliares. A vida social coloca as mulheres a par desta autoridade mágica. Geralmente elas andam em segredos, aos cochichos, nos recantos das casas. Os homens, por conta do seu ofício externo ao lar, estão na relação com os animais, as plantas e os astros. A figura masculina é personagem influente e muito importante no rito, pois é ele quem sabe dos fenômenos naturais por sua relação direta, dele se arroga a prescrição para o ato ritual em busca de se fazer chover.

A qualidade de agente mágico resulta da associação com colaboradores. Tal como o desdobramento, essa associação comporta graus e formas variadas. Quem pratica o ato mágico geralmente conhece bem o *habitat* de quem irá roubar o santo; conhece seus hábitos, a sua linguagem; tem ritos para o abordar. O parentesco tende sempre a ser evitado nesse ritual mágico. A ligação entre o agente do furto e o dono do santo é de amizade; ela é mais fácil quando são vizinhos próximos. As relações são assim dissimuladas durante todo o período do rito, nada deve ser alterado. A sociedade permanece a mesma. Essa influência que o agente mágico exerce é também uma grande revelação de poder, enquanto sacerdote. É, pois, a opinião que cria o feiticeiro e as influências que exerce.

---

<sup>17</sup> Nas datas lunares a observância é geralmente mais exigida. Como aponta Mauss, o curso dos astros, as conjunções e as oposições da lua, do sol, dos planetas, a posição das estrelas, são igualmente observadas. Assim a astrologia está extremamente ligada à magia praticada.

Os segredos dos sacerdotes estão na ordem do ritual. Mas, o agente do feitiço está sempre na espreita, escutando as conversas; é a opinião pública sobre o ato que ele realizou que lhe interessa. Essa opinião confere ao feiticeiro poder ilimitado. Seus poderes têm faculdades diversas. De alguma maneira, julga-se ele um eleito. Faz-se acompanhar no seu cotidiano de formas rituais, abluções, precauções diversas; observam-se certas condições de tempo e lugar; corre sério risco de comportamento para ser descoberto. Para isso se enche de mistério, seus segredos mágicos devem encantar o santo e a ele mesmo; de outra maneira, os encantamentos voltam-se contra aquele que os utiliza.

Como assinala Mauss, nessas crenças podemos ver os sinais de um estado de espírito, que ocorre sempre que se transmitem conhecimentos mágicos. Estas condições estão na espécie de contrato ritual, o feitiço ritual se dá numa autêntica sociedade fechada. E, da mesma forma que a magia contém sacrifícios, contem também orações, hinos, e, muito particularmente, benditos. Daí o canto,

(24) BENDITO DE SÃO JOSÉ II

Bendito e louvado seja  
São José glorioso  
Pelo amor a Deus nos dê chuva  
Meu santo tão poderoso (bis)

A vós são José pedimos  
Humildemente rogamos  
Pedi a Deus nos dê chuva  
Pois muito necessitamos (bis)

Sois esposo muito amado  
De Maria Virgem pura  
Pedi a Deus nos dê chuva  
Para o bem das criaturas (bis)

Lembraí vos que no Egito  
A todas remediastes  
Pedi a Deus nos dê chuva  
Pois graças em Deus achaste (bis)

Glorioso São José  
De Maria sois esposo  
Pedi a Deus nos dê chuva  
Meu Santo tão poderoso.

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2009)

De acordo com Mauss, coisas sagradas podem tornar-se ocasionalmente mágicas. O autor alerta que não devemos nos admirar quando o sistema dos ritos orais com caráter religioso se tenha estendido até este ponto nas magias modernas. O bendito tem nesse rito a função efetiva de evocar o santo para tornar presente sua força espiritual, “sente-se a necessidade de dizer com que poder se conta” (MAUSS, p. 67).

Palavras e atos equivalem-se simultaneamente, e é por isso que vemos a formação de uma procissão para nela se anunciar e finalizar oralmente o encantamento. Os encantamentos são feitos numa linguagem especial, que é a linguagem dos deuses, dos espíritos, da magia. Os benditos servem a esse respeito, como existem poucos encantamentos mudos, gestos e palavras tem de ser repetidos uma certa quantidade de vezes.

O bendito e a reza funcionam como uma espécie de persuasão respeitosa, tanto estes quanto a procissão e as demais insígnias religiosas configuram apenas a ‘ponta do iceberg’ que simbolicamente é o rito. Para Frazer (1992), os ritos mágicos atuam por si mesmos. Contestando essa afirmação, Mauss diz que os ritos mágicos precisam de seus agentes, e de alguma maneira podem se confundir com ritos religiosos. Isso evidencia que nem toda magia objetiva malefícios.

Para buscar respostas às nossas questões iniciais, temos percebido ao longo desse texto que os ritos mágicos e os ritos religiosos têm sinais diferentes embora se confundam. Mas, como vimos, um rito mágico pode adentrar ou configurar um rito religioso, embora a ele não se reduza. A escolha do local para realizar o rito e o gesto furtivo são exemplos que fogem fatalmente à doutrina católica. Neste rito mágico, podemos intuir que a reza em procissão trata-se de um acontecimento de segunda formação. Isso prova que os agentes de magia criam um culto por sua própria conta, mesmo modelado sobre os cultos religiosos, como Mauss já havia assinalado.

O roubo do São José é um rito privado, misterioso e secreto; ele só se revela quando seu objetivo está cumprido. Não é ato religioso em si mesmo porque não faz parte de um culto organizado, periódico ou cíclico. É esporádico; surge da necessidade de um gesto espontâneo; diferencia-se de uma promessa pelo simbolismo que engendra a performance. O sacrifício é sofrido pelo santo e pelo sujeito passivo da ação, se não

chover o santo não é devolvido. A magia, nas palavras do bendito, se define pelas condições em que o rito se produz.

Para o catolicismo, a idéia de magia envolve a visão da falsa religião. Tocamos aqui num fenômeno de encantamento cuja beleza e vocação mágica vemos atribuída coletivamente a todo um grupo. A magia geralmente é definida como prática anormal e maléfica. Para os estudos sobre religiosidade popular, não insistamos mais no caráter negativo e preconceituoso, é preciso procurarmos agora as suas características positivas, os seus dons particulares.

Exercer ações no campo dos ritos religiosos é *dar sentido ao mundo*. Para criar significado, o sujeito põe em atividade uma função da mente – a imaginação (cf. Pitta, 2005). O imaginário desenvolve-se em torno de temas cotidianos, imagens que o ser humano constrói para os núcleos ao redor dos quais ele próprio converge e se organiza. A notícia publicada no Jornal Correio da Paraíba, em 23 de março de 2008, sobre a crença em São José em Cabaceiras/PB revela o ponto em questão.

Ainda eufóricos pela chuva da última segunda-feira, de 218 mm, eles consideraram que houve um milagre e o atribuíram ao santo protetor dos agricultores.

O sorriso largo no rosto de cada um demonstrava a fé do nordestino em São José. “Se ele não tivesse olhado por nós a gente ainda tava sofrendo com o calor e a seca. Agora repare esses terrenos, olhe essa água que não para de cair. Veja a transformação que meu São José trouxe para nós”, disse ainda extasiado o agricultor Antonio Vicente Alves.

(ARAÚJO, 2008, p. B5)

Esses traços mítico-mágicos relatados aqui são objetos de um imaginário popular que existe nas suas tradições orais dos mais recônditos lugares e evidencia a constante movência da voz mantém um estado de devoção, que conduz atos de uma identidade coletiva.

Vejamos um relato sobre a existência de um rito agrário similar na Região da Bacia do São Francisco.

Há ainda a registrar os cantos inspirados na devoção, no espírito religioso que intervém, a cada passo, em todas as situações da existência sertaneja. Haja vista a comovente Prece de Chuva tão

fervorosamente entoada em Januária. A impressão deixada é profunda e inesquecível.

Quando a seca está iminente, a caatiga torrada e ninguém vislumbra no céu qualquer indício de chuva próxima, na pavorosa expectativa do flagelo, todos se voltam para os céus, fazendo apelo à Senhora Santana.

No começo, rogos individuais: cada qual fazendo sua prece na igreja ou em família, no oratório doméstico. Mas, chega e finda novembro; entra dezembro abrasado... e o céu limpo, sem um farrapo alvissareiro de nuvem. Recorre-se, então, ao recurso máximo. A cidade toa se mobiliza: homens, mulheres, velhos, moços e crianças, cada qual trazendo uma vasilha qualquer – moringues, latas, potes, alguidares, panelas, cântaros – vestidos de qualquer maneira, mas invariavelmente descalços, reúnem-se no largo da matriz e, daí, em procissão, demandam a beira do rio, onde cada um enche de água a sua vasilha e, cantando a Prece da Chuva, voltam, com o mesmo aparato processional, a despejar a água colhida aos pés do santo cruzeiro chantado diante da igreja.

É um espetáculo empolgante de misticismo, de fé e de beleza.

Eis a prece:

*Senhora Santana,  
Livrai-nos da peste,  
Da fome e da guerra,  
Dê chuva na terra<sup>18</sup>.*

(TRIGUEIROS, 1977, p. 71)

Ritos dessa natureza dirigem-se exclusivamente aos interesses do grupo, sejam eles objetivos ou subjetivos; visam a assegurar, no respectivo seio em que se realizam, mecanismos de inter-ajuda, dirimindo conflitos internos e regulamentando a paz e a harmonia na convivência social. Todos os anseios vinculados à força da natureza se dão na constituição intersubjetiva de negociação simbólica.

Em Portugal, no Vale de Judeu, Freguesia de S. Sebastião de Loulé, Faro, a Profa. Aliete Galhoz encontrou o seguinte canto para quando não chove. Nesse canto, “reza-se o terço e pede-se água de misericórdia”.

#### (25) NOVENA À NOSSA SENHORA, QUANDO NÃO CHOVE

Virgem mãe de Deus,

---

<sup>18</sup> Considerando o nomadismo das vozes que favorece a intertextualidade, temos o canto de São Sebastião com uma parte desse canto: *Ó grande Sebastião, Santo mártir glorioso/ Livrai-nos da peste, fome, guerra e o mal contagioso*. Esse canto faz parte das recolhas realizadas em Poço de José de Moura/PB.

Mãe Nossa,  
Peça ao seu bendito filho  
Que mande água de misericórdia

Virgem mãe de Deus,  
Mãe Nossa,  
Peça ao seu bendito filho  
Que mande  
Água de misericórdia.

Virgem mãe de Deus,  
Mãe Nossa,  
Peça ao seu bendito filho  
Que mande  
Água de misericórdia.

Senhor Deus,  
Por Nossa Mãe Santíssima  
Mandai água de misericórdia.  
Somos pecadores,  
Nós não Vos ofendemos,  
Mandai água de misericórdia  
Senão nós morremos.

(cantado três vezes)

(Recolha de Idália Farinho Custódio no Vale Judeu, freg. de S. Sebastião de Loulé, D. de Faro, 1994).

Em Portugal, atos devocionais ligados aos rios agrários são muito comuns<sup>19</sup>. Além dos cantos para pedir chuva, existem outros para afastar o mal tempo, como os *Benditos das Trovoadas*. Teófilo Braga no *Cancioneiro Popular do arquipélago açoriano* dispõe o seguinte canto:

#### (26) ORAÇÃO DE SANTA BARBARA

Santa Barbara Ludovina,  
Pérola mui estimada,  
Quando nascestes no mundo  
Logo devoção tomaste,  
C'o filho de deos falaste,  
Co elle vos saudaste!  
Vosso pae, como gentio,  
Rouxinol que lhe dizia?

<sup>19</sup> A esse respeito veja-se a *ETNOGRAFIA PORTUGUESA* de VASCONCELOS, J. Leite (Volume I a XII. Lisboa: Imprensa Casa da Moeda, 1980).

A menina que era Santa,  
 Para o céu assubiría.  
 Jurou o mouro acabar,  
 Se ella o céu vosso gozar,  
 Debaixo da mesma Fé.  
 Quizara-a degolar,  
 Ella não obedeceu,  
 Sem do céu vir embaixada.  
 Vem um anjo com cuidado  
 A trazer a embaixada:  
 - Santa Barbara padece  
 Até santo luminar,  
 Que depois de padecer  
 Bom Jesus te hade salvar.  
 Trovões, faíscas de fogo  
 A teu pae hãode abraçar.  
 Logo ao primeiro trovão  
 Santa Barbara foi coroada;  
 Desceram os anjos todos:  
 Milagre de Santa Barbara!  
 Santa Barbara Ludovina,  
 Escutae nossa oração;  
 Alcançae do bom Jesus  
 Para nossa salvação.

(Recolha de Teófilo Braga no Arquipélago Açoriano, p. 154)

No Cancioneiro Popular Português (1981, p. 141), Michel Giacometti com a colaboração de Fernando Lopes-Graça também dispõem de um canto com a mesma função:

(27) BENDITO E LOUVADO SEJA - *BENDITO DAS TROVOADAS*

Bendito e louvado seja  
 O santíssimo sacramento da Eucarístia. (Mulheres)  
 Fruto do ventre sagrado  
 Da Virgem puríssima Santa Maria.

Gloria seja ao pai, ao filho, ao Espírito Santo (Homens)  
 Também três pessoas divinas  
 Seja gloria sempre.  
 Amém.

(Recolha de Michel GIACOMETTI com a colaboração de Fernando LOPES-GRAÇA em S. Miguel de Acha, Idanha-a-nova, Castelo Branco, 1953)

Para percebermos o carácter mágico desses cantos, tomemos uma recolha de Mariana Gomes, seguida do depoimento de uma informante.

(28) “MAGNIFICAT” PARA TROVOADAS

Minha alma magnífica  
 Engrandeço o senhor  
 Meu Espírito está-se alegre  
 (...)

(Recolha de Mariana Gomes em Bragança, 2007)

Nas palavras da informante, ao enunciar o canto no momento em que um raio caía, ela própria ficou protegida<sup>20</sup>.

(...) Dizendo duas *palabras* da *Magnífica*, pode... pode-a dizer toda, quem *estiber* ao redor dela, não *le* sucede mal. Eu *num* há trovoada em que *num* reze duas *palabras*, que *num* sei mais, porque *num* é dita assim... era preciso estudá-la bem, quem soubesse *ler*, que eu *num* sei, mas aprendi. [...] Fazia um ano que houve uma *troboada munto* grande e eu *estaba* em casa, *moraba* na Rua Direita, e caiu uma *chispa!*... e estava uma rapariga a passar [...] e tinha um menino ó lado, tinha o filhinho ó lado. Ela morreu queimada logo! ... aquela hora...)

(Lurdes Gomes, 84 anos)

Percebamos que no depoimento acima a informante confere grande poder à escrita. Fórmulas mágicas para proteção pessoal sempre estiveram presentes nas devoções populares. Ainda são comuns os patuás que se carregam com orações junto ao corpo, pendurados no pescoço em forma de escapulários, presos às roupas, ou até mesmo amarrados a instrumentos de trabalhos, como é o caso dos vaqueiros que carregam estas fórmulas nas celas dos cavalos.

No imaginário popular religioso, essas fórmulas encantatórias são de uso frequente como intervenção, direta e indireta, à ordem da natureza. Também no que diz respeito ao corpo, existem práticas diversas referente às curas para evitar a ação

<sup>20</sup> Esta recolha foi realizada por Mariana Gomes em Bragança no ano de 2007 sob orientação do Prof. Dr. João David Pinto-Correia. Está disponível nos arquivos do Centro de Tradições Populares Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

duvidosa de forças externas principalmente aos mais vitimados em termos fisiológicos: crianças, idosos e parturientes.

Não raro, o Livro de São Cipriano se fez presente, de modo muito comum nos meios devocionais populares de Poço de José de Moura/PB. Observemos, a título de exemplo, a oração que segue.

*Praecipitur in Nomine Jesus, ul desinat nocere aegroto, staim cesse delirium et illuo ordinate discurrat. Si cadat, ut mortuus, et sine mora surget ad praeceptu Exorcistae factu in Nomine Jesus. Si aliqua parte corporis si dolor, vel tumor, at ad signo Crucis, vel imposito praecepto in Nomine Jesus. Quando Sacramenta. Reliquias, et res sase praecitite dure. Quando imaginationi, se presentate res inhonestae contra Imagines Christi, et Sanctorum, et si eodem tempore sentiant in capite, ut plumbum ut aquam frigidam vel ferrum ignitem, et hoc fugit ad signum Crucis vel invocato Nomine Jesus. Quando Sacramenta, Reliquias, et res sacros odit; quando, nulla praecedente tribulatione desderat se dilacerat. Quando subito patenti lumen aufertur et subito restititur; quando diurno tempore nihil vidit, et nocturno bene vidit et sine luce lugit epistolam; si subito siat surdus, te postea bene vidit et sine luce lugit epistolam; si subito siat surdus, te postea bene audiat, non solum materialia sed spiritualis. Si per septem, vel novem dies nishil, vel parum comedens tortis est pinguis sicuto antea. Si loquitur de Mysteris ultra capacitatem quando non custat de illus sanctitate. Quando ventus vehemens discurret per totum corpus ad mudum formicarum; quando elevatur corpus contra volutatem patienves, e non apparet a quolevetur. Clamores, scissio tiumtes, arrotationes dentium, quando patiens non est stultus; vel quando homo natura debilis non potest teneri a multis. Quando habet linguam tumidam et nigram, quando guttur instatur, quando audiuntur rugitus ovium, latratus, canum, porcorum grunitus, et similium. Si varie parer naturam vident, et audiunt, si homines maximo odio perseuntur; si praecipitis se exponunt si oculus horribiles habent, remanent sensibus destitui. Quando corpus tali pondere assicatur, ut a multis hominibus elevaret non benedictit, quando ab Ecclesias fugit, et aquam benedictam non consetit; quando iratos se ostendunt contra ministros superdonentes Reliquias capit et occulte. Quando imagines Christi, et Virginis Mariae nonlut inspecere sede conspaunt, quando verba sacra nolunt proferre, vel si proferant, illa corrumpunt et balba, cientes sudent proferre. Cum superposita capiti manu sacra ad lectionem Evangeliorum conturbatur agrotus, cum plusquam solitum palpiverit sensus occupantur, gatae sudoris destuumt, anvietates sentit; stridores usque ad Caelum mittit, ser posternit, vel similia facit. Amém.*

Na edição de N. A. Molina, *Antigo Livro de São Cipriano - O Gigante e Verdadeiro Capa de Aço*, reimpressão do ano de 1993, encontramos essa oração com a seguinte recomendação: *havendo sinais de que a causa da doença é demônio ou alma*

*penada, o religioso deverá dizer a ladainha em latim. No fim da ladainha, ponha-lhe o preceito ao demônio para que não mortifiquem o enfermo enquanto esconjura.*

No plano do imaginário, o uso da escrita é também alegórico. Ilustremos: numa trezena para Santo Antonio, realizada em João Pessoa/PB, no bairro de Mangabeira, vemos o repouso da ação dos devotos sobre as inversões simétricas ou “variadas” que envolvem a escrita no ritual<sup>21</sup>,

[...] são 13 dias. E vamos continuar 13 dias, 13 dias. No Dia 13 vamos só comemorar... é festa. Dia 12, dia dos namorados nós faz uma festa aqui. As trezenas de Santo Antonio quer animação. Num é só BA BA BA BA BA não, é ler as leituras e também nós temos simpatia pra animar, né! Todo ano se fazia simpatia das doze moças... hoje as moças num querem mais saber... por que quando arruma namorado né... num querem mais, então elas deixaram de fazer a simpatia das doze moça... depois teve outra simpatia muito gratificante, uma que a gente fez, como Marizete, Marizete participou e irmã Vera também... uma simpatia muito interessante, aquilo é pra animar! Por que Santo Antonio gosta de simpatia, de brincadeira, mas brincadeira que se leva a sério também, num brinque não! Hoje nós vamos fazer uma simpatia dos sete salmos, então vamos começar agora...

(D. Liana, 80 anos)

No primeiro dia da trezena todos rezam a primeira oração e em seguida fazem a simpatia dos salmos<sup>22</sup>; os participantes pegam um pedaço de papel e anotam um pedido ou uma graça que se quer alcançar. Como observa a informante Maria Solange (46 anos), *quem sabe escrever coloca no papel, quem não sabe mentaliza o pedido. No último dia da celebração sai a resposta, se sim ou não.*

Os salmos utilizados na simpatia são depositados sob a imagem do santo, e, em seguida, entoam-se os cantos, as cantoras o cobrem de lamentações e louvores. O canto revela, para além da mensagem que veicula sentidos que somente podem ser conquistados pela redundância mântica da oração, o refrão dos benditos e das ladainhas. A constante repetição das jaculatórias revela o *logos* da mensagem

<sup>21</sup> A trezena é celebrada há dezoito anos. Teve início no Bairro da Torre, em João Pessoa/PB, por ocasião de uma promessa; a organizadora da festa, a ‘mentora’ (80 anos) do rito, recorreu a Santo Antonio para curar o seu filho de uma doença. Em Mangabeira, o rito acontece acerca de 10 anos. São as mulheres que conduzem a celebração e se responsabilizam pelas rezas, pelos cânticos, pela decoração do ambiente. A ladainha é cantada geralmente no meio da novena, como ato de penitência.

<sup>22</sup> Nos demais dias da trezena, a celebração também ocorre intercalando simpatias, brincadeiras, rezas e cânticos.

persuasiva. Como assinala Durand, a música, acima de qualquer coisa, procede por uma ação de imagens sonoras “obsessivas” (DURAND, 1999, p. 87).

Vejam, a seguir, algumas estrofes retiradas de um manuscrito encontrado na cidade de João Pessoa<sup>23</sup>.

(29) LADAINHA DE SANTO ANTONIO

*Kirie-Eleison*  
*Kirie-Eleison*  
*Cristo-Eleison*  
*Pater Celeste Deus*  
*Filho Redentor Munde Deus*      *Mizererenobis*  
*Santa Trina Onus Deus*              *Mizererenobis*  
*Espírito Santo Deus*                *Mizererenobis*  
*Santo Antonio*  
*Santo Glorioso*  
*Filho Redentor*  
*Socorro dos Fraco*  
*Coluna da Igreja*  
*Terror do Inferno*  
*Flagelo dos Vicios*  
 (...)
 *Varão Santo e justo*  
*Varão singular*  
*Varão milagroso*  
*Varão obdiente*  
*Varão continente*  
*Varão Penitente*  
*Varão apostólico*  
*Varão angelico*  
 (...)
 *Retrato de todos os Santos*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em João Pessoa/PB, 2008)

Na Trezena de Santo Antonio, existem, para além das orações, simpatias, causos, brincadeiras e rifa de objetos. O espaço entre o sagrado e o que se pode chamar de festa é pouco definido; não existem fronteiras bem delineadas entre a celebração religiosa e a vivência profana. No espaço interior da casa onde se faz a celebração estão

---

<sup>23</sup> A disposição do texto segue conforme no manuscrito.

os garrafões de vinho, o milho cozido, a canjica, a cocada de Santo Antonio feita especialmente para o primeiro dia da festa.

Encarada na sua acepção mais ampla, a cerimônia litúrgica ou devocional, propriamente dita, se junta a todo um mosaico de festividades e espaços de encontro inter-pessoal anexos, com lugar para negócios, para a comida e a bebida (cf. FERNANDES, 2005). Nesse sentido, o canto que simboliza uma oração assume uma dimensão evidente para garantir, nessa multiplicidade de gestos e vontades, regulamento formal, natureza concreta do próprio ato de crer.

No último dia da celebração, algumas insígnias não podem faltar. Uma fogueira acesa, Velas e anjinhos compõem a teatralização. O Pão de Santo Antonio. Do rito, todos devem levar para casa um pão que deve ser guardado a fim de garantir fartura durante todo o ano, até que o pão seja trocado no ano seguinte. No campo das simpatias, há também um bolo em louvor ao Santo; o bolo é confeccionado com várias fitas que saem do seu interior com a ponta virada para um dos lados ou para cima, apenas uma das fitas contém uma aliança que simboliza casamento; a mulher que retirar a fita com a aliança receberá como prêmio um marido, ofertado por Santo Antonio.

No último dia da festa vemos a pequena imagem de Santo Antonio vindo em procissão<sup>24</sup>, acompanhado de fogos, velas acesas e benditos. O canto diz:

### (30) BENDITO DE SANTO ANTONIO

*Se busca milagre*

*Antonio afugenta*

*As penas e as dores*

*Tudo que nos tenta*

(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior em João Pessoa/PB, 2008)

---

<sup>24</sup> No dia treze, logo após a celebração da novena chega em procissão a imagem de Santo Antônio. No rito existem duas imagens cultuadas, ambas em formato de escultura. Uma maior, permanente no espaço da casa na qual o rito se realiza. A outra menor, com pouco mais que trinta centímetros, verdadeiro objeto de cobiça (não co-habita o seio doméstico); esta imagem, embora pertença à senhora que realiza a trezena, permanece pouco tempo na casa, a cada ano roubam-na, a devolução ocorre no ano seguinte, quando tornam a roubá-la, quase que num mesmo ato. Mas, percebe-se que este rito para Santo Antonio é diferenciado do rito realizado para São José. Embora em ambos os ritos existam semelhanças no ato furtivo as intenções devocionais não são as mesmas. Para um melhor entendimento entre as ações mágico-religiosas em diferença com ações simpático-religiosas observe-se o *Esboço sobre a Teoria Geral da Magia* de Marcel Mauss (Ano).

A chegada da imagem à casa da “mentora” da festa é motivo de alegria e pompa. O Santo pequeno vem amarrado a um andor. Depositam-no à mesa cheia de pãezinhos. Ali se rifam objetos. Depois de todo o rito ser encerrado, aguarda-se a chegada de um Padre apenas para benzer os pães. Em seguida, há uma espécie de teatralização para (novamente) se roubar a imagem do Santo; uma das primeiras coisas a acontecer é a saída da *mentora da trezena* do recinto, com a desculpa de ascender os fogos no espaço fora da casa, todas as mulheres que fazem o ritual são convidadas a ver a queima de fogos que é realizada na rua. Neste momento, o Santo está sendo roubado. Nas palavras da neta da dona da casa,

*Todo mundo aqui ‘dá uma de doido’ na hora de roubar o Santo. Mas eu e tia ficamos mais ou menos atentas pra ver quem roubou, porque uma vez roubaram o santo e não devolveram. Mas, no fim das contas ninguém fica sabendo quem roubou... porque a pessoa que geralmente rouba já vem preparada de casa pra fazer isso.*

(Camila, 25 anos)

Há grande disputa para ver quem vai roubar o santo, pois a maioria das mulheres que participa do rito se interessa pelo objeto de cobiça. Muitas mulheres, nesse último dia, estão acompanhadas de sacolas, toalhas ou panos para executar o furto. Isso de alguma maneira camufla a identidade de quem realmente consegue levar o santo. No recinto, ainda com a presença de muitas pessoas, o roubo acontece de forma muito rápida; algumas pessoas presentes acabam vendo tudo, mas é como se elas estivessem compartilhando do ato, cúmplices de uma devoção, numa espécie de transe. Na tentativa de auxiliar o furto diretamente, se tenta também desviar a atenção da maioria. O roubo do santo é o ponto culminante da festa, no qual ela verdadeiramente se encerra para continuar no ano seguinte.

No ano de 2008, depois de muita peleja, Santo Antonio foi escondido por debaixo das saias de uma senhora. Neste ano de 2009, ocorreu a mesma coisa. Estas observações permitem perceber o escoamento do rito que se dá pela pulsão das energias e vontades femininas (o impulso de onde se transpõe a eflorescência do *illud tempus* da narrativa). Da condução sistemática e enfática do Santo urge o potencial fálico que permite estender o âmbito do cerimonial para a própria vivência cotidiana. Como assinala Durand (1997), a feminilidade é ostensivamente mediadora porque simultaneamente ativa e passiva. É no universo feminino que os atos mais cotidianos se

enlaçam, na casa: a comida, as vestes; na sociedade: os costumes, a educação; é com a mulher que as relações sociais se sobrecarregam de símbolos, estes por sua vez estão acompanhados no seu mais último pormenor por todo um cortejo de valores. Nesse caso, as imagens convergem de maneira a integrar, em uma sequência contínua, todas as outras intenções do imaginário (cf. PITTA, 2005, p. 34). A repetição do rito a cada ano simboliza a animação e o movimento. Esse ciclo desempenha um papel positivo para a comunidade, o drama espiral enquanto marcha do tempo carrega um grande número de significados; o feminino talvez seja o mais forte de todos, a mulher é quem faz o rito, ela é quem se encarrega de transportá-lo ao longo dos tempos, assim como leva toda a humanidade no ventre, são as mulheres que transportam a vida. E, enquanto dimensão maior de significado elas precisam manter o ciclo contínuo, vivo. Daí a necessidade de cultuar o santo cuja potência animadora é a busca pela imagem masculina. Assim, encontramos no rito o aspecto fálico e talvez principal, a busca do que torna a “fecundidade possível”.

A festa religiosa da trezena de Santo Antonio em Mangabeira é, com efeito, muito mais do que um mero ato de culto, porque mobiliza recursos de sociabilidade, e do grandioso poder de criar uma atmosfera lúdica na qual todos os sentidos são estimulados em simultâneo para produzirem aquilo que a estética barroca encara idealmente como uma antevisão espiritual do que poderão ser os gozos celestiais. Velas acesas multiplicam o reflexo dourado, o perfume exótico dos incensos e o próprio trovejar dos foguetes lançados fora da casa são elementos que, de alguma maneira, contribuem para que o aparato do rito possa ser orquestrado com maestria na versão mais ampla. A teatralidade é um verdadeiro dispositivo performativo multimídia que faz com que as mulheres cantoras ofereçam maior solenidade aos ritos.

No espetáculo devocional, os benditos são produzidos pelo vasto aparelho sócio-cultural, dotado de um *know how* técnico e artístico complexo e especializado, que é o poder de quem faz o canto. Na performance do coro, é o olhar, são os sentidos e as emoções a base para se montar o espetáculo do canto. Proferido num espaço teatral, o canto pretende impressionar tal como é a sua razão, que no discurso textual predicatório e doutrinal nele contido procura convencer. Enquanto discurso linguístico, a eficácia estratégica do bendito pressupõe, por outro lado, uma cumplicidade ativa por parte dos seus destinatários, condição indispensável para a validação e a reprodução do próprio modelo catequético assim utilizado.

A pompa dos anjos em desfile cerimonial, a procissão, o tropejar dos foguetes, os pães, a comida e a bebida revelam toda a *avant la lettre* de um verdadeiro dispositivo performativo cujo impacto psicológico nos sujeitos presentes não pode ser deixado de ser poderosíssimo. Cruzando ladainhas barrocas entoadas gostosamente com o *Aguinos dei qui tolis, peccato Mundoce nobis dominen*, a solenidade do próprio rito obtém conteúdo doutrinal dos textos lidos e cantados no período medieval. A performance do canto incita com particular eficácia ao estabelecimento de uma atmosfera de profunda piedade barroca, feita de um amálgama indissociável de respostas conscientes e de reações emocionais. Mas nem por isso sacia menos, e ao mesmo tempo, uma sede de espetacularidade cujo potencial laicizante é deste modo em grande parte evidenciado.

Neste ritual, percebe-se que os benditos guardam o sabor da melhor tradição puramente sacra em uma memória barroca, na qual os momentos de tensão dramática intensa evocam o *pathos* do rito. Temos aí o cruzamento de uma tradição intensa de piedade corporizada, na produção de uma liturgia musical monumental e sedutora de todos os sentidos, com a nova realidade de uma sociabilidade alargada, geradora de novas interações sociais na esfera do saber. Como resultado, tem-se uma prática social profundamente dinâmica, para a qual convergem dimensões estéticas que nos enquadramentos sócio-culturais recaem nas formas de entretenimento laico.

O repertório das celebrações populares religiosas revela-se, deste modo, como um espaço híbrido e fascinante, no qual as funções e dinâmicas sociais aparentemente incompatíveis com o universo do sagrado encontram, como diz Cristina Fernandes (2005), um *acolhimento natural*. Com os benditos, se pode identificar ao longo dos séculos a vitalidade e a energia popular inegáveis para constituir tanto estética como ideologicamente seu próprio gênero litúrgico.

A procissão que atravessa ciclicamente as ruas, as inúmeras devoções particulares, quer do foro estritamente pessoal, quer de natureza corporativa, são tradições em todas as suas dimensões que convidam à afluência dos benditos em torno de imagens. Esses monumentos abundam pelos arredores da cidade, constituindo na vida cotidiana ocasiões privilegiadas para uma interação social intensa em que o testemunho mais autêntico de fé e a vivência religiosa coexistem descomplexadamente como apelo lúdico da festa coletiva.

#### 1.4. Imaginação simbólica na essência dialética dos benditos

Na leitura de Vauchez (1995), sobre a religiosidade na idade média, é possível perceber que desde há muito tempo o povo integra em sua experiência religiosa, tanto pessoal quanto coletiva, elementos provenientes da religião que lhes fora ensinada e outros fornecidos pela mentalidade comum do seu ambiente e do seu tempo, marcadas por representações, ritos e crenças estranhas ao cristianismo. Nas palavras do autor,

No século XI, os camponeses ainda se apoderariam das hóstias consagradas, para enterrá-las nos campos, a fim de garantir a sua fertilidade. Essas práticas e outras similares, mencionadas pelos penitenciais da época, explicam talvez as reticências dos clérigos e o pouco empenho que tinham em fazer com que seus fiéis comungassem.  
(VAUCHEZ, 1995, p. 18)

A linguagem do bendito revela essa dialética da religiosidade popular, e essa é uma questão muito delicada, pois a vida espiritual do povo transborda para além dos limites obrigatórios da instituição eclesiástica, o misticismo transcendental. Com Vauchez, temos uma visão histórica ampla sobre as práticas votivas do povo. Segundo o autor,

mesmo nas regiões cristianizadas de mais longa data, a religião oficial ainda era apenas, em muitos casos, um verniz que recobria superficialmente elementos heterogêneos qualificados de superstições pelos clérigos. (VAUCHEZ, 1995, p. 23).

Desde os tempos mais remotos do cristianismo, toda uma rede de instituições e de práticas, das quais umas são mais antigas que outras, constitui a trama de uma vida religiosa que se desenrola à margem do culto cristão. Na memória popular permaneceu a simbologia religiosa pagã, elementos que se enlaçam com a vida cotidiana; no imaginário popular tudo o que pode acontecer de extraordinário no céu serve exemplarmente para aperfeiçoar as relações humanas, na alimentação, nos cuidados pessoais, nas relações individuais e sociais mais complexas. No plano histórico, temos

as crenças e práticas da religião do povo caucionadas, toleradas ou ignoradas, e frequentemente recuperadas pela Religião Católica Oficial. O certo é que os conflitos entre a religião popular e a da Igreja são inevitáveis, tanto mais que a popular é a expressão livre dos indivíduos e da Cultura enquanto a institucional assenta o poder político da Igreja. Durante algum tempo subsistiram em todas as paróquias conflitos, desentendimentos, desconfianças, entre o clero e os fiéis. Esses desentendimento, no entanto, nem sempre abertos ou manifestos porque também é geral a tendência de as coletividades encobrirem os seus diferentes locais de cultos, seus *santuários*<sup>25</sup>.

Para Espírito Santo (1990), a diferenciação entre “religião popular” e “religião institucional” também se encontra no modo como se distribuem os santuários: igreja-matriz ou paroquial por um lado, capelas e igrejas por outro. A igreja-matriz, sede da paróquia, é o ponto de difusão da religião institucional. As capelas nas zonas rurais, nos campos, ermos ou montes, os nichos e cruzeiros à beira dos caminhos, etc. são iniciativas específicas da religião popular; lócus no qual ela se desenrola mais livre e espontaneamente como se tais lugares constituíssem “templos privados” das populações.

Pelo fato de se desenrolarem cerimônias católicas em santuários ou templos, os observadores pressupõem que esse local é propriedade da Igreja católica. A verdade é que, até a poucos anos, a maior parte das dezenas de milhares de capelas, igrejas e santuários do Brasil (e de Portugal como coloca Espírito Santo) não tinha proprietário. Esses lugares eram equiparados aos logradouros públicos e aos baldios; eram do “povo”.

Reinava a confiança nos vizinhos, sabia-se que ninguém ousava apropriar-se de um objeto sagrado, de modo que o patrimônio se manteve desde a sua fundação nesse regime indefinido como coisa de todos e de ninguém. Receando que alguém se pudesse se apropriar dos seus locais pela via do direito, algumas confrarias representativas das zonas rurais foram registrando os seus templos e bens anexos como propriedade sua. Muitas outras não o fizeram (ou não o fazem), e é então que as paróquias ou dioceses se apropriam dos locais por processos do tipo “usucapião”. Por vezes, é o Estado que, na ignorância geral, trata com a instituição eclesial sobre assuntos relacionados a esses templos locais para compra ou reestruturação, passando por cima dos proprietários, o

---

<sup>25</sup> De acordo com Moisés do Espírito Santo (1990), “santuário” é todo e qualquer lugar de culto, local natural ou templo construído, pequeno ou grande. Na tradição popular há “igrejas”, “capelas” e “santuários” que são templos frequentados pelos crentes duma religião.

povo. O patrimônio da Igreja aumentou grandemente durante estes últimos anos, graças a estes desvios de propriedade<sup>26</sup>.

A religião popular traduzida em cânticos e orações, ao mesmo título (se não mais) que a arquitetura local, as paisagens e as práticas, que se relacionam com a fé, oferecem mérito às coletividades locais quando se esforçam por compreendê-la ou laboram na sua preservação. Moisés do Espírito Santo (1988, grifo nosso) adverte, “esta auto-organização do culto não é um efeito da carência do clero ou dos seus muitos afazeres”. Esse processo de organização é muito antigo (e até arcaico).

Sobre crença popular, seguindo-se das urgentes polêmicas sobre as práticas de feitiçarias, no meio das constelações sacramentais não é fácil estabelecer limites para as devoções. As práticas devocionais invadem amplamente a área dos sacramentos, da qual o povo participava pouco. Esse catolicismo popular é aquele em que as constelações devocional e/ou protetora superam as constelações sacramental e evangélica; as relações homem-sagrado tornam-se diretas; é o que se pode chamar de catolicismo privado. No sentimento religioso do povo, há locais e imagens que inspiram devoção especial.

De uma forma necessariamente simplista, os benditos se desenham em dois tipos de sociedades, com limites entre si que é objeto de polêmica entre antropólogos e historiadores: primeiro, em sociedades rurais, que são aquelas que têm na agricultura, na criação de gado e na pesca a seguridade econômica de seu *modus operandis*<sup>27</sup>; e, segundo, em aglomerações cuja configuração político-cultural se dá nas periferias das sociedades modernas industrializadas. Assim, os benditos são recorrentes no mundo rural, mas também no meio urbano quando circunstanciado a um grupo composto por indivíduos oriundos do universo campesino ou ribeirinho, que se constitui uma sociedade de *reportação*.

---

<sup>26</sup> Como exemplo do exposto, temos a Igreja erguida em Poço de José de Moura/PB, em terreno particular doado por pessoa residente do local. A Igreja foi construída única e exclusivamente com doações feitas a José de Moura. Em lufadas de súbito, José de Moura conseguiu erguer a Igreja atribuindo a essa São Geraldo Magela como Padroeiro da cidade. A construção data de 1947 e contou com mestres e pedreiros dos mais recônditos lugares: Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte. Suas imagens são oriundas do Juazeiro/CE e toda a arte arquitetônica revela poder criacionista do povo.

<sup>27</sup> A sociedade rural se configura inicialmente pelo conjunto endogâmico (os casamentos fazem-se dentro da própria sociedade, sem extensão e permissão do adentramento de indivíduos estrangeiros), que implica a reprodução de todo o seu conjunto de geração a geração e a defesa e a recusa de alterações que a ponham em causa (hipervalorização das tradições). A existência desta sociedade por vezes abrange uma vasta região considerada a sedimentação de vários locais de habitação, daí ser necessário considerar a distância de uma comunidade a outra. São os graus de parentesco a ossatura essencial da própria sociedade. Geralmente não existem chefes, pois o imperativo de trabalho é limitado às necessidades, num contexto que evita a formação de instancias de poder de classe ou estatal de uns sobre a maior parte dos outros.

Cada bendito revela, à sua maneira, uma modalidade de sacralidade celeste e de sacralidade histórica da sociedade que o institui, dos valores do rito ou da “figura divina”. Configurados no espaço rural ou na ‘reportação’ deste, os benditos revelam hierofanias telúricas, vegetais e agrárias; o interesse de sua linguagem está centrado sobre as manifestações do sagrado nos níveis biocósmicos. E, enquanto estrutura político-social incide sobre a projeção da vida; trata de mitos e símbolos que situam o ser humano no tempo e espaço, daí surge uma série de relações que tem a ver com os círculos culturais, com as ideologias, com os fatos, com a família, com a sexualidade, com a morte e a vida.

Com a pesquisa realizada nesta tese, se percebe a existência de símbolos fundamentais que regulam os rituais nas práticas votivas do povo. A memória popular tem no seu imaginário princípios arquetípicos que permitem observações. Como bem assinalou Jung, os arquétipos são formas específicas e correlações de imagens que se encontram no fundo da alma, como uma reserva, com concordâncias que se situam não só em todas as épocas e em todas as zonas culturais, mas também nos sonhos individuais e nos jogos de imaginação. São visões originais do espírito primitivo caracterizadas por uma universalidade soberana que não designa nunca conteúdos particulares, mas cujo alcance reside na sua riqueza relacional. Os santos surgem na narrativa a partir de sua dimensão exemplar. Subsiste a figura do herói; o homem como chefe; as forças misteriosas femininas.

Para Moisés Espírito Santo, a religião popular cristã toma forma coerente no seio das camadas populares. Desde os tempos mais remotos, os povos recorrem aos mesmos símbolos e neles justificam e fundamentam a vivência cotidiana. Nossa Senhora, por exemplo, surge nos ritos para abarcar as necessidades sobre o mistério desconhecido da morte, para advogar a salvação, para a cura do corpo, para ativar as virtudes e forças do imaginário social das mulheres; São José surge como o pai, o varão exemplar, o esposo fiel, aquele que traz fertilidade para a terra, para a vida da natureza e para a vida em família. A título de exemplo, observe-se o canto a seguir.

### (31) JOSÉ FELIZ ESPOSO

José feliz esposo  
Da Virgem Mãe de Deus  
Com o teu favor poderoso  
Ampara os filhos teus.

Entre os varões mais celebres  
 Tu só foste escolhido  
 Por guarda fidelíssimo  
 Do redentor nascido

Banhado em ternas lágrimas  
 Viste aos acenos teus  
 Sujeito rei da glória  
 O criador dos céus.

Proféticas visões  
 Em ti se averiguaram  
 A ti o sol e a lua  
 Humildes se enclinaram.

Quando chegar terrível  
 Minha última agonia  
 Oh vinde meu socorro  
 Jesus, José e Maria.

(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior em Poço José de Moura/PB, 2005)

Na dimensão mítica da religiosidade popular, temos além dos arquétipos outros elementos envolvidos, o *schéme* e o símbolo, os quais constituem o próprio relato fundante do ritual (cf. DURAND, 1997)<sup>28</sup>. Neste bendito, o arquétipo produz-se na lírica pela própria representação dos *schémes*: imagem primeira de carácter coletivo, correspondente ao Pai e/ou Esposo, o Varão Fiel, Senhor da casa, o Chefe, o Trabalhador que produz alimento. No ritual, o símbolo, como signo concreto, algo visível no ritual, é a própria imagem do santo, são as insígnias do culto, para as quais e sobre as quais se louvam e se fazem as promessas.

Nos benditos, a narrativa lírica revela a função pedagógica para a sociabilidade. Por exemplo, na trezena de Santo Antonio, descrita anteriormente em 1.2, existe um isomorfismo de *schémes*, de arquétipos e de símbolos presentes nos mitos e nas constelações de imagens. Nas palavras de Pitta (2005), a constatação desse isomorfismo se dá através da convergência dos símbolos: existe uma estreita concomitância entre os

---

<sup>28</sup> A participação ativa no culto também é mantida pelos símbolos e arquétipos em que se fundamentam o imaginário coletivo, elementos reguladores de uma boa parte do cerimonial litúrgico e devocional. Identificamos dentro do nosso estudo o SCHÉME, o ARQUÉTIPO, o SÍMBOLO, o MITO, para entendermos como se forma o imaginário das situações de uso dos benditos populares.

gestos dos corpos, os centros nervosos e as representações simbólicas. A constatação da existência desse isomorfismo leva a perceber certas normas de representação imaginária, bem definidas e relativamente estáveis. No campo da representação simbólica, o reflexo da posição ereta de Santo Antônio corresponde à imagem de elevação, divisão, luta; ao menino que leva no colo, reflete-se a idéia de pai, varão, fiel esposo; ao reflexo da deglutição da comida e da bebida, equivalem as imagens de interiorização, descida, harmonização, contemplação; ao reflexo do roubo do santo, temos a mácula, a copulação, o jogo – imagens que correspondem também a ciclicidade – o ritmo, o diálogo e o progresso. O *schème* corresponde às afeições, às emoções familiares, à paz das famílias representada no abraço, ao pão e à comida simbolizam, ao aconchego. Aqui estão também as relações antagônicas do bem e do mal, o exercício do poder da dimensão do humano e do sagrado, o antagonismo entre *Homem e Santo*.

Seguindo a perspectiva de Durand, para fazer uma leitura a partir do *regime diurno* do rito da Trezena de Santo Antonio, referindo-se a estrutura heróica do imaginário, temos a luta na dimensão simbólica dos aspectos sociais, de quem busca a ascensão matrimonial. O ritual sugere ações *obrigativas* que envolvem a imagem do santo. Roubam-no, amarram-no, sacodem, escondem, abafam. Essas práticas são muito diversificadas em cada comunidade que cultua Santo Antonio. Em alguns lugares do Sertão paraibano é comum amarrar a imagem do santo ao pé da mesa, de cabeça para baixo até se conseguir o que deseja. Noutros lugares se bate na imagem, açoitando-a. Nesse sentido, o simbólico do ritual visa ao poder, simbolismo da universalidade do Grande Deus Uraniano, o rei e o pai (pai-virilidade-potência). As simpatias revelam a busca incondicional pela ascensão, elevação. Os anjos, crianças travestidas com mortalhas adornadas com asas, simbolizam a busca da paz, a vontade de transcendência que se eleva para a superioridade; isomorfismo da luz, entre o céu luminoso, pureza celeste e brancura.

No âmbito do regime noturno, a aliança, as fitas, o dinheiro das ofertas, o pão, o peixe, as flores e o jogo podem ser interpretados como armas espirituais. A presença dos salmos, escritos em pedaços de papel, visa à purificação, maneira de distinguir o profano do sagrado; é o modo de mostrar que a comunidade pertence a um universo religioso socialmente instituído, moralmente aceito e concebido. Os dois regimes se apresentam, desse modo, caracterizado por uma lógica da antítese (de oposições), na qual prevalecem as intenções de distinção e análise (cf. PITTA, 2005, p. 29).

No âmbito do rito, predomina o simbolismo da paz, a noite se torna divina. A noite é local para reunião, comunhão. Nas noites em que a trezena de Santo Antonio acontece existe a presença e a valorização das cores. Entenda-se as cores como potências. No ritual envolvendo o roubo do Santo Antonio, as cores são exigências nos adornos, nas vestes; coloridos são os peixinhos feitos de papel para guardar o pão; há cartolinas coloridas, enfeitadas com lantejoulas brilhantes, douradas, prateadas, multicores. A análise desta insígnia mostra o simbolismo oscilante entre o aquático e o telúrico, confundindo-os. Os alimentos são substâncias que chamam à intimidade; toda alimentação é para o imaginário trans-substanciação; modifica a essência e produz energia.

No que se refere à prática do rito, destacamos três funções devocionais específicas: recorre-se a Santo Antonio para o pão da casa, para a benção dos alimentos; Santo Antonio é casamenteiro, a ele se pede paz para as famílias, e maridos para as moças solteiras; louva-se o santo para as coisas perdidas, para encontrar objetos ou pessoas.

Temos nessa dimensão arquetípica uma dinâmica articulando aquilo que é próprio dos anseios femininos, desejos que objetam com precisão mensurável o masculino. Nas sociedades tradicionais, o homem é o centro da família, ideologicamente é ele que rege a casa; é do trabalho do homem que se tem os alimentos (cf. CASSIRER, 1925). Assim, a devoção ao Santo Antônio está centrada no Pai, no Esposo, no Varão. As mulheres solteiras buscam encontrar um homem para satisfazer estes anseios, de onde todo o medo, toda a esperança jorram continuamente desejos para encontrar a raiz perdida da árvore de seus frutos. As mulheres casadas desejam paz na família, harmonia constante.

É típico do imaginário a dualidade antagônica, de modo que na dimensão do rito temos sagrado e profano em concomitante simultaneidade. E no sistema de vontades, no que denomina o “sistema”, temos a rigidez ideológica da oposição macho/fêmea. Aqui os contrários implicam a idéia de uma abertura necessária e uma flexibilidade: trata-se de um conjunto relacional. Nas palavras de Durand (1999, p. 86), *os processos do mito, onírico ou do sonho constituem a repetição (a sincronicidade) das ligações simbólicas que os compõem*. Por conseguinte, a redundância aponta sempre para um *mitema*. Assim, no mito de Santo Antonio temos o mitema de mediador da família, arquetipo de pai, ao mesmo tempo Casto e Erótico; o rito ao santo favorece as relações íntimas, o

desejo, observe-se que no sincretismo das religiões afro-descendentes do Brasil temos o *Exu* associado à imagem do santo, o deus carnal, da bebida, das trocas e do progresso. Se nos remetermos ao panteão da antiguidade clássica temos nesse arquétipo o mito de Hermes, o mediador, também protetor de Dionísio.

Na análise realizada sobre este ritual para Santo Antonio, os conjuntos simbólicos se definem de acordo com os três tipos assinalados por Durand (1997). O primeiro conjunto diz respeito ao biológico, equilíbrio vital. O rito se dá numa constante criação, como se seguisse o próprio ciclo da natureza, acompanhando o tempo, as estações, as fases da lua, o calendário religioso. Socialmente, é percebido como empreendimento vital, todos estão vivos, a própria vida é motivo para celebrar. O segundo conjunto diz respeito ao fator de equilíbrio psicossocial: o rito permite ao indivíduo estabelecer síntese entre as suas pulsões individuais e aquelas do meio em que vive. O terceiro fator efetua-se num equilíbrio antropológico: como maneira de organizar o mundo, volta-se ao passado, constitui o presente e projeta-se o futuro. Há, pois, a junção de competências e técnicas, a troca informal de informações, idéias, gostos. Subsistem diacronia e sincronia como ligações transversais da narrativa, criando uma propedêutica indispensável para qualquer tratamento social do mito. Esses *Schémes* assinalam na família o “mito do progresso”, do desenvolvimento, o ritmo da natureza, nascimento e renascimento. No calendário religioso que se comemora Santo Antonio, temos no espaço de 13 dias a presença de símbolos que se agrupam de forma a dominar o tempo e os atos humanos: todos se deixam dominar pelo rito, e por ele se agrupam, se regeneram, e nesse contexto se equilibram entre contrários. Nos rituais cíclicos, temos o tempo como algo positivo.

Das considerações anteriores é possível inferir que, para entendermos os benditos como fenômenos sociais, é preciso observarmos o sistema de atuantes e o quadro epistêmico da sociedade da qual são parte. Nas palavras de Fernando Belo (1993), todos os atos humanos são estruturados de forma radicalmente social, como atuantes ou ‘praticantes de práticas’, em sentido lato. Nesse sentido, os benditos são inseridos em sistemas de lugares estáveis em relações hierárquicas entre si. Esses lugares são reproduzidos antropológicamente; são dados a cada atuante, por um lado, mas também se ‘conquistam’ singularmente, por outro, cada agente fazendo valer a sua

pertinência/competência de cantar, rezar, fazer, saber, praticar socialmente, a partir da qual é reconhecido socialmente<sup>29</sup>.

Na dimensão performativa dos benditos há uma tal estrutura de lugares de dizer/fazer<sup>30</sup>, a sua lógica discursiva só pode funcionar com um enquadramento dos saberes respectivos, da pertinência de dizer e da competência de fazer, que são assim fortemente disciplinados (educação, em sentido geral): o quadro epistêmico interdita, exclui certos dizeres/fazer e ordena (comanda e põe em ordem) outros (como deveres), os castigos/prêmios se correlacionados aos interditos/ordem. Intervindo fortemente e essencialmente nas práticas sociais, o quadro epistêmico dos benditos revela em grande parte da linguagem os jogos adentro do sistema de atuantes sociais. Pelo quadro epistêmico temos nos benditos um papel estruturante decisivo e definitório, quer do social, quer de cada humano.

Esse conceito de quadro epistêmico, de inspiração no *parergon* de Derrida, oferece para a análise dos benditos um alcance razoável. Parece-me suscetível também de uma observação semiótica textual: cada texto só pode ser dito, cantado, escrito se enquadrado, não podendo nunca ser exibido sem este umbigo (como bem observa Freud ao se referir aos sonhos); por outro lado, o conceito de corpus de textos e de *mimesis* implica o de um dado quadro epistêmico (ligando-se aos conceitos de paradigma de Kuhn e de epistema de Foucault), sendo ainda suscetível de dar conta dos fenômenos sociais da linguagem que são os mitos, as ideologias, as ortodoxias das instituições, etc. O conceito de sistema de atuantes está para o de constelação de atuantes como o de sistema científico de conceitos para o de constelação de conceitos, como o de corpus para o dos textos. O sistema de atuantes, de um lado é um conceito antropológico (sociológico); tem a ver com instâncias sociais; é um sistema que se reproduz. O de

---

<sup>29</sup> No campo do imaginário existe um pólo predominante em todas as culturas. O estudo sobre o imaginário visa justamente a perceber qual é a polarização predominante; isto é, visa a perceber o tipo de dinamismo que se encontra em ação, o que leva à determinação do “trajeto antropológico” em determinada cultura ou grupo social. O trajeto antropológico é “o incessante intercâmbio existente, ao nível do imaginário, entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social (cf. PITTA, 2005, p. 19-20).

<sup>30</sup> Como veremos no terceiro capítulo dessa tese, na linguagem dos benditos tem-se a presença dos dêiticos, traduzido em Latim por “demonstrativus” – são as formas da língua próprias para mostrar, para designar o que está presente na esfera da comunicação, incluindo aí os seus protagonistas. Esses dêiticos num sentido amplo, para compreender tudo o que, no discurso dos benditos, se relacionam com a situação da sua produção, nomeadamente:- a categoria gramatical da pessoa; - as coordenadas de espaço e de tempo, no qual se desenrola o ato da enunciação; - os fenômenos da modalidade; - *deixis* social. Bachelard n’A *poética do espaço*, mostra o espaço como um componente dêitico, *topema*, isto é, o espaço aponta aspectos segundo a distância, a dimensionalidade geográfica, o contato e o movimento.

constelação de atuantes, de outro lado, tem a ver com narrativas, as quais, em geral, fazem intervir atuantes mais de um sistema antropológico, os quais entram parcialmente em conflito (ou em alianças). Mas, numa outra perspectiva, o conceito de sistema de atuantes pode fornecer os meios de reconstituir o contexto de atos pragmáticos de ilocucionaridade.

Os fenômenos religiosos são determinantes em todas as sociedades, com raras exceções quiçá (sociedade laicas modernas). Eles estão relacionados à clausura meta-social ou quadro de *mimesis* dessa sociedade, com o seu essencial quadro epistêmico. A questão varia, pois, bastante, entre as sociedades rurais mais simples e seus mitos, ritos e festas, as sociedades urbanas, mesmo as periféricas, que possuem instituições específicas como que profissionais. Esta questão será melhor explorada adiante.

As narrativas mitológicas são de ordem de combate, de violência, de força, pois, como o são do sentido (as oposições): o que chamo ‘quadro’ implica as duas dimensões do sentido, que permitem classificar e organizar, das forças que permitem reproduzir tais organizações no seio da violência constante que qualquer sociedade enfrenta. Haverá pois imperativos e interditos, regras e leis, ordens e transgressões, neste mundo de sentido e de violência, neste campo de forças. Os deuses podem distinguir-se mais ou menos dos antepassados; a força dos mitos e das religiões é sempre a de terem sido transmitidos pelos antepassados, pelos mortos da sociedade, e é por isso que são incessantemente repetidos ritualmente, com grande cuidado em manter estritamente a forma recebida de tais rituais; todos os detalhes dos mitos são escrupulosamente formulados.

Ao observar textos variados de benditos numa quantidade apreciável de sociedades, se percebe nas “formas divinas”, nas relações do ser humano com o sagrado, que os benditos se configuram em caráter ritual numa estreita relação de transcendência, relação cósmica entre as forças da natureza e a condição humana, daí as relações de sociabilidade, de projeção político-social (cf. CASSIRER, 1998). Nos rituais dos quais os benditos são partes integrantes há espaço para manipulação do sagrado, para a magia, para a consagração, e também para o lúdico, para a festa, a dança, a comida e a bebida, simpatias, causos, histórias, etc.

Isso significa que os benditos se constituem no *illud tempus* do povo no espaço relativo ao culto dos deuses, da natureza, mas também aberto ao profano. No ritual em que o bendito é integrante há sempre a possibilidade de se apurarem ilusões respeitantes

aos símbolos, aos mitos e aos ideogramas. É impossível falar da sacralidade dos benditos conservando em silêncio as representações que a estes se associam e refletem a sacralidade no espaço de *hipóstases*.

Cada bendito revela, à sua maneira, uma modalidade de sacralidade celeste e de sacralidade histórica da sociedade que o institui, dos valores do rito ou da “figura divina”. Configurados no espaço rural ou na ‘reportação’ deste, os benditos revelam hierofanias telúricas, vegetais e agrárias; o interesse de sua linguagem está centrado sobre as manifestações do sagrado nos níveis biocósmicos (cf. ELIADE, 2008). E, como estrutura político-social, incide sobre a projeção da vida, trata de mitos e símbolos que situam o ser humano no tempo e espaço; daí surge uma série de relações que tem a ver com os círculos culturais, com as ideologias, com os fatos, com a família, com a sexualidade, com a morte e a vida.

As hierofanias são, segundo Eliade (2008, p. 2), “qualquer coisa que torna manifesto tudo quanto é sagrado”. Assim, as hierofanias mostram os fatos religiosos e o que eles revelam. Seguindo o autor, é possível identificar nos benditos elementos e representações das hierofanias cósmicas, tais como o Fogo, a Água, a Terra, o Ar. Os elementos naturais são o núcleo duro da linguagem performativa, representativa e discursiva dos benditos populares; as estruturas segundo as quais o sagrado se constitui.

Ainda como observa Eliade, a morfologia do sagrado é inconstante, dependente de um devir histórico. Para entender a configuração dos benditos populares é preciso entender de alguma maneira o processo histórico que os registrou. Esta é uma operação delicada, de fato. Para se definir o sagrado nos benditos tem-se que considerar uma quantidade conveniente de sacralidades, isto é, de, de fatos sagrados. Cada categoria de benditos, sejam hinos, ladainhas, incelenças, etc., possui sua própria morfologia, riqueza luxuriante e frondosa para cada sociedade que os constitui. Ao abordar os benditos na perspectiva da *morfologia do sagrado* temos a ‘natureza’ como suporte para a linguagem performativa, na qual o pensamento mítico se ajusta acerca das noções de arquétipo e repetição. Dessa forma, é possível perceber que muitas das *hierofanias* expressas na linguagem dos benditos são, como considera Mircea Eliade, elementos de aparência exterior ao discurso profundo.

Cada bendito pode caracterizar hierofanias diferentes, na medida em que exprimem modalidades do sagrado e momentos de sua história, isto significa que a experiência do sagrado pode ocorrer entre as inumeráveis variedades existentes.

Configurado na sua forma textual, qualquer bendito é precioso, em virtude da dupla revelação que realiza, pois constitui documentação de algo que: 1) revela uma modalidade do sagrado, enquanto hierofania; e 2) enquanto momento histórico revela uma situação do ser humano em relação ao sagrado.

No exame da morfologia dos benditos é possível compreender que a estruturação da sua linguagem discursiva, persuasiva e documental se revela no sentido exato da manifestação do sagrado nos níveis cósmicos. Na medida em que se constituem estruturas autônomas, revelando uma série de modalidades complementares e integráveis com a natureza, com a ciclicidade temporal, com a calendarização agrícola, os benditos revelam símbolos do sagrado. Nesta linguagem, os benditos também assinalam as hierofanias biológicas, denunciam a força expressiva da sexualidade. Na linguagem dos benditos, por ocasião dos ritos em repetição cíclica, gestos arquetípicos realizados *in illo tempore*, atualizam antepassados e deuses. Há, assim, uma ontificação das hierofanias na qual os atos mais vulgares e mais insignificantes tem sentido direto com a percepção cosmogônica. Ao transformar todos os atos fisiológicos em cerimônias, o ser arcaico esforça-se por “passar além”. Como diz Eliade, projeta-se além do tempo, faz-se devir na eternidade. É oportuno insistir no papel do canto que os benditos desempenhados no rito, pois é na linguagem desses que sempre se revela certo número de elementos teóricos (os gestos também são, nesse sentido, símbolos cosmogônicos e genealógicos). Os benditos não só revelam as modalidades e operações do sagrado, mas também fazem com que o ser humano se defenda do insignificante, do nada.

Na hierofania dos benditos se dá o manuseio de símbolos segundo uma lógica discursiva simbólica e performativa, orquestrada para a vida. No rito em que os benditos são partes integrantes, os atos se configuram como repetição primordial, atos identitários que dizem um pouco de cada membro e muito da sociedade. Os atos performativos dos benditos só encerram certo sentido na medida em que repete um modelo transcendente, um arquétipo. Nas palavras de Mircea Eliade, por isso a finalidade da repetição é a de assegurar a normalidade do ato, de legalizar concedendo-lhe um estatuto ontológico.

No sistema das crenças populares, a grande maioria dos benditos se constitui parte integrante de uma religião não oficial. A pesquisa realizada para este estudo revela que são cantos que foram se desenvolvendo de forma periférica, longe dos centros

eclesiais. São orações cantadas e moldadas seguindo práticas e representações populares, e que adquirem as mais variadas significações. Qualquer tentativa de definição do bendito é, pois, de todo impossível fora das formas concretas em que historicamente se manifestou ou evoluiu.

No próximo capítulo serão observados os ritos religiosos da cidade de Poço de José de Moura/PB, como a perspectiva de evidenciar que na dimensão linguística, os benditos se configuram enquanto discurso de uma determinada comunidade antropológica; o canto é um dos mais importantes dispositivos de reprodução, dispositivo significando o sistema, mais ou menos complexo, das regras que se jogam nos textos dessa comunidade. Considerando o caráter poético dos benditos, seus textos marcam os usos da comunidade, as suas regras de reprodução, quer se trate dos mitos e rituais, quer dos saberes e saber-fazer (*know-how*) relativos às várias funções sociais, às suas instituições, etc. São textos que se fazem (se dizem, se escrevem) a partir uns dos outros, em intertexto. O que lhes é específico é que vários atuantes da comunidade, dentro dos limites de suas competências e especializações, se entendem entre si de forma suficiente, quer porque sabedores de fato das regras do intertexto, quer porque sabedores dos outros usos sociais.

Os benditos são, nesse sentido, uma linguagem discursiva que garante o sistema de regras de reprodução social; nos ritos há um processo de *neguuetropia social*, que situa os membros da sociedade, que regula o que há de aleatório. Tendo em vista o caráter *exemplar* da narrativa veiculada no canto, há nos ritos populares um sistema de retenção e diferença (ou sublimação antropológica) de energias que cria o próprio tecido dos jogos de linguagem indissolivelmente ligados ao todo político-social.

## Capítulo 2 - Vozes entre lugares: o nomadismo

Os benditos não são cantos exclusivos de uma única cultura. Em se tratando desse gênero do canto popular religioso, Câmara Cascudo diz, “há uma certa influência francesa, ou melhor, o aproveitamento de benditos franceses, como o popularíssimo *Queremos Deus*, que é o *Nous Voulons Dieu*”.

Ora, em Paris, na Igreja de San Gervais ainda é comum a missa inteira cantada. Entre os cantos que constituem o ritual está o *Benedictus*, conforme segue.

### (32) CANTIQUE DE ZACHARIE (Luc 1, 67-79)

Béni soit le Seigneur, Dieu d’Israël  
Il visite et rachète son peuple.

Il nous suscite une force de salut  
Dans la maison de David son serviteur,  
Comme Il l’a dit par la bouche des saints  
Ceux d’autrefois ses prophètes.

Salut qui nous arrache à l’opresseur  
Aux mains de tous nos ennemis;  
Amour qu’Il scellait avec nos pères  
Et souvenir de son alliance saint.

Serment juré à notre père Abraham +  
De nous donner qu’affranchis de la crainte  
Et délivrés des mains de l’opresseur,  
Nous Le servions en justice et sainteté  
Devant sa face, tout au long de nos jours.

Et toi petit enfant  
Qu’on nommera prophète du Très-Haut,  
Tu marcheras devant la Face du Seigneur  
Pour préparer ses chemins,

(...)

(Recolha em *PSAUMES: himnes e cantiques de Jérusalem*, Igreja de Saint Gervais, Paris, 2007)

Durante muito tempo a França foi o berço da música religiosa da Europa, todo o apanágio religioso medieval era ditado pelos abades de Cluny. Empiricamente, recolhas realizadas por mim na *Igreja de San Martin* em Salamanca e na *Igreja dos Martires* em Lisboa revelam o canto no processo de nomadismo desenvolvendo-se, reunindo e fundindo práticas devocionais num vai e vem de vozes que circulam entre a teia do popular e do erudito.

Não é novidade que, assim como no Brasil, em toda a Europa as celebrações oficiais da Igreja e as manifestações de cultos populares do catolicismo mantêm uma estreita relação. Mas, considerando a circularidade das vozes para além do adro das Igrejas, o bendito se fundamenta num processo linguístico de transmissão oral de múltiplas memórias que se fundem, sobre a circularidade das culturas entre vozes cotidianas e fragmentos de vozes ancestrais estabilizando um amálgama entre voz poética e memória, em territórios de grupos sociais e tempos diferentes numa permanente *movência e nomadismo*.

Nas práticas devocionais populares, os benditos se constituem como cultos autônomos (em relação às celebrações oficiais sua absorção valorativa é não heterônoma). A estrutura do imaginário em que se dá a *performance*<sup>31</sup> do canto nas celebrações populares, tal como descrito no capítulo anterior, permite afirmar que trata-se, isto sim, de uma transfiguração da ideologia ortodoxa cristã, por via de uma simbiose cuja atualização histórica e mistura promovem um ‘sentido difuso’ para o canto.

Nesta dimensão, de práxis autônoma, especialmente o canto em latim, que vai se fundindo com a língua vernacular, ocupa espaços (material e imaginário) bastante diferenciados de sua matriz ordenadora; moldando o canto ao seu próprio gosto, o povo resignifica o seu sentido, tanto no que diz respeito à sua alocação no ritual, quanto na própria dimensão linguística de significação. Para os fiéis ligados às tradições populares as palavras em latim são muito mais que morfemas e fonemas, os léxicos constituem um modo misterioso de se comunicar com o sagrado. Na prática devocional popular, o latim funciona como código aberto, a interpretação do que se diz na reza cantada depende do espaço performativo que a concebe.

---

<sup>31</sup> As diferentes performances não apenas estão ligadas ao corpo, como lembra Zumthor (2000, p. 47) mas ao espaço apontando trajetórias antropológicas revelando estruturas do imaginário.

Conquanto diferenciado no que diz à estética ritual e melódica da matriz geradora, o canto popular ainda se comporta num processo dialético e dinâmico; isso porque o perfil descendente do canto ortodoxo advém de recolhidas realizadas pelos primeiros monges de cantos que já faziam parte dos ritos do povo.

Os benditos em latim são memória de um passado no qual o canto começa a se constituir como prática social. Em algum lugar do passado, a prática ritual que tinha independência autônoma nas camadas populares passou a ser assimilada pela Igreja. Não faltam estudos histórico-antropológicos que revelam serem as narrativas dos deuses eleitos pela Igreja substituições repensadas dos deuses pagãos (c.f. ABREU, 2002; AMARAL, 1948; AZZI, 1978; BRANDÃO, 1978); rituais são moldados, ajustados e nesse ínterim, muitas melodias dos cultos populares são “aperfeiçoadas”.

Por ter sido o latim admitido como língua oficial, língua da elite intelectual, política e econômica, língua que nos cultos mais pomposos serve para se comunicar com Deus, o povo se envolve com o sentido das palavras, sem se prender ao significado literal o que diz a reza cantada – sem entender o nível do enunciado e semântico. São as vocalidades, os gestos e os movimentos que remetem à enunciação do sobrenatural. Assim, o canto em latim se espraia nas camadas populares pelo encantamento do “mistério” dos enunciados nos léxicos.

Neste capítulo o objetivo é dissertar sobre a circularidade das vozes que culminam nos benditos populares. Para tanto, se faz necessária uma releitura histórica do canto em latim oficial da Igreja, com o intuito de esclarecer que, de um lado, a prática ritual existente nos Mosteiros e Igrejas se alimentara, e se alimenta ainda hoje, do canto existente nos meios populares, da “praça pública”, em expressão bakhtiniana. E que, de outro lado, o canto religioso das práticas votivas populares também se alimenta das composições reterritorializadas da Igreja, desterritorializando-as e reterritorializando-as. Esse vai e vem compõe, assim, no nomadismo das vozes, um mosaico cujas junções se configuram em um processo dialógico, polifônico.

Temos nos benditos presença de outros textos dentro de um texto, causada pela movência das vozes, os benditos possuem em sua tessitura textos anteriores que lhe inspiram ou influenciam. É segundo Mikhail Bakhtin (1979, 1992) a polifonia um fenômeno que não se confunde com *heterogeneidade enunciativa*, pois este é um fenômeno que diz respeito à possibilidade do desdobramento das vozes no texto, enquanto aquele é a multiplicidade de vozes.

Esta pesquisa rastreia benditos em latim em espaços geográficos variados; a unidade fundamental dos cantos decorre de serem eles produto do mesmo processo civilizatório que atingiu as culturas não românicas, quase ao mesmo tempo. Esses cânticos desterritorializados revelam *movência* e continuidade dos ritos, através dos séculos. Vejamos a seguir a circularidade das vozes em constante processo de nomadismos, no Brasil e em Portugal; tem-se os mesmos cantos em lugares diversificados, sendo esses cantos acoplados às necessidades da sociedade que os integra.

### 2.1. Vozes circulares na Europa Medieval

Na história da música litúrgica, o canto em latim apresenta uma origem discutível, considerando os cultos dos antigos romanos. Na formação da cultura romana, estão implícitos deuses do panteão grego. Os cantos, nos ritos, tinham a função de revolver os espíritos, meditar, cultuar. Cantar significava delicadeza de consciência, cumprimento do dever, culto de respeito e louvação aos deuses (VAUCHEZ, 1995).

Já nos primeiros anos do advento da Igreja católica, enquanto Instituição, melodias populares foram introduzidas nos seus ritos, mas para os primeiros doutores cristãos estas melodias não eram suficientemente capazes de expressar a ‘pureza de seus sentimentos’, nem tão pouco seu som prestava ‘grandeza e importância a suas preces’. Em 54 d.C., o apóstolo Pedro chegou a Roma, trazendo do *Extremo Oriente* estranhas melodias de triste beleza e casto entusiasmo (cf. VAUCHEZ, 1995). Essas melodias estavam estritamente ligadas aos cânticos sagrados dos judeus e seu espírito penetrou de vez nas novas canções que surgiam na Igreja Oficial em Roma. E, assim, quando o Imperador Romano Constantino se converte ao catolicismo, a música cristã conquista sua total imponência nos cultos oficiais. Surge uma modalidade objetiva no culto cujas observâncias rituais transpõem o sentido do verbo *religare*<sup>32</sup>.

Quando da instituição dos primeiros ritos na Igreja, todos os cantos da liturgia cristã foram reunidos na coletânea denominada *Antifonário*, pela ordem das festas do

---

<sup>32</sup> Do latim: "religio" usado na Vulgata, que significa "prestar culto a uma divindade", "ligar novamente", ou simplesmente "religar") pode ser definida como um conjunto de crenças relacionadas com aquilo que parte da humanidade considera como sobrenatural, divino, sagrado e transcendental, bem como o conjunto de rituais e códigos morais que derivam dessas crenças (SARAIVA, 1910).

ano, os manuscritos foram presos em um único volume a uma cadeia de ouro, sobre o altar de S. Pedro, no Vaticano (VAUCHEZ, 1995). A estrutura das vozes no canto litúrgico, porém, se distingue sob dois diferentes aspectos: sob o ponto de vista de procedência e sob o ponto de vista de objetivo. De um lado, tem-se o *Cantus-Planus*, como representante do canto monódico, mesmo sendo executado por um Coro<sup>33</sup>; de outro lado, a música *Figuralis*, um canto a mais vozes que mais tarde, assume uma técnica mais rebuscada e artística. Pelo que une os dois é o fato de que o primeiro serviu de ponto de partida, de fundamento, para o segundo, isso mais ou menos pelos séculos VII e VIII, quando surgiu uma polifonia “aparente” com o *organum*, executado em quintas paralelas, e tendo por base o *Choral* que se impôs como *Cantus Firmus*. Somente no século XI<sup>34</sup> é que o sentido polifônico assumiu uma característica mais independente, polifonia real, que apesar dos ritmos semelhantes ousava enfeitar o *Cantus Firmus*. Surge, então, o *Cantus Floridus*, que quebrou a monotonia, assumindo papel mais independente, inclusive ritmicamente.

Iniciava-se, assim, o “contraponto” na música sacra. O canto litúrgico assumiu uma importância capital nos ofícios, elemento de erudição, e se tornou objeto de admiração dos fiéis. Sua dificuldade oferecia uma aura peculiar; o canto só podia ser executado por cantores formados nas escolas catedrais e nos mosteiros. Para Vauchez, a

---

<sup>33</sup> O Coro é o mais antigo entre os grandes agentes sonoros coletivos. Antigos documentos do Egito e Mesopotâmia revelam-nos a existência de uma prática coral ligada aos cultos religiosos e às danças sagradas. O termo *Chóros* possui um sentido bastante amplo e com o decorrer da história passou por diversos significados. Em sua origem grega, *Chóros*, representava um conjunto de aspectos que, somados, iam ao encontro do ideal do antigo drama grego de Ésquilo, Sófocles, e Eurípedes. O conjunto consistia em Poesia, Canto e Dança. Na antiga Grécia, o coral já é uma organização perfeitamente estabelecida e a ele é dado a maior importância em todas as funções sociais. Deixa de ter caráter exclusivamente religioso e passa a fazer parte de festas populares e orgias pomposas. Tem vida própria e passa a ser considerado uma das mais elevadas expressões do ser humano. Segundo os historiadores (cf. RIBEIRO, 1965; RAYNOR, 1981; NETO, 1989) a lírica coral recebeu um grande impulso de Stesicoro, de Meauro, também conhecido como Tisias; alguns historiadores atribuem a ele a origem do coro. À Arion se atribui a criação do *dethyrambo* coral artístico, do qual se originou a tragédia. Já os romanos, um povo que estava ligado diretamente às guerras, limitaram-se a copiar tudo o que havia encontrado em suas conquistas. Tinham preferência pela flauta utilizada em solenes tiros divinos, bem como nas suas orgias - longínquos precursores do Carnaval. Sua cultura artística foi introduzida pelos escravos trazidos de suas inúmeras batalhas. Foram instruídos pelos gregos e adotaram os princípios da estética. Em 336 a.C., apareceram pela primeira vez em Roma as *Pantominas Etruscas*, sucessoras do teatro grego nos quais comum era a música. Aos poucos o canto romano adquiriu um caráter popular, religioso, profano, por vezes bem satírico. O Cristianismo antigo adotou o canto com outros sentidos; do grego para o latim, o termo *Chorus* representa o grupo da comunidade que realizava o canto ou a *abside* (recinto poligonal em que termina o Coro da igreja) junto ao altar, separada da comunidade pelas cancelas e mais tarde também denominada o lugar onde se coloca o órgão.

<sup>34</sup> Ainda no século X, a Igreja atravessa uma série de vicissitudes, pois a Europa está mergulhada em guerras, revoltas e invasões, o feudalismo vem-se estabelecendo essencialmente militar e usurpando as autoridades religiosas, corrupção dentro do próprio clero e ainda a entronização dos Papas João X, João XI e João XII sob influências oligárquicas.

adoção do canto romano – ou gregoriano – desde Carlos Magno introduz em muitas regiões modos de expressão estranhos às liturgias locais de cada povo, provocando uma fusão de culturas.

De acordo com Vauchez (1995, p 19), na liturgia medieval “os fiéis tem a obrigação moral e legal de assistir ao culto”, mas nas celebrações o individualismo era um dos componentes fundamentais do clima religioso; muitas missas eram celebradas sem assistência, e naquelas em que era permitida a participação dos leigos, “estes não tinham um papel ativo no culto” que se tornou na época carolíngia *apanágio dos especialistas*<sup>35</sup>.

Parece que ela deixou de ser a expressão comunitária de um povo em oração, para tornar-se, aos olhos dos fiéis, uma coleção de ritos dos quais eles esperavam tirar proveito. De fato, o ritualismo é um dos traços marcantes da vida religiosa dessa época. O imperador dava exemplo, insistindo, em diversas Capitulares, no fato de que os padres deviam ter à sua disposição textos litúrgicos corretos e recomendando-lhes vivamente [...] Nas Abadias a disposição interna dos fiéis só podia oferecer a passividade dos fiéis: ficavam de pé na nave, separados do santuário pelo cancelo, e do altar pelos coros dos clérigos que salmodiavam na *schola cantorum*. O celebrante lhes voltava as costas e dirigia-se a Deus em nome deles. A partir do século VIII, o padre, que até então oferecia o sacrifício eucarístico dizendo “qui tibi offerunt hoc sacrificium laudis”, sentiu a necessidade de acrescentar a fórmula “vel pro quibus tibi offerimus”. Isso mostra bem o muro que se ergueu entre o clero e os fiéis.

(VAUCHEZ, 1995, p. 15-16)

Missais, Bulas e tratados começaram a ser escritos de maneira transformadora; tinham grande importância na sua intenção: a de preconizar uma forma de vida cristã desejável. A despeito do caráter moral, esses elementos materialistas buscavam elevar o nível religioso dos fiéis. Mas, as clivagens que se estabeleceram no âmbito da Igreja fizeram do sagrado algo próprio dos clérigos e monges, os únicos que tinham o poder de

<sup>35</sup> O hino da festa de S. João Baptista foi composto de maneira que cada verso começasse num grau mais alto do que o precedente. Ao substituir a letra que indicava o som pela primeira sílaba de cada verso, passou a atribuir-se aos sons o nome que hoje têm. Por exemplo, a nota *si*, foi obtida juntando as duas primeiras letras de *Sancte Ioannes*. Esta invenção, assim como o uso de um conjunto de quatro linhas a partir do qual surgiu o sistema de notação<sup>35</sup>, diz-se que se deve a Guido d'Arezzo, que viveu nos finais do século X até metade do XI, grande teórico da Idade Média. Muitos manuscritos de livros litúrgicos ainda do século XVI, dispostos na Torre do Tombo em Portugal, revelam este sistema de linhas, que funcionava da seguinte forma: em cima era traçada uma linha amarela, representando a nota dó e em baixo uma outra a vermelho, que representava a nota fá. Estas eram separadas por uma linha sem cor, representando a nota lá. O som era inscrito nestas linhas por um pequeno quadrado, que indicava a sua altura precisa. Manuscritos dos séculos seguintes, XVII e XVIII revelam que se passaram, mais tarde, a traçar cinco linhas, tendo uma delas uma referência que consistia numa letra ou clave, como atualmente se concebe.

recitação dos salmos e a leitura das sagradas escrituras. Sem dúvida, como afirma Vauchez, a elite aristocrática imitava esse estilo de vida, como mostra a existência de livretos de preces, *Libelli precum*, para uso dos fiéis estreitamente inspirados pela fé litúrgica.

Esses tratados eram elaborados para a nobreza edificar sua vida espiritual; para a aristocracia, a vida cristã é uma luta constante. A vida literária ocupa grande espaço nas camadas sociais abastadas de poder, estas afirmavam que “os pobres devem reconhecer e pedir a Deus por seus benfeitores” (Vauchez, 1995, p. 19)<sup>36</sup>. Obras literárias como essas ficavam restritas a um pequeno conjunto da sociedade, e, dessa forma, os clérigos não podiam querer aperfeiçoar o nível religioso de todas as classes. A grande maioria dos leigos não tinha acesso a essa literatura; sem saber ler e escrever a participação e a contribuição dos fiéis nos ritos oficiais era a assiduidade e a continência ao ofício.

As massas não tinham acesso a esses textos e se contentavam com algumas práticas religiosas, no contexto de uma vida que não era religiosa: abster-se de relações conjugais nos tempos prescritos, jejuar na quaresma, assistir à missa dominical e pagar o dízimo. Percebe-se que o desejo do divino que podia existir neles não ficava satisfeito com esse programa de perspectivas limitadas. Assim, ficavam tentados a procurar em outro lugar uma resposta para suas expectativas. (Vauchez, 1995p. 22-23)

Com o desenvolvimento expansionista do catolicismo, a evolução do canto gregoriano, adentrando regiões, provoca ainda mais a difícil participação dos fiéis nos ritos. Mesmo assim, os leigos tendem a se transferir para o mistério clerical da fé, não apenas para seguir a moda dos cultos, mas para buscar uma equidade objetiva no acesso aos meios sociais.

Como ser social o homem sente necessidade de adentrar o universo numinoso do culto. Isso se revela na prática dos ritos, há um forte impulso que leva o homem leigo, analfabeto, a usar a língua oficial da liturgia em suas práticas de fé. É assim que cânticos em latim se popularizam, ocasionalmente aprendidos por ouvir cantar, por ouvir dizer. A observação dos ritos e o contato dos leigos com o clero favorecerá o processo de expansão dos cânticos oficiais nas camadas populares. É assim que as

---

<sup>36</sup> Como exemplo Vauchez cita o manual redigido por volta de 843 por Dhuoda, esposa do marquês Bernard de Septimanie. Tal obra constitui-se a fim de longos e perigosos combates contra os vícios, a seu objetivo principal é assegurar que alma sobe os 15 degraus da perfeição e triunfa sobre o mal pela penitência, pela prece e pela esmola. Ver Vauchez, (1995, p. 19)

culturas populares numa cadeia ininterrupta continua e permanece alinhavando suas vidas através de ritos próprios, que dialeticamente acabam convergindo sempre para o sagrado institucionalizado<sup>37</sup>.

Ora, por ser a única língua escrita para os rituais cristãos e logo a única utilizável na liturgia, o latim passou a ser utilizado pelas “bordas”, e nesse sentido orar em latim era gozar de um prestígio sem igual. Assim, muitos fiéis fascinados por Roma e sua cultura realizavam todos os esforços para aprender o latim litúrgico e o uso das suas formas. O resultado foi o surgimento de novos ritos, não dentro do universo das igrejas, mosteiros e abadias, mas num espaço doméstico exclusivo de cada crença, no qual se misturaram muitos elementos e performances à disciplina da fé. Numa interpenetração de crenças e ritos, os cantos já não mais em latim erudito passam a ser recitados em vozes que falam da relação dos sacramentos e da vida cotidiana<sup>38</sup>.

Por conseguinte, os cantos em latim que caíram na boca do povo são originários dos cânticos sacros elaborados nos mosteiros dos quais os beneditinos são precursores. Os monges beneditinos foram os responsáveis pelo erguimento intelectual do canto na Europa medieval. É essa ordem religiosa a maior possuidora de bens musicais; a ela é atribuído grande número de cantos já elaborados.

Os beneditinos têm como eixo principal o *Ofício Divino*, também chamado de *Liturgia das Horas*, que se reza sete vezes ao dia, tal como São Bento havia ordenado. Junto à intensa vida de piedade e oração, em cada mosteiro, se trabalha arduamente em diversas atividades manuais, agrícolas, etc. para o sustento e o auto abastecimento da comunidade, mas a ocupação mais sublime era o canto.

*O Tota Pulchra*, *Tanto Ergo*, *Oh vos Omnes* (Canto de Verônica) e a *Ladainha de Nossa Senhora* com seus “adendos”, o *Kirie*, o *Agnus* (Máximas litúrgicas latinas da Idade Média) são cantos que atravessaram os séculos através da oralidade popular e transformaram-se em benditos. Não são um conjunto de palavras e gestos unidos de maneira externa e artificial, nem uma sucessão de elementos diversos, todos no mesmo plano. O sentido áureo desses cantos provém da elaboração sistemática da música dos monges beneditinos.

---

<sup>37</sup> A experiência religiosa concretiza-se como o sentido do sagrado. Este é numinoso e ao mesmo tempo político, existe uma ordem ideológica institucionalmente imposta e diametralmente aceita, compreender a essência da religião é de alguma maneira considerar suas dimensões para além do mistério.

<sup>38</sup> Mesmo na sua independência, a crença popular sempre tenta adentrar a tradicional liturgia cristã, o desejo material sobrepõem-se à necessidade da fé; participar e fazer os ritos do cânone oferece a ascese espiritual, e, sobretudo, social e moral.

No campo da música, os beneditinos são referência para as demais Ordens que vão surgindo ao longo da história, principalmente pela influência da Regra de São Bento<sup>39</sup>. A Ordem Beneditina é a mais antiga em Portugal. A Península Ibérica teria sido o último lugar a adotar a Regra única<sup>40</sup>. A maioria dos religiosos peninsulares adota a Regra de S. Bento a partir do Sec XI. Em Portugal, segundo D. Gabriel de Souza (1968)<sup>41</sup> não é possível fixar com exatidão a data da introdução da Regra Beneditina, sabe-se, no entanto, que foi mais de um século antes da fundação da nacionalidade. A consolidação da liturgia cristã acontece entre 1230 até 1566. Essa fase divide-se em dois períodos. No primeiro, até 1400, os mosteiros dependem de seus padroeiros, e no segundo, depois dessa data até 1566, passam a ser governados por comendatários<sup>42</sup>. Uma terceira fase, de reforma total, surge no seguimento das grandes reformas eclesiais pós tridentinas então realizadas, e graças à *Bula Regimini Universalis* do Papa Pio V.

### 2.1.1. A influencia musical dos beneditinos no Brasil

Como salienta Lessa (1998) é sabido que coube aos missionários Jesuítas um papel preponderante na propagação da cultura religiosa portuguesa em terras do Brasil.

<sup>39</sup> Na Busca de uma unidade cristã no catolicismo, a regra de São Bento serviu como elemento que oferecia uma comunhão maior aos desejos dos dirigentes da Igreja.

<sup>40</sup> Segundo José Matoso (1997), a Península Ibérica tinha um sistema de observâncias baseadas nas tradições locais onde estavam situados os mosteiros, adotando um conjunto de normas pertencentes a várias regras, tendo sido provavelmente a última região da Europa a adotar a Regra única. A este conjunto de normas constituídas a partir da Regra de S. Bento é conhecida e adotada como fonte literária para outras regras, como exemplo as Regras de Santo Isidoro de Sevilha e de S. Frutuoso de Braga, denominava-se *Regula communis*. Só no século XI, com a tentativa de uma maior unificação religiosa, a preferência mostrada pelos reis da Península aos monges de Cluny e a quebra de isolamento cultural desta região se adota a Regra de S. Bento. A primeira menção explícita à observância da Regra Beneditina em Portugal ocorre na Diocese de Braga, em 1087 nos mosteiros de S. Romão do Neiva.

<sup>41</sup> Ver SOUZA, D. Gabriel. *Um homem Além-mar na época da Restauração, Frei Bernardo de Braga*. Bracara Augusta, vol. XXII, no. 51-54 (63-66), Actas do Congresso de Estudos da Comemoração do XIII Centenário da Morte de S. Frutuoso, Tomo II, Braga, 1968.

<sup>42</sup> Entre os séculos XIII e XVI, os mosteiros beneditinos situados entre as zonas rurais do Douro e Minho enfrentam fortes crises de ordem político-econômica. No séc. XV alguns mosteiros vão às ruínas, como é o caso do Mosteiro de Vilar de Frades. Em 1425, o Mosteiro de Manhete situado no Concelho de Barcellos deixa de existir. Com a reforma levada a cabo pelo Concílio de Trento, iniciado em 1545, teve fim à situação de decadência. A reforma nos Mosteiros beneditinos portugueses ocorre inicialmente no Mosteiro de Santo Tirso. Daí seguiu-se um período de reformas na vida monacal e também grande empreendimentos, reconstrução de novas casas beneditinas e a construção de dois edifícios barrocos em Lisboa e no Porto. Exercendo grande atividade durante os séculos XVI e XVII a congregação funda mosteiros no Brasil a partir de 1581 estabelecendo as suas Constituições e práticas litúrgicas e organizando estudos. A partir da segunda metade do século XVII aparecem sinais de decadência no interior da Ordem, essencialmente atribuídos a privilégios de determinados monges, à falta de controle da verdadeira vocação.

Nas palavras da autora, foram os jesuítas, artistas e intelectuais de primeira ordem, os portadores dos valores artísticos mais fundamentais da cultura europeia do século XVI.

No campo da música litúrgica desenvolvida no Brasil, todo destaque é oferecido aos Beneditinos. Na opinião de vários autores brasileiros (ABREU, 2002) apesar do mérito dos jesuítas no campo da música, não houve no Brasil missionários jesuítas com sólida formação musical, tal como aconteceu com a colonização espanhola em Santa Fé, Buenos Aires e outros lugares. No caso da Congregação Beneditina houve, no entanto, grande preocupação em relação aos paramentos rituais, sendo enviados para o Brasil diversos monges que, com formação musical apropriada e adquirida em Portugal, exerceram funções de Cantores e Instrumentistas nos mosteiros d`além mar. Sobre a importância da realização da liturgia beneditina, Geraldo Coelho Dias afirma (2007, p. 394-395):

Na realidade, por causa da solenização do Ofício Divino, enquanto louvor de Deus, os Beneditinos deram sempre particular importância à música nas suas igrejas e, por isso mesmo, também aos órgãos. De facto, S. Bento gastara 12 capítulos da sua Regra, do VIII ao XX, a regular o Ofício Divino, o "Opus Dei", e a propor a maneira de salmodiar. Por isso, a recitação solene das Horas Canónicas e a celebração da Liturgia, sobretudo da Missa Maior ou Conventual, tornaram-se apanágio e quase senha de identificação do modo de ser monástico-benedictino, sobretudo depois de Cluny. Por isso se diz que os Beneditinos são os homens da Liturgia.

Por meio de documentos é possível fazer o levantamento de algumas regras da Companhia de Jesus relativas à música mantida em Portugal e nas missões da Índia. A prática musical é permitida como uma ferramenta de conversão do gentio; nos estabelecimentos urbanos, pode ser utilizada em eventos sacros, desde que seja restrita a determinadas ocasiões, e que não seja realizada pelos padres, para que estes possam ocupar-se do cuidado com o bem espiritual. A leitura dos documentos levantados por Serafim Leite mostra que essas características estão também presentes na atuação dos jesuítas no Brasil colonial, desde a sua chegada até o momento da expulsão. A utilização do canto e de instrumentos pelos jesuítas junto aos índios foi o aspecto mais rico e influente da sua atuação musical no Brasil colonial.

A influência da atuação jesuítica no período colonial provavelmente pode ser ainda hoje percebida no uso das rabecas e gaitas na música das culturas populares no

Norte e Nordeste do Brasil; porém, devido à interrupção de suas atividades com a expulsão dos padres em 1759, é difícil determinar até que ponto a atuação dos jesuítas influenciou a formação da cultura brasileira ou de identidades culturais regionais contemporâneas. As instruções de Ignácio de Azevedo, em sua primeira visita ao Brasil, mostram que as restrições à prática musical expressas nas Constituições deveriam ser seguidas, exceto nas aldeias:

Acerca de cantar missas e outros ofícios divinos, e procissões, etc., nas partes onde há curas e vigários que o fazem em nossa igreja, os nossos guardem as Constituições, procurando ajudar as almas com as confissões, e pregações, e ensinar a doutrina cristã, e evitar-se-á a emulação dos curas. Nas partes onde não há outros sacerdotes, como é Piratininga ou em aldeias entre os índios, ali poderão fazer, segundo ver o Provincial que convém para a edificação do povo, mas de maneira que não falem por isso nos ministérios já ditos. (IGNÁCIO AZEVEDO, 1566, p.137)

Diferentemente do que ocorre com outras ordens, são bastante escassas as referências à prática musical realizada por padres jesuítas, o que coincide com esses regulamentos. Essas referências surgem geralmente nos primeiros anos da Companhia de Jesus e são comuns no séc. XVI, sempre associadas à atividade junto aos índios, porém tornam-se mais raras nos documentos posteriores.

Nos estabelecimentos jesuíticos voltados para a formação da população urbana, fora do âmbito da catequese indígena, as restrições à prática musical eram obedecidas mais rigorosamente. Vários documentos descrevem eventos realizados com música nos colégios e seminários e, em quase sua totalidade, esses documentos mencionam a participação de externos à Companhia de Jesus, como religiosos de outras ordens (sobretudo mercedários e carmelitas), músicos contratados, seminaristas e estudantes dos colégios.

Assim como a prática, também o ensino da música nos colégios e seminários do Brasil deveria ser realizado por pessoas da comunidade e não por padres. Dentre os estabelecimentos jesuíticos urbanos do Brasil colonial, o único sobre o qual se encontraram repetidas referências ao ensino musical é o Seminário de Belém da Cachoeira, na Bahia. O *Regulamento* do Seminário, um documento único e relevante para a história do ensino no Brasil, menciona o ensino de *solfa*, canto e instrumentos aos internos, porém estabelece que “de nenhuma maneira os Nossos ensinem solfa nem

toquem instrumentos, nem cantem e muito menos na Igreja e no câro”, e que o “mestre de música seja um secular” (Ord. SemBel, [1696], p. 183). O *Regulamento* parece ter sido realmente seguido. O professor externo de música é mencionado pelo Padre Manoel Correia em sua visita ao Seminário, já em 1693 (Vis.ManCor, 1693, f. 327v), e a *Ânuua da Província do Brasil de 1699*, do Padre João Antonio Andreoni, Reitor do Colégio da Bahia, menciona o canto músico com um professor externo, após os estudos de letras, para que sirvam nos dias festivos no templo à religião e à piedade, com o prazer santo e doce dos que ouvem aquela melodia, e admiram a discrição conjunta e com ordem (An.JoAnd.1, 1699, f. 443).

Um documento extremamente elucidativo é uma carta do Padre Jodoco Peres, Superior das missões no Maranhão, ao Padre Geral, relatando a expulsão dos jesuítas do Maranhão pela população em 1684, na revolta de Bequimão, e o seu reestabelecimento em 1685. O Padre Peres mostra sua preocupação com o fato de os padres seculares e de outras ordens, principalmente os beneditinos, terem realizado ofícios nas suas igrejas com música, durante a sua ausência:

Os religiosos de outras ordens esforçaram-se contra nossa infame expulsão [...] e serviram-nos com seu trabalho, cantando os ofícios divinos nas nossas igrejas; me pergunto agora se depois (quando então faltarem os clérigos, ou outros músicos seculares) continuaremos a celebrar nossas comemorações com missas recitadas, sem canto algum. (Car.JodPer, 1685, f. 125)

Por meio desse documento, percebe-se que ainda no final do séc. XVII a música não era uma prática usual nos estabelecimentos jesuítas urbanos, ainda que fosse bastante utilizada nas aldeias. Dentro dos preceitos da Companhia de Jesus a música não ocupava uma posição de destaque, diferentemente do que ocorria em outras ordens, como a dos beneditinos. Além disso, a música tinha um caráter funcional, de atuação externa, e não devocional; por essas características, a atuação dos jesuítas nas Américas foi também mais conseqüente.

Mesmo que a produção musical nos estabelecimentos jesuítas, sobretudo da América Espanhola, tenha sido bastante intensa, ela se restringiu às aldeias ou reduções, voltadas para o trabalho junto aos índios, e não é uma ocorrência observada nos estabelecimentos urbanos, como colégios e seminários.

Os Jesuítas foram de toda maneira os pioneiros em se tratando do ensino e da catequese. Dispostos a utilizar a música como meio fundamental para a missionarização foram os primeiros a ensinar as letras e as artes, começando pela realização de classes de catequese e mais tarde fundando seus próprios colégios. Nos séculos XVI e XVII, na fase de colonização e expansão, descobrimento e habitação de novos territórios dentro da colônia do Brasil, os Padres Jesuítas não formavam número suficiente para todas as práticas ditadas pelo Clero Superior, nem para todos os interesses da Coroa portuguesa. Desta forma, se somaram inúmeros apelos para que novas ordens pudessem se constituir no Brasil. São vários os testemunhos registrados em cartas e documentos enviados para Portugal, inclusive pelo próprio Padre Nóbrega, e o trabalho de Serafim Leite é ilustrador desse ponto.

Na epopéia da conquista da Paraíba, as grandes Ordens Religiosas (os jesuítas, os carmelitas, os franciscanos e os beneditinos) aqui chegaram a mando de Frutuoso Barbosa. Com a catequese do aldeamento, o império se dilatou na Paraíba. Os jesuítas foram os primeiros missionários que chegaram à Capitania da Paraíba, acompanhando todas as suas lutas de colonização<sup>43</sup>; esses se puseram a construir um colégio na *Felipéia*. Também atendendo a Frutuoso Barbosa, chegaram os padres franciscanos, com o objetivo de catequizar os índios. O Frei Antônio do Campo Maior chegou com o objetivo de fundar o primeiro convento da capitania. Seu trabalho se concentrou em várias aldeias, o que o tornou importante.

A igreja e o convento dos franciscanos foram construídos em um sítio muito grande, onde atualmente se encontra a praça São Francisco. Por sua vez, o superior geral dos beneditinos também tinha interesse em fundar um convento na Capitania da Paraíba. O governador da capitania recebeu o abade e conversou com o mesmo sobre a tal fundação. Resolveu doar um sítio<sup>44</sup>, que seria a ordem do superior geral dos

---

<sup>43</sup> Porém, devido a desavenças com os franciscanos, que não usavam métodos de educação tão rígidos como os jesuítas, a idéia foi interrompida. Aproveitando esses desentendimentos, o rei que andava descontente com os jesuítas pelo fato de estes não permitirem a escravização dos índios, culpou os jesuítas pela rivalidade com os franciscanos e expulsou-os da capitania. Cento e quinze anos depois, os jesuítas voltaram à Paraíba fundando um colégio onde ensinavam latim, filosofia e letras. Passado algum tempo, fundaram um Seminário junto à igreja de Nossa Senhora da Conceição. Atualmente essa área corresponde ao jardim Palácio do Governo. Em 1728, os jesuítas foram novamente expulsos. Em 1773, o Ouvidor-Geral passou a residir no seminário onde moravam os jesuítas, com a permissão do Papa Clementino XIV.

<sup>44</sup> A condição imposta pelo governador era que o convento fosse construído em até 2 anos. O mosteiro não foi construído em dois anos, mas, mesmo assim, Feliciano manteve a doação do sítio. A Igreja e o Mosteiro de São Bento se encontram na Rua General Osório, antiga Rua Nova, onde ainda há um cata-vento em lâmina construído em 1753.

benedictinos. Os carmelitas<sup>45</sup> vieram à Paraíba a pedido do cardeal D. Henrique, em 1580. Mas devido a um incidente<sup>46</sup> na chegada que colheu os missionários para diferentes direções, a vinda dos carmelitas demorou oito anos. Os carmelitas chegaram à Paraíba quando o Brasil estava sob domínio espanhol e fundaram um convento e iniciaram trabalhos missionários. A história dos carmelitas aqui é incompleta, uma vez que vários documentos históricos foram perdidos nas invasões holandesas. Frei Manuel de Santa Teresa restaurou o convento depois da revolução francesa, mas logo depois o convento foi demolido para servir de residência ao primeiro bispo da Paraíba, D. Adauto de Miranda Henriques. Pelos carmelitas, foi fundada a Igreja do Carmo.

Todas as ordens desempenham papel significativo, mas a força e o prestígio dos beneditinos tornam-se tais que passam a influenciar largamente as composições da música sacra da Igreja, neles as outras ordens se espelham quase que fielmente. As demais ordens seriam grandes corporações responsáveis pela educação, criada para expandir o Império e a Fé (AMEAL, 1968, p. 322). Fica claro, pelos relatos de devoção a Deus em todos os momentos, que os jesuítas, os carmelitas e os franciscanos, homens representativos de um momento histórico, tinham o olhar fixo em um objetivo político-religioso maior, que estava além de suas quimeras temporais. Para Ameal, essas ordens lançam-se quase que exclusivamente ao ensino e à catequese.

Uma vez que a educação estava segura na mão dos jesuítas, o esplendor da prática musical litúrgica foi adotado no Brasil pelos monges beneditinos, e obedecia aos princípios emanados nos regulamentos da Congregação Portuguesa, e às determinações dos Capítulos Gerais. A prática musical estava organizada de acordo com o cotidiano

---

<sup>45</sup> Iniciaram trabalhos missionários e construíram um convento, a igreja de Nossa Senhora do Carmo e a capela de Santa Tereza, formando o Conjunto Carmelita em estilo barroco-rococó, na parte mais alta da cidade. Num morro ao largo da foz do Rio Paraíba (hoje município de Lucena), construíram a igreja de Nossa Senhora da Guia, que alguns classificam como barroco-tropical em vista dos maravilhosos entalhes em pedra calcária representando os frutos e a flora da nova terra. Durante as invasões holandesas (1634 a 1654), os frades tentaram proteger seus documentos enterrando-os. Anos depois, grande parte dos documentos não foi encontrada e muitos dos documentos encontrados estavam impróprios para a leitura.

<sup>46</sup> Em 1580 quatro padres carmelitas sob a orientação de Frei Domingos Freire acompanharam a expedição de Frutuoso Barbosa encarregada de fundar uma colônia na Paraíba. Nos arquivos da Torre do Tombo na carta de apresentação dos carmelitas destacados para ir ao Brasil, se conhece também os nomes dos outros seus companheiros: Frei Alberto de Santa Maria, Frei Bernardo Pimentel e Frei Antônio Pinheiro. Na mesma carta se encontra expressa a motivação destes carmelitas: «é obrigação nossa e de todos os religiosos que professam nosso modo de vida, servir a Deus e à sua Mãe SSma., dedicando-se à salvação das almas e incremento da religião cristã». A tentativa da colonização fracassou, por causa de uma violenta tempestade que dispersou os navios. Barbosa voltou para Portugal, mas os carmelitas ficaram em Pernambuco e se estabeleceram numa capelinha dedicada a Santo Antônio, doada pelo governador de Olinda.

monástico, presente ao longo do dia na celebração das *Horas Canônicas do Ofício Divino*. Lessa (1998) salienta *As Constituições e definições, da Ordem de S. Bento para a Província do Brasil de 1623*:

Estas Constituições contêm um capítulo dedicado ao Ofício Divino. Das orientações dadas salienta-se o facto dos monges não poderem ir cantar a outras igrejas e as Matinas se celebrarem à meia noite. O capítulo onze apresenta também algumas considerações sobre a prática do canto polifónico nos mosteiros. O Abade Provincial, juntamente com os outros Abades, Definidores e Visitadores entenderam que a prática de música polifónica "trazia inquietações" aos mosteiros pelo que deixaram expresso o seguinte:

[...] 3 Porquanto ordinariamente ha inquietações em sustentar Cappellas de cantto dorgão, mandamos aos Prelados que quando senão puder cantar sem estas inquietações, o não cantem, e se uze de canto chão pauzado, e com devoção para o que mandarão aprender todos os irmãos de toda a curiosidade, e diligencia; o Padre Provincial o fará assy organizar [...]

O capítulo dedicado às obrigações dos Abades e Prelados contém também algumas recomendações relativas ao Ofício Divino e prática musical litúrgica: O texto diz o seguinte: [...] fação fazer o Ofício Divino com perfeição [...] Ponhão os religiosos nos officios para que tiverem habilidade [...] Não deixem usar Ordens ate saberem as Cerimónias [...] Não façam outras cerimónias [...] Não abrão Choro aos Donados [...]

Sobre o ofício de Cantor as Constituições dizem o seguinte: [...] 1. Nas festas communique ao Padre D. Abbade os que ha de por por Monistros [...] 2. Faça taboa para as festas do Natal, e somana sancta communicando com o Abbade que não tenha Rospeito, senão aquem o fará melhor. [...]

As Constituições têm ainda um capítulo dedicado aos órgãos apenas com um parágrafo sobre a intervenção deste instrumento no Ofício Divino. O texto refere que [...] O Primeiro verso dos Psalmos e gloria patri não se tanja.[...]

Ainda de acordo com Lessa, a congregação beneditina no Brasil foi regida aos moldes portugueses até o ano de 1910<sup>47</sup>. Em Portugal, Tibães era a Casa-mãe dos

---

<sup>47</sup> A congregação beneditina Brasileira formou-se em 1827, dando continuidade à Congregação Beneditina dos Monges Negros de S. Bento dos Reinos de Portugal. De acordo com Lessa, foi a Bula Inter gravíssimas do Papa Leão XII que declarou os mosteiros do Brasil independente de Portugal. Em 1910, foram aprovadas as Constituições da Congregação Brasileira, moldadas segundo as Constituições de Beuron. Os monges beneditinos brasileiros deixaram de lado o cerimonial litúrgico que seguiam a 300 anos, além das Constituições portuguesas.

mosteiros, no Brasil a Casa-mãe situava-se na Bahía de acordo com *As Constituições e diffinições, da Ordem de S. Bento pera a Província do Brazil*<sup>48</sup>.

Quando surge a ordem dos Jesuítas por conta da Contra-reforma, já existiam práticas litúrgicas instituídas. Os Jesuítas assumem esses ritos, transportando-os para o povo na catequização. A liturgia e conseqüentemente o seu suporte musical foram os principais elementos utilizados no processo de catequização, como a Ordem dos Jesuítas havia sido formada. Esses não possuíam uma prática musical de destaque. Os Beneditinos eram os monges consagrados no campo da música, dessa forma todo o artifício musical assumido pelos jesuítas adveio dos Monges da Ordem de S. Bento.

Muitos monges beneditinos foram convidados a ir ao Brasil para implementar a alta liturgia, para que esta pudesse ter os mesmos moldes portugueses. Serafim Leite (1945) referindo-se à legislação da Companhia de Jesus, menciona três documentos dos quais podemos extrair a prática musical dos jesuítas, no que diz ao ensino e à liturgia: (i) *O regulamento das Aldeias do Brasil*, de 1586, em que regulamenta e estabelece que as crianças devem ler, escrever e cantar diariamente; (ii) *o regulamento das aldeias do Maranhão e Pará*, de 1658, em que além do ensino do canto, se ensina como tocar instrumentos; e ainda, (iii) *o regulamento do seminário de Belém*, de 1694, no qual consta a existência de uma classe de *solfa*, dada por um Mestre secular.

Os cânticos ensinados aos indígenas eram para celebrações, cantos de devoção na catequese, com Ladaínhas, Avé Maria, Salvé-Rainha, e o canto colegial para as festas acadêmicas ou visitas de personalidades. A música era praticada também nas procissões e no adro das Igrejas. Nas irmandades e nos conventos, as celebrações se estendiam aos santos padroeiros, aos fundadores da ordem, e outras ocasiões especiais, como nascimento e morte, davam lugar de relevo ao canto.

Ao contrário dos beneditinos, os jesuítas não desenvolveram uma prática musical compatível com os louvores e ritos vivenciados na Igreja entre os séculos XVI e XIX. Com Serafim Leite (1938) cujos testemunhos oferecem subsídios para estudos aprofundados sobre os jesuítas no Brasil, é possível afirmar que apesar do mérito dos jesuítas no campo da música, não houve no Brasil missionários jesuítas com sólida formação musical, tal como aconteceu com a colonização espanhola em Santa Fé, em Buenos Aires e outros lugares. No caso da Congregação beneditina, houve, no entanto,

---

<sup>48</sup> Constituições da Ordem de Sam Bento deste Reynos de Portugal (Lisboa, 1590), Constitutiones Monachorum Nigrorum Ordinis S. P. Benedicti Regnorum Portugalliae (Lisboa, 1629).

essa preocupação, sendo enviados para o Brasil monges especializados na arte do canto, com formação musical apropriada e adquirida em Portugal<sup>49</sup>. No Brasil, a maestria beneditina era tanta que os monges cantores eram convidados para cantar em outras Igrejas. Esta situação não agradava à Ordem pelo que os comissários do Abade Geral, na visita realizada em 1667, advertiam os Padres colegiais para que não o fizessem. Nesse ínterim, logo os nativos aprenderam a cantar em latim, e a prática coral e instrumental consistia no canto polifônico litúrgico em partes da Missa, na celebração das Vespéras, o *Te Deum* e o *Magnificat*.

### **2.1.2. A gestação etnolinguística dos benditos a partir da Memória Ibérica**

Apesar de todo o empenho das ordens religiosas para a regulamentação do canto nos ritos, a configuração dos benditos não se dá no modelo elaborado pelos clérigos. Vale observar que muitas das práticas religiosas em Portugal, ainda na época da colonização do Brasil, eram contrárias (e ainda são) aos ritos oficiais da Igreja católica, com práticas até capazes de promover sua reversão.

Os trabalhadores ibéricos que vieram povoar o Brasil, dada a colonização, propagaram sua memória através de uma ação diferenciada dos cultos oficiais. Algumas práticas de fé mouriscas, por exemplo, ao chegar ao Brasil, plasmaram-se e uniram-se às práticas de fé africanas e indígenas e constituíram-se pela mestiçagem em outras práticas. É assim que o povo brasileiro multiplica-se prodigiosamente “como uma morena humanidade em flor” (RIBEIRO, 2006).

Ora, os ritos católicos já em Portugal eram difusos das práticas Ortodoxas; ao longo do tempo os vemos transformar-se incessantemente<sup>50</sup>. Só os ritos dentro da Igreja permaneceram Iguais em si mesmos, exercendo sua interminável hegemonia. Os portugueses que vieram povoar o Brasil, assentados num território e enquadrados em um mesmo espaço geográfico para nele viver o seu destino, foram também povos dilacerados interculturalmente, cuja uniformidade religiosa quase inexistia, resultante

---

<sup>49</sup> A esse respeito veja-se toda a obra de Moisés Espírito Santo sobre a religiosidade popular em Portugal.

<sup>50</sup> A esse respeito veja-se toda a obra de Moisés Espírito Santo sobre a religiosidade popular em Portugal.

das atrocidades a que sofria a Europa medieval; esses dados não nos devem cegar, entretanto, para disparidades, contradições e antagonismos que subsistem na integração desse povo que veio para o Brasil.

A verdade é que havia uma estratificação social. Os portugueses que vieram povoar o Brasil são justamente aqueles que correspondiam habitualmente a antagonismos sociais, culturais e por vezes religiosos. Dessa forma, a dilaceração desse mesmo povo por uma estratificação classista de nítido colorido econômico-cultural-religioso foi quem trouxe para o Brasil e contribuiu para a mesclagem de ritos variados, disformes, porque estes já estavam instaurados no seu *modus vivendi*.

Da Ibéria, vieram ensalmos, benzeções, rezas, preces, formulas mágicas, já recheadas de duras resistências que englobaram o território da península e as lutas de seus povos sangrados, contaminados, decapitados para serem convertidos em cristãos. É essa gente desfeita que chega ao Brasil, povos avassalados, mas que conservam na memória e no imaginário o sentimento de si mesma, a crença de seus antepassados. Como diz Vauchez (1995), muitos dos seres humanos que viveram no período medieval eram obrigatoriamente forçados a se constituir como católicos, mas muitos desses se concebiam apenas externamente e não espiritualmente. A fé não se transmuda num processo rápido, simplesmente assimilável.

Povos transplantados, os iberos trouxeram consigo sua carga de memória, que se espalhou Brasil adentro. Assim é que no Brasil a heterogeneidade étnica de europeus, misturadas aos índios e negros, refunde a crença ultrapassando o esforço secular da Igreja Católica. Nessa dinâmica, os benditos multiplicaram-se, em consequência, prodigiosamente, fecundando novos ritos, novas formas de fazer as celebrações em detrimento dos novos espaços devocionais. Surgem, assim, novas performances nos ritos, alinhavadas por memórias antigas que trespassam as dimensões dos domínios católicos ortodoxos cujo orbe objetivava ocupar.

Mas, embora os ritos tenham assumido muitas variantes, os benditos não deixam de estar ligados ao padrão católico cristocêntrico. Em sentido ritual, os benditos em si mesmo subjulgam-se e curvam-se diante do Deus cristão. Mesmo com a diversidade étnica e cultural existente, as crenças nas quais os benditos estão inseridos não alcançam no Brasil um distanciamento do cânone cristão<sup>51</sup>. Como dito anteriormente, as tradições

---

<sup>51</sup> *Quadras de benditos* aparecem nos ritos da Umbanda, por que no lugar da performance estão além de outros deuses o Deus cristão, para os quais improvisam-se a narrativa a cada momento.

religiosas populares no Brasil se deram através do processo de gestação étnica européia, podemos falar dos núcleos originais, que multiplicados, dinamizados vieram a propagar os benditos em conjunto com negros e índios. Exemplo disso é o canto em português trazido para o Brasil pelos povoadores portugueses; os iberos tiveram um papel fundamental para construção histórica dos ritos religiosos populares.

Na linguagem dos benditos brasileiros temos elementos genuinamente brasileiros e muito da memória ibérica. Ainda Hoje, em Portugal, os cantares populares religiosos são repassados de intensa emoção e de fervor religioso, sejam eles mais austeros e arcaicos ou mais ligeiros. Sobre os cantares das mulheres do Minho, podem ser referidos os trabalhos “de favor” para as tarefas agrícolas. Por todo o noroeste rural de Portugal a inter-ajuda entre vizinhos é bem conhecida. Paralelamente, as relações que se estabelecem entre os trabalhadores rurais e os Santos, a Virgem, e Deus são idênticas. Existem igualmente relações de troca entre os seres humanos e os seres divinos em Trás-os-Montes. Em Braga, Bragança, e Miranda do Douro, precisamente, os cantares apresentados fazem parte da manifestação devocional.

Em Portugal são muitos os trabalhos que revelam a prática do canto popular religioso nas celebrações cíclicas dos ritos das sociedades mais afastadas dos grandes centros (cf. GALHOZ, 2001; LOPES GRAÇA, 1981; GIACOMETTI, 1981; LEITE VASCONCELOS, 1980-1983, entre outros). Em toda Portugal, mas principalmente no Norte e Nordeste Português, nas aldeias e mesmo nas cidades do Minho e da região de Trás-os-Montes, a religião dita popular tem a sua própria linguagem e os seus ritos são outras formas que não as da religião oficial da Igreja Católica.

Muitos benditos e também cantigas *toponímicas e tópicas* evidenciam o deslocamento da poesia oral das terras lusitanas às brasileiras, o fluxo contínuo dos colonizadores, trabalhadores e viajantes, possibilita a deslocamento do texto. Vejamos, no que segue, duas quadras do Cancioneiro popular de Baião (Recolhas de Carlos Nogueira que evidenciam as idas e vindas, e o balanço da memória no mar...).

### (33) CANTIGAS

*S’o Brasil fosse meu,  
Como é do meu amor,*

---

*Eu punha no meio dele  
Um baso com uma flor.*

*Se o mar tivesse varandas,  
Como tem embarcações,  
Ia-te ver o Brasil,  
Em certas ocasiões.*

(Recolhas de Carlos Nogueira no Cancioneiro popular de Baião, s/d)

Assim como essas cantigas profanas, foram transportadas muitas músicas de carácter religioso popular, além das orações narrativas, ensalmos, benzeduras etc. O recorte de algumas cantigas e orações dos romanceiros e cancioneiros listados nas referências deste trabalho evidenciam o nomadismo das vozes. No entanto, não é possível demarcar ao certo quais cantos foram transportados de um lugar para outro, não se pode deixar de lado a *duração*, considerando a *movência* cultural, a lembrança e o esquecimento (cf. ZUMTHOR, 1993). Vejamos o Cancioneiro Popular do arquipélago açoriano, com as Recolhas de Teófilo Braga:

(34) DEOS VOS SALVE, CASA SANTA

*Deos vos salve, casa santa  
De Jesus acompanhada,  
Onde está o calix bento,  
Mais a óstia consagrada.*

*Bemdito e louvado seja  
O santíssimo sacramento,  
Pois ele é o pão dos anjos  
E dos homens mantimento.*

*Oh divino sacramento  
Aonde é que estaes agora?  
Aonde cantam os anjos  
E mais a nossa Senhora.*

(Recolhas de TEÓFILO BRAGA no Cancioneiro Popular do Arquipélago Açoriano, s/d)

Da mesma maneira, temos no Cancioneiro popular de Baião, nas Recolhas de Carlos Nogueira, a ilustração do seguinte bendito que foi transplantado para o Brasil:

(35) A 13 DE MAIO

*A 13 de maio  
Na Cova da Iria,  
No céu aparece  
A vigem Maria.*

*(refrão)  
Avé, Avé, Avé, Maria.  
Avé, Avé, Avé, Maria.*

*A virgem nos manda  
As contas rezar;  
Diz ela que o terço  
Nos há-de salvar.*

*Avé, Avé, Avé, Maria.  
Avé, Avé, Avé, Maria.*

*Bendito e louvado seja  
Jesus Cristo no altar  
E a Virgem concebida  
Sem pecado original,  
... .. e o ventre sagrado  
E a virgem Puríssima  
Santa Maria.*

(Recolhas de Carlos Nogueira no Cancioneiro popular de Baião, s/d)

No Brasil, essas e outras quadras foram recebidas, conservadas e transformadas de acordo com o contexto social local. Em Poço de José de Moura/PB, por exemplo, algumas dessas quadras estão na expressão orante dos ritos locais em que gerações nascem e vivem toda a sua vida buscando soluções para seus problemas vitais, motivações e explicações que se lhes afiguram como o modo natural e necessário de exprimir sua humanidade e sua identidade.

Na linguagem dos benditos, variações de usos e de costumes vão de uma região a outra. É aí, dentro das linhas de crenças co-participadas, de vontades coletivas abruptamente eriçadas, que as coisas se dão. Assim, um patrimônio cultural, de usos, atitudes e de procedimentos comuns se plasma e se transmite de gerações a gerações,

emprestando sabor e congruência aos destinos daqueles que nascem e morrem num mundo original.

## 2.2. A Memória Ibérica plasmada no Brasil

Na religiosidade, os benditos se transmitem em família, ou passam de pessoa para pessoa através da cadeia ininterrupta da oralidade, numa troca de experiências em que o poder da voz assenta uma orientação segura, tornando-se na sociedade um modo de pensamento e ação. *A religião do povo* é muito rica em suas manifestações. Como dito no capítulo anterior, na sociedade em que o bendito integra a prática devocional o papel do padre é relativamente pouco importante, essa religiosidade se assenta sobre lideranças leigas: rezadores, benzedores, curandeiros, mestres de cerimônias são suficientes para resolver quase todas as situações devocionais.

Não são unânimes nem bastante definidos os conceitos de religiosidade popular. Riolando Azzi (1978) procura caracterizar o catolicismo brasileiro como luso-brasileiro, medieval, leigo, social, familiar. Essa pode ser uma definição aceitável se levarmos em consideração que tanto na Europa quanto no Brasil já na época da colonização eram poucos os clérigos diante da grande massa. No período posterior a 1759, no Brasil, após a supressão dos jesuítas percebe-se uma crise de identidade na religião dos brasileiros, *uma crise de consciência católica* como observa Hauck *et al.* (1992). Para muitos leigos, não há orientação advinda de clérigos, são líderes comunitários que dirijam o rebanho, a unidade de pensamento e ação religiosos; as ordens religiosas, que sob a liderança dos jesuítas exerciam o controle da Igreja no Brasil, tinham entrado em acelerada decadência; fenecem antigas práticas de piedade; conventos vazios, igrejas com a construção interrompida ou em ruínas, arte sacra em decadência, tudo indicava uma situação de crise.

Mas, na busca de novos caminhos, que se torna urgente e polêmica a partir de 1830, inicia-se a reforma que aos poucos toma o caminho do enfraquecimento das lideranças leigas e vai colocando nas mãos do clero o controle da devoção do povo. Mas, neste ínterim, o catolicismo popular já havia se definido com suas constelações

sacramentais e evangélicas; em muitos lugares as relações do homem com Deus tornam-se diretas, é o que se pode denominar de catolicismo privatizado.

Os benditos encontrados nesse nomadismo das vozes em lugares distantes geograficamente revelam uma constituição estética. Para confirmar o processo das vozes circulares em constante nomadismo vejamos um depoimento de uma informante atualmente residente no bairro de Mangabeira em João Pessoa/PB.

Nasci na cidade de Monbaça no Ceará e me criei um pedaço no estado do Goiás, e um pedaço na Bahia... sabe, meu pai era topógrafo me criei nas estradas... um dia a gente tava no Ceará, outro dia lá no Rio Grande do Sul... a gente andava muito... meu pai era muito religioso todo dia a gente se reunia seis horas em família pra rezar o terço, ir pra missa... não tinha missa ... essas coisas, tinha a novena de Nossa Senhora de Lourdes, minha mãe gostava muito de cantar. Não sei se nesse tempo existia adoração do santíssimo, mas minha mãe cantava umas coisas bonitas... uns ofícios de Jesus, de Santo... Meu pai gostava de cantar:

*Confio em Nosso Senhor  
Com fé esperança e amor  
Confio na pátria primeira, com fé esperança e amor...*

E tem outros que a gente canta também de antigamente, eu num lembro não... mas minha mãe gostava de cantar assim umas coisas... que era as ladainhas, a salve rainha...  
*Salve ó Rainha Mãe de misericórdia  
Vida doçura esperança nossa...*

Também ela gostava de cantar...  
*Salve Rainha mãe de Deus  
Ó senhora nossa mãe...*

Minha mãe cantava muito... a ladainha ela cantava, ela fazia as novenas do mês de maio nas casas...  
*Kirie eleison  
Chisrti saudinós  
Espírito santo é deus – miserere nobis  
Santa Maria  
Santa degenitrix  
Santa Virgo Virgo ... Rogai por nós...*

Maria Alves Carlos (57 anos)

Confirmando que os benditos fazem parte de ritos espalhados em todo o Brasil, se faz necessário mencionar Edilberto Trigueiros n'A *língua e o folclore da Bacia do*

*São Francisco* (1977) que apresenta uma série de benditos para pedir chuva e outros para ocasiões especiais, procissões e novenários.

A procissão tem por teatro os lugares mais ermos da cidade ou vila. A lúgubre procissão organiza-se em duas alas, indo à frente, rompendo a marcha, um penitente com uma cruz alçada e um outro tocando uma matraca. Ao som desta, desloca-se o cortejo, lentamente, até chegar à primeira estação, onde todos se prostam, de joelhos, ao tempo em que, cessando a matraca de soar, um grupo de seis penitentes se destaca, entoando o bendito que é repetido por todos em coro.  
(TRIGUEIROS, 1977, p.132).

Eis o bendito citado pelo autor,

(36) A 13 DE MAIO

*Vozes* Bendito, louvado seja,  
O coração amoroso  
*Coro* É amosoro  
*Vozes* Deus desceu do céu à terra  
Padeceu por nosso amor  
*Coro* Por nosso amor  
*Vozes* Alevanta irmão meu  
Que é tempo de penitência  
*Coro* De penitência  
*Vozes* Um Pai-Nosso, uma Ave-Maria  
Pra Sagrada Morte e Paixão.  
*Coro* De Jesus Cristo  
*Vozes* Um Pai-Nosso, uma Ave-Maria  
Pras armas do sumitero  
*Coro* Do sumitero

(Recolha de Edilberto Trigueiros na Região da Bacia do Rio São Francisco, 1977)  
Nas palavras do autor,

Terminado o bendito, dá-se o início do peditório, implorando-se padres-nossos e ave-marias para as almas dos que morreram afogados, dos que morreram de repente, dos assassinados, dos que morreram em pecado e, finalmente, para as almas dos missionários.

(TRIGUEIROS, 1977, p.132).

Retomando a discussão dos benditos em ritos agrários, a pesquisa de Van der Poel (1977) apresenta registro de um bendito na região amazonense. Há nas recolhas do

pesquisador o Bendito de São Sebastião em Cajazeiras no Estado do Pará. Para além da incidência deste bendito na cidade paraense, existem informações disponíveis na internet sobre o canto em latim em toda a Amazônia. Pesquisas realizadas pelo Instituto de Artes do Pará em doze regiões<sup>52</sup> incluem uma prospecção das atividades culturais, saberes e fazeres existentes nesta região. As informações dispostas no site do Instituto de Artes do Pará estão transcritas a seguir:

Foram feitos registros de Ladainhas em Latim (na Região Metropolitana, São João do Araguaia e em Aveiro), Folia do Divino e Sussa (em São João do Araguaia) e Dança do Gambá (em Aveiro e Almeirim), assim como iniciados processos de transmissão de conhecimento, em parceria com a Secretaria de Justiça e Direitos Humanos, em áreas quilombolas, envolvendo as Ladainhas em Latim das comunidades de Itancoã, no Acará, e de Bom Jesus, em Cametá, além do Bambaê do Rosário, da comunidade Juaba, também de Cametá.

Disponível em:

«[http://www.iap.pa.gov.br/noticias/not\\_070108\\_materia04.htm](http://www.iap.pa.gov.br/noticias/not_070108_materia04.htm)».

Acesso em 13 de maio de 2007.

De acordo com as informações em Genipaúba, entre Tauerá-açu e Abaetetuba, a comunidade conserva a *Ladainha* – manifestação cultural-religiosa – cantada em latim que, segundo depoimentos de pessoas da própria comunidade, chegou a ser proibida pela Igreja por volta dos anos 1970.

Agora, já retomada e em pleno exercício a ladainha é feita com frequência e, com a passagem do Navegar Amazônia por Genipaúba, a comunidade convida a nossa equipe para assistir e acompanhar a ladainha. “Ficamos com um nó na garganta, emocionados com o que víamos e ouvíamos. A ladainha cantada por homens e mulheres simples da comunidade, vozes divididas em um vocal afinadíssimo”, de acordo com o relato do compositor Zé Miguel de Tauerá-açu<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> As doze Regiões de Integração definidas pelo Governo do Pará: Metropolitana, Guamá, Caetés, Capim, Tocantins, Lago de Tucuruí, Itacaiúnas, Araguaia, Xingu, Tapajós, Baixo Amazonas e Marajó. Ver o endereço eletrônico: [http://www.iap.pa.gov.br/noticias/not\\_070108\\_materia04.htm](http://www.iap.pa.gov.br/noticias/not_070108_materia04.htm)

<sup>53</sup> Disponível em: «[http://www.iap.pa.gov.br/noticias/not\\_070108\\_materia04.htm](http://www.iap.pa.gov.br/noticias/not_070108_materia04.htm)». Acesso em 13 de maio de 2007.

Ainda sobre a região Norte, escreve Alipio Júnior sobre a cultura do Amapá:

Um decreto de 1992 criou a APA (Área de Proteção Ambiental) do rio Curiaú, com uma área geográfica de 23 mil hectares, abrangendo importantes ecossistemas da região como as florestas e campos de várzeas e o cerrado. Residem atualmente na área cerca de 1.500 pessoas divididas em quatro comunidades - Curiaú de dentro, Curiaú de Fora, Casa Grande e Curralinho. Para essas pessoas, a preservação da beleza local é uma questão da beleza local é uma questão também de sobrevivência: é preciso manter os peixes, as garças e a graça do lugar. Com o olhar manso mas desconfiado, os moradores do curiaú lutam para preservar além da beleza natural da região, a memória dos antigos escravos trazidos no século XVII para a construção da Fortaleza de São José. Foram eles os formadores dos pequenos núcleos familiares que originaram a vila do curiaú - antigo quilombo - e demais comunidades existentes na área. Festeiras, essas comunidades encontraram na comemoração de datas religiosas uma maneira de preservar a herança afro. Esculpidas pelo sincretismo religioso, suas comemorações reúnem elementos profanos - como o batuque e o marabaixo - e religiosos como as ladainhas em latim, a procissão e a folia. Uma mostra desse sincretismo pode ser vista na tradicional festa de São Joaquim, escolhidos pelos antigos escravos como padroeiro do curiaú. Durante dez dias - 9 a 19 de agosto - as comunidades reúnem-se para cantar sob a benção católica, as ladainhas caíndo, pouco depois, no ritmo quentes dos macacos - tambores feitos de tronco de macacauero e couro de animais silvestres.<sup>54</sup>

De acordo com as informações descritas por Alipio Junior, tendo o nome se originado dos termos CRIA (de criar) e MÚ (de gado), convergindo no vocábulo CRIA-UM e posteriormente Vila de Cúriaú, situa-se a 08 Km de Macapá e se lança no Amazonas, localização esta de fundamental importância histórica. O negro está presente na história do Amapá desde o começo da ocupação em meados do século XVIII. Os primeiros chegaram à região em 1751, trazidos como escravos por famílias do rio de janeiro, Pernambuco, Bahia e Maranhão, que vinham povoar Macapá. Em seguida, começaram a ser importados da Guiné Portuguesa, principalmente para a cultura do arroz. O maior contingente veio a partir de 1765 para a construção da fortaleza.

---

<sup>54</sup> Disponível em: <[http://www.iap.pa.gov.br/noticias/not\\_070108\\_materia04.htm](http://www.iap.pa.gov.br/noticias/not_070108_materia04.htm)>. Acesso em 13 de maio de 2007.

Em abril daquele ano, o governo do Grão-Pará mantinha 177 negros escravos trabalhando no forte. Alguns morreram de doenças como sarampo e malária e por acidente de trabalho. Outros conseguiram fugir aventurando-se pelo lago do Curiaú. Nessa região, o português Manoel Antônio Miranda mantinha propriedade, na chamada Lagoa de fora, e não se importou de acolher escravos. Também os franceses que procuravam fixar-se na margem direita do rio Araguari estimularam a formação de quilombos. Em 1862, quando a população de Macapá era de 2.780 habitantes, os negros escravos somavam 722, cerca de 25%.

Em se tratando da incidência de benditos no território brasileiro, no centro-oeste existe a prática do canto das incelenças nos velórios, como bem mostra Aidenor Aires no *Jornal Diário da Manhã*.

Mal cai o inflamado agosto, vai-se arrastando no planalto fervido setembro. Deixou o mês aziago seu tropel de ventos, seu parir de redemoinhos, o ar de estufa sobre a mó vivente. Aqui, entre retalhos de floresta esquadrejada, num alto e anoso angico, agoura uma acauã para os céus empoeirados de Goiânia. Com sua voz de litanias e incelenças dá à tarde um tom de aflorada infância. Canta seu verso de prístina memória, que aos ouvidos dos avós soava como badaladas de réquiem. “Vai à cova!... Vai à cova!... Vai à cova!”  
(AIRES, 2008, s/p.)

Em Goiás, há também o Hábito de se pedir chuva a Deus através do canto. Um CD lançado pelo *Estúdio Pandarus*<sup>55</sup>, com recolhidas dedicadas às *Encomendadeiras de Correntina*, traz uma novena com "cantos de chuva" nos quais os textos evocam São José e São Francisco. Destaca-se a penúltima faixa desse disco que traz uma Ladainha cantada em Latim, na qual é possível observar mudanças sofridas no texto, em função da tradição oral.

Na região Sul, algumas recolhidas realizadas em Florianópolis no Ribeirão da Ilha revelam a incidência de benditos desterritorializados. Em latim, há o canto de Verônica, e, em Português, algumas outras versões de quadras de benditos misturadas com outros hinos litúrgicos. No Rio Grande do Sul, existem cantos para a *via-sacra* que poderão

<sup>55</sup>Informações disponíveis no site: [http://www.pandarus.com.br/site/mais\\_noticias.htm](http://www.pandarus.com.br/site/mais_noticias.htm)

indicar a encomendação das almas, realizados na zona rural nas sextas-feiras da Quaresma. O *Caderno Gaúcho* N°8 descreve a via-sacra em Soledade/RS<sup>56</sup>:

Ao som da matraca e após o pôr do sol, um grupo ou terno de pessoas, dirigido por um capelão, visita as casas para rezar pelas almas. Inicialmente, a casa visitada fica em silêncio com as portas e janelas fechadas. O capelão alterna orações cantadas com o terno. Depois oferece preces para as almas do enforcados, dos aflitos, dos acidentados etc. que são respondidas pelos donos da casa. Após mais algumas orações a critério do capelão, é permitida a entrada do terno somente pela porta dos fundos. Recebem um café preto, um chimarrão ou um gole de bebida alcoólica. Terminam a visita com o canto: *Bendito louvado seja/ da puríssima Conceição/ da Virgem Maria/ Senhora Nossa/ Concebida sem pecado original//* O grupo vai aumentando com moradores das casas já visitadas que desejam também fazer “penitência.

Recolhas em obras diversas dispõem benditos e incelenças no Nordeste, em Juazeiro do Norte no Ceará, em Maracanã e São Luiz no Maranhão, em Recife, Petrolândia, Ponte dos cavalinhos e Timbaúba em Pernambuco. Cito Manuel Diegues Junior n’ *O culto de Nossa Senhora na Tradição popular* que em Maceió/AL nos fins do século XIX registrou as festas marianas num lugar chamado Bebedouro, arrebalde da capital. O autor relata em seu texto uma passagem retirada de um jornal alagoano datado de 30 de maio de 1888: “Mês de maio em Bebedouro. Termina amanhã este mês, todo dedicado à Santíssima Virgem Maria por suas diletas filhas” (Diegues Junior, 1968, p. 25). Diegues Junior também comenta a respeito das comemorações em Sergipe:

Em sugestivas páginas de suas magníficas memórias de sua meninice, Gilberto Amado nos fala do mês de Maria em Itaporanga, com rezas e procissões. Os ensaios para a meninada da escola sair em procissão duravam semanas, e as crianças vestidas de branco cantavam: “No céu ... no céu ... / Com minha mãe estarei”, Mas havia do lado das festas religiosas as profanas; barracas vendendo queijadas, as moças passeando pela rua.

(DIEGUES JUNIOR, 1968, p. 25)

No texto sobre o culto à Nossa Senhora, Diegues Junior observa a larga irradiação dessa comemoração em muitas cidades e vilas, povoados e casas de família,

<sup>56</sup> IGTF. *Folk, Festo e Tradições Gaúchas*. In *Cadernos Gaúchos* No. 8. Porto Alegre, Fund.Inst.Gaúcho de Trad.e Folcl., 1983. pp.58-59.

Orações, cantos, ladainhas cantavam-se todos os dias, encerrando-se as festas a 31 de maio com coroação de Nossa Senhora, quando o entusiasmo, a beleza, a animação atingiam o auge. Cânticos especiais acompanhavam a solenidade. O ato de coroação, geralmente feita esta por crianças, encerra a comemoração; os cantos de louvo à Maria perdem seu eco para se renovarem no ano seguinte, conservados, porém, na lembrança de todos. (op. Cit.)

Diegues Junior cita a obra de Rodrigues de Carvalho e as recolhidas retiradas do canto que ouvia do povo. Salienta a feição rudimentarmente inocente com que o povo enfeita seu oratório, as flores que usam para adornar o altar, os fachos de pau d'arco no terreiro e principalmente “à falta de sacerdote, pois o próprio dono da casa, ou a dona, tirava as orações” (op. Cit.).

Na Bahia, os benditos se plasmaram aos cultos africanos. É o que conta Gutemberg Medeiros Costa (1959) na sua visita ao Largo da Piedade:

Recebi de uma jovem um “convite”, impresso onde se lê: “Irmã Jurema, cartomante, espírita, atende diariamente das 8:00 às 20:00 horas, inclusive domingos e feriados em seu gongá”. No referido panfleto místico de irmã Jurema vem transcrita uma oração, feita por quem não se sabe e denominada de Hei de Vnecer: “Bendita seja a luz do dia, Bendita seja quem a guia. Bendito seja o filho de Deus e a Virgem Maria”.

(MEDEIROS COSTA, 1959, s/p.)

Ainda sobre os Benditos encontrados no nordeste, no Piauí há cantos nas celebrações de Nossa Senhora de Piripir. Na obra de Pedro Silva (1988), *O Piauí no Folclore*, há referências a cantos para invocação de São Miguel, Benditos para a Sagrada Família e incelenças para as sentinelas dos defuntos:

Assim, colocado o cadáver entoam-se benditos,  
*Minha mãe, Minha mãezinha,*  
*Me bote a sua benção,*  
*Qui eu vou, por aqui abaixo,*  
*Com os joelhos pelo chão.*

Findo esse canto ou mais alguns outros, é feita farta distribuição de café, antecipada de um bom gole de aguardente a todos, para afastar o sono. (...) servido o café as velhotas enchem os grandes cachimbos de barro com canudos de taquari soltando grandes baforadas de fumaça por sobre o cadaver; e antes de passá-los às companheiras

limpam os canudos dos pitos cuidadosamente, apertando-o debaixo do braço. Após ligeiro descanso, recomeçam os benditos, destacando-se entre este, no gênero das chamadas incelenças, hinos do mesmo estilo.

(SILVA, 1988, s/p)

Recentemente no Piauí, recolhas realizadas pelo pesquisador Adolfo Severo reuniram a tradição da zona rural em um CD duplo, com o título “Um Terço de Encanto- coletânea de rezas e benditos”. O disco é uma coletânea das rezas e benditos praticados por rezadeiras nas comunidades rurais de Poção, Boquinha, São Francisco e São Elias. As pesquisas e a produção foram feitas pelo grupo *Farinha da Aldeia* e as gravações foram realizadas no SL&E Estúdio de outubro de 2007 a fevereiro de 2008. A religiosidade, a fé e a cultura popular do povo piauiense são retratadas neste disco.

No estado do Rio grande do Norte, Costa (1959) e Câmara Cascudo em suas obras etnográficas, e, mais especificamente, na *História do Rio Grande do Norte* (1984), citam a existência de benditos nas festividades religiosas no estado.

Seguindo a indicação dos referidos autores, em busca de relatos orais, na pesquisa realizada para este trabalho dispõe-se de duas informantes naturais do estado do Rio Grande do Norte que revelam em entrevista as vozes do canto. As entrevista estão abaixo transcritas.

Perto de Mossoró o padroeiro é S. João batista são nove noites de novenas, dia 24 de junho, eu participava das nove noites de novena, mas sempre fui devota de Nossa Senhora. Minha devoção é Maria. Comecei em Parnamirin Rio grande do Norte.

Maria Solange dos Santos (46 anos – Natural de Assu/ RN)

Acompanhei muito a missa de Frei Damião... era muito bonito... era chovendo e ele dizia não sai ninguém e o povo ficava e a chuva num pegava.... ele ia pra Igreja lá em Natal 5 da manhã, ele já tava celebrando a Missão e o povo cantando bendito.

Valdice Rogério de Mendes (66 anos – Natural de Natal/RN)

Na Paraíba, recolhas realizadas por pesquisadores(as) da UFPB no início dos anos 90 apresentam benditos em todo o Estado. Destacam-se as seguintes cidades: Areia, Boqueirão, Cabaceiras, Cajazeiras, Campina Grande, Espírito Santo, João

Pessoa, Patos, Pedras de Fogo, Pombal, São Mamede, Serra Branca, Solânea, Umbuzeiro. Também nas recolhas da pesquisa de campo realizada para este estudo na Cidade de Poço de José de Moura temos uma quantidade apreciável de benditos, os quais serão apresentados, com mais vagar, adiante.

Os benditos, os ritos e as cerimônias religiosas evidenciam que a formação cultural surge de forma espontânea e natural, pela integração de aspectos diversos, por vezes diferentes, mas entre si relacionados ou estreitados pelo laço comum que lhes deu base. Esse laço é justamente o lastro de conjunto ecológico de pessoas aproximadas pela unidade das relações espaciais da população sertaneja, da estrutura econômica e das características sociais, dando-lhes em conjunto um tipo de cultura, que, criando modo de vida próprio, a difere de outras regiões.

No processo de dialogismo<sup>57</sup>, essas regiões citadas neste estudo são espaços territoriais definidos por certas características que dão unidade de idéias, sentimentos e estilos de vida, a um grupo populacional. Como tal é que vejo o bendito no Brasil configurado como patrimônio cultural, pois os valores orgânicos da cultura local surgem justamente por ocasião da natureza geográfica, no sentido que como espaço cultural cada comunidade encara na sua história suas particularidades regionais, cujo organismo, no caso os aspectos materiais, as instituições ideológicas, os modos de vida, os valores espirituais funcionam adequadamente afirmando as influências ambientais como ponto de referência para os tipos sociais humanos e as manifestações culturais deles oriundos.

Esses modos de vida criados dão forte expressão regional, e, em particular, tornam possível o equilíbrio do desenvolvimento social, ou seja, sua identidade. Tanto o cântico em latim quanto o cântico em língua vulgar passam por um processo de reelaboração, modificações realizadas pelo povo, que definem os benditos.

No Brasil a linguagem popular dos benditos pode ser encontrada na cultura sertaneja: pela cultura caipira, da população das áreas de ocupação dos mamelucos, constituída, primeiro, através das atividades de preia de índios para a venda, depois, da

---

<sup>57</sup> É o que Mikhail Bakhtin (1992) define como o processo de interação entre textos que ocorre na polifonia; tanto na escrita como na leitura, o texto não é visto isoladamente, mas sim correlacionado com outros discursos similares e/ou próximos. Nos benditos o dialogismo se dá a partir da noção de recepção/compreensão de uma enunciação o qual constitui um território comum entre o locutor e o locutário. Pode se dizer que os interlocutores ao colocarem no ritual sua linguagem frente um a outro produzem um movimento dialógico.

mineração de ouro e diamantes e, mais tarde, com as grandes fazendas de café; pela cultura sertaneja, que se funde e difunde através dos currais de gado, desde o nordeste árido até os cerrados do Centro-Oeste; pela cultura gaúcha do pastoreiro nas campinas do sul e suas variante matuta-açoriana<sup>58</sup>. A tradição é o universo que tem a memória como o suporte para a transmissão de seus repertórios, mantém a necessária ativação da memória implicando um funcionamento partilhado pelo conjunto de indivíduos de uma sociedade.

Os benditos se configuram de maneira diferenciada em cada sociedade. Dizem respeito aos valores sócio-históricos de uma área geográfica específica, delimitando suas relações, seu calendário festivo-religioso cíclico, mais ou menos esporádico ou estável. Assim, os benditos estabelecem fronteiras no sentido de estabelecer um sistema de regras mais ou menos complexas que se reproduzem de geração em geração. No sistema de regras parentais, inscrevem-se num dispositivo de discriminação social entre masculino e feminino, que preside a educação dos jovens e iniciação destes na divisão sócio-sexual das tarefas cotidianas. Na dimensão dos ritos e celebrações, cada membro da sociedade, na sua casa, na medida de sua autonomia (variável com as sociedades), provê só ou em colaboração com outras aliadas (e até para certas tarefas até com todas as outras) ao trabalho de alimentação a partir da terra e aos outros cuidados cotidianos referente à agricultura e à pecuária. Há, assim, um sistema de troca de certos bens de prestígio social (além de subsistência, embora estes possam também ser trocados ou partilhados quando resultantes de cooperação); troca essa que se faz sob forma de 'dons' com reciprocidade e rivalidade (deverão ser retribuídos, mas terão maior prestígio os que derem mais).

A caracterização dos aspectos que definem a prática usual dos benditos parte do processo de ocupação humana, desde a base geográfica e a formação histórica, ao processo que desemboca no comportamento do povoador a partir das relações com o ambiente. Assim, as relações são geralmente diversificadas tendo em vista as peculiaridades do meio ambiente, aspectos peculiares contribuem para dar característica especial ao sistema sobre o qual repousa o desenvolvimento histórico de uma região. De fato, são os traços *fisiográficos* que dão à comunidade subsídios para a prática dos

---

<sup>58</sup> Fazendo menção ao estudo de Darcy Ribeiro sobre o Povo Brasileiro é possível que esses cantos tenham se espalhado pela cultura cabocla das populações da Amazônia, engajadas na coleta de drogas da mata, na cultura da borracha, nos seringais.

ritos<sup>59</sup>. No Brasil, criaram-se as práticas culturais religiosas que deram a base de formação e integração dos benditos, justamente a caracterização da personalidade cultural de cada localidade, que, enquanto comunidade político-cultural, repousa sobre um complexo em que entram gêneros de vida de acordo com o meio – um tesouro de tradições, o uso de práticas de fé comuns, uma mesma atitude diante de problemas da vida ao lado dos elementos materiais. Em resumo, a cultura desses espaços geográficos encontrou nos benditos uma forma de expressar seu imaginário.

Na Paraíba, os benditos estão concentrados massivamente no mundo rural dos sertões, onde a população se constrói sem um propósito deliberado, processo resultante de uma política demográfica espontaneísta. Fundamentalmente no Sertão, essa população se constituiu através dos séculos, de elementos cruciais de ordenação arcaica, da dependência da economia e do caráter espúrio da cultura. Ela assimila múltiplas memórias em tradições que misturam igualmente o caráter mourisco e mestiço dos povos ibéricos aos traços afros e indígenas. Gera-se assim uma religiosidade fundada na relação do homem com o tempo e o espaço, na disciplina do trabalho consciente para todos que estão nela engajados. Seus modos de ação sobre a natureza, suas formas de organização das relações interpessoais, sua visão de mundo representam uma combinação de elementos tomados dos patrimônios culturais de cada contingente formador, selecionados por sua capacidade maior de contribuir para os objetivos comuns ou por sua capacidade de conciliar-se com eles.

A religiosidade popular tem raízes mergulhadas nas matrizes culturais indígenas, africana e europeia de que seleciona seus traços circunstanciais, mas se contrapõe a todas como um estilo de vida novo, cujos integrantes olharão o mundo, se relacionarão uns com os outros e atuarão sobre o meio, de maneira completamente diferente.

Apesar das enormes distancias entre os núcleos humanos dos currais dispersos pelo sertão deserto, o culto dos santos padroeiros e as festividades do calendário religioso – centralizado nas capelas com os respectivos cemitérios, se dispersão cada qual com seu círculo de devotos representados por todos os moradores das terras circundantes – proporcionam ocasiões regulares de convívio entre famílias de que resultavam as festas, bailes e casamentos. Afora essa convivência vicinal e que se

---

<sup>59</sup> As ocupações humanas nas regiões habitáveis dependem dos recursos naturais, da água e do solo, da natureza.

circunscreve aos habitantes da mesma área, o que prevalecia era o isolamento dos núcleos sertanejos, cada qual estruturado autarquicamente e voltado sobre si mesmo, na imensidade dos sertões.

As atividades pastoris, nas condições climáticas dos sertões cobertos de pastos pobres e com extensas áreas sujeitas a secas periódicas, conformam não só a vida mas a própria figura do homem do gado, do agricultor, da dona de casa. As populações sertanejas, desenvolvendo-se isoladas da costa dispersa em pequenos núcleos através do deserto humano que é o mediterrâneo pastoril conservaram muitos traços arcaicos. A eles acrescentaram diversas peculiaridades adaptativas ao meio e à função produtiva que exercem. O sertanejo arcaico caracteriza-se por sua religiosidade singela<sup>60</sup>, por seu carranquismo de hábitos, por seu laconismo e rusticidade, por sua predisposição ao sacrifício. Os benditos são memória dos povos ibéricos como já dito, e o isolamento do sertanejo possibilitou, nesse sentido, que permanecessem guardadas formulas oracionais.

### **2.3. Poço José de Moura/PB: comunidade entrelaçada nas vozes do canto**

Para assinalar mais ainda a compreensão do que caracteriza o bendito a análise será desenvolvida a partir de um recorte de um conjunto sistêmico dos atos devocionais em exercício na cidade de Poço de José de Moura/PB. Nessa comunidade sertaneja, os benditos funcionam como signo de alicerce e solidez espiritual<sup>61</sup>; junto com as demais manifestações culturais o canto se define pela conjugação do ambiente histórico e geográfico. Dado o quadro cultural específico, observe-se que os fenômenos mítico-

---

<sup>60</sup> A religião é tão forte no sertão que atinge até o cangaço. Mesmo nessa forma de banditismo do sertão pastoril, a religião estrutura-se dentro dos bandos dos jagunços vestidos como vaqueiros, bem-armados e temente a Deus, que percorrem as estradas do sertão em cavalgadas, como ondas de violência justiceira.

<sup>61</sup> Segundo Ducrot (1977) o signo pode tornar-se sensível, um signo existe sem ser percebido. Um signo é sempre institucional, a denotação se produz não entre um significante e significado, mas entre um signo e o referente, ou seja não é apenas na sequência sonora ou gráfica da palavra bendito que esta comunidade se liga ao sentido ritual do canto. A pesquisa de campo realizada nesta comunidade do sertão paraibano revela que a denotação do canto diz respeito aos signos-ocorrências, e são signos-tipos. O bendito serve-se muito das propriedades representativas da palavra e tem o grau de “evocar” acontecimentos, ações. Perceba-se que o sino tem três relações perceptíveis: (i) a coisa real, (denotação); (ii) a imagem psíquica (representação); e, (iii) o dizível (significação). Enquanto signo o bendito tem um aspecto sistemático.

religiosos dessa comunidade revelam valores no plano que se pode denominar de *realismo mágico*<sup>62</sup>.

José de Moura, que empresta nome ao local, é considerado mandingueiro, descrito pela memória popular: *tirava encosto, fazia feitiço por meios de sortilégios, andava de costa pelas paredes e arrancava ladrilhos com o dedo*. Dizem que ele impressionava bastante os consulentes com os seus apetrechos, caretas e trejeitos, *cantilenas*. Relatos afirmam que com uma bacia d'água mostrava o rosto da pessoa que havia posto o feitiço ou que queria mal ao enfermo. Mas, para além das defumações e incorporações de entidades, também fazia uso de imagens de santo, velas e oratório.

A cidade de Poço de José de Moura está localizada no alto sertão, extremo Oeste do Estado da Paraíba, dista cerca de 540 Km de João Pessoa. O município foi emancipado em 29 de abril de 1994, através do decreto de Lei no. 5.914. A penetração e a habitação na região que culminou no município de Poço de José de Moura começaram nos finais do século XIX. A povoação do lugar é constituída por pessoas que trabalham com o gado<sup>63</sup>, oriundas da vasta região sertaneja que abrange as divisas da Paraíba com o Ceará e o Rio Grande do Norte.

A atual cidade de Poço de José de Moura, foi anteriormente chamada de *Cacimba do Gado*, destino para onde partiram os povoadores e os gados das fazendas do Ceará. Durante muito tempo a água do 'Poço' serviu para recompor os rebanhos cearenses dizimados periodicamente pelas secas. Esse movimento permite a expansão de tropeiros que resolvem se estabelecer na região e fazer nela sua morada. Alguns devassando integralmente terrenos cujos donos estavam largamente distanciados.

---

<sup>62</sup> O realismo mágico se desenvolveu fortemente como corrente literária nas décadas de 60 e 70, como produto de duas visões que conviviam e convivem na América hispânica e também no Brasil: a cultura da tecnologia e a cultura da superstição. Surgiu também como forma de reagir, através das palavras, contra as ditaduras regionais. Ele pode ser definido como a preocupação estilística e o interesse de mostrar o irreal ou estranho como algo cotidiano e comum. Não é uma expressão literária mágica: sua finalidade não é a de suscitar emoções, mas sim de melhor expressá-las e é, sobretudo, uma atitude frente a realidade. Uma das obras mais representativas deste estilo é *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Márquez. Apesar de aparentemente desatento à realidade, o realismo mágico compartilha algumas características com o realismo épico, como a pretensão de dar verossimilhança interna ao fantástico e ao irreal, diferenciando-se assim da atitude niilista assumida originalmente pelas vanguardas do início do século XX, como o surrealismo.

<sup>63</sup> No curso desse movimento de expansão, todo o sertão foi sendo ocupado e cortado por estradas abertas pela batida das boiadas. Estas marchavam de pouso em pouso, assentados todos eles nos locais de água permanente e de boa pastagem, capaz de propiciar a recuperação do rebanho. Muitos desses pousos se transformariam em vilas e cidades, célebres como feiras de gado, vindo de imensas regiões circundantes. Mais tarde, as terras mais pobres dos carrascais, onde o gado não podia crescer, foram dedicadas à criação de bodes, cujos couros encontraram amplo mercado. Esses bodes multiplicaram-se prodigiosamente por todo o Nordeste. (Ribeiro, 2006, p. 311)

O fator natural da água, tão preciosa no sertão semi-árido, tem um papel relevante. É ao seu redor que se estabelecem os moradores; apesar das dificuldades o local presta-se a instalação das boiadas e dos indivíduos que transitam na proximidade.

No sertão as cacimbas, poços d'água, congregam o resto do povoamento rudimentar. É na busca da água, que o povo sertanejo que trabalha com o gado vai avançando em horizonte largo, podendo difundir-se espontaneamente, como foi mais ou menos o caso. Assim, se estabelece a comunidade, sua expansão é interna aos povos dos rebanhos. De forma geral, escassa e muito rala, o pessoal do gado, único estabelecido nesse sertão, não era numeroso, mas suficiente para demarcar ocupação.

Nesse povo vaqueiro aventureiro, a fé se revela na capacidade de se integrar a cada meio; o que há de mais intenso é a devoção religiosa. Em consequência da ocupação, se inicia o estabelecimento de práticas religiosas variadas, sincréticas. O que lhe foi permitido e conveniente para o estabelecimento de um modo de vida isolado e independente de qualquer ordem estatal, jurídica. Nesse ínterim, se espalharam elementos culturais tipicamente africanos, indígenas e luso- cristãos configurando o que Gilberto Freire (1947) denominou *de cultura luso-tropical*<sup>64</sup>.

De composição étnica heterogênea oriunda de várias regiões adjacentes, os povoadores estabeleceram na agricultura e na pecuária um sistema de viver. E uniram-se através dos ritos para abolir qualquer sentimento de individualismo. Podemos dizer que é através da religião que essa sociedade permanece apegada aos hábitos e costumes tradicionais<sup>65</sup>. Algo como se uma vocação ecumênica de partilha ritual de momentos devotados a um sagrado generosamente polissêmico, fosse alargada ao máximo de suas fronteiras<sup>66</sup>. Alargado até onde elas fossem estendidas até limites onde o imaginário

---

<sup>64</sup> Expansão dos valores fundamentais da cultura portuguesa transformando-se de nacional em cultura transnacional, de cultura tanto européia como brasileira, latina.

<sup>65</sup> A religião atualiza a etimologia da palavra re-liga as pessoas não apenas ao Cosmo e/ou a Deus mas a um OUTRO, os hábitos da tradição, não são "INVENÇÃO" mas com afirmam Hobsbawm e Ranger (1984, p. 11) tem uma função simbólica. É uma prática social eficaz que facilita a transmissão dos costumes (IBDEM, p. 110).

<sup>66</sup> A grande maioria dos indivíduos da cidade se identifica com católicos, mas há visivelmente as combinações e as ofertas diferenciada de tipos e de alternativas que se entrelaçam ao catolicismo. Esta *movência*, segundo Zumthor (2000), ocorre por conta da iniciativa de agentes de cultos para além de cada indivíduo, há uma abertura não hierarquicamente controlada de inovação, diferença e divergência entre a fé no catolicismo e as outras práticas. Mesmo com muitas rezas do catolicismo é comum ver dentro das práticas de fé dos moradores da cidade de Poço José de Moura a presença do espiritismo, a crença nos mortos, como as orações para as santas almas vaqueiras. Há também em toda a região fronteira com a cidade adeptos do espiritismo e da possessão, nestes é comum a consulta para enfermidades e bonança nos negócios.

religioso por um instante compartilhasse um mesmo cenário de festa e rito com práticas não-cristãs.

A expressão religiosa é para a comunidade de Poço de José de Moura a primeira manifestação de integração grupal. Tão logo se estabeleceu a vida social os primeiros moradores cuidaram de fazer uma novena devocional à Nossa Senhora, sendo o novenário mais antigo da comunidade. Assim, através da religião, começa-se a tecer a identidade coletiva e os sentimentos do grupo sobre si mesmo. Vale salientar que o espírito religioso da comunidade reflete-se também, e expressivamente, nas rezas para pedir chuva. Como descrito no capítulo anterior, a devoção em São José é um rito agrário bastante ligado à população até os dias de hoje. É recorrente vê-se as procissões a São José pela zona rural acompanhada de pessoas devotas entoando benditos específico ao santo, como se pode constatar a seguir:

(37) MEU DIVINO SÃO JOSÉ

*Meu Divino São José  
Estamos em vossos pés  
Mandai chuva com abundancia  
Meu Divino São José*

*Quem fizer suas penitencia  
Só faça de coração  
Entre horas e minutos  
Ver chuva de Deus no chão*

*Pedimos um bom inverno  
A meu santo São José  
Ele é um santo de milagre  
Pela vossa santa fé.*

*Meu divino São José  
Com seu cajado na mão  
Nem de fome nem de cede  
Não mate seus filhos não*

*Oferecemos este bendito  
Ao senhor daquela cruz  
Patriarca São José  
E Jesus de Nazaré.*

(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

Desse espírito religioso, do catolicismo popular, surgiram as novenas e as demais festividades religiosas. Também se desenvolveram nessa bacia semântica práticas mágicas e feitiçarias, assim como a crença nas almas.

Como descrevi no artigo *Sobre a construção histórica da memória de José de Moura: um estudo etnográfico* (2007), José Alves de Moura, conhecido por José de Moura, ou simplesmente Zé de Moura, ‘foi um grande místico que revolucionou o lugar com milagres, bênçãos, rezas, orações e penitências, a ponto de tornar o *Poço* visitado por milhares de pessoas de todo o país, conduzidas pela fé em romarias’. José de Moura teve uma grande participação no desenvolvimento local e regional, tendo contribuído para a construção de residências, casas comerciais e outros edifícios na região.

A religiosidade de José de Moura constitui uma mistura sincrética: rituais de diversas religiões. Por isto, é recorrente relatos revelando Zé de Moura como praticante de *catimbó* e o *feitiço*. Zé de Moura também era/é chamado de *rezador*. De acordo com esses relatos, Zé de Moura praticava a *reza brava*, sinônimo de oração obrigativa (para alguns, o mesmo que reza forte).

Alguns homens e mulheres da localidade herdaram de José de Moura a sabedoria da cura pela oração. No local, as rezadeiras ainda são procuradas para aconselhar e rezar; a cura mais tradicional é em crianças portadoras de mau olhado. Dona Creusa Lacerda, rezadeira de 79 anos, relata que sua especialidade é rezar para as almas, de modo especial para as *Santas Almas Vaqueiras*; Dona Natésia, rezadeira de 82 anos, enfatiza que suas orações são para doentes, pessoas e animais, para encontrar coisas perdidas; a rezadeira afirma que pode rezar sem o objeto da sua oração está presente no raio de cinco léguas<sup>67</sup>.

Cenário de crença e prática dos mistérios da fé, a cidade de Poço de José de Moura congrega usuários ou seguidores *na, através da* ou *ao redor* da religião primordial implementada por Zé de Moura. Fazendo uso do conceito de *devaneio poético* de Bachelard (1988), Zé de Moura é um signo motivador que permite ao imaginário coletivo relações semânticas diversas. No imaginário da comunidade Zé de Moura é *possibilidade, necessidade, intenção e resultado, maneira, aspecto e estatuto*: é entendido como o próprio *profeta* crítico do estabelecido e enunciador da emergência do novo, do heterodoxo e, não raro, do neosectário; o “*sacerdote*” consagrador do

---

<sup>67</sup> Popularmente uma légua é igual a 6.600 metros

sistema religioso estabelecido como uma igreja; e o *feiticeiro*, profanador da pureza pretendida da religião.

José de Moura nasceu aos 13 dias do mês de outubro do ano de 1888. De acordo Com Francisca Fonseca Matias<sup>68</sup> (1988), Zé de Moura, já na sua adolescência, é considerado um sábio ‘altamente inteligente’ por todos da região, *o que era demonstrado não só pela capacidade de ler e escrever, como também, pelas suas faculdades poéticas*. De acordo com a autora, aos 23 anos, mais precisamente em 1911, Zé de Moura dedicou-se ao magistério, assumindo o cargo de professor, no sítio Riachão, na residência do senhor Raimundo Pinheiro. De acordo com Matias, “Seus alunos o respeitavam e carinhosamente o chamavam de ‘Meu Mestre’. Entre suas alunas destaca-se Clara Evangelista de Sousa”.

Conta-se que em sua juventude Zé de Moura foi por demasia degenerado, fazia do jogo e da bebida o seu lazer. Disponha de qualquer negócio para manter o vício. Depois de tanto gasto o único recurso que lhe restava era uma vaca e esta ele trocou por cachaça. Sentindo-se sem nada para manter os vícios, resolveu usar outros meios. Ainda de acordo com as palavras de Matias:

[Zé de Moura] Comprou um livro de São Sypriano para ler, com o objetivo de fazer mandinga, para tal, só se interessou pela parte maléfica que trazia o livro. Ao tentar fazer uma das artes diabólicas, que aprendeu através da leitura do referido livro, falhou na aplicação do método, enlouquecendo, tornando-se bravo, fazendo coisas fora do comum, tais como: subir de costa em qualquer parede, sem em nada se apoiar, arrancar ladrilho, desde que desse para colocar o dedo indicador, na fresta existente, entre os tijolos, com uma garrafa na cabeça, tanto com o gargalo para cima como para baixo. (MATIAS, 1988, s/p.)

Francisca Fonseca Matias conta que no ano de 1917, aos 29 anos, em um lugar chamado Cachoeira, Zé de Moura fez um pequeno cercado, onde colocou uma pedra e nesta uma cruz, plena de rosários e lá fazia orações, como ainda acrescenta Matias,

---

<sup>68</sup> Biografia elaborada como ‘folheto’ por Francisca Fonseca Matias, professora na região, no ano de 1988.

Era um local muito escondido, pois não queria que ninguém tomasse conhecimento do seu oráculo. A tentativa foi em vão, com poucos dias, Antônio Marcelino, também jovem na época, ao campear o gado, descobriu o seu ponto de oração. Zé de Moura pediu-lhe sigilo, porém, não lhe confiando o segredo, transferiu seu local de meditação para outro lugar. Com o decorrer dos dias ele resolveu revelar ao público o seu desejo de praticar atos religiosos, passando a tirar o terço, e rezar o novenário do mês de maio, em casa de parentes amigos e compadres de seus pais. (MATIAS, 1988, s/p.)

Conta-se que adquirindo o hábito de rezar cotidianamente, José de Moura passou a fazer as primeiras sextas feiras na *Igreja de Nossa Senhora do Rosário*, em São João do Rio do Peixe/PB<sup>69</sup>. De acordo com Matias (1988), é de Moura, em uma de suas viagens, quando estava de regresso, ao meio dia sentou-se debaixo de uma árvore. Dele aproximou-se um jovem de estatura média, corpo franzino e entregou-lhe um vidro com um líquido, dizendo que ele cedesse gotas daquele remédio a quem tivesse enfermo, pois qualquer que fosse a doença, haveria cura. Recomendou, ainda, que não cobrasse nada a ninguém e quando esse remédio acabasse, ele poderia receitar para quem o procurasse, chá de raízes ou qualquer outro remédio que teria o mesmo efeito, desde que ele não exigisse nada, e, se alguém insistisse em pagar, recebesse como esmola e fizesse doação quando necessário. Impressionado com o que ouviu, prosseguiu sua viagem. Chegando em casa passou a utilizar o líquido junto com as orações, obtendo resultados surpreendentes, no que diz respeito ao restabelecimento da saúde de quem o procurava, com qualquer que fosse a enfermidade.

As pessoas que conviveram com Zé de Moura dizem que ele gostava de sair pelas fazendas em procissão acompanhado pelo som de pífaro, caixa e zabumba, a chamada banda *Cabaçal*, com o objetivo de angariar donativos. Cartaxo (1975) diz que Zé de Moura sentia prazer em mostrar sinais de esforços, a bem da religião.

Logo cedo revelou forte tendência para a prática de atos religiosos vindo a tirar o novenário do mês mariano, tríduo, terço em casas de amigos e compadres de seus pais. Sua diversão predileta era o

---

<sup>69</sup> Antiga Antenor Navarro passou a ser chamada SÃO JOÃO DO RIO DO PEIXE depois do plebiscito em 5 de outubro de 1989. Rosilda Cartaxo na obra *Estrada das boiadas: roteiro para São João do Rio do Peixe* (1975) retrata todo o histórico da região desde a posse das sesmarias ao povoamento das ribeiras. A cidade dista 16 km de Poço de José de Moura.

Bumba-meu-boi, fazer poesias sertanejas e que era exímio poeta gostava de sair pelas fazendas e casas de amigos conduzindo um andor de São José, outro santo qualquer, acompanhado de pífaro, caixa e zabumba (Cabaçal), a pedir esmolas para soerguimento de suas capelas. (CARTAXO, 1975, p. 202)

Com ou sem cerimônias religiosas, a partir de José de Moura procedem incontáveis processos terapêuticos e mágicos, especialmente amorosos, filtros, benzeduras, orações, ensalmos, com a convergência do cristianismo. Rosilda Cartaxo relata a sua experiência ao fazer uma consulta com José de Moura:

O político consultava-lhe a vitória. A moça pedia-lhe um casamento, o doente, saúde e assim dia e noite Poço era o roteiro. (...) Os loucos furiosos amarrados de correntes, deixavam cair na sua frente os grilhões. Voltavam bons. [...]

Convivi com êle. Privara de sua estima e lembro uma das suas visões ao receber-me certa vez. Não precisei dizer-lhe o problema que me afligia no momento da visita.

(CARTAXO, 1975, p. 205)

Não existe sequer relato em toda a história oral ou escrita de que José de Moura tenha utilizado a Bíblia como referência ou fonte de estudo. É possível que a possuísse, mas não a utilizava com frequência em suas preces. José de Moura possuía outras fontes das quais retirava conhecimento, livros de oração, como: *Ritual de Magia Divina*, no qual tinha “Coleção de Preces Ocultas”.

Zé de Moura possuía ainda outros livros: *Cruz de Caravaca de orações Misteriosa das grandes Virtudes e Eficácia*, para todas as classes de enfermidades; *Raríssimos segredos para todos os males da humanidade*, e o *Livro da Bruxa*, dividido em duas partes, uma de orações e outra que continha encantamentos, manual de feitiçaria, a oração de São Cipriano e um calendário com os dias propícios para a realização dos mesmos.

Em 1937, houve um grande desentendimento entre a família Moura e o padre Cirilo de Sá (Padre Sá), autoridade máxima do município, causado por demarcação de terras. O assentamento dos vaqueiros havia sido justamente nas terras da família Sá, que só veio a descobrir a ocupação tardiamente. José de Moura brigando na justiça pelo direito de posse usucapião encontrou um inimigo. Aproveitando-se do ensejo, o Padre

Sá tomou a iniciativa de denunciar José de Moura à saúde Pública, dizendo que ele estava explorando a medicina, sem nenhum preparo e qualificação para tal. Mediante a denúncia, e de acordo com a lei vigente, Zé de Moura foi preso em janeiro de 1938, mas a prisão teve duração de poucos dias. Já fora da prisão e não confiando na liberdade que lhe foi concedida, afastou-se de sua residência, refugiando-se nas caatingas, distanciando-se assim dos familiares, amigos e das orações. Somente em 1939, ele voltou às suas atividades normais, sendo ainda procurado por pessoas de várias localidades do país.

Como conta Cartaxo:

No princípio prisões e mais prisões. Os delegados não entendiam a missão a ele confiada. O feiticheiro sofria os apertos da polícia. Nunca protestou. O silêncio era a sua arma. Tornou-se estória e passou os limites de S. João para o universo brasileiro. Fez-se romaria. O dia 16 de outubro tornou-se nacional. A igreja condenava-o e ele inteligente começou a doar recursos para seminários, conventos e diocese. A igreja foi aceitando. Não era ele que valia, era S. Geraldo. (CARTAXO, 1975, p. 204)

José de Moura assumiu sua conversão e passou a fazer doações para a Igreja católica. Revelava ter recebido a visita de um Santo que lhe revelou o mistério. Durante 10 anos se dedicou a construir o templo local, dedicado a *São Geraldo*, o seu guia. A Igreja foi concluída em 1947. Das celebrações religiosas que se desenvolveram com José de Moura há: a festa do padroeiro *São Geraldo*, santo de maior veneração; a festa do mês de maio para *Nossa Senhora*; as novenas do *Sagrado Coração de Jesus* e de *Nossa Senhora do Perpétuo Socorro* no mês de Junho; as celebrações da Semana Santa; o *Corpus Christi*; a novena de *São Sebastião*; as celebrações juninas com Santo Antonio, São João e São Pedro; o Natal e o dia de finados.

De acordo com Francisca Rufina Vieira (conhecida como Macaxeira, 73 anos), foi com José de Moura que se iniciaram as atuais celebrações religiosas da cidade. É ele quem elege *São Geraldo Magela* o padroeiro, iniciando assim o seu novenário entre os dias 7 e 16 de outubro. Como mestre da liturgia José de Moura elabora todo o calendário religioso cíclico, oferecendo ritos específicos para cada data. Macaxeira lembra que foi ela mesma sob autorização de José de Moura quem iniciou o novenário em louvor à *Nossa Senhora* no mês de maio. Assim, sob orientação de José de Moura,

surgiram as celebrações, procissões e novenários constantes na cidade, inclusive a celebração (novenário) de *São Sebastião* no sítio Panta, na divisa com o Município de Triunfo/PB<sup>70</sup>.

Na cultura de Poço de José de Moura existe uma dialética simples, pois não há uma certa unidade e uma estabilidade consolidada em se tratando das crenças. Não raro dentro do catolicismo como religião “dominante”, existe uma franca diversidade no interior das práticas dos indivíduos. Ao lado de “formas puras” e “de origem”, existem derivações, divergências, novas experiências pessoais e coletivas de lidar com o sagrado e tornar uma experiência de sentido, tornada uma fé partilhada como uma crença, em uma religião em que elas acabam se configurando culturalmente. Há na cidade uma convivência na atualidade de vários “estilos culturais católicos”. Mesmo no interior de um catolicismo mais canônico, praticado em linha direta de relação com o corpo sacerdotal, subsistem modalidades de tendências não raro de difícil integração no *corpus* de doutrina, gestos e ritos de uma mesma religião e de uma mesma igreja<sup>71</sup>.

Essa linguagem religiosa há muito serve-se de fitas, imagens, medalhas, rosários, bentinhas, mortalhas, ex-votos, patuás etc. Convive com a misteriosa presença de almas de outro mundo, num misto de respeito, piedade e medo; protege-se com rituais que garantem proteção contra doenças, animais peçonhentos, mau-olhado, quebranto, feitiço. Contra inimigos existem orações bravas, que não são feitas para serem rezadas, mas levadas consigo pelo pescoço ou pregadas atrás das portas das casas. Religiosidade ontocrática, que busca intermediários próximos e sensíveis para o relacionamento com o sobrenatural, o divino, sentido como facilmente acessível.

Nesta comunidade, o papel do padre sempre foi relativamente pouco importante, as lideranças religiosas são, sobretudo, leigas. É com José de Moura, que se inicia e através dele se enfatiza cada vez mais a cura pelas rezas; durante sua existência enquanto líder acreditava-se suficientemente que seu poder era capaz de resolver todas as situações. Assim, as ações religiosas que se configuram na cidade têm neste místico

---

<sup>70</sup> Dista 15 km de Poço de José de Moura/PB.

<sup>71</sup> Esse catolicismo ancestralmente laico e rural quase chega a constituir um pára-sistema religioso setorialmente autônomo frente a uma igreja de que ele sempre se reconhece parte. Ali estão tanto as crenças populares e alguns costumes patrimoniais, como sistemas sociais de trocas de atos, de símbolos e de significados que, no seu todo, recobrem quase tudo o que uma pessoa necessita para sentir-se de uma religião e servir-se de seus bens e serviços.

sua origem, pois é ele que mantém o controle hierárquico do sagrado, o ponto alto de sua ação desemboca na construção da Igreja local<sup>72</sup>.

O Poço de José de Moura consolidou em seus ritos todas as variações de crenças existentes, mas a predominância está na comum aura do cristianismo. As novenas votivas, e principalmente a das festas maiores, são acontecimentos sociais de importância. Reservam-se as melhores roupas para essa ocasião, dando um ar festivo ao adro da Igreja e aos caminhos que levam os fiéis dos sítios aos recônditos da cidade. Na celebração mariana o culto não tem aparência severa, mas de festa, de espetáculo com barulhentos foguetes durante a celebração, em datas especiais como no dia das mães às vezes acontece de jogarem flores sobre a assistência, enquanto se cantam o Veni, o Agnus, o Kirie e as Ladainhas<sup>73</sup>. No dia 31 de maio cobre-se a santa Senhora da Conceição de Louvores, coroando-a rodeada de anjos. No dia 13 de maio, geralmente celebrado com festa, sai da Igreja a imagem de Nossa Senhora de Fátima em procissão para dar voltas na cidade sobre coros de ladainhas e benditos,

#### (38) A TREZE DE MAIO NA COVA DA IRIA

*A treze de Maio na cova da Iria  
Levamos flores pra Virgem Maria  
Ave, ave, ave Maria (bis)  
A treze de maio na cova da Iria  
No céu aparece a Virgem Maria  
Ave, ave, ave Maria (bis)*

*A três pastorinhos cercadas de luz  
Visita Maria a mãe de Jesus.  
Ave, ave, ave Maria (bis)*

*Então perguntaram que nome era o seu  
A Virgem lhes disse a mão ser do céu.*

---

<sup>72</sup> As práticas de feitiçaria de José de Moura o levaram a prisão, para manter-se livre o místico constrói a Igreja local.

<sup>73</sup> Considerando a *movência* cultural, desde a sua origem a cerca de 60 anos essa celebração assumiu formas variadas. De acordo com Macaxeira foi ela quem deu início a esta celebração, com devida autorização de José de Moura. Cada noite ficava ao cuidado de uma família para festejar, também era reservados dias especiais para as moças, os rapazes, os namorados, os casados, as mães, os agricultores. Havia em certo sentido uma disputa festiva, de maneira que cada grupo buscava fazer melhor figura na sua noite com a queima de fogos. Todo ano, durante o mês de maio chegava na cidade um profissional de nome Raimundo Fogueteiro para confecção dos fogos de artifício, a ele se encomendavam fogos, bombinhas, balões e demais objetos de pólvoras coloridas para colorir a festa. Hoje a queima de fogos foi proibida pelo pároco local, alegando que o dinheiro gasto 'nestas coisas' deve ser entregue a Igreja para assegurar os seus benefícios.

*Ave, ave, ave Maria (bis)*

*Das mãos lhe pendiam continhas de luz  
Assim era o terço da mãe de Jesus.  
Ave, ave, ave Maria (bis)*

*A virgem lhes manda o terço rezar:  
Assim, diz, meus filhos, vos hei de salvar.  
Ave, ave, ave Maria (bis)*

*Fazei penitencia de tanto pecar  
Lhes diz a Senhora, pra guerra acabar.  
Ave, ave, ave Maria (bis)*

*Vesti com modéstia, com muito pudor  
Olhai como veste a mãe do senhor.  
Ave, ave, ave Maria (bis)*

(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2006)

Paralelamente às festas específicas dos santos, muitas imagens de Nossa Senhora possuem predominância em relação aos demais santos. Os títulos que remetem às diversas devoções às intenções de Nossa Senhora referem-se ao “desterro”, à “boa viagem”, ao “bom sucesso”, ao “bom parto”, à “boa morte”, e indicam as prescrições e preocupações mais urgentes dos devotos. O modo de agradecer à Virgem Maria pelas graças alcançadas foi desenvolver um novenário no mês de maio em sua honra, realizado no início da noite: ‘cobre-se’ a ave Maria de orações, ao toque dos sinos e à luz dos fogos de artifício. O culto à Nossa Senhora tem uma devoção muito expressiva: as pessoas vestem-se de branco e/ou azul, têm suas horas certas de orações. A alvorada inicia-se com a queima de fogos, o meio-dia é sinalizado com o toque do sino, às seis horas da tarde rezam-se o Pai-Nosso, Ave-Maria, Credo, Salve-Rainha e outras orações. O novenário celebrado na Igreja louva a Rainha dos céus com ladainhas tanto em português quanto em latim.

Também nas celebrações à Nossa Senhora no mês de maio, há a procissão com a Santa do Colégio Estadual Francisca Fonseca Matias celebrando o *noitário*<sup>74</sup> dos estudantes no dia 23 do referido mês. Mas não é apenas no mês de maio que se faz na cidade do Poço Zé de Moura comemorações a Nossa Senhora. Há comemorações específicas para a Senhora das Candeias, no dia dois de fevereiro, cujo ritual é o

<sup>74</sup> As novenas são distribuídas de acordo com um calendário que segue um roteiro, a celebração realizada a cada noite fica sob a responsabilidade de uma família, comércio, grupo, classe social ou instituição.

seguinte: acende-se velas nas portas e janelas enquanto orações são realizadas, há também no mês de junho festas para a intercessão de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro.

Vale observar que em todos os meses o dia 13 é celebrado com procissão; as pessoas vestidas de branco cantando as ladainhas dão voltas pelas ruas da cidade circulando a Igreja de São Geraldo Magela. Os dias Santos da Quaresma são guardados, as viagens devem ser evitadas e interrompidas, assim como atividades laborais. O jejum neste período é mais rigoroso. A Semana Santa sempre marcou o ponto alto das celebrações, assumindo caráter teatral, principalmente nas procissões da Via Sacra. Ao canto da Via Sacra<sup>75</sup> muitas pessoas caem aos prantos. As curiosas representações da Paixão de Cristo na Semana Santa, com reparo de anacronismos a procissão seguem 15 casas eleitas a cada ano para organizar um altar doméstico a fim de receber Cristo na Via Sacra, cantando e rezando:

### (39) CANTO DA VIA SACRA

#### 1ª. estação

*A morrer crucificado,  
Teu Jesus é condenado,  
Por teus crimes, pecador (bis)*

*Pela virgem dolorosa,  
Vossa Mãe tão piedosa,  
Perdoai-me, meu Jesus (bis)*<sup>76</sup>.

*Todos: Pai-nosso, Ave-Maria e Glória.*

#### 2ª. estação

*Com a cruz é carregado  
Vai sofrendo resignado  
Vai morrer por teu amor.*

#### 3ª. estação

*Sob o peso desmedido*

<sup>75</sup> Na Sexta-feira Santa em quase todas as freguesias de Portugal, é costume quadricentenário fazer-se a Procissão do Enterro do Senhor. “É uma procissão extra-litúrgica. O povo compenetrado do sentido desta procissão (...) cantava-se o Responsório O vos omnes. O povo que não compreendi o latim começou a chamar a essa procissão <<Vozonés>>”. Ver Azevedo, Padre José Manuel Semedo. Procissões de Semana e do Domingo de Páscoa (1960, p. 6).

<sup>76</sup> Refrão cantado em todas as estações, sempre acompanhado de Pai Nosso e Ave Maria.

*Cai Jesus desfalecido.  
Pela tua salvação.*

4ª. estação

*Vê a dor da Mãe amada,  
Que se encontra desolada.  
Com seu filho em aflição. (bis)*

5ª. estação

*No caminho do calvário,  
Um auxílio necessário,  
Não lhe nega Cireneu. (bis)*

6ª. estação

*Eis o rosto ensangüentado.  
Por Verônica enxugado.  
Que no pano apareceu. (bis)*

7ª. estação

*Novamente desmaiado.  
Sob a cruz que vai levando.  
Cai por terra o salvador. (bis)*

8ª. estação

*Das mulheres que choravam.  
Que fiéis O acompanhavam  
É Jesus consolador. (bis)*

9ª. estação

*Cai exausto, o bom Senhor.  
Esmagado pela dor,  
Dos pecados e da cruz. (bis)*

10ª. estação

*Já do algoz as mãos agrestes.  
As sangrentas, pobres vestes.  
Vão tirar do bom Jesus. (bis)*

11ª. estação

*Sois por mim na cruz pregado,  
Insultado, blasfemado,  
Com cegueira, com furor. (bis)*

12ª. estação

*Por meus crimes padecestes.*

*Meu Jesus por mim morreste  
Quanta angústia, quanta dor! (bis)*

13ª. estação

*Do madeiro vos tiraram  
E a Mãe vos entregaram,  
Com que dor e compaixão. (bis)*

14ª. estação

*No sepulcro vos puseram,  
Mas os homens tudo esperam  
Do mistério da paixão. (bis)*

15ª. estação

*Meu Jesus, por vossos passos  
Recebei em vossos braços.  
A mim, pobre pecador. (bis)*

(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

No dia da páscoa há procissão de madrugada e, após a missa, desejam-se paz nas famílias. Na Semana Santa, não falta, no sábado, a malhação dos Judas. Durante todo o período que compreende à Paixão de Cristo, as imagens da igreja devem manter-se cobertas, ou retiradas dos seus lugares, de modo que a única imagem que permanece à vista é a de Cristo prostrado. Nas casas também se cobrem as imagens ou viram a frente para a parede. Mesmo considerada uma época “fechada”, Ou seja, compatível com o espírito das trevas, na qual o sentimento de tristeza está sendo curtido, há muita folia nas ruas com a festividade dos *cabôcos*<sup>77</sup> que assustam, divertem. Fazem também parte dos rituais da semana santa os rituais no mundo privado, como os almoços fartos, apesar de se pregar o jejum; há também muito vinho e jogo de cartas. Na sexta-feira duas procissões constituem o ponto alto da festa: uma acontece logo cedo às 5 horas da manhã, na qual no rubor da aurora se canta mais uma vez a via sacra, acordando a cidade; a outra, ao por do sol com a imagem de Cristo prostrado seguido da imagem de sua mãe piedosa. As imagens são ricamente ornamentadas ao andor. Também a liturgia

<sup>77</sup> Grupo de oito a dez mascarados, acompanhados de batuqueiros, entre eles há um que figura papel feminino, também mascarado, mas com trajes femininos. Esta folia caracteriza um estado de loucura, reverbera-se o sagrado dentro do profano, aliás a etimologia do termo folia lembra “loucura” nas antigas religiões, dos fanáticos que se embriagavam e dançavam junto ao *fanum*, o templo dos deuses. Com aspecto messiânico, os *cabôcos* dançam, gritam, pulam levando o Judas geralmente montado num jumento.

tem muito de teatral, a celebração da Semana Santa ocorre tanto na igreja quanto na rua, alude-se ao julgamento de Cristo, o seu encontro com Maria, a crucificação, verdadeiras encenações.

No imaginário popular as noites, principalmente as da Quaresma são povoadas de almas ‘benditas’, ou ‘penadas’; há um misto de medo e familiaridade com os mortos. Teme-se a presença dos mortos, mesmo se este vier avisar alguma botija<sup>78</sup>. No dia de finados é que as almas parecem participar mais intensamente do mundo dos vivos, as visitas coletivas aos cemitérios são realizadas apenas no dia de finados (2 de novembro), exceto nos casos de morte. Reza-se muito para as almas, acendem-se velas, os cânticos lúgubres louvam os finados com o bendito da Santa Cruz,

#### (40) BENDITO DA SANTA CRUZ

*Bendito e louvado seja  
No céu a divina luz  
E nós também na terra  
Louvemos a santa cruz*

*Os anjos do céu contente  
Louvando estão a Jesus  
Cantemos também na terra  
Louvemos a santa cruz*

*Aqui bem estamos vendo  
Brilhar uma clara luz  
Dos que estão no céu agora  
Reflexos da Santa Cruz*

*Já a santa doutrina tem  
Para nossa guia e luz  
Como sangue divino escrita  
No livro da Santa Cruz.*

*No mais alto do calvário  
Morreu nosso bom Jesus  
Dando no último suspiro  
Nos braços da Santa Cruz*

*A arma em qualquer perigo  
É raio de eterna luz  
Façamos nesse dia  
O santo sinal da Cruz.*

---

<sup>78</sup> Acredita-se em botijas, existem muitas histórias de botijas contadas na cidade.

*Louvemos cantemos sempre  
Em honra da Santa Cruz  
Para que do negro inferno  
Nos livre amém Jesus.*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

O dia de finados é para esta comunidade momento de encontro para longas conversas, avivar lembranças, troca de notícias e impressões. Os defuntos têm para a comunidade muita importância, celebra-se a missa de sétimo dia, de 30 dias, de um ano de morte. Aniversários comemorativos que cada vez mais fazem o morto presente entre os vivos. Em casos de falecimento toca-se o sino em tom fúnebre, constituindo-se como signo não verbal anuncia-se o nome do morto no sistema de som da Igreja, preparam-se todos para o velório. A senhora Maria Braz (80 anos), agricultora natural de Poço de José de Moura/PB lembra que em tempos mais escassos, enterrava-se o defunto em uma rede após este ser velado ao som das incelenças<sup>79</sup>,

#### (41) INCELENÇA DA VIRGEM

*Lá vem a barra do dia/ lá vem a virgem Maria.  
Lá vem um anjo do céu/ para sua companhia.  
Já se foi quem já morreu/visitar o paraíso  
Adeus meus irmãos adeus/ até dia de Juízo.*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

Antigamente nos dias de enterro fazia-se muita diferença entre o velório de crianças e o velório dos adultos; enterravam-se os anjinhos com festa. O enterro dos adultos sempre teve aspecto lúgubre. Com o replicar do sino codificado, sabia-se, por exemplo, se o enterro era de criança, de jovem, ou de idoso. O replicar do sino é algo muito familiar, tem aspecto sistemático, tem uma linguagem ligada a um outro sistema simbólico, vale dizer que todas as procissões celebram-se com frequência de badaladas, principalmente na chegada do santo à Igreja cujo barulho é ensurdecador, quando grita-se o VIVA!

#### (42) VIVA!

*Viva Nossa Senhora... VIVA!  
Viva São José... VIVA!  
Viva São Geraldo... VIVA!*

---

<sup>79</sup> De acordo com a informante D. Maria Braz depois de cantar a noite inteira, se cantava esta estrofe no final, apenas quando o dia estava amanhecendo.

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

Atingindo diretamente, às vezes, de modo, a grande contradição do catolicismo popular, a discrepância entre a mensagem evangélica e o comportamento individual e social, as almas são invocadas em muitas circunstâncias, para a benção do engenho, para proteção dos vaqueiros, para o gado, para o parto de mães jovens, são rodeadas de ritos mágicos. Para impedir e prevenir infidelidade conjugal, para mordedura de cobras, recorre-se a vários expedientes acompanhados de determinadas orações. São invocadas contra tempestades, para o que se serve das ervas bentas no Domingo de Ramos. Para as almas não faltam simpatias para animais perdido. A magia e a simpatia tão comuns entre os povos ibéricos se evidenciam aí indiscutivelmente.

As festas do fim do ano são significativas na comunidade. No último dia do ano há uma celebração para contagem dos minutos finais do ano que se encerra. O Natal é celebrado com dramatizações na qual crianças representam o nascimento de Jesus. Entre os cânticos de natal se insere o tradicional Noite Feliz,

(43) NOITE FELIZ!

*Noite feliz! Noite feliz! O senhor, Deus de amor, Pobrezinho nasceu em Belém, Eis na lapa Jesus, nosso bem! Dorme em paz, ó Jesus, Dorme em paz, ó Jesus!*

*Noite feliz! Noite Feliz! O Jesus, Deus da luz, Quão afável é teu coração, Que quisestes nascer nosso irmão. E a nós todos salvar. E a nós todos salvar!*

*Noite Feliz! Noite Feliz! Eis que no ar vêm cantar. Aos pastores os anjos dos céus. Anunciando a chegada de Deus, De Jesus Salvador. De Jesus salvador!*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2008)

No início do ano, em seis de janeiro comemora-se o Dia de Reis, com folguedos do reisado. São Sebastião é celebrado no dia 20 desse mesmo mês. Há, na cidade, também uma novena realizada pela Senhora Francisca Ferreira (80 anos) por ocasião de uma graça que alcançou quando ela tinha aproximadamente 20 anos. Essa é, no entanto, uma manifestação particular, sua assistência é privada a vizinhos e familiares. As demais celebrações são comunitárias, realizadas pelo povo na Igreja de São Geraldo, com uma procissão que dá voltas pela cidade. Os fiéis mais devotos deslocam-se até o Sítio Panta para compartilhar do rito lá realizado, para além de rezar, também fazer arremates no Leilão, *relar o bucho* no forró, tomar pinga. Desconsiderando a parte profana da festa, acredita-se que São Sebastião seja o protetor dos penitentes, dos

mártires, aquele que livra *da peste, da fome e da guerra*, como diz o bendito<sup>80</sup> que segue.

(44) BENDITO DE SÃO SEBASTIÃO

*Glorioso 'Marte' São Sebastião*

*Daí a seus devotos*

*Firme proteção*

*Pois era menino*

*Já se inclinava*

*A religião*

*Oculto guardava*

*Soldado fiel*

*Guerreiro valente*

*Focado da graça*

*Do onipotente*

*Foste prisioneiro*

*Também amarrado*

*Em um limo verde*

*Foste transpassado*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2009)

Nesta cidade marcada ciclicamente pelos ritos cíclicos do catolicismo popular, a festa maior é realizada em outubro, para o padroeiro São Geraldo. Exige longa preparação. Entre as principais atividades está a preocupação em arranjar os donativos necessários para as despesas, pagamento ao celebrante do seu serviço missal no último dia do novenário, da sua estadia, seu transporte e sua comida; e também ficam ainda as despesas de manutenção com a orquestra. De acordo com Francisca Rufina Vieira, apelida por Macaxeira,

*Desde os primeiros tempos das celebrações aos dias atuais vários expedientes se elegeram para conseguir o dinheiro para as festas; começa-se por nomear para rei e rainha da festa com desfiles para crianças e adultos, ganhando quem puder cobrir boa parte das despesas, ou então tiver bossa para organizar peditórios. Vez ou outra arrola-se bom número de festeiros, padrinhos da festa.*

<sup>80</sup> Transcrito de um manuscrito cedido por D. Francisca Ferreira, na sexta-feira da Paixão de 2008.

Também sempre foi muito comum o ‘peditório’<sup>81</sup> de esmolos para os santos nas redondezas. Na cidade mesmo, fazia-se pela madrugada uma parada de folias, com instrumentos musicais e vozes que paravam em casa em casa dizendo,

(45) CANTO PARA PEDIR ESMOLAS

*Senhores donos da casa, senhores dona da casa  
Abra a porta e acenda a luz aiá meu Deus  
Abra a porta e acenda a Luz aiá meu Deus*

*Sua casa é tão bonita sua casa é tão bonita  
Por dentro e por fora não*

*Estamos pedindo esmola, estamos pedindo esmolos...*

(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

Para animar mais ainda a festa se faz o leilão para o qual pedem-se prendas à comunidade, que contribui com as ofertas, arrematando-as. Os fogos, indispensáveis, luminosos e barulhentos, unem-se aos gritos do leilão que enchem o pátio da Igreja, onde o batuque do zabumba aquece o ritmo da festa. Aqui vale observar, que na comunidade dois leilões são organizados, este do dia 15 de outubro para São Geraldo e o leilão do *Sagrado Coração de Jesus* o mês de julho.

Considerada a cerimônia mais importante pelo seu significado litúrgico e grande impacto religioso-social, a festa de São Geraldo Magela celebrada do dia 7 a 16 de outubro ocupa, desde a sua origem na comunidade de Poço de José de Moura, lugar privilegiado, adquiriu desde cedo o caráter de grande celebração pública revestindo-se de um aparato cerimonial e musical de grande riqueza. A solenidade inerente à festa prende-se com razões de ordem histórica e de ordem simbólica. As novenas são celebradas depois do por do sol, o que permite uma maior afluência aos fiéis que já descansam de seu labor. No dia 16, os mais devotos saem aos pés descalços em procissão vestidos de preto levando a imagem do santo cantando louvores ao santo.

(46) BENDITO DE SÃO GERALDO

---

<sup>81</sup> Uma loa, tradição discursiva que vem desde a Idade Média.

***Cantaremos ó Geraldo  
Servo amante de Jesus  
Em que vives lá no céu  
Entre glória e entre luz<sup>82</sup>***

*Dir-lhe-emos ó Geraldo  
Tanto amaste a Deus Menino  
Que em folguedo te ganhaste  
Todo o seu amor divino*

*Dizes oh dizes foi Maria  
Quem te deu a flor mimosa  
Entre todas as mais belas  
Mais flagrante e mais formosa*

*E porque te rodeaste  
De espinho tão vigoroso  
Foi pra seguir de Jesus  
Os passos tão valorosos*

*Todos absortos meditando  
A sua serva paixão  
Em lágrimas de distância  
Teu amante coração*

*Não vivendo mais para o mundo  
Tua vida era no céu  
Era teu peito sacrário  
Onde habitava seu deus*

*E na santa eucarístia  
Ah que horrubo divinal  
Ó Geraldo quem nos dará  
Este amor celestial*

*Mas se amaste a teu Jesus  
Com teu grande imenso amor  
Amas também a nós todos  
Por amor de teu senhor*

*Rogai por nós te imploramos  
A Jesus ó virgem pia  
Que exaltaremos a nossa alma  
Com Jesus e com Maria*

---

<sup>82</sup> Entre uma quadra e outra se canta este refrão. A procissão de São Geraldo é sempre acompanhada com a Banda de Música local.

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

Antes, porém, do encerramento da festa, no dia 13 de outubro, celebra-se a festa para José de Moura. É a data do seu aniversário. Homenagens póstumas lhe são prestadas. Os acontecimentos cívicos mais importantes têm como aparato a Banda de Música Filarmônica São Geraldo, regida pelo Maestro Chico Zuza. Mesmo com a constituição da Igreja e sua fiscalização, o povo encontra meios de ligar suas devoções ao magistério sacramental, suas práticas e energias supersticiosas manifestam-se espontaneamente junto com a oração da manhã, oração da noite, o comungar, o confessar. Estas expressões do catolicismo manifestam-se espontaneamente num calendário cíclico ciosamente vivido pouco acessível à compreensão. Da religião do povo se estabelece o calendário cívico da cidade numa mistura singela do sagrado com o profano, com danças, desfiles cívicos, discursos políticos.

Em se tratando do bendito, este é cultivado em todas as comemorações, pois nas celebrações o canto funciona como atrativo; nas novenas, nos dias de santos, na semana santa, de modo especial, oferece vasto campo de inspiração. Mesmo nas missas não é exagero dizer que o canto dos benditos adquire um grande relevo. Identifica o caráter afetivo das tradições discursivas da cidade. O canto tem um caráter retórico pragmático, coincide com o envolvimento abstrato na formação das tradições das rezas.

Importância, principalmente, nas missas celebradas em festas especiais como a Missa de São Geraldo. O povo canta muito; o *coro* local é quem se incumbem da cantoria, mesmo do seu modo um tanto desafinado. As missas de festas são cercadas de pompa<sup>83</sup>. Esses rituais foram estabelecidos pela tradição, e são mantidos e transformados de geração em geração: o modo de bater o sino da Igreja, as músicas a serem tocadas nas festividades, a ordem de precedência nas procissões, o tipo de bendito cantado e

---

<sup>83</sup> Como diz ZUMTHOR (1993, p. 157): a “mensagem poética” é assim, sempre uma linguagem *em casacata*, o sinal do canto marca um deslocamento e atrai o olhar de quem canta, desliza entre gêneros textuais diferentes, porque a voz poética é flutuante. A vocalidade de um texto se inscreve em um desígnio inicial, um traço geral caracteriza seu estilo (ibidem: 161) esses caracteres encontrados no texto oralizado possuem sequência lingüística organizada. A tensão desenha a palavra e a voz e traz a finitude das formas do discurso e a infinitude da memória, entre a abstração da linguagem e a espacialidade do corpo (Idem, p. 161): a voz não satura nunca todo o seu espaço semântico o texto oral não se preenche jamais.

ladainha atribuída a cada santo(a). As festas que se vê configuradas na cidade atendem às tradições que as fixaram através da cadeia ininterrupta da oralidade. Ainda hoje, o modo de se posicionar na Igreja obedece a uma hierarquização imposta pelos costumes; no centro da Igreja ficam as assistentes do sexo feminino, nos primeiros bancos ficam sentadas as pessoas mais importantes, de melhor posição social, os homens ocupam o adro do lado esquerdo da igreja. O coro, logo quando a Igreja foi finalizada em 1947 ficava na sacada do primeiro andar sobre a porta de entrada, agora ocupa o adro direito da Igreja, ao lado do altar. Atualmente as missas são freqüentes, embora o padre celebrante não resida na cidade<sup>84</sup>. Durante muito tempo a realização do ritual da Eucaristia era raro, por falta de clérigos, este acontecia sempre por ocasião da Páscoa, na qual a comunhão era obrigatória.

A pregação dos padres e sua mensagem evangélica sempre visou a a orientação para a obediência e a resignação. Nos padres pela “marcha dos acontecimentos” que se manifestavam publicamente em novenários e procissões a visão sempre foi de que nesta sociedade a percepção e prática cristãs se constituem de maneira “estável” para não dizer “estática”, embora cada vez mais as práticas cotidianas de fé mostrem que esta “ordem estabelecida” é superada pela força dos fatos históricos irreversíveis que constituíram a comunidade; os acontecimentos votivos na igreja parecem procurar uma justificação teológica para a “nova ordem” das coisas.

É fundamental compreender que a memória coletiva forma uma teia de identidades, e esta, por sua vez, configura o universo simbólico e histórico dos indivíduos (HALBWACHS, 2006). Isto significa que a identidade não é uma questão de experiência própria de alguém ou de algum tempo, mas de um espaço social em sua especificidade, dependente de símbolos, relíquias e tabus, da estrutura social do presente e não apenas da narração das coisas passadas ou históricas. Mesmo que os indivíduos não reconheçam em suas origens as práticas de fé diversas misturadas ao catolicismo, eles reconstroem uma visão de um passado significativo computando partículas insignificantes da própria memória com os símbolos e as estruturas comunicativas importantes no grupo social ao qual pertencem. A partir daí, cria-se a ‘sensação de identidade’ que é identidade social desde o início.

---

<sup>84</sup> Desde a construção da Igreja a cidade nunca contou com um padre que realmente residisse na cidade. Geralmente os celebrantes são párocos lotados em Igrejas de cidades vizinhas.

Nos ritos populares, as ações são debeladas pela interpenetração absoluta entre o sagrado e o profano. O canto é um canalizar reiterado para a festa religiosa seja nas formas de piedade ou louvação. A configuração histórica do canto religioso popular dá-se através de um reprocessamento dessas práticas oferecido pelo cristianismo, ao sabor de uma formação social ideológica específica da realidade luso-brasileira, em cujo seio tem lugar negociações, compromissos e sínteses inter-classistas complexos. É traduzindo a música sacra em projetos estéticos próprios que o povo torna híbrido o que podemos chamar de bendito.

#### **2.4. Da territorialização à reterritorialização das vozes dos benditos**

Como observado nos ritos cíclicos do catolicismo popular em Poço de José de Moura/PB, a lógica discursiva o canto é necessariamente tão complexa quanto à própria realidade intrincada sobre a qual ele incide. Antes de mais, uma lógica de sociabilidade. A pesquisa revela que os cantos que estão nos ritos devocionais de Poço de José de Moura também são encontrados em outros espaços geográficos.

A análise realizada mostra que os cantos das celebrações oficiais do clero se espalharam numa infinidade de lugares e que outros cantos populares vieram da Ibéria, sendo aqui remodelados e resignificados. Por isto, esta análise também busca no foco sobre o nomadismo dos benditos, o fio que perfaz as territorializações, desterritorializações e reterritorializações, aquilo que justifica a circularidade da voz e seu entrelugar no diálogo entre o que comumente é definido como popular e erudito.

O canto na esfera dos ritos populares se dá a partir da emissão de uma mensagem; transmissão e recepção são concretizadas de acordo com a forma com que cada grupo faz o seu sistema de cultos, daí surgem diferentes modos de expressão e produção linguístico/simbólica; cada sociedade tem em si as regras do jogo permanente da voz, da relação desta com a criação e tradição, da reiteração. O repertório dos benditos, hoje, está em latim prosódico, mesclado à língua, vulgar denota o poder da voz como transmissora da *movência* de experiências arcaicas. Não se pode contrariar a tese de que a música litúrgica própria da Igreja contribuiu com a sua quota-parte para a formação de muitos dos cantares populares religiosos. Mas, também, é

válida a hipótese aqui formulada de serem muitos cantos da Igreja influenciados pelo canto popular.

O que importa saber ao se questionar o mecanismo dialógico da cultura é o processo no qual os ritos populares fazem surgir novos espaços para realizar os cânticos, *desterritorializando-os, reterritorializando-os*. Assim, já na Idade Média, como observa Vauchez (1995), essas variações se situam sempre no âmbito de certos limites impostos pelos dados fundamentais da Revelação e pela Tradição. A desterritorialização é favorecida por um poço profundo, o catolicismo popular à margem da ortodoxia; daí surgem diversas maneiras de praticar os ritos e viver a mensagem cristã.

Neste estudo a leitura da desterritorialização se dá a partir do domínio da imaterialidade. Nessa a desterritorialização é percebida a partir de uma leitura do território como fonte de identificação cultural, referência simbólica que perde o sentido e se transforma num “não-lugar”. Esses locais perdem o valor como espaços aglutinadores de identidades, na medida em que as pessoas não mais se identificam simbolicamente e afetivamente com estes, podendo até ocorrer uma mudança na referência espacial-identitária.

Verifica-se nos benditos que todas as perspectivas ligadas à desterritorialização, com variadas formas de intensidade, podem ser verificadas como atuantes na modificação do espaço e das especificidades<sup>85</sup>. Em escala territorial, deve ser lida como uma desterritorialização no universo rural, no qual o processo desterritorializante estaria ligado a um conjunto de transformações que têm passado a influenciar as lógicas rurais, trazendo como consequência a mudança de valores e hábitos. Neste sentido, a *pluriatividade* como noção que busca explicar a inserção de residentes do meio rural em atividades externas à propriedade rural pode ser considerada uma forma de desterritorialização. No entanto, o que pode ser lido como desterritorialização para o território em determinada escala, em outro contexto analítico pode-se apresentar de forma diferenciada. Isto faz lembrar que o processo de desterritorialização não pode ser apreendido como estanque, pois a medida que, sob determinada escala, podem ocorrer disjunções, sob um outro foco, ou outra escala, a apropriação e domínio do espaço pode ser concomitante à agregação de novas práticas sociais. Diante dessa observação, pode-se verificar uma variante à dinâmica desterritorializante rompendo com a uniformidade

---

<sup>85</sup> Das casas para a Igreja e da Igreja para as casas; do sertão para o litoral e vice-versa.

do processo, sendo essa conformada com uma reterritorialização em determinados casos.

A reterritorialização na dinâmica territorial tem como indicativo analítico a construção de novos localismos. Esses localismos podem ocorrer pela “reapropriação política ou simbólica do espaço” (HAESBAERT, 1997, p. 117). Neste sentido, observa-se que o processo além de promover o debate no sentido de reforçar certas práticas, também surge como uma resistência ao processo desterritorializante. Um exemplo dessas práticas é apontado na análise de expansão lusitana. Esta dinâmica proporcionou a construção de novos localismos pela reapropriação simbólica do espaço, ao se trabalhar aspectos ligados à identidade da comunidade. Assim, quando se observa que a reterritorialização de benditos ocorre pelo sentimento de pertencimento a um lugar, esta confere ao espaço geográfico uma propriedade que o distingue de outros territórios, sendo a distinção proporcionada pelo entendimento das particularidades e pela valorização da diversidade territorial. Um exemplo é prática do *Kirie Eleison*, do *Agnus*, do *Venit* e dos demais cantos em latim que podem ser considerados no mundo rural como reterritorialização de uma linguagem para ativar ritos convencionais, louvar santos locais, para novenários domésticos com intenções particulares, diferenciando o sentido do canto das práticas que existiam no espaço canônico das Igrejas, Abadias e Mosteiros.

Num processo ininterrupto, os cantos se deslocam entre os espaços da religião, seja popular ou oficial. Já no século XVI, em Portugal, periodicamente os monges beneditinos se reuniam sempre para constituir um quadro constitucional da Congregação<sup>86</sup>. As atas das reuniões se referem à prática litúrgica, aos ofícios divinos, aos ofícios das horas, à missa, e aos ofícios realizados em dias especiais, festas. O quadro, a seguir, apresenta uma síntese das celebrações realizadas nas “casas grandes”<sup>87</sup>:

#### **Ofício Divino Diurno**

Prima	- Três <i>Samos</i> , Lições; - Capítula, verso, <b>Kyrie Eleison</b> ;
Terça, Sexta e Noa	- A cada três Salmos e suas Antífonas,

<sup>86</sup> Primeiro Capítulo geral da congregação dos Monges Negros de S. Bento de Portugal, fundado em 1566, realizou-se no Mosteiro de Tibães no ano de 1570

<sup>87</sup> Tibães era a Casa-mãe, os demais mosteiros deveriam seguir tais recomendações, já que muitas das regulamentações advinham de Cluny.

	uma Capitula; - Verso, <b>Kyrie Eleison</b> ; (nos conventos de grandes dimensões as Horas deviam celebrar-se com Antífonas)
Vésperas	- Quatro Salmos* e sua Antífonas, uma Capitula; - Responso, Hino de S. Ambrósio, Verso, Cântico do Evangelho**, <b>Ladainha</b> , Oração do <i>Pater Noster</i> ***
Completas	Três Salmos sem Antífonas, Hino, Capitula, Verso, <b>Kyrie Eleison</b> .

\*No Ofício Romano, as Vésperas tinham cinco Salmos.

\*\*Cântico de Nossa Senhora *Magnificat*.

### Laudes

Domingo	- Salmo 66 com Antífona; - Salmo 50 com Aleluia, Salmo 117, Salmo 62, Bênçãos*; - Laudes, Lição do Apocalipse, Responso breve; - Hino de S. Ambrósio, Cântico do Evangelho**; - <b>Ladainha, Kyrie Eleison, Pater Noster</b> ***
Feriados	- Salmo 66 sem Antífona (segunda a sexta-feira cântico dos profetas)****; - Salmo 50 com Antífona; - segunda feira: Salmos 4 e 35; Terça feira: Salmos 42 e 56 Quarta feira: Salmos 73 e 64 Quinta feira: Salmos 87 e 89 Sexta feira: Salmos 75 e 91 Sábado: Salmo 142 e Cântico do Deuteronomio (cântico de Moisés, Audite Caeli) - Laudes, Lição do Apóstolo, Responso Breve; - Hino de S. Ambrósio. Verso, Cântico do Evangelho**, <b>Ladainha, Pater Noster</b> .

### Regra de S. Bento , cap. XII, XIII

\*As “bênçãos” (Benedictiones) é o *Cântico Benedicite*.

\*\* Cântico de Zacarias, Benedictus.

\*\*\* A oração do Pater Noster no fim das Vésperas e Laudes é uma particularidade introduzida por S. Bento no ofício.

\*\*\*\*Estes cânticos eram uma particularidade do ofício monástico, não fazendo parte do Ofício Romano.

**Prima, Terça, Sexta, Noa, Completas**

Prima, Terça, Sexta, Noa,	- Hino depois do Verso <i>Deus in adiutorium meum intende</i> ; - Três Salmos com Antífonas; - Lição ou Capitula; - Verso <b>Kyrie Eleison</b> ;
Completas	- Salmos com Antífonas; - Hino; - Capitula; - Verso <b>Kyrie Eleison</b> ; - Bênção.

Regra de S. Bento Cap. XVII

Nas missas cantadas, as seguintes regras deveriam ser observadas, de acordo com o capítulo X das Cerimonias:

- Os *Kírios* deveriam ser cantados alternadamente com o órgão cabendo a este instrumento o primeiro e o ultimo *kirie*. Os *Kirios* deveriam ser cantados alternadamente por dois coros, sendo iniciado pelo coro direito;
- O *Agnus Dei* deveria ser cantado com os monges de joelho.

O Capítulo X ainda contém indicações sobre como as partes da missa deveriam ser dispostas na cerimônia. O quadro seguinte apresenta as partes cantadas nas Procissões e Ladainhas do mês de Maio:

**Procissões**

Procissões solenes antes da Missa da Terça (nas festas e domingos)	Antífonas e responsos
Procissões do Santíssimo sacramento	A procissão deveria ser realizada antes da Missa cantada. Acabada a Antífona de N. Senhora o órgão devia tocar enquanto se dizia <i>Ita Missa est</i> . Podiam-se cantar os Hinos do Sacramento, o Cântico do Benedictus e alguns salmos.
Ladainhas de Maio	Realizavam-se três dias antes da Festa de Ascensão de Cristo. Deviam cantar-se pelo “solfa” constante do Processionário.

O capítulo segundo intitulado *De todas as partes do Ofício da Missa*, em especial, apresenta o modo de realização de algumas partes da missa que variavam conforme se tratasse: missa diária, dominicais ou de Ofícios particulares. As constituições da Ordem de S. Bento impressas em Lisboa por Antonio Alvares no ano de 1590<sup>88</sup> regeram a congregação até o ano de 1834. Na congregação beneditina, havia monges escolhidos para reger a liturgia nas celebrações, organizando-a desde a parte mais simples à mais complexa que culminava nas apresentações do canto.

Um dos indícios que possibilita afirmar que todos os mosteiros peninsulares estavam regidos pelos ensinamentos da Regra de S. Bento, e pela prática de sua liturgia, é a evidencia de que na maioria dos mosteiros e padroados havia a celebração das Horas de acordo com o *Ofício Divino dos Capítulos Gerais da Congregação de S. Bento*, a saber: Matinas, Laudes, Prima, Terça, Sexta, Noa, Véspera e Completas. O capítulo XIV da *Regra de S. Bento* trata das festas votivas e particulares, devocionais aos santos padroeiros. Com relação à prática litúrgica das outras ordens não há grande mudança na liturgia do Ofício, a única diferença dizia respeito aos Salmos, Antífonas e Lições e Ladainhas que correspondiam aos dias de Festa. O capítulo XV dá indicações dos momentos em que se deveria dizer o *Aleluia*. Os Salmos e Responsos da Páscoa e Pentecostes também deviam ser ditos com *Aleluia*. O Capítulo XVIII, além dos já referidos capítulos, contém indicações sobre a prática musical litúrgica. O capítulo XIX intitula-se *Da disciplina que se há de guardar, dizendo o ofício divino*; o texto trata da forma como deveria ser realizado o ofício.

Por viverem através da *Regra*, as disposições dessa diziam respeito à organização do rito litúrgico através de normas e às obrigações dos membros eclesiais e dos assistentes, que por suas funções específicas contribuíam para imponência e significado de todo o cerimonial. É dentro do monastério que surgem os *Livros de Cerimonial*, que continham as obrigações dos clérigos conforme a função que desempenhavam, bem como o procedimento dos fiéis que neles participavam. Os ritos foram moldados ao longo dos tempos, na busca de uma perfeição na liturgia a Igreja buscou efetivar a unificação em suas cerimônias. Os cânticos nas celebrações não eram dispersos, havia regras e estas não deveriam ser quebradas, sob pena de ser

---

<sup>88</sup> Esta constituição era uma compilação bem composta das outras constituições elaboradas anteriormente, que já regiam a ordem de acordo com os Capítulos Gerais.

implementada a sanção. No Capítulo XLV, *Dos que erram em coro*, contém a seguinte recomendação:

[...] se alguém errar quando diz o Salmo, Responso, Antífona, ou Lição, e com satisfação não se humilhar diante de todos, desse lhe mayor castigo, pois não quis com humildade emendar o erro com que negligencia cometeo. Porém os mínimos por tal culpa como essa sejam açoutados [...] e não presuma cantar ou ler senão o que pode bem fazer, de maneira que edifique os ouvintes, o que fará com humildade e gravidade aquele a quem o Abade o mandar [...]

De acordo com a ata dos *Capítulos Gerais*, o *Kirie*, junto com o *Sanctus* e *Agnus*, deveriam ser cantados nos *Ofícios das Horas* como de costume. De acordo com Lessa (1998) os monges beneditinos tinham uma particular devoção por Nossa Senhora, e essa informação é reafirmada pela prática que diariamente se cantava o *Salve Regina*<sup>89</sup> na celebração das *Horas* do final do dia. Durante todas as semanas no dia seguinte em que era celebrada a Missa de N. Senhora, devia ser cantada uma Missa de Requiem pelas almas de fundadores e benfeitores dos mosteiros beneditinos, realizando-se ao final da celebração uma procissão pelos claustros.

Perceba-se que nas celebrações populares para os defuntos as *incelenças* são invocações a Nossa Senhora. Apresento, a seguir, uma recolha da região de Serra Branca retirada do Cancioneiro da Paraíba (1993, p. 300).

#### (47) INCELENÇA DE NOSSA SENHORA DAS DORES

*Uma incelença*  
*Nossa Senhora das Dores*  
*Os anjos lá no céu*  
*Cantando Louvores.*  
*- Ó alma, ó alma*  
*Por quem tas esperando?*  
*- Por uma incelência*  
*Que estão rezando.*

(Recolha no Cancioneiro da Paraíba, região de Serra Branca, 1993)

<sup>89</sup> Composição de Frei Hermano Contractus (1013- 1054). Monge Beneditino formado no mosteiro de Reichenau. O seu tratado *De musica* encontra-se num manuscrito do sec. XII atualmente conservado na Universidade de Rochester. De acordo com Lessa, as suas melodias, *Salve Regina*, *Alma Redemptores Mater* e *Ave Regina Coelorum* foram ao longo dos séculos usadas em muitas cações polifônicas.

Nos ritos populares, a desterritorialização é favorecida pelo processo expansionista do catolicismo à margem da ortodoxia. Há diversas maneiras de praticar os ritos e viver a mensagem cristã. Na Europa, os monges e padres católicos desenvolveram uma forma de teatro em latim, com finalidade doutrinária, no qual eram incluídos trechos musicais e interlúdios bailados. Especialmente em Portugal, as liberdades tomadas nestas representações acabavam resultando em espetáculos bastante grandiosos, numa espécie de mescla de teatro doutrinário, o canto de Verônica constituía uma mistura de ópera, *ballet* e procissão religiosa. Mais que isso, como observa AMEAL (1968), tanto o teatro *clunyano* com os religiosos que envolviam algum tipo de representação ou encenação preenchiam o lugar de uma atividade teatral profana, praticamente inexistente em Portugal durante o século XVII.

Na liturgia, a Igreja celebra os mistérios de Cristo por meio de sinais, símbolos, gestos, movimentos. Nesses elementos chave da liturgia sacra, o canto de Verônica é elaborado e, à medida que a Igreja se difundia e crescia entre os povos e culturas diversas, foram desenvolvidos diversos modos para celebrar os mistérios da paixão de Cristo.

O rito romano de Verônica se difundiu amplamente no que hoje chamamos Europa ocidental e nos continentes evangelizados em geral por missionários europeus. No Brasil, este rito é um fenômeno importante. É superficial toda e qualquer afirmação que considera esta tendência algo de esotérico, estranho, fora de moda, antiquado ou medieval. Uma afirmação, nesse sentido, significaria ignorar um fino elemento da cognição humana. Nas questões religiosas, as pessoas tendem a conservar aquilo que receberam das origens, o modo em que os seus predecessores articularam a própria religião e oraram. As palavras e as fórmulas usadas pelas primeiras gerações são caras àqueles que hoje às herdamos. Se é verdadeiro que não se pode certamente identificar uma religião com uma língua, a maneira na qual essa se compreende pode representar uma particular expressão lingüística em uso no seu clássico período de crescimento.

A originalidade do catolicismo popular surge numa perspectiva que enfraquece progressivamente a secularização do canto em latim. Neste estudo, os aspectos históricos não podem ser deixados de lado, tampouco a contextualização que funda o espaço da teatralidade de todos os elementos engajados neste fenômeno tão caro de

nossa religiosidade popular. *O Kyrie Eleison, o Agnus Dei, e Tota Pucra, o Tantum Ergum, as Ladainhas e o Canto de Verônica* hoje fazem parte dos novenários e procissões populares, ritos elaborados pelo povo cuja estética é fundamental para entender o papel criativo e diferenciado da religiosidade popular no seio do cristianismo.

O canto em latim nas celebrações populares tem a seguinte especificação:

<i>Kirie Agnus Dei</i>	Celebrações marianas – Novenários e procissões
<i>Ladainha Tota Pulchra</i>	Celebrações marianas – Novenário e procissões Missa para defuntos – Dia de Finados
<i>Oh vos omnes</i>	Na procissão da Via Sacra na Sexta-feira da Paixão
<i>Tantum ergo Venit</i>	Novenário do Sagrado Coração de Jesus

### **Canto mariano: *Tota Pulchra***

Em Portugal, o *Tota Pulchra* em meio a outros cantos foi recolhido uma das celebrações populares e musicado por José Angerri na obra *Canta minha alma canta* (1938). Atualmente, faz parte cada vez menos dos festejos. Mas, em Portugal, assim como os cantares populares de caráter religioso como os Martírios, a Encomendação das Almas, os Cantos do Senhor de Fora, os Romeiros, e tantos outros quase deixam de ser ouvido. Com a publicação do livro "Os Cantares Polifónicos do Baixo Minho" (AZEVEDO, 1997), seguida da gravação do CD "Cantares das Mulheres do Minho" (AÇOR, 1998), percebemos que algumas das modas do campo, transcritas no livro, não revelam a existência desse canto. No entanto, a pesquisa de campo registra informantes em Lisboa, em Bragança e Miranda do Douro que forneceram informações precisas sobre a performance do canto.

Em Lisboa, e na região de Trás os Montes, como quase toda a música cantada está a cargo das mulheres, são elas as que interpretam a duas ou a três vozes e sem qualquer acompanhamento instrumental ("a cappella"). Atualmente, em Lisboa o *Tota*

*Pulchra* aparece nas festividades de Natal com novas melodias acompanhadas por órgão. Nas aldeias de Trás os Montes, porém, a conservação do canto mais arcaico se dá durante os atos litúrgicos e depende do pároco que pode ser mais ou menos conservador, mais ou menos aberto à mudança. Em Bragança, por exemplo, há festa popular com as suas ambiguidades sacro-profanas. Acontecimentos de natureza marcadamente religiosa são, simultaneamente, ocasiões lúdicas como a celebração de Nossa Senhora da Serra. Em Miranda do Douro, o canto acontece durante todas as romarias, depois da missa solene, em sermão e, por vezes, outras cerimônias religiosas. Em Bragança, as peregrinações a locais tornados sagrados pela presença de uma igreja ou capela onde muitos rurais se deslocam, umas de maior vulto como o Santuário da Senhora da Serra, ou, por exemplo, outras mais humildes, como a capelinha de São Bentinho do Hospital, em Braga, acompanhadas por cantares próprios.

Este canto é praticado em diversas regiões do Brasil, como as Minas Gerais, São Paulo e em alguns estados do Nordeste, como Pernambuco e Bahia. As características vocais deste canto podem ser definidas na observação da harmonia melódica.

(48) TOTA PULCHRA

*Tota pulchra*  
*Tota pulchra es, Maria,*  
*et macula originalis non est in te.*  
*Tu gloria Jerusalém;*  
*Tu laetitia Israel;*  
*Tu honorificentia populi nostri;*  
*Tu advocata peccatorum.*  
*O Maria!*  
*O Maria!*  
*Virgo prudentissima!*  
*Mater clementissima!*  
*Ora pro nobis, intercede pro nobis*  
*ad Dominum Iesum Christum.*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

No Brasil, o *Tota pulchra* faz parte das celebrações marianas diversificadas pelos calendários locais. Em João Pessoa, Poço de José de Moura e no Vale do Jequitinhonha faz partes dos novenários do mês de maio. Atualmente, já está em

desuso, no processo de esquecimento, quase não há celebração que o integre, mas as informantes reconstróem em memória o seu passado.

As semelhanças entre a entonação e a melodia dos cantares no Brasil são notórias: o modo de cantar é também o mesmo e a estrutura das polifonias igualmente idêntica, bem como a sonoridade. Em Poço José de Moura uma cantadeira informa que é preciso que alguém lidere o grupo e que comece o canto, num registro normalmente bastante grave; juntam-se-lhe depois os restantes “baixos”. Por vezes, um destes “baixos” desdobra-se, em função de contrabaixo, para uma terceira inferior, nas semi-cadências – o chamado “baixão”.

Nas recolhas feitas, surge o *Tota Pulchra* conservado através de marcas fortes da sua feição arcaica, normalmente entoados em locais de culto e em ocasiões próprias, canto mais liberto das limitações da liturgia, com funções rogativas e processionais, usados em cerimônias festivas fora da igreja.

#### **(i) O Kirie, o Veni, o Agnus e a Ladainha de Nossa Senhora**

Muitas são as festas que louvam Nossa Senhora. Em vários lugares, as celebrações marianas são as mais importantes manifestações. O canto da Ladainha é comum nos ritos à Nossa Senhora. Ladainha, do grego *litaneuein* e do latim *litanía*, significa 'pedir insistentemente'. Trata-se de um tipo de rogação responsorial, usada tanto em funções litúrgicas quanto em devoções particulares. Originada na procissão de rogações e de penitência praticada em Roma desde o século VI, já incluía as invocações iniciais *Kyrie eleison*, *Christe eleison*, *Christe audi nos*, *Christe exaudi nos*, usadas até hoje. Novas invocações foram acrescentadas entre os séculos VII e IX, como as dos Santos, sempre respondidas pelo povo com *ora pro nobis* (rogai por nós).

Após a enorme difusão das Ladainhas e a multiplicação de invocações, nem sempre corretas ou interessantes do ponto de vista dogmático, Bento XIV (1740-1758) proibiu a maioria delas, com exceção da Ladainha de Todos os Santos (cantada no Sábado Santo) e da Ladainha de Nossa Senhora, também denominada Ladainha Loretana ou Lauretana.

A popularidade expressiva da Ladainha Loretana remonta ao século XVI, por conta do Santuário da Anunciação em Loreto (próximo à Ancona, Itália), para aonde, segundo uma tradição piedosa, os anjos teriam milagrosamente transportado a casa em

que residiu Maria Santíssima. Em 1587, essa Ladainha foi oficializada por Bula *de Sixto V*, resistindo à proposição de que fosse substituída por um conjunto de invocações estritamente bíblicas (*Litaniae deiparæ Virginis Mariæ*).

Em relação ao texto, aprovado por Clemente VIII (1592-1605) em 1601, a Ladainha de Nossa Senhora é uma compilação de Ladainhas preexistentes nos cultos antigos das catacumbas romanas e possui quatro seções distintas quanto ao caráter das invocações: a primeira é iniciada pelo *Kyrie* litânico, na forma simples (ou seja, sem repetições), terminado por *Christe audi nos, Christe exaudi nos* (*Cristo, ouvi-nos, Cristo, atendei-nos*); a segunda seção é integrada por quatro invocações ao Pai, ao Filho, ao Espírito Santo e à Santíssima Trindade; o *Venit* sempre respondido com *miserere nobis* (*tende piedade de nós*); a terceira e a maior de todas, constituída de invocações à Virgem Maria, respondidas com *ora pro nobis*; a quarta e última é um triplo *Agnus Dei*, semelhante ao que se canta no final da Missa, mas cujos versos são encerrados, respectivamente, por *parce nobis Domine, exaudi nos Domine e miserere nobis* (*perdoai-nos, Senhor; ouvi-nos, Senhor; tende piedade de nós*).

Nos ritos populares, porém, essas seções sofrem alterações funcionais e estéticas. A Ladainha em si mesma considera apenas a terceira parte, inicia-se, respectivamente, pelas palavras *Sancta, Maria, Santa Dei Genitrix*, enquanto o *Kirie*, o *Agnus* e o *Venit* constituem invocações irregulares, autônomas e não integradas diretamente à Ladainha.

Com a grande popularidade da Ladainha Loretana, a Igreja elaborou e difundiu várias outras Ladainhas santorais. Uma variação da Ladainha de Nossa Senhora é a Ladainha de Nossa Senhora das Dores, na qual se evidenciam títulos e invocações sobre as Sete Dores de Maria Santíssima e sua participação na Paixão e Morte de Jesus Cristo. Além disso, a partir da segunda metade do século XIX, outras Ladainhas foram introduzidas nas celebrações religiosas, como a Ladainha do Nome de Jesus, aprovada por Pio IX em 1862; a Ladainha do Coração de Jesus, aprovada por Leão XIII em 1899; e a Ladainha de São José, aprovada por Pio X em 1909. Não resta dúvida, entretanto, de que a mais popular de todas, especialmente entre aquelas que receberam música polifônica, continuou a ser a Ladainha Loretana.

No Brasil, a devoção mariana foi amplamente difundida sob os mais diversos títulos de Nossa Senhora, sendo suas festas precedidas de Tríduo, Setenário ou Novena, nos quais se incluí sempre a recitação ou o canto da Ladainha de Nossa

Senhora. No Vale do Jequitinhonha, cantavam-se as Ladainhas juntamente com o *Ofício de Nossa Senhora da Conceição* aos sábados de madrugada, ou nas manhãs de domingo. Em Poço de José de Moura, é cantada durante os trinta e um dias do novenário do mês de maio, o que motivou os interpretes locais a desenvolverem várias melodias para o mesmo texto, razão pela qual há um impressionante número de *solfas* compostas.

As Ladainhas são comuns em Lisboa, nos dias em que se celebram Nossa Senhora. É usual em Bragança no Santuário de Nossa Senhora da Serra; a população de Miranda do Douro faz uso da sua forma em 8 de dezembro. Num registro feito para este estudo na Igreja de São Martin em Salamanca (Espanha), a Ladainha apareceu recitada depois do Rosário.

No Brasil, são muitas as regiões brasileiras que se utilizam da sua forma. Normalmente, os ritos dividem a Ladainha em várias seções, não necessariamente correspondentes às seções do texto original, diferenciando-as pela utilização de andamentos e texturas musicais contrastantes.

Em Poço de José de Moura, as invocações das primeira e segunda seções do texto geralmente apresentam andamento moderado de três em três estrofes. Chegando-se à terceira seção, a primeira invocação mariana (*Sancta Maria*) comumente utiliza um andamento lento, às vezes com um solo, mas a partir da segunda invocação (*Sancta Dei Genitrix*), os andamentos tornam-se mais vivos. O *Agnus Dei* (quarta seção) geralmente retoma um andamento moderado, muitas vezes, com cada um dos versos destinado a solos vocais. Outra interessante convenção ligada à Ladainha de Nossa Senhora é uma espécie de compactação do texto da terceira seção, para evitar a excessiva repetição das frases *ora pro nobis*. Com essa finalidade, foram utilizadas duas soluções, muito comuns em Minas Gerais: 1) o emprego da resposta *ora pro nobis* somente após um grupo de invocações (em geral três ou seis); 2) o canto simultâneo da invocação mariana e da resposta *ora pro nobis*.

A seguir temos as Ladainhas de Nossa Senhora na íntegra com o *Kirie* e o *Agnus Dei*. Antes da ladainha apresentamos, porém, o *Veni Creator Spiritus*, pois este está nos ritos populares associado à Ladainha. Hino da Igreja Católica cantado em honra do Espírito Santo, é atribuído a Rabano Mauro, século IX. O hino é entoado quando se começa o novenário de Nossa Senhora, relacionando o culto mariano com

Espírito Santo. Embora existam variantes e traduções para várias línguas, o texto latino do hino, na versão do *Liber Usualis*, é o seguinte:

(49) *VENI*

*Veni Creator Spiritus,  
Mentes tuorum visita,  
Imple superna gratia,  
Quae tu creasti, pectora.  
Qui diceris Paraclitus,  
Altissimi donum Dei,  
Fons vivus, ignis, caritas,  
Et spiritalis unctio.*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

Como já referido, existe uma variedade de como inserir aladainha nos cultos. Nas manifestações populares, o *Kirie* e o *Angus* são cantos separados, embora cantados antes e depois da ladainha. Quando realizados no mesmo rito, eles não estão presos à Ladainha, podendo ser cantados em ocasiões diversas, como nas celebrações do novenário de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro em Poço de José de Moura/PB. Apresenta-se, a seguir, a estrutura do texto:

(50) LADAINHA DE NOSSA SENHORA COM O KIRIE E O AGNUS

*Kyrie Eleison  
Christie Eleison  
Kyrie Eleison  
Christe, audi nos  
Christe, exaudi nos  
Pater de caelis Deus,  
miserere nobis  
Filho, redemptor mundo, Deus  
Spiritu Santo, Deus  
Santa Trinta, unus Deus  
Santa Maria  
Santa Dei genitrix  
Santa virgo virgenum ora pro nobis  
Mater Christi ora pro nobis, ora pro nobis  
Mater divina graça  
Mater purissima  
Mater castissima ora pro nobis*

*Mater inviolata ora pro nobis ora pro nobis*  
*Mater intemerata*  
*Mater amabilis*  
*Mater admirabilis ora pro nobis*  
*Mater boni concili ora pro nobis ora pro nobis*  
*Mater Creatoris*  
*Mater Salvatoris*  
*Virgo prudentissima ora pro nobis*  
*Virgo veneranda ora pro nobis ora pro nobis*  
*Virgo praedicanda*  
*Virgo potens*  
*Virgo clemens ora pro nobis*  
*Virgo fidelis ora pro nobis ora pro nobis*  
*Speculum justiça*  
*Sedes sapiença*  
*Causa nossa Intente ora pro nobis*  
*Vaso spiritual ora pro nobis ora pro nobis*  
*Vaso honorabi*  
*Vaso insigne devoçao*  
*Rosa mistica ora pro nobis*  
*Turre Davi ora pro nobis ora pro nobis*  
*Turre eburnea*  
*Domus aurea*  
*Foderis Arca ora pro nobis*  
*Janua caeli ora pro nobis ora pro nobis*  
*Stella matutina*  
*Salus infirmorum*  
*Refugium Pecatorum ora pro nobis*  
*Consolatrix afflictorum ora pro nobis ora pro nobis*  
*Auxilium christianorum*  
*Regina angelorum*  
*Regina patriarcharum ora pro nobis*  
*Regina profetarum ora pro nobis ora pro nobis*  
*Regina apostolorum*  
*Regina martirium*  
*Regina confessorum ora pro nobis*  
*Regina virgenum ora pro nobis ora pro nobis*  
*Regina sanctorum omnium*  
*Regina sine labe originali concepta*  
*Regina in caelum assumpta ora pro nobis*  
*Regina sacratissimi rosarii ora pro nobis ora pro nobis*  
*Regina Sinelabel*  
*Regina liconcepta*  
*Regina pacis ora pro nobis ora pro nobis*  
*Agnus Dei,*  
*qui tollis peccata mundi,*  
*parce nobis, Domine*  
*Agnus Dei,*  
*qui tollis peccata mundi,*

*exaudi nos, Domine  
Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

## (ii) O canto de Verônica

Na Semana Santa, também chamada *Semana Maior*, os cristãos comemoram anualmente os sofrimentos, a morte e a ressurreição de Jesus Cristo. As celebrações acontecem na semana depois da quaresma e antes da Páscoa; portanto, a Semana Santa vai do Domingo de Ramos até ao Domingo da Ressurreição. A programação da Semana Santa conhece uma rica variação de cidade para cidade. É época de muitas procissões típicas; nessas e também nos quadros vivos, notamos a presença de muitas figuras bíblicas. A celebração ocorre com procissões: procissão de Ramos; procissão do Depósito; procissão do Encontro; procissão das Dores; procissão do Enterro ou do Senhor Morto; procissão da Soledade; procissão da Ressurreição ou do Triunfo; procissão do Triunfo de Nossa Senhora. Nas procissões há cumprimento de promessas: andar de pé descalço, carregar pedras, andar um trecho de joelhos, etc.

O *Canto de Verônica* vem por muitos anos fazendo parte da tradição. É realizado sempre na Sexta-feira da Paixão antes da saída da procissão do Senhor Morto. Sabemos, pois, que nos Evangelhos não aparece mencionada *Verônica*. Entre as várias mulheres que serviam Jesus, o nome dela não é referido. Pensa-se, por isso, que o nome possa exprimir, sobretudo, o que a mulher fez. Com efeito, *segundo a tradição*, no caminho para o Calvário, uma mulher passou por entre os soldados que escoltavam Jesus e, com um véu, enxugou o suor e o sangue do rosto do Senhor. Aquele rosto ficou gravado no véu: um reflexo fiel, uma verdadeira imagem, uma "*vera icone*". Desta expressão, derivaria o nome Verônica. O canto é uma referência a essa passagem da *Via Crucis*:

### (51) CANTO DE VERÔNICA

*O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videre si est dolor sicut dolor meus.  
Atténdite, universi pópuli, et vidéte dolorem meum.  
Si est dolor símilis sicut dolor meus.*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Florianópolis/SC, 2009)

Poucas mulheres têm o dom de interpretar a personagem bíblica que acompanhou o sofrimento de Jesus. Elas se reservam durante o ano e têm, durante a Semana Santa, a oportunidade de mostrar a sua devoção e a beleza de seu canto nas apresentações da época. São as mulheres que interpretam o personagem e realizam o canto. No rito, uma única mulher incorpora Verônica para representar o momento que acompanha o sofrimento de Jesus Cristo sendo crucificado. Em Portugal e no Brasil, são consideradas mulheres afortunadas, pela importância do personagem e pela beleza de seu canto e interpretação.

É um momento muito importante para mim. Sempre quis realizar o canto de Verônica, desde nova, mas só depois consegui. “Agora vejo que é necessária muita humildade para interpretar o papel, hoje eu ensino as moças mais jovens a realizar o canto, e representar o papel que um dia foi meu

Diz Marilei Silva (35 anos), natural de Florianópolis/SC, que interpretou Verônica na Igreja de Nossa Senhora da Lapa, no Ribeirão da Ilha em Florianópolis/SC.

Em Miranda do Douro, Josefina Martins, taxista de 43 anos, diz que “é preciso procurar sempre saber mais sobre o trabalho para realizar uma interpretação "com sentimento". Para Amélia Peixoto, comerciante de Bragança com 53 anos, a personagem de Verônica é muito importante e precisa ser interpretada por pessoas muito religiosas. Para manter-se no anonimato, ela deve cantar com o rosto coberto.

Para os leigos, o canto acima forma a base moral, ética e comportamental da sociedade. E, acima de tudo mostra a admissão sacramental. Na prática popular, o novo cristão, principalmente, alimenta-se do texto, unindo em um só *corpus*, o cristianismo e o pensamento antigo. Observe-se o texto que segue.

(52) TANTUM ERGO

*Tantum ergo Sacramentum  
Veneremur cernui .  
Et antiquum documentum  
Novo cedat ritui*

*Prastet fides supplementum  
Sensuum defectui.*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

Com instruções específicas, próprias das culturas medievais, a festa deve ser celebrada na Igreja com luxo nos paramentos, vasos e objetos sagrados, bem como nos trajes. Em Bragança e em Miranda do Douro é tradição, na quinta feira santa, após a celebração da missa o Santíssimo, o transladado para uma capela lateral. Neste trajeto, em procissão, dizem-se as três primeiras estrofes e, somente quando o santíssimo é colocado no tabernáculo, entoam-se as duas últimas estrofes.

Na descrição realizada pelos informantes do Vale do Jequitinhonha em Minas Gerais, o *Tantum Ergo* é um canto do Ritual da Sagrada Comunhão e Culto Eucarístico fora da Missa, Eugênio Mimoso de 53 anos e Maria de 35 anos, ambos naturais de Medina/MG, dão as seguintes indicações para uma situação: *Diante do Santíssimo Sacramento exposto por um tempo prolongado... pode celebrar-se alguma parte da Liturgia das Horas, sobretudo as Horas principais... O que se diz no Ritual é, portanto, um pouco diferente da situação apresentada pelos padres da Igreja. Eles falam de umas Vésperas solenes com adoração do Santíssimo exposto na custódia; o Ritual que fazemos se dá numa exposição prolongada do Santíssimo, diante do qual pode celebrar-se a qualquer hora do dia.*

Também em Poço de José de Moura, o *Tantum Ergo* é entoado nas novenas do Sagrado Coração de Jesus. De maneira especial, o *Tantum Ergo* tem sido musicado, geralmente em estilo de valsa, herança do Motetos que apareceu a partir do século XVI. Nessa cidade, não existe nenhum livro litúrgico com o rito solene acerca da Adoração. A celebração é um culto Novenário sem padres. A *performance* do canto se dá na possibilidade de recitar diante da Imagem. Para o Cerimonial da Procissão, descem a Imagem do altar e iniciam-se os pormenores da organização do rito. Em procissão, saem da Igreja e dão voltas pelas principais ruas da cidade, e, ao chegar na Igreja, tem-se o seguinte esquema de celebração:

- (i) depositam a Imagem do Sagrado Coração de Jesus no altar e oferecem a Exposição do Santíssimo na custódia;

- (ii) no Tempo de adoração, mais ou menos prolongado recitam-se as orações no novenário, até ao fim das preces;
- (iii) terminadas as preces (e eventualmente o Pai Nosso), o presidente da celebração fica de joelhos diante do altar;
- (iv) canta-se a estrofe: “ao divino Sacramento” - *Tantum ergo* - (que também pode ser seguido do Pai Nosso, se as preces não terminarem por ele);
- (v) os assistentes se ajoelham, fazem inclinação, à Imagem do Santo;
- (vi) depois levantam-se e dizem: “Oremos”. Faz-se uma breve pausa em silêncio; depois o presidente, de braços abertos, diz: *Senhor Jesus Cristo, que neste admirável sacramento, ou outra das orações indicadas no Ritual Romano (ou na Liturgia das Horas, principalmente se esse dia for solenidade ou festa;*
- (vii) Terminada a oração, o presidente sobe ao altar, genuflecte, toca o santo e faz o sinal da cruz sobre o povo, se benze e beija a própria mão sem dizer nada;
- (viii) Depois de dar a bênção, o presidente da celebração continua de joelhos diante do altar, enquanto o povo se for oportuno, profere alguma aclamação adequada e se dirige para também se benzer e beijar o santo;
- (ix) A seguir, o presidente diz: “O Senhor esteja convosco”; e o povo responde: “Ele está no meio de nós”; o presidente do rito acrescenta por fim: “Ide em paz, e o Senhor vos acompanhe”; e o povo responde: “Graças a Deus”.

Não existe (ou pelo menos não é do nosso conhecimento) nenhum livro litúrgico que regulamente o rito para a adoração prolongada do Sagrado Coração de Jesus. O que se encontrou com a pesquisa foram alguns manuscritos com cantos diversos. É o povo que organiza o rito de acordo com o seu gosto.

Os cantos religiosos populares são memória de um passado no qual o canto começa a se constituir como prática social. A ladainha em latim apresenta uma origem discutível, considerando os cultos greco-romanos. Na cultura romana, herdeira do panteão grego, as ladainhas já existiam para cultuar as deusas. Na liturgia cristã, a divindade, o mistério, a explicação genealógica de criação do mundo, os santos são de alguma maneira novas interpretações instrumentalizadas e reificadas das divindades oficiais da República Romana.

Mas é por não poder atuar nos cultos oficiais que em algum lugar do passado o povo retoma para si o canto em latim, fazendo-o alcançar independência autônoma nas

camadas populares. Esse latim, na configuração do catolicismo popular, se gera nos trabalhadores, donas de casa, agricultores (muitos destes analfabetos), constituindo seu modo de se situar no mundo e fazê-lo, consciência *cosmogônica* do tudo de si mesmo. Criam-se, assim, condições de subsistir a antiga resignação e passividade em face do grande mundo na concepção da ordem sagrada, que começa a se explicar por uma memória secular e dinâmica. Desse modo, é que se vão formando e preenchendo as condições para integração das populações nas formas de vida dos trabalhadores livres e para o exercício do seu papel social. Esses rituais foram estabelecidos pela tradição, e são mantidos e transformados de geração em geração: o modo de bater o sino da Igreja, as músicas a serem tocadas nas festividades, a ordem de precedência nas procissões, o tipo de bendito cantado e ladainha atribuída a cada santo(a). As festas que hoje configuradas nestas sociedades atendem às tradições que as fixaram.

Esse nomadismo das vozes nos benditos, no vai e vem entre o espaço popular e o oficial da igreja, perdura até hoje. Os cantos populares em português servem de inspiração para os compositores da Igreja. Há assim uma desterritorialização dos cantos populares e uma reterritorialização, pois o povo mais uma vez retoma às composições feitas pelos padres da Igreja.

Para perceber esse processo se faz necessário citar dois compositores que criam cantos a partir de composições populares: Reginaldo Veloso no Brasil e Fernando Cardoso em Portugal. Esses compositores buscam na criatividade dos benditos populares alimento para suas composições. Nas composições realizadas por ambos são perceptíveis os traços do canto popular, isso não esgota nem cessa o interesse do público pelo novo canto, pelo contrário imprime nele um novo tipo de jogo. A noção de originalidade está quase totalmente ausente: a criação não é algo inédito, mas uma inovação, reinvenção a partir de um modelo. Vejamos os exemplos citados a seguir com o canto popular *Do varão nasceu a vara*:

<p>(53) DO TRONCO NASCEU A RAMA I</p> <p>Do tronco nasceu a rama, da rama nasceu a flor Da flor nasceu a flor da flor nasceu a virgem Da virgem o salvador Qualquer filho, Qualquer filho de homem pobre Nasce numa, Nasce numa boa cama Só tu ó, Só tu ó, meu Deus Menino, Nasceste, Nasceste numa cabana</p> <p>(Canto de natal. Recolha de Michel Giacometti, realizada em Safara/Moura, Beja no ano de 1968.)</p>	<p>(54) DO VARÃO NASCEU A VARA I</p> <p>Do varão nasceu a vara, Da vara nasceu a flor, E da flor nasceu Maria, De Maria o Redentor!</p> <p>Oh, que noite tão serena, Cercada de resplendor; Nasceu da Virgem Maria, Um ramalhete de flores.</p> <p>(Recolha de Fernando Lopes-Graça, no Cancionero Português, 1953)</p>	<p>(55) DO VARÃO NASCEU A VARA II</p> <p>Do varão nasceu a vara E da vara nasceu a flor. Do varão nasceu a vara E da vara nasceu a flor.</p> <p>Da flor nasceu Maria, De Maria o Redentor. Da flor nasceu Maria De Maria o Redentor.</p> <p>Corramos com pressa, Vamos a Belém: ver o Deus Menino Ver o Deus Menino qu'á Virgem lá tem</p> <p>Corramos com pressa Vamos a Belém: ver o Deus Menino, Ver o Deus Menino, qu'á Virgem lá tem</p> <p>(Música de Fernando Cardoso na obra Abra a porta: cartilha do povo de Deus, 1979)</p>	<p>(56) DO TRONCO NASCEU A RAMAII</p> <p>Da cepa brotou a rama, da rama brotou a flor. Da flor nasceu Maria, de Maria o Salvador.</p> <p>O espírito de Deus sobre ele pousará, de saber, de entendimento este espírito será. De conselho e fortaleza, de ciência e de temor. Achará sua alegria no temor do seu senhor.</p> <p>Da cepa brotou a rama, da rama brotou a flor. Da flor nasceu Maria, de Maria o Salvador.</p> <p>Composição de Reginaldo Veloso<sup>90</sup>.</p>
---	---	--	---

Esse canto faz parte dos ritos populares do Brasil e de Portugal há muito tempo, como mostram recolhas realizadas por Michel Giacometti, Fernando Lopes Graça e a própria CNBB. Perceba-se que o canto apresentado pelos compositores mantém quase intacta a quadra que constitui a estofe do refrão. O jogo textual se cria no interior de cada verso, fazendo-se o desdobramento a partir da idéia principal. Em se tratando de uma produção midiaticizada, o compositor busca manter uma certa fidelidade temática, a fim de atingir no público um efeito preponderante.

Os benditos e outras composições sacras pertencem a esse processo dialético da cultura, no entanto se definem por pertencer ao seio dos ritos do povo como uma composição de caráter laico, uma música autóctone realizada espontaneamente para fins

<sup>90</sup> Disponível em <http://www.coralsjbatista.com.br/coral/musicas/festivas/natalinas/natalinas.htm> Acesso em 03.08.2008.

específicos. É a dimensão arcaica, dessas justas cantigas que atraí o público. No processo de movência, o povo não absorve a letra midiaticizada de maneira inteiramente passiva; ora seleciona o que é funcional ora implementa ao canto estrofes que possam dizer o sentimento da comunidade, através de algumas quadras ou sextilhas.

É a partir da junção de fragmentos que um interprete reconstrói um novo canto. Os versos midiáticos são retomados. Assim, esse novo canto fica entre a tradição oral, da qual procura ser imagem para conservar as técnicas da composição tão antigas quanto a sua origem. E, entre arcaico e a composição midiática, se segue um processo de elaboração original, que pode ser evidenciado pelo surgimento de múltiplas versões. É o caso da existência de um extraordinário canto que indica seriamente o processo.

#### A NÓS DESCEI A DIVINA LUZ

(57) A NÓS DESCEI A DIVINA LUZ I	(58) A NÓS DESCEI A DIVINA LUZ II	(59) A NÓS DESCEI A DIVINA LUZ III
<p>A nós descei divina luz (2x) Em nossas almas ascendei O amor, o amor de Jesus (2x)</p> <p>(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior, com informante natural de Poço de José de Moura/PB, 2009)</p>	<p>A nós descei divina luz (2x) Em nossas almas ascendei O amor, o amor de Jesus</p> <p>Vinde Santo Espírito E do céu mandai De tua luz um raio De tua luz um raio Vinde pai dos pobres Doador dos dons Luz dos corações Luz dos corações Grão consolador Nossa alma habitai E nos confortai E nos confortai</p> <p>Lavai o impuro E regai o seco Curai o enfermo Curai o enfermo Dobra a dureza Aquecei o frio Livrai do desvio Livrai do desvio</p>	<p>A nós descei divina luz (2x) Em nossas almas ascendei O amor, o amor de Jesus (2x) Sem vós espírito divino Cegos só podemos errar E dos mais tristes desatino (2x) No mais profundo abismo Sem fim penar (2x)</p> <p>(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior, com informante natural do Vale do Jequitinhonha/MG, 2008)</p>

	<p>Aleluia, aleluia Aleluia, Aleluia</p> <p>(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior, com informante natural de Florianópolis/SC, 2009)</p>	
--	--	--

Pela pesquisa realizada, é possível perceber que existem números variantes de cantos, recriados ou partidários, em maior ou menor grau; versos populares continuam sendo apropriados por compositores atuais. Baseada no canto popular, a letra da composição de Reginaldo Veloso é a seguinte:

(60) A NÓS DESCEI A DIVINA LUZ IV

A nós descei divina luz  
Em nossas almas ascendei  
O amor, o amor de Jesus (2x)

Vinde Santo Espírito  
E do céu mandai  
De tua luz um raio  
De tua luz um raio  
Vinde pai dos pobres  
Doador dos dons  
Luz dos corações  
Grão consolador  
Noss'alma habitais  
E nos confortais  
Na fadiga Pouso  
No ardor brandura  
E na dor ternura

Ó luz ventosa  
Que vossos clarões  
Encham os corações  
Sem vosso poder  
Nada há no vivente  
Nada de inocente

Lavai o impuro  
 E regai o seco  
 Curai o enfermo  
 Curai o enfermo  
 Dobra a dureza  
 Aquecei o frio  
 Livrai do desvio

Aos vossos fiéis  
 Que confiantes oram  
 Daí os sete dons  
 Daí virtude e prêmio  
 E no fim dos dias  
 Eterna alegria  
 Aleluia, aleluia  
 Aleluia, Aleluia (2x)

(Recolha na obra *Abra a Porta: cartilha do povo de Deus*, 1979)

Nos ritos em Poço José de Moura a inserção do mesmo na comunidade não se deu pela composição midiática, mas através da cadeia da memória oral. A versão do canto com o texto na íntegra de acordo com recolhas feitas na comunidade é a seguinte,

(61) A NÓS DESCEI A DIVINA LUZ V

A nós descei, Divina luz  
 A nós descei, Divina luz,  
 Em nossas almas ascendei  
 O amor, o amor de Jesus  
 O amor, o amor de Jesus

Sem vós, espírito divino  
 Cegos, só podemos errar  
 E do mais triste desatino,  
 E do mais triste desatino  
 No mais profundo abismo,  
 Sem fim, sem fim penar

O negro inferno nos faz guerra  
 Armando o mundo sedutor  
 Tudo é perigo nesta terra  
 Tudo é perigo nesta terra  
 Sois vós o libertador!  
 Sois vós o libertador!

De vossos dons daí o gozo  
 Que em nós apague o vil prazer,  
 Noss'alma, espírito formoso,  
 Alcance o celeste viver.  
 Alcance o celeste viver.

(Recolha na obra *Cecilia, 1949*)

No ambiente da celebração em Poço de José de Moura/PB só interessam as duas primeiras estrofes desse canto, que é entoado no início das novenas. Na versão do Vale do Jequitinhonha, as quadras parecem pertencer a essa versão popular e não à composição de Reginaldo Veloso. Mas, em Florianópolis é a composição midiática que pertence aos cultos. Porém, a manutenção do canto é operada por uma seleção, apenas algumas estrofes são mantidas. Em Mangabeira, no entanto, há o uso na íntegra do canto na celebração da Trezena de Santo Antonio.

Como observado, o aspecto tradicional do texto existe; esses textos refletem na memória coletiva uma diferença das situações de performance; perduram demasiado escassos ou demasiado ambíguos, mas oferecem ao mesmo tempo uma imagem global da flexibilidade e da liberdade das transmissões vocais. Cada canto, em situação de performance, atualiza o dado tradicional; na medida que esse dado concerne à composição e às estruturas discursivas, o texto reproduz uma mesma mensagem mais ou menos fielmente; enquanto discurso, encontra-se integrado numa palavra personalizada, o fio de uma intenção original, não reiterável.

O bendito faz uma forma de catarse. Isso quer dizer que a configuração de um bendito altera necessariamente a estrutura matriz de uma forma textual originária, convertendo-a em outra coisa pelo fato de que seus significados são distintos ao atuar em nível difuso da linguagem-objeto inicial. São três, então, as transformações que, desde o plano teórico, podemos distinguir como constitutivas do processo estético de um bendito como arte performativa:

- a) A transformação da estética originária que se dá por imitação, por vezes numa fonética burlesca;
- b) A transformação do texto institucionalizado e midiático em estruturas rituais próximas do ponto de vista técnico dos ritos locais, que resultam em performances cuja intencionalidade é específica;

- c) As transformações de sentido e significado do canto que, a partir da *performance* em seu contato com o receptor, são disseminadas e admitidas.

Isso leva a afirmar que o nomadismo é somente a ponta de um complexo processo de sintagmas relacionados. Mais ainda, o nomadismo é um mecanismo em que o bendito começa a tomar forma como verossimilhança do gênero sacro *primevo* e, em outros termos, onde começa a *movência*: uma nova linguagem criada para ser aceita e implementada pelos participantes do rito.

Da linguagem do bendito em latim o que está em jogo é o sentido, e não apenas o significado dos termos lingüísticos. Os significados não são por completo significantes. É preciso estar atento às forma de uso, expressão e conteúdo; das categorias básicas das performances dos benditos resultam estreitas relações para abarcar o vasto e desconhecido campo das manifestações rituais. Separados do cânone, os benditos se configuram por novas vias de se referir ao sagrado, que põem em contato com o real o espaço circundante do imaginário e daí condições diversamente experimentadas.

A maioria dos cantares aqui apresentados faz parte da manifestação da religiosidade popular. Quadras simples, espontâneas, são entoadas com verdadeira devoção. Em todos os locais de culto analisados os cantares religiosos são repassados de intensa emoção e de fervor religioso, sejam eles mais austeros e arcaicos ou mesmo midiáticos. A religiosidade do povo é bem evidente em todas as manifestações do canto.

A dinâmica entre composições ortodoxas, composições midiáticas e composições populares permite observar o nomadismo das vozes para exemplaridade. Para o povo, o critério de autenticidade textual não tem pertinência: repertório reconstruído compreende boa parte da criação. A ação do interprete se dá no que Zumthor (1993, p. 145) chama de intervocalidade que se desdobra em simultâneo em três espaços: aquele que a cada discurso se define como o lugar de transformação (mediante e numa palavra concreta) de enunciados vindos de outra parte – o de uma audição, *hic et nunc*, regida por um código mais ou menos rigorosamente formalizado, mas sempre, de algum modo, incompleto e entreaberto ao imprevisível; enfim, o espaço interno ao texto, gerado pelas relações que aí se amarram. A memória vocal e as melodias se dão por assimilações, e se definem como ação contínua e ininterrupta das variantes.

No ritual, através das vozes unidas, o indivíduo tem um apoio coletivo, e abandona por um tempo sua solidão anterior. Envolve-se numa consciência coletiva e contribui por constituir sua própria identidade. O canto contribui para revivificar ou engendrar as formas identitárias e os processos sociais requeridos pela situação.

### Capítulo 3 – Formas do texto na tessitura do canto

A noção de performance é central para a argumentação aqui exposta, já que é constitutiva da produção do vocal, único modo possível de realização e socialização de "textos" da oralidade. A noção de vocalidade, tal como definida por Paul Zumthor (1997), aponta para a dimensão da historicidade de uma dada voz, de seu *uso* por um determinado grupo. Zumthor (1997) pontua sua preferência pelo termo “vocalidade” a “oralidade”, já que entende a vocalidade como experiência concreta e sensorial. O conceito de *uso*, para o autor, traz embutido uma visão instrumental da voz, propondo então a compreensão da voz e da palavra em performance desde sua materialidade. Nessa perspectiva, defini-se a voz como uma produção do corpo capaz de produzir sentidos complexos.

Há no discurso do bendito a fragilidade de sua condição espaço-temporal. Mas, mesmo com toda a operação da *movência* que considera tempo e espaço todos, os benditos possuem ainda um mesmo *fi*. Neste sentido, os benditos se distribuem como textos diversos, mas reiteráveis. É isto que funda, segundo Zumthor, o gênero da literatura oral. Há em todos os benditos, inclusive naqueles fora do ambiente católico, um encontro saboroso que os constituiu enquanto linguagem sagrada. Os benditos resultam de semelhanças lexicais, estruturas semânticas, marcas verbais, constituintes definidores que em análise superficial oferecem a eles o crédito de ser o que são; mas, não apenas isso, os benditos se constituem pelo seu caráter atemporal que anima a humanidade no seu modo de crer e se dirigir ao sagrado, provavelmente desde os primeiros dias.

No plano da ação, há no canto o repouso sobre as inversões simétricas dos “temas” desenvolvidos ou “variados”, que envolvem o ritual. O canto revela, para além da mensagem que veicula, sentidos que somente podem ser conquistados pela redundância mêntrica da oração (o refrão dos benditos e das ladainhas). A constante repetição das jaculatórias revela o *logos* da mensagem persuasiva. Como assinala Durand (1999), a música, acima de qualquer coisa, procede de uma ação de imagens sonoras “obsessivas”.

Na gramática do rito, há na narrativa imaginária palavras e até mesmo frases inteiras que oferecem valores ao discurso do canto. No *Sermo Mythicus*, tal como assinala Durand, *substantivos* passam a ser determinantes, apaga-se o “sujeito” da ação para dar lugar a muitos atributos – os adjetivos; a força ilocucionária dos verbos é elevada, sobretudo para dar ênfase à “ação” expressa, como observamos na Ladainha cantada ao santo.

As litânias têm caráter “compreensivo”; desse modo, os benditos e as ladainhas trabalham com o que se pode denominar de “esquemática verbal”. A revitalização do nome próprio, a substantivação, a implementação de adjetivos revelam toda a lógica dos símbolos supradeterminantes pelo meio social e político. Nas palavras de Durand (1999, p. 88) “por um lado, como em todas as litânias, há uma espécie de revestimento atributivo”. Dessa maneira, as estruturas verbais dos benditos acabam por representar, de alguma forma, os símbolos e os valores distribuídos e instituídos socialmente. Daí, decorrem as explicações e regulamentações para a vida social, os símbolos parentais, de educação, de trabalho, o nível dos jogos sociais (o lúdico).

O imaginário se revela através de uma linguagem que está sobrecarregada de símbolos, verdadeiras imagens e alegorias que servem para a comunicação dos membros de uma mesma comunidade.

### **3.1. Vozes na tessitura do canto em latim: a ação da memória**

Como observado nos capítulos anteriores, a linguagem que o canto veicula não se dirige apenas ao sagrado, mas à sociedade como um sistema de relações. No caso do canto em latim, o sentido não se apresenta como algo preexistente à decodificação, mas sim, como constituído pelo grau de neutralidade. O valor semântico de um bendito em latim – a sua significação – é objeto de qualquer comunicação possível, pois ele consiste em um conjunto de instruções para a sua realização/interpretação, que comporta uma série de vazios a serem preenchidos por indicações que apenas a situação da performance pode fornecer.

Isto significa que no latim do bendito, estão ações e intenções construídas na tríade: fazer, dizer e mostrar. Além disso, pelo fato de conter marcas de atos ilocucionários, que só têm realidade quando a frase é objeto de uma enunciação, a linguagem do canto só se torna inteligível uma vez que é enunciada. Nessa acepção, o

sentido literal das palavras não existe. Dos cantos sacros em latim que culminaram nos benditos populares – como por exemplo o *Kirie Eleison*, a *Ladainha de Nossa Senhora*, o *Agnus Dei*, o *Tota Pulcra*, o *Veni*, o *Tantum ergo* e o *Canto de Verônica: Oh vos omnes* – é relevante destacar os reflexos da memória coletiva, dos valores, do *ethos* sócio-cultural que podem ser depreendidos através de uma explanação histórico/antropológica.

Na difusão do canto em latim na memória popular, percebemos que existem duas dimensões. Seguindo Halbswachs (2006), são elas: (i) os traços assegurados pelos arquétipos e pelo imaginário social; e (ii) os laços da memória individual, ocasionados e favorecidos pela própria tessitura do texto – as anáforas, as rimas baseadas numa estrutura fonética essencialmente vocálica e os traços sintáticos que oferecem uma iconicidade retórica.

Documentos antigos encontrados na Torre do Tombo com hinos da liturgia medieval já desde o século XII revelam o valor das expressões do catolicismo popular. Os textos apontam para o processo de circularidade das vozes que culminam nas tradições religiosas presentes nas várias culturas, mesmo as não cristãs. A memória coletiva e tradicional reflete maravilhosamente a mentalidade de um povo, sua história, seus costumes, crenças, estados afetivos, tendências gerais.

O rito romano, que é objeto de nossa reflexão, como expressão litúrgica predominante da cultura popular, adveio de dois fenômenos que contribuíram para o processo de memória do canto. Não se pode negar que a imposição do Cristianismo como religião é um deles. Nesse sentido, após vermos no capítulo anterior um resumo sobre o desencadeamento histórico que propiciou o canto em latim na memória coletiva das camadas populares, se faz necessário apresentar os recursos linguísticos que também contribuíram para fixar o texto na memória individual dos intérpretes.

Uma das formas de conhecimento da história do pensamento social no correr dos séculos está presente em um vasto número de expressões frasais, muitas vezes caracterizadas como populares, as quais seriam portadoras das vivências de uma ou mais gerações e que funcionariam como instrumentos de conduta aptos para serem aplicados no cotidiano. A questão da classificação das *expressões fraseológicas* ou *proverbiais* dos cantos populares nos coloca diante de uma interrogação: até que ponto, em sua origem, os cantos populares emanaram do meio do povo, de uma coletividade?

Se analisarmos rapidamente o acervo paremiológico da *Ladainha de Nossa Senhora*, por exemplo, veremos um fundo didático-filosófico-moralizante em sua estrutura.

As primeiras fontes sobre a incidência de ‘frases feitas’ presentes na cultura popular que dispomos remontam aos egípcios. De acordo com as palavras de Maria Helena Trench de Albuquerque,

Os ‘sebays’ (ensinamentos), equivalentes à estrutura proverbial atual são citados desde o terceiro milênio a.C. Entre os hebreus e os aramaicos o provérbio representava a palavra de um sábio. No século VI A.C. aparecem as *Palavras de Ahiqar* e no século IV A.C. os *Provérbios de Salomão*. Entre os gregos, ‘gnômê’ (pensamento) e ‘paroemia’ (instrução) cobrem as noções de provérbio, sentença, máxima, adágio, preceito, etc., aparecendo em obras de Platão, Aristóteles e Ésquilo (...)

(ALBUQUERQUE, 1989, p. 35)

Também na China e entre os sumérios há exemplos dessa “sabedoria” universal. Dentre os autores latinos, Catão, Cícero, Sêneca, Publílio Siro constantemente incluíam sentenças suas ou não, com finalidade instrutiva. Com os estudos dos clássicos gregos e latinos durante a Idade Média, a difusão das fórmulas clássicas alcançou praticamente todas as incipientes línguas nacionais. Através do latim, língua universal da cultura, Erasmo de Rotterdam com a sua *Adagiorum Collectanea* viabilizou definitivamente a incorporação de numerosos provérbios gregos e latinos ao tesouro lexical de várias línguas.

Pelo exposto, percebemos que, no domínio do código da escrita, os textos do canto popular religioso conservam frases ou expressões, que, em determinado lugar e dentro de seu contexto específico, têm o valor de uma verdade validada pela experiência. Entretanto, como afirma Albuquerque (1989, p. 36), não se pode confundir as origens remotas e comuns ao acervo *paremiológico* da humanidade com os meios pelos quais essas estruturas chegaram aos nossos dias: a mais breve observação sobre a verdadeira fonte comum proverbial permite afirmar que a tão decantada origem popular dos provérbios é um mito surgido em função de alguns dos modos pelos quais os *Enunciados Proverbiais* foram veiculados e utilizados em certas épocas. Na Idade Média, essas fórmulas gozavam de grande prestígio, constituindo-se a base de exercícios gramaticais nas escolas elementares e capitulares. A partir dessa época,

grande número desses enunciados foram transmitidos dentro da Igreja através de manuscritos, e no meio do povo por poetas (cf. ZUMTHOR, 1997). E foi assim que esses textos chegaram até os nossos dias.

O *GRADUALE ROMANUM AD NORMAM MISALIS* da Ordem dos Carmelitas, datado de 1791 e de autoria desconhecida, o *MISSARUM DE TEMPORE EDITIO OMNIUM PULCHERRIMA* da Ordem dos Beneditinos, datado de 1523, e o *GRADUALE ROMANUM EXHIBENS PROPRIUM* da Ordem dos Jesuítas, datado de 1734, entre tantas obras que pesquisei na Torre do Tombo são exemplos reveladores de como os missais, os antifonários e os graduais faziam parte de um processo de livre circulação, uma forma de textos estereotipados, que em um momento histórico foram transmitidos de forma relativamente constante.

A transmissão cultural e seu próprio desenvolvimento podem ser bem analisados, se levadas em consideração as informações de cunho social contidas nas expressões proverbiais do canto popular em latim. Nessas obras, o *Kirie* e o *Agnus* faziam parte das grandes celebrações como cantos de invocação, a Ladainha que descrevemos no Capítulo 2 era indispensável nas celebrações à mãe de Jesus, no advento, na epifania, no natal e também nas celebrações de réquiem. O *Venit* e o *tantum ergo*, por serem hinos de invocação e adoração do Santíssimo, constituíam partes pouco variáveis dos Ofícios.

Partindo das grandes celebrações, esses temas passaram a ser comuns ao homem do campo, os trabalhadores rurais em ritos e cultos autônomos. O canto em latim, língua numinosa, pretende ensinar; criticar o comportamento eclesiástico; advertir dos perigos de um culto fechado; resumir experiências de vida, na qual o interprete, ele próprio, tira as conclusões para aplicá-las no futuro ao seu comportamento social.

Como é possível, então, que a memória popular tenha conseguido arquivar estrategicamente os textos numa língua diversa da que se usa no cotidiano? Um dos recursos, talvez o mais preciso, mas não o único, para a eficácia do arquivamento da mensagem verbal registrada em memória são: a rima, a metáfora e a anáfora, já que essas, não apenas pela beleza literária, mas principalmente por sua funcionalidade, encerram em si mesmas um valor conotativo simbólico universal.

Ambrose A. Monye (1986) defende que um termo proverbial é caracterizado por um número de traços culturais que juntos incluem o conceito metafórico, e que os

termos são investidos com um traço culturalmente definido devido a aparecer ou ter aparecido algum dia em certo ambiente culturalmente reconhecido.

Em sentido textual, o canto possui, contudo, alguns níveis de estruturação, sobre os quais podemos rapidamente discorrer. Do ponto de vista de sua estruturação fônica, apresenta uma entonação, ritmo e métrica próprios; fazem uso frequente de aliterações, e assonâncias, com uma estruturação rítmica binária, como no caso de boa parte dos dísticos medievais rimados.

Apresento, a seguir, algumas observações de ordem geral que a meu ver constituem os mecanismos de arquivamento do latim em memória:

**a) predileção por dísticos**

*Regina prophetaru(m)*  
*Regina apostoloru(m)*

**b) utilização de sufixos para criação de efeito sonoro**

*Virgo prudentissima!*  
*Mater clementissima!*

**c) emprego de nomes próprios para simbolizar determinada característica iconográfica:**

*Sancta Maria*  
*Regina Angelorum*  
*Mater Christie*  
*Christie Eleison*

**d) termos clássicos com significado cognato:**

*Tantum ergo Sacramentum*  
*Sancta Trinitas*  
*Filii, redemptor mundi, Deus*  
*Christe, exaudi nos*  
*Mater Christi*  
*Mater divina gratiae*  
*Mater purissima*  
*Mater castissima*

**e) designativos de posição social:**

*Regina angelorum*  
*Regina patriarcharum*  
*Regina prophetarum*  
*Regina apostolorum*  
*Regina martyrium*  
*Regina confessorum*  
*Regina virginum*

**f) emprego da repetição**

*Virgo prudentissima*  
*Virgo veneranda*  
*Virgo praedicanda*  
*Virgo potens*  
*Virgo clemens*  
*Virgo fidelis*

Enquanto enunciação, a linguagem do canto só se torna inteligível dada a sua função poética. Nessa acepção, o sentido literal das palavras não é suficiente para explicar o que o interprete quer significar. A esse respeito, Socorro Moura<sup>91</sup> (56 anos), diz: *só sei que estou cantando porque o nome é ladainha, mais não sei o que significa.* Da mesma maneira, Filomena Braz<sup>92</sup> (84 anos), depois de recitar toda a ladainha, retirando os versos da memória sem saltar nenhuma estrofe, assim se pronuncia: *eu aprendi com mamãe, mamãe cantava e eu cantava também, mas num vou dizer que sei, porque num sei! (...)*

Na prática ritual, o sentido de um bendito liga-se à ontologia do perceptivo e se designa como objeto de apreensão sensível inicial e totalizante do real, subjacente a toda diferenciação sensorial, a toda tomada de posse cognitiva da parte de quem está engajado no espaço do canto. Mesmo sem ter conhecimento literal do que dizem na reza, as interpretes do canto dão instrução para a realização do canto. Observemos, no que segue, outro depoimento da informante Socorro Moura.

---

<sup>91</sup> Professora aposentada, natural de Poço de José de Moura/PB.

<sup>92</sup> Agricultora aposentada, natural de Poço de José de Moura/PB.

Não sei traduzir nada em latim! Ouvei e aprendi. Mas, eu não sei nada, nada de latim. Eu não entendo o que seja, mas pra mim aquela crença que eu tenho no santo, eu acho que é alguma coisa referente ao santo, é alguma coisa... nem sei explicar. (...) O início da novena q'era o *kirie*, ai cantava a ladainha e depois da ladainha cantava o *Agnus dei*. Ai cantava sempre outro hinos conforme a novena, se fosse de santo a música era referente ao santo, se fosse de santa, aí era louvando a Maria.

(Socorro Moura, 56 anos)

A interpretação dos benditos é determinada, ela própria, pela estrutura e pelos valores da sociedade da qual é expressão, e também pelo que podemos denominar de “identidade” nesta sociedade, à luz da memória e do imaginário. Esses são mecanismos que ativam a uniformidade de competências postas em questão a partir da constatação da existência dos papéis linguísticos dos interpretes e dos ouvintes, do que representam socialmente. A esse respeito, a informante diz:

Cada hino tem uma música diferente. Porque tem vários hinos, né! São ritmos diferentes... sua melodia, né. Principalmente a das santas. Os santos não. O Hino é um só. Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, Nossa Senhora da Conceição. Que a gente comemora mais aqui são essas santas. Olhe, um como Santo Antonio, já tem o hino dele. São Geraldo que é um Hino já apropriado só pra ele mesmo. Ai as músicas já são diferente.

(Socorro Moura, 56 anos)

Na comunidade do Poço José de Moura, a ‘Ladainha’ faz parte dos novenários e procissões à Nossa Senhora. As funções são inúmeras e variam bastante na sua forma. O canto pode ser entoado como louvação solene, e também em forma de lamentações e penitências. O texto do canto é sempre o mesmo, porém há muitas variações nas melodias. Denominadas por ‘solfas’, as melodias são específicas para os dias das mães, para o mês de maio, para os dias 13 dos meses em que se celebram a aparição da Santa, para a coroação. No imaginário social desta comunidade, a interpretação do canto apresenta Nossa Senhora com os antagonismos que lhe são próprios: mulher e santa, virgem e mãe. O canto alude à pureza, à castidade, à beleza feminina e ao poder da mulher. Em suas variações acompanham todas as iconografias marianas: sossego, bom

parto, piedade, dores, socorro, cabeça, bom conselho, boa ventura, concepção, candeias, etc. Nos rituais, junto às Ladainhas surgem outros cantos em português, geralmente: *Avé, Avé Maria, A treze de maio, Tudo darei só por Maria*, entre outros.

No canto, cada elemento linguístico representa um conjunto de relações, ao mesmo tempo conceitos e virtudes. São operadores das ações humanas, utilizáveis em função do tipo de ato vigente que se quer realizar. É dessa maneira que, os elementos da narrativa do canto se situam sempre a meio caminho entre percepções e conceitos (cf. LEVI-STRAUSS, 1958). Entre a imagem e o conceito, é o signo que funciona como um laço entre o imaginário e a memória, os quais, na união assim realizada, representam, respectivamente, os papéis de significante e de significado.

Ducrot (1977) ressalta que a noção de sentido linguístico deverá ser entendida não só como identidade ou diferença entre a estrutura do fato e a estrutura do enunciado utilizado para descrevê-lo, mas, principalmente, como direção, as conclusões, o futuro discursivo, enfim, o alvo para onde o enunciado aponta. Assim, o sentido do enunciado de um bendito se constitui, também, pelas relações interpessoais que se estabelecem no momento da enunciação, pela estrutura desse jogo de representações em que entram interprete e ouvinte, quando na e pela enunciação do canto atualizam suas intenções persuasivas. Compreender a enunciação de um bendito é, nesse sentido, apreender essas intenções. Vale observar que a noção de intenção não tem, aqui, nenhuma realidade psicológica: ela é puramente antropológica determinada pelo sentido da mensagem do canto, portanto sócio-linguisticamente constituída. Ela se deixa representar por ‘uma certa’ forma do enunciado, por meio do qual se estabelece entre os interlocutores do rito um jogo de representações, que pode corresponder ou não há uma realidade psicológica ou social.

Ao perguntar às interpretes o que o canto significa, a resposta mais óbvia vem afirmando ser uma oração. É bem perceptível que essa resposta está vinculada à situação: a situação da performance convida a isso, o que permite dizer que na língua dos homens e na língua dos deuses o “sentido literal” nada mais é senão um efeito de sentido entre outros.

Neste sentido, a linguagem dos benditos transcende a possibilidade de fundamentação precisa e única, seu sentido é sempre relativo a uma dada estrutura de

categorias, a um sistema de valores, crenças e interesses. Fazendo uso das palavras de Bakhtin (1980, p. 174), na perspectiva discursiva de signo e de sujeito, o enunciado dos benditos é “produto de uma interação entre locutores, e, de maneira mais ampla, o produto de toda conjuntura complexa na qual ele nasceu”.

O canto em latim se dá em uso social estratégico e intencional, isto é, como manifestação em uma forma tradicional, artística e relativamente curta da razão figurativa da linguagem, usada em um contexto interacional (social). A eficiência da mensagem proverbial, entretanto, está indissolavelmente associada à sua falta de clareza. O significado da mesma somente poderá ser entendido literalmente, quando lado a lado com a tradução for dado um relato completo da situação social que a acompanha - a razão para seu uso e sua significância no discurso.

No texto que sai da boca do povo é possível elencar algumas mudanças operadas em sentido linguístico na ordem fonética-fonológica:

**a) redução na escrita dos ditongos *æ*, *ie*, *ii*, e *io*.**

Ex.:

Virgo praedicanda  
Kyrie Eleison  
Christie Eleison  
Mater boni concilii  
Laus et jubilatio

Virgo predicanda  
Kiri Eleison  
Christi Eleison  
Mater boni concili  
Laus et jubilato

**b) supressão do morfema – *um*.**

Ex.:

Tantum ergo Sacramentum  
Sancta virgo virginum

Tantu ergo Sacramentu  
Santa virgo virgenu

**d) redução de consoantes geminadas**

Ex.:

Sancta Maria  
Regina sanctorum omnium

Santa Maria  
Regina santoru(m) omniu(m)

**e) Acréscimo de vocábulos da língua vernacular**

Filii, redemptor mundi, Deos  
 Spiritus Sancte, Deos  
 Mater divina gratiae

Filho, redentor mundi, Deus  
 Espírito Santo, Deus  
 Mater divina

Esse latim que está presente no canto popular religioso apresenta traços que o aproxima de uma língua em exercício, mas o nomadismo não se deve somente à oralidade. Uma grande parte da evolução advém muito mais da literatura, da escritura, do que apenas de um uso oral.

No caso específico do bendito em latim, a unidade medieval do latim que se espalha nas camadas populares foi obtida através dos ritos realizados concomitantemente na Igreja e fora dela. Membros intelectuais, oriundos, a princípio, do seio eclesiástico e o povo, e na sua grande maioria trabalhadores rurais, viviam num ambiente social não muito diverso. Ainda nas palavras da autora,

O agente da latinidade medieval foi a comunidade intelectual ,que, suprimindo fronteiras de povos e nações, constituiu uma unidade: a *respublica clericorum* (tomado o termo *clericus* no sentido amplo em que era usado na Idade Média: os *clerici* ou *litterati* eram os “letrados”). E essa força unificadora era sustentada pelo povo não só pela afinidade religiosa como também pela firme convicção de ser essa coletividade a herdeira e a guardiã da tradição clássica.

(MOTTA, 1982, p. 27)

O latim, portanto, era a língua de transmissão dos ensinamentos ministrados aos alunos nas escolas seculares e nas universidades, do estudo e explicação das Sagradas Escrituras, das discussões diplomáticas, dos encontros entre intelectuais, enfim, fornecia os subsídios necessários para um maior desenvolvimento da cultura medieval, sendo, com isso, uma marca de sua autonomia. Para além disso, o povo acaba colhendo os frutos da tradição escrita e oral e confluem no tecido linguístico desse latim. Assim sendo, o latim medieval pode ser visto como a modalidade linguística portadora da cultura cristã e greco-latina, veiculadora de normas e valores morais, éticos e comportamentais, que estão muito bem espelhados nos cantos populares.

Para analisarmos, portanto, os textos orais, não se há de recorrer nem às normas do latim clássico, nem aos padrões do latim cristão, mas tomar como base alguns

mecanismos que facilitam o arquivamento desse latim medieval, no qual se encontrarão elementos clássicos ao lado de outros especificamente cristãos, além de muitos neologismos medievais e de elementos devidos à influência das línguas nacionais, todos eles fundidos e integrados em um grande painel, formando uma nova unidade: o latim prosódico do povo.

Citemos alguns tipos de versos rítmicos (cf. BRAGANÇA JÚNIOR, 2009)<sup>93</sup>, dentre os quais os mais importantes para a pesquisa sobre os cantos populares são os seguintes:

a) *leonini* - abrangem a cesura e o final dos versos:

Ex.:

Genitori, Genito**que**  
 Laus et jubilati**o**,  
 Salus, honor, virtus quo**que**  
 Sit et benedicti**o**

(preferiu-se construir o segundo pé métrico com um espondeu, *consonantia larga*, a um dáctilo, *consonantia stricta*)

b) *caudati* - rima somente no final do verso; são muito frequentes:

Ex.:

Pater de caelis **Deus**,  
 Filii, redemptor mundi, **Deus**  
 Spiritus Sancte, **Deus**  
 Sancta Trinitas, unus **Deus**

c) *collaterales* - as cesuras rimam umas com as outras e, do mesmo modo, os finais, tipo (a +b, a + b):

Ex.:

Genitori, Genito**que**  
 Laus et jubilati**o**,  
 Salus, honor, virtus quo**que**  
 Sit et benedicti**o**

d) *cruciferi* - a cesura de um verso rima com o final do outro (ab, ba):

Ex.:

---

<sup>93</sup> Seguindo o modelo teórico de BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. Considerações acerca da fraseologia, sua conceituação e aplicabilidade na Idade Média (2009).

Spiritus Sancte, Deus  
Sanct Trinitas, unus Deus.

e) *unisoni* - as cesuras e os finais rimam uns com os outros em dísticos (a,a, aa) e o mesmo em grandes poemas como a Ladainha:

Ex.:

Mater purissima  
Mater castissima  
Mater inviolata  
Mater intemerata  
Mater amabilis  
Mater admirabilis  
Mater Creatoris  
Mater Salvatoris

f) Os versos *trinini salientes*, caracterizados pela sílaba tônica na 2<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> sílabas e com rima final:

Ex.: qui tollis mundi, parce nobis, Domine, exaudi.

g) Da mesma forma, os *tripertiti dactylici*, que possuem coincidência de rima nas 2<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> sílabas com o final dos 2<sup>o</sup> e 4<sup>o</sup> pés métricos:

Ex.:

*Tota pulchra es,*  
*Tota pulchra es, Maria*

*Virgo prudentissima!*  
*Mater clementissima!*

Mater amabilis  
Mater admirabilis  
Mater boni concilii

No canto não se pode menosprezar a rima como artificial ou incômoda e desvalorizá-la face à poesia; pelo contrario, ela precisa ser considerada como ornamento, cuja colocação exige do poeta numa escala considerável um esforço suplementar, especialmente quando ele lida com ela artisticamente, isto é, ele se esforça em recordar tão frequentemente sobre a palavra e a mesma rima, e em performance não

deixar o sentido sucumbir à obrigação da rima, mas em jogar engenhosamente com a rima e fortalecer a arte.

Esse jogo artificial e pensado com a linguagem poética condizia, portanto, com as aspirações dos *magistri* medievais, ao oferecerem aos seus *discipuli* a oportunidade de estudar e aprender com as *auctoritates* da ciência na Antiguidade, aprimorando o domínio do código escrito e internalizando as lições dos mestres do passado. No canto, a finalidade mnemônica encontrou na rima e na versificação acentual intensiva um eficaz meio pedagógico.

Nas estrofes dos versos há uma grande incidência de versos *leonini*, *caudati*, *collaterales*, *unisoni*, *dactylici disiuncti*, *tripertiti dactylici* e *trinini salientes*. Também são encontrados, apesar de bem raramente, a elisão e o hiato; na cesura aparece com frequência um alongamento de uma sílaba breve e as rimas não são sempre perfeitas.

Através da produção da memória coletiva do canto popular em latim, revelada por um amplo panorama sócio-cultural e da memória individual numa produção com vários tipos de versos, procuramos definir suas principais manifestações, centrando nossa discussão na questão da delimitação do canto. É importante salientar que o canto é por nós considerado uma estrutura fraseológica que, de forma sucinta, auxilia o homem na aplicação diária de preceitos que devem conduzi-lo a uma vida adequada aos padrões desejados pela sociedade onde está inserido.

O canto, como fonte de sabedoria, tem no *Livro dos Provérbios* de Salomão uma fonte continuamente compilada, estudada e adotada pelos homens da Igreja durante a época medieval. Essa, por sinal, fruto do desmembramento político e, conseqüentemente cultural, do mundo clássico (em especial do mundo romano), atravessou séculos de constantes mudanças político-sociais até o advento de Carlos Magno em 768, época em que foram lançadas as pedras fundamentais para um novo incremento à cultura, na qual o latim tornou-se a ferramenta dos letrados. A partir do século XII, as escolas eclesiásticas e as universidades dinamizam a transmissão do conhecimento do novo, com uma sólida base cristã, aliado ao antigo legado clássico, com as artes liberais moldando o intelectual deste tempo.

No que concerne à língua latina em uso nos textos do canto, podemos considerá-la um somatório linguístico, que possui como principais fontes o uso cristão, a influência de adstratos e substratos, a ampla difusão do *sermo vulgaris* e o uso de formas tabelionais. Os textos em latim medieval, em virtude, portanto, da pluralidade de

sua origem, apresentam uma grande dificuldade para a configuração de seus traços específicos. Apesar disto, porém, é inegável sua importância como língua de cultura e de conhecimento, mantenedora, divulgadora e amplificadora.

Do ponto de vista meramente estilístico e formal, uma das marcas medievais por excelência reside na presença da rima como descrita anteriormente. Em contrapartida, a sonoridade da rima facilita a apreensão da mensagem textual e especificamente no caso dos provérbios atua, de forma mnemônica e artística, para a sua “internalização” e possível utilização no dia-a-dia.

Sabedoria e experiência, teoria e prática caminham, pois, lado a lado nos provérbios, formas didáticas de fundo moralizante, tendo como suportes o cristianismo e o discurso institucionalizado da Igreja.

A aliança entre a sabedoria advinda do conhecimento divino e a cultura laica de tradição eminentemente greco-romana configurou, através de exercícios escolares de escrita com finalidade mnemônica, o discurso proverbial intelectualizado, em forma metrificada, que deveria ser aplicado à realidade concreta do dia-a-dia. Em muitos casos, frutos de uma vivência popular, porém em muitos outros adaptados ao longo dos séculos para justificar uma primazia político-ideológica, os provérbios revelam, pelo menos, os subterrâneos de um discurso de dominação.

Em suma, o legado cultural da Antiguidade Clássica presente em deuses e personagens mitológicos carregados de uma nova simbologia, a mulher, que traz em seu caráter as marcas pecaminosas de Eva e as lições de vida pregadas pela Igreja, determina, em linhas gerais, as principais temáticas dos provérbios medievais revelados nos benditos, reflexos incontestáveis de uma sociedade conduzida pela palavra de Deus e pela escritura da Igreja.

### **3.2. Vozes na tessitura do canto em português: a ilocucionaridade da enunciação**

Para perceber as ações debeladas pela linguagem que o canto em português veicula é preciso centrar a abordagem sobre os domínios da semântica argumentativa. Mesmo de estilo despojado, sem requintes formais desnecessários, o texto do canto provoca uma interação social por meio da adesão à mensagem que enuncia, fundamentalmente pela argumentatividade em situação de performance. Dessa forma, a

linguagem do bendito passa a ser encarada como ação sobre o mundo, dotada de intencionalidade, veiculadora de ideologia. E, nesse sentido, faz-se necessário observar como se constitui esse sistema de interação social através de textos verbais. Ao contrário da neutralidade argumentativa que o canto em latim possui, o canto em português permite o relacionamento dos indivíduos que dele fazem uso uma representação mediada por um tipo de ‘retórica’.

Alguns benditos são narrativos, outros prescritivos em maior ou menor grau. E nesse sentido, seu discurso constitui, na unidade pragmática da linguagem, uma atividade capaz de produzir efeitos, reações, ou como diz Benveniste (1974) conceber exercícios assumidos pelo indivíduo. Ao produzir o canto, intérpretes e ouvintes se apropriam dos símbolos, não só com o fim de veicular uma mensagem, mas, principalmente, com o objetivo de atuar, de interagir socialmente, instintuindo-se “Eu” e constituindo ao mesmo tempo interlocutor, o outro, que é por sua vez constitutivo do próprio “eu” coletivo, por meio do jogo de representações e de imagens recíprocas que entre eles se estabelecem.

Portador de discurso estruturado, o bendito contém implícitos e explícitos, elementos necessários à sua compreensão que obedecem à ordem do progresso e da experiência. A função textual e as modalidades de competência linguística estão nos intérpretes do canto na sua capacidade de produzir e reproduzir textos de modo pertinente ao contexto, contendo na sua estrutura elementos capazes de justificar essa adequação. Fazendo uso as observações de Koch (2004), sobre o uso da linguagem, é possível afirmar que a principal estrutura que fornece ao intérprete a possibilidade de construção do texto é a temática informacional.

Cada enunciação de um bendito pode ter uma multiplicidade de significações, visto que as intenções dos indivíduos que dele fazem uso, ao produzir uma performance, podem ser as mais variadas, não teria sentido atribuir uma interpretação única e verdadeira. Assim como no uso comum da linguagem falada, o conceito de intenção é fundamental para a concepção do canto como atividade convencional: toda atividade de interpretação performática presente nas festas cíclicas de uma comunidade fundamenta-se na suposição de que quem faz uso da mensagem do canto tem certas intenções, ao comunicar-se.

O sentido do enunciado de um bendito se constitui, também, pelas relações interpessoais que se estabelecem no momento da enunciação, pela estrutura desse jogo

de representações em que entram interprete e ouvinte, quando na e pela enunciação do canto atualizam suas intenções persuasivas. É a partir dessa noção que Ducrot (1972), e também Vogt (1980), ressaltam em suas obras que a noção de sentido linguístico deverá ser entendida não só como identidade ou diferença entre a estrutura do fato e a estrutura do enunciado utilizado para descrevê-lo, mas, principalmente, como direção, as conclusões, o futuro discursivo, enfim, o alvo para onde o enunciado aponta.

Por isso que numa análise pragmática, o bendito popular, num sentido restrito, deve ser visto como uma atividade inter-individual que se faz no discurso. A estrutura da significação em língua natural seria o conjunto de relações que se instituem na atividade performática entre os indivíduos que o utilizam, atividade que se inscreve sistematicamente no interior da própria enunciação.

Do ponto de vista da enunciação, seguindo Kock (2004), podem-se detectar, entre os enunciados que se encadeiam para formar o texto, dois grandes tipos de relações: a) as que se costumam chamar lógicas ou semânticas em sentido estrito; b) as que se podem denominar de paralógicas, discursivas e pragmáticas.

As primeiras se estabelecem entre as proposições que constituem o enunciado, ou entre os enunciados que formam o texto, sendo de caráter predominantemente objetivo. No nível do texto, as relações que se podem detectar são das mais variadas espécies e apresentam graus diversos de complexidade. Nos benditos, pode-se falar de relações morfossintáticas entre os inter-enunciados, como é o caso do uso verbal das formas no futuro do pretérito, os *realis* factuais; relações fonológicas ou supra-segmentais, como a entonação, estritamente relacionada com os níveis sintático-semântico e pragmático; relações entre proposições, que exprimem causa/consequência, meio/fim, condicionalidade ou hipótese, oposição e contraste. Essas relações são responsáveis pela coesão do texto – abrangidas pelo que Halliday (1976) denomina de função textual – como a referência, a elipse e a coesão lexical.

Mas – e principalmente – há as relações discursivas que se estabelecem entre enunciado e enunciação, as que podem ser denominadas de ideológicas e argumentativas. Entram aqui todos os aspectos relacionados à intencionalidade dos participantes da performance, à sua atitude perante ao discurso que produzem, aos pressupostos, ao jogos dos símbolos e das imagens recíprocas do tema tratado no canto, enfim a todos os fatores implícitos que deixam, no texto, marcas linguísticas relativas ao

modo como é produzido e que constituem as diversas modalidades de enunciação do canto.

O bendito se dá em certas situações de performances através de marcas convencionalizadas. Assim, em cada texto, de acordo com a intencionalidade dos participantes do rito, estabelece-se um tipo de relações: relações com o tempo e com o espaço. O canto de encomendação das almas em um velório, as antigas incelenças e, atualmente, os novos cantos como *Segura na mão de Deus* são textos sagrados, mas também um enunciado coordenado que faz com que os parentes do morto se sintam confortados, percebam na realização do canto que vizinhos e demais participantes do rito fúnebre estão lhe prestando condolências.

(62) INCELÊNCIA I

*Uma incelência é pra ela  
Nossa Senhora chamou ela  
Mãe de Deus, oh mãe de Deus,  
Oh Mãe de Deus, rogai por ela.*

(63) INCELÊNCIA II

*Já vem a barra do dia  
Já vem a Virgem Maria  
Já vem um anjo do céu  
Para a sua companhia*

*Oh meu Deus quando será  
Dia de tanta alegria  
De eu viver ajoelhado  
Nos pés da Virgem Maria*

(Recolhas de Van der Poel em Juazeiro do Norte/CE, 1972)

Dentre as relações que se estabelecem entre o texto e o evento que constitui a sua enunciação, podem-se destacar as seguintes:

**1. As marcas das intenções, explícitas ou veladas, que o texto veicula;**

O canto assume uma intencionalidade rogativa e ao mesmo tempo busca uma *força ilocucionária* para aliviar a tristeza e trazer conforto, como, por exemplo, ilustram os exemplos que seguem:

*Dia de tanta alegria/ Nossa Senhora chamou ela.*

*Mãe de Deus, oh mãe de Deus/ Oh Mãe de Deus, rogai por ela:*

## **2. Os modalizadores;**

Revelam a atitude dos participantes da performance, intérpretes e ouvintes, perante o enunciado que produzem, como em:

*Já vem a barra do dia/Já vem a Virgem Maria*

## **3. Os operadores argumentativos;**

São responsáveis pelo encadeamento dos enunciados, estruturando-os e determinando a sua orientação discursiva, como em:

*Uma incelência é pra ela/ Nossa Senhora chamou ela*

## **4. As imagens recíprocas;**

Se estabelecem entre os interlocutores e as máscaras por eles assumidas no jogo de representações ou, como diz Carlos Vogt (1973), nas pequenas cenas dramáticas que constituem os atos de linguagem:

*Para a sua companhia/ Já vem a Virgem Maria/ Oh meu Deus quando será/ Dia de tanta alegria/ De eu viver ajoelhado/ Nos pés da Virgem Maria*

Nos benditos, as marcas linguísticas fazem com que o texto se apresente como um verdadeiro “retrato” de sua enunciação (KOCH, 2004). Observe-se outro exemplo.

### **(64) BENDITO DE SANTO ANTONIO**

*Ó meu padre Santo Antonio  
Santo de grande louvor  
Na hora da minha morte, meu Jesus  
Vós sois meu confessor*

*Ó meu padre Santo Antonio  
Santo de grande valia  
Leva minha alma na glória, meu Jesus  
Onde está a virgem Maria*

*Naquela tremenda hora  
Que Jesus padeceu  
Quando ele temeu a morte, meu Jesus  
Como não temerei eu?*

*Como não temerei eu  
Sendo um grande pecador  
Consolai a minha alma, meu Jesus  
Quando deste mundo for*

*Quando deste mundo for,  
Os anjos irão também  
Levar na eterna glória, meu Jesus  
Para todo o sempre, amém!*

(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior em João Pessoa/PB, 2009)

Sobre os tempos verbais do canto, podemos afirmar que:

- a) as marcas do tempo são altamente redundantes nos enunciados:  
*Leva minha alma na glória, meu Jesus*
- b) existem leis de concordância dos tempos do período (“*consecutio temporum*”):  
*Naquela tremenda hora/ Que Jesus padeceu/ Quando ele temeu a morte, meu Jesus/Como não temerei eu*
- c) os tempos não têm relação direta com o tempo real cronológico:  
*Leva minha alma na glória, meu Jesus/Onde está a virgem Maria*
- d) distribuem-se principalmente em dois sistemas temporais, com empregos distintos mas que se combinam, normalmente, no mesmo período do canto:  
*Os anjos irão também/ Vós sois meu confessor*

Analisando os textos dos benditos em várias situações comunicativas de performance chega-se a conclusão de que as situações comunicativas se partem em três grupos, cada um dos quais predominam grupos temporais. Estabelecem-se, assim, o

mundo narrado e o mundo comentado, graças aos tempos verbais que se emprega no texto o mundo é entendido como possível conteúdo de comunicação linguística; o receptor o entende, ou como mundo comentado ou como mundo narrado ou como mundo comentado/narrado.

**Grupo I** – mundo comentado:

- **presente do indicativo** – *ofereço este bendito pela santa deste dia/ que conserve nossas vistas Senhora Santa Luzia;*

- **futuro do presente do indicativo** – *cantaremos oh Geraldo, servo amante de Jesus/ tu que vives lá no céu, entre glória entre luz.*

**Grupo II** – mundo narrado

- **presente do indicativo** – *Meu divino São José, aqui estou em vossos pés/ mandai chuva com abundância, meu Jesus de Nazaré.*

- **pretérito perfeito do indicativo** - *Levantei de madrugada para varrer a conceição/ encontrei Nossa Senhora com seu raminho na mão.*

- **futuro do presente do indicativo** - *Quando deste mundo for, Os anjos irão também Levar na eterna glória, meu Jesus, Para todo o sempre, amém!*

**Grupo III** – mundo narrado/comentado

- **presente/passado do indicativo** – *a dor que nos faz chorar /os tormentos da paixão/ foi a dor que Jesus padeceu / e a sua mãe no coração*

- **presente/futuro do indicativo** - *Naquela tremenda hora/Que Jesus padeceu/Quando ele temeu a morte, meu Jesus/Como não temerei eu?*

Ao mundo narrado pertencem todos os tipos de relatos, sobre a vida dos Santos e outras situações. Os relatos, pelo filtro do relato em memória, permitem na performance uma atitude de relaxamento nos ouvintes. Estabelecem-se nesse sentido as ladainhas compreensivas, os cantos de beijar o santo, os hinos dos padroeiros. Vejamos o canto de *Nossa Senhora na Beira do Rio*, da região do vale do Jequitinhonha/MG,

(65) NOSSA SENHORA NA BEIRA DO RIO

*Nossa senhora na beira do rio  
Lavando os paninhos de seu bento filho  
Maria lavava e José estendia  
O menino chorava do frio que fazia*

*Não chores menino, Calai meu amor  
Que a faca que corta da golpe sem dor*

*os filhos dos ricos em berço dourado  
e vós meu menino em palha deitado*

*no monte calvário avistei uma cruz  
cama e travesseiro do meu bom Jesus.*

(Recolha na obra *Abra a Porta: cartilha do povo de Deus*, 1979)

Ao mundo comentado pertence a lírica do drama, do comentário, enfim, daquelas que se dão por via negativa, todas as situações comunicativas que não consistam, apenas, em relatos, e que apresentem como característica a atitude de tensão. Nela o interprete está em tensão constante e o discurso é dramático, pois se trata de coisas que o afetam diretamente.

A título de exemplo, observemos os benditos da Paixão e os cantos de via-sacra,

#### (66) CANTO DA VIA SACRA II

1. A morrer crucificado. Teu Jesus é condenado. Por teus crimes, pecador.  
Refrão: Pela virgem dolorosa, Vossa Mãe tão piedosa, Perdoai-me, meu Jesus.
2. Sob a cruz ei-lo gemendo, Vi sofrendo, vai sofrendo, Vai morrer por teu amor.
3. Sob o peso constrangido. Cai Jesus desfalecido. Pela tua salvação.
4. Da mãe sua imaculada. Quando a encontra desolada. Vê a imensa comoção.
5. Um auxílio que é imposto, Já sem força, em sangue o rosto, Não recusa o Cireneu.
6. Eis a face ensangüentada. Por Verônica enxugada. Que no pano apareceu.
7. Novamente desmaiado. No caminho tropeçando, Cai por terra o salvador.
8. Das matronas que choravam, Que a gemer o acompanhavam, Consolar busca ele a dor.
9. Cai exausto, vez terceira. Sob a carga tão grosseira. Dos pecados e da cruz.
10. Já do algóz as mãos agrestes. As sangrentas, pobres vestes. Vão tirar do bom Jesus.
11. Sois por mim à cruz pregado, Duramente torturado. Com cegueira, com furor.
12. Por meus crimes padeceste. Meu Jesus por mim morreste. Quanta angústia! Quanta dor!
13. Já da cruz vos despregaram. E a Maria vos deixaram; Que terrível aflição.
14. No sepulcro vos puseram. Mas os homens tudo esperam. Que os salvou vossa paixão.

(Recolha de Lucrecio Araújo de Sá Júnior Poço de José de Moura/PB, 2007)

O mundo narrado/comentado constitui um sinal de alerta para advertir sobre algo que afeta diretamente a comunidade, menciona um relato e junto a este exprime ações atemporais. Esse tipo de canto designa uma atitude comunicativa de engajamento, de compromisso. É o caso dos cantos rogativos, de penitencia, do bendito para pedir chuva, conforme transcrito a seguir.

(67) SÃO JOSÉ GLORIOSO

*Bendito e louvado seja  
São José glorioso  
Peiia Deus nos dê chuva  
Meu santo tão poderoso (bis)*

*A vós são José pedimos  
Humildemente rogamos  
Pedi a Deus nos dê chuva  
Pois muito necessitamos (bis)*

*Sois esposo muito amado  
De Maria Virgem pura  
Pedi a Deus nos dê chuva  
Para o bem das criaturas (bis)*

*Lembraí vos que no Egito  
A todas remediastes  
Pedi a Deus nos dê chuva  
Pois graças em Deus achaste (bis)*

*Glorioso São José  
De Maria sois esposo  
Pedi a Deus nos dê chuva  
Meu Santo tão poderoso.*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

O mundo narrado é diferente do tempo cronológico, podendo estar ligado ao passado por meio de um evento qualquer e outros dados. O tempo comentado é baseado na perspectiva de prospecção.

O terceiro grupo assume, assim, as duas perspectivas, narrativa comentadora, prospecção e retrospectiva. Vale dizer que na estruturação da enunciação dos benditos existem certas relações de modalidades, donde se depreende a importância pragmática.

As modalidades da enunciação se definem por valores e por sistemas epistêmicos e deônticos. As modalidades epistêmicas referem-se ao eixo da crença, reportando-se ao conhecimento que os indivíduos que fazem uso do canto têm sobre um estado de coisas no mundo. As modalidades deônticas referem-se ao eixo da conduta, isto é, à linguagem das normas, àquilo que se deve fazer, apresentando uma distribuição bem definida.

Considerando as dimensões do imaginário as modalidades epistêmicas, as mensagens veiculadas no canto se distribuem sobre o certo, o estabelecido, o decidido, o recomendado, o desejável.

(68) JOSÉ GLORIOSSIMO

*Oh José gloriossimo  
Bem vedes minha fraqueza  
Alcançai-me do  
Senhor nos combate fortaleza.*

*Oh José gloriossimo  
Santo de grande poder  
Fazei-vos com vossa esposa  
Que no céu a chegue a vê*

*Oh José gloriossimo  
Em vos vivo confiado  
Que me haveis de dar esforço  
Quando for atribulado.*

*Oh Jose gloriossimo  
O meu Santo protetor  
Desejo ver-los na glória  
Alcançai-me do senhor.*

(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

As modalidades *deônticas* se estruturam pelo obrigatório, pelo ordenamento:

(69) BENDITO DA SANTA CRUZ II

*Já santa doutrina termos  
Para nossa guia e luz  
Como sangue divino escrita  
No livro da Santa Cruz.*

*No mais alto do calvario  
Morreu nosso bom Jesus  
Dando no último suspiro  
Nos braços da Santa Cruz*

*A arma em qualquer perigo  
É raio de eterna luz  
Bandeira vitoriosa  
O santo sinal da Cruz.*

*Louvemos cantemos sempre  
Em honra da Santa Cruz  
Para que do negro inferno  
Nos livre amém Jesus.*

(Recolha de Lucrécio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)

Segundo Zumthor (1993, 2000) quando o índice da oralidade depende de algum caráter próprio de um texto, colocam-se alguns problemas de interpretação. O interesse aqui em observar a tessitura do texto é perceber como essas modalidades são distribuídas em um campo lexical. No campo epistêmico, há um conjunto de palavras empregadas para designar, caracterizar, qualificar justificar e significar a crença, um santo. No campo deontico, existe o recurso de máximas, expressões consagradas pelo uso são constituídas por símbolos espetaculares, as armas do herói, as armas espirituais.

Essas linhas atravessam o campo da poesia: de maneira contrastante e complexa, atuam sobre a intenção e a composição do discurso que a poesia comanda e (em menor medida, talvez) sobre as modalidades psíquicas de sua recepção (cf. ZUMTHOR, 1993, p. 98). Assim é que se encontra profundamente posto em relação à constituição tríplice dos grupos vinculados a essas duas modalidades próprias do texto do bendito.

O sentido dessas modalidades e dos grupos não é uniforme, podendo referir-se a técnicas, atitudes e condutas diversas, conforme os tempos e os lugares e os contextos eventuais. Ainda seguindo Zumthor, cada palavra do bendito é sopro, convertido em anúncio; dissimula as marcas e afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo. Nessas modalidades, a enunciação ganha em si mesma um valor de ato simbólico; graças à voz é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro; é

interioridade manifesta, livre da necessidade de invadir fisicamente o objeto de seu desejo: o som vocalizado vai de interior e liga, sem outra mediação, duas existências.

Os valores ligados à existência social se realizam simultaneamente na consciência linguística e na consciência mítica e religiosa, a ponto de ser difícil distinguir isso nas duas ordens. Os benditos são caracterizados numa esquematização substantivada que funcionam numa interpretação de exemplaridade. Os atributos dos santos na veiculação da mensagem mitológica apresentam uma estética na icolonologia dos símbolos, elementos recorrentes na narrativa que constituem a *schematologie* (schemes). O *scheme* é anterior à imagem, corresponde a uma tendência geral que leva em conta as emoções e as afeições. Faz a junção entre os gestos inconscientes e as representações. Vejamos.

- a) A subserviência do homem sobre o poder dos santos;

*Entre os varões mais celebres/ Tu só foste escolhido*

- b) A exemplaridade (para a harmonia da vida em família);

*José feliz esposo/ Por guarda fidelíssimo  
Santo de grande poder/Fazei-vos com vossa esposa/ Que no céu a chegue a vê  
Mãe purríssima/Mãe castíssima/Mãe Fiel/Mãe de bondade*

- c) A exaltação de si mesmo;

*Exaltemos a nossa alma/ Com Jesus e com Maria*

- d) Da exemplaridade para enfrentar os problemas da vida;

*Glorioso marte São Sebastião/Daí a seus devotos/Firme proteção  
Soldado fiel/Guerreiro valente/Focado da graça/Do onipotente*

- e) Crítica social da própria condição humana, econômica e política;

*Meu Bom Jesus da Pobreza/de mim tende compaixão,/Me dá um cantinho no céu,/que  
riqueza não quero não.  
As riquezas desse mundo/é uma água que vai passando./Os ricos vão morrendo/e a  
riqueza vai ficando.*

- f) Da temerosidade, em busca do conforto e consolação espirituais na hora da morte;

*Ó meu padre Santo Antonio,/Santo de grande louvor/na Hora da minha morte,/meu Jesus, vós sereis meu confessor.*

Os *schemes* do canto são, assim, definíveis, em termos de relação, de articulação entre a vida humana e a vida dos santos, entre Um e Outro; a voz permanece inobjektável, enigmática, não especular. Ela interpela o sujeito, o constitui e nele imprime a cifra de uma alteridade. Para aquele que produz a enunciação do canto, ela rompe uma clausura; libera de um limite que por aí revela, instauradora de uma ordem própria: desde que é vocalizado, todo objeto dos *schemes* ganha para um sujeito, ao menos parcialmente, estatuto de símbolo.

A enunciação do bendito interioriza, assim, a memória, do mesmo modo que a especializa: a voz se estende num espaço, cujas dimensões se medem pelo seu alcance acústico, aumentada ou não por meios mecânicos, que ela não pode ultrapassar. Há nos benditos uma estrutura formada por verbos performativos, capaz de responder às inquietações, unificando a lógica dos sentidos e das denotações, de maneira a caracterizar adequadamente as principais relações lógicas que existem entre forças ilocucionárias, proposições e atos de discurso.

Em se tratando dos usos da linguagem para pensar e agir, os benditos populares fazem uso de todas, sejam essas constituídas por atos assertivos, atos declarativos, atos expressivos, atos diretivos e atos compromissivos. Vejamos.

- 1. O uso assertivo** da linguagem veiculada no canto consiste em exprimir uma mensagem com o objetivo ilocucionário de representar um estado de coisas como atuais e significativas no mundo.

**Exemplo 1:**

*Na beleza do que vemos  
Deus nos fala ao coração  
tudo canta: Deus é grande  
Deus é bom e Deus é pai  
é seu Filho Jesus Cristo  
que nos une pelo amor  
Louvemos ao senhor.*

**Exemplo 2:**

*Neste dia, ó Maria  
Nós te damos nosso amor*

*Neste dia, ó Maria  
Nós te damos nosso amor*

- 2. O uso declarativo** consiste em exprimir uma mensagem com o objetivo ilocucionário de realizar uma ação representada pelo simples fato de que quem faz uso dessa se auto-representa como realizando aquela ação.

**Exemplo 1:**

*De amor emblema,  
estes louros,  
que aqui vos ofertamos,  
Do coração com os tesouros,  
Ó Mãe, vos coroamos.*

**Exemplo 2:**

*Aceitei esta coroa, Virgem santa,  
Mãe querida: que nos seja,  
ó Rainha,  
Um penhor de eterna vida.*

- 3. O uso expressivo** consiste em exprimir uma mensagem com o objetivo ilocucionário de manifestar um estado mental de um determinado modo, como expressar emoções e sentimentos.

**Exemplo 1:**

*Sinal de gratidão profunda,  
Por graças ser-humanas,  
Que o peito filial inunda,  
São estas flores lhanas.*

**Exemplo 2:**

*Oh que alegria  
Oh que prazer  
De ver Santo Antonio  
Resplandecer*

- 4. O uso compromissivo** consiste em exprimir uma mensagem com o objetivo ilocucionário de comprometer o locutor a realizar uma ação futura.

**Exemplo 1:**

*Com minha mãe estarei  
Na santa glória um dia,  
Junto à virgem Maria  
No céu triunfarei*

*No céu, no céu, com minha mãe estarei  
No céu, no céu, com minha mãe estarei*

**Exemplo 2:**

*Vamos fazer penitência p'ra nossas almas salvar.  
Pecador agora é tempo de contrição e de amor.  
Deixa o mundo e ama a Deus que não sejas pecador.*

- 5. O uso diretivo** consiste em exprimir uma mensagem com o objetivo ilocucionário de tentar com que o ouvinte realize uma ação através do comando de quem faz uso da linguagem.

**Exemplo 1:**

*Quem quiser ter Santo Antonio  
Dentro do seu coração  
Seja devoto da Virgem  
Senhora da Conceição*

**Exemplo 2:**

*Ajoelha povo todo  
p'ra Jesus abençoar/  
Vamos fazer penitência  
p'ra nossas almas salvar.*

A linguística empírica já confirmou que essas são as cinco maneiras fundamentais de usar a linguagem. No caso dos benditos elas justificam a enunciação da mensagem enquanto discurso. De um ponto de vista filosófico, a mensagem do canto tem valores de verdade porque elas representam estados de coisas que existem ou não no mundo. Ao expressar uma mensagem, numa enunciação, o interprete do canto, de fato, se refere a objetos, e predica propriedades e relações desses objetos. Desse modo, ele concebe um estado de coisas que existe no mundo, se e somente se, certos objetos têm certas propriedades ou se encontram em certas relações (num dado momento do tempo).

Assim é que Vanderveken (2002) identifica no quadro teórico da semântica formal as condições de verdade de uma proposição como a função que associa o verdadeiro a um contexto, se e somente se, essa proposição é verdadeira, nesse contexto. De acordo com esse ponto de vista, a natureza da mensagem veiculada no bendito é unicamente determinada pela identidade dos seus constituintes proposicionais

e pela maneira como eles se ligam a uma situação espaço-temporal determinada para possuir sentido e significados determinados.

O verbo estabelece e sinaliza os laços do canto com outros traços implicitamente existente. Esses laços deixam o texto coeso dentro do rito e possibilitam que se reconheçam as suas partes, que não estão soltas, fragmentadas, mas ligadas e unidas entre si. Daí que a presença do verbo, em função de coesão, é exatamente a de promover continuidade no texto, a sequência interligada de suas partes, para que não se perca o fio de unidade que garante a sua interpretabilidade enquanto bendito.

A seguir, vejamos algumas características importantes que permanecem em cantos cuja estrutura é não tradicional. As marcas textuais apresentadas definem na movência a coesão do canto, que, fazendo uso da expressão de Halliday e Hassan (1976), apelo para a metáfora de “laço”, no intuito de mostrar que, no texto, cada seguimento precisa estar atado, preso, pelo menos, a um outro.

Nos benditos não tradicionais, prevalece uma estrutura que oferece ao canto uma continuidade da qual vimos falando, esta é providenciada no percurso do texto, fundamentalmente, pelas relações semânticas que se vão estabelecendo entre os vários seguimentos. Não é, portanto, uma questão apenas de superfície. Os termos se vão ligando em sequência exatamente porque se vão relacionando conceitualmente. É importante, pois, ressaltar que a continuidade que se instaura, se dá por elementos que ocasionam a coesão de um canto ligado a outro, fundamentalmente uma continuidade de sentido, uma continuidade semântica, que se expressa, no geral, pelas relações de reiteração, associação e conexão.

Com base na pesquisa realizada, elencamos das seguintes características:

**a) O uso de marcas que definem o espaço da performance:** esse movimento assegura ao texto a definição de um espaço.

*Aceitei esta coroa, Virgem santa, Mãe querida: que nos seja, ó Rainha, Um penhor de eterna vida.*

*Somos romeiros de longe, a fé é que nos conduz/ vamos todos para a Lapa visitar o bom Jesus.*

*Oh Deus abençoei o grande dia/ salve o povo, salve esta romaria.*

*Chega pecador/vem beijar esta cruz/ que lá do céu vem o coração do Jesus.*

Esses são alguns traços constitutivos de cantos que se estruturam através de marcas que contextualizam participantes, local e tempo da interação, objetivo da mensagem veiculada no canto, sua propagação. Os componentes que evidenciam o espaço da performance esquematizam o texto e condicionam o discurso. É por isso que o texto do bendito se desenvolve também num movimento de para trás, de volta, de dependência do que foi dito antes, de modo que nada fica solto. Esse movimento, visto sob outra perspectiva, indica ainda que tudo o que vai sendo posto no texto é virtualmente objeto de futuras retomadas. Cada elemento vai dando acesso a outros. Na verdade, cada segmento do texto está sempre ligado a outro, isso se revela na presença dos seguintes elementos:

**b) dêiticos espaciais:**

*Ao povo **aqui** reunido/ daí graça, perdão e luz;/ salvai-nos, ó Deus clemente, / em nome da santa cruz!*

*Bendito e louvado seja/No céu a divina luz/E nós **aqui** na terra/Louvemos a santa cruz*

*De amor emblema, estes louros, que **aqui** vos ofertamos, Do coração com os tesouros, Ó Mãe, vos **coroamos**.*

*Oh! Salve, Mãe, nós, jubilantes, Coós anjos à porfia, **Aqui coroas ofertantes**, Louvamo-nos Maria.*

A coesão pela relação de associação é um tipo de relação que se cria no texto graças à ligação de sentido entre diversas palavras presentes. Palavras de um mesmo campo semântico ou de campos semânticos afins criam e sinalizam esse tipo de relação. Por ela é que, mais amplamente, nenhuma palavra fica solta no texto. Nos benditos, existe sempre, por mais tênue que seja, alguma ligação semântica entre as palavras de um texto. Não podia ser diferente, uma vez que todo texto do canto é necessariamente marcado por uma unidade temática, isto é, pela concentração em um único tema, embora desenvolvido, às vezes, em subtemas diversos, vejamos outros elementos:

**c) dêiticos que marcam o tempo e a relação da vida cotidiana:**

*O dia lá vem amanhecendo – é hora da devoção/ acordai os seus devotos – senhora da conceição.*

*Pela manhã quando eu acordo/ Digo teu nome Oh sim Maria/A Bela prece então recordo/ Oh! Nome santo de Maria.*

*Três horas da tarde – quando o sol pendeu,/ Cravaram na cruz – o filho de Deus/ Três horas da tarde – quando a terra tremeu,/ esse duro povo- não se arrependeu.*

**d) dêiticos que marcam a ciclicidade do calendário litúrgico:**

*Galo cantou meia noite/ falando: Cristo nasceu! O boi perguntou: aonde? Carneio disse: em Belém.*

*Vinte e cindo de dezembro/ Meia noite deu sinal/ Que nasceu Jesus em palha/ Hoje é noite de Natal.*

*Bendita e louvada seja /Sagrada morte e paixão/Paixão de Jesus Cristo/E seja pelo amor de Deus/Seja. Alembrai-vos meus irmãos/Das benditas almas que lá estão no purgatório/Ajudai a tirare um padri nosso cu'a Ave Maria/E seja pelo amor di Deus.*

*Deus te dê a boa-noite, alegre me deixe cantando/ que são as vésperas da festa, entrada do novo ano.*

*Os três reis do oriente/Melquior, Gaspar e Baltazar/ Vieran muito contentes/ Deus menino visitar.*

*Os devotos do divino/vão abrir sua morada/ P'ra a bandeira do menino/ser bem-vinda, ser louvada.*

A unidade presente condiciona a proximidade e a contigüidade semântica entre os textos. A coesão entre diversos tipos de benditos se dá pela conexão que corresponde, no esquema aqui apresentado, ao tipo de relação semântica que acontece especificamente entre as orações e, por vezes, entre períodos ou blocos supraparagráficos. Realizam-se por meio de unidades que preenchem essa função – mais especificamente, as conjunções, as pressuposições e respectivas locuções – ou por meio de expressões de valor circunstancial.

**e) os benditos também se definem pela sua relação com o trabalho, com os afazeres:**

*Levantei de madrugada pra varrer a Conceição/ encontrei Nossa senhora com seu raminho na mão.*

*Pelo pão que de vossa bondade recebemos, fruto da terra e do nosso trabalho.*

*Nossa senhora na beira do rio, lavando seus paninhos com seu bento filho./ Maria lavava José estendia/ O menino chorava do frio que fazia.*

*Botae as ovelhas fora/Que vem o sol arraiando,/Botae uma, botae duas, /Botae-as todas em bando. /Lá vem o Espírito Santo, /Mais alvo do que um crystal;/Dá-lhe os ventos nas asas,/Começara de voar.*

*A bandeira acredita/ que a semente seja tanta/ que essa mesa seja farta/que essa casa seja santa.*

São relações de causalidade, de temporalidade, de oposição, de finalidade, de adição, entre outras, as quais vão indicar a direção argumentativa do texto, além de funcionarem como elos com que se conectam as várias partes. Vale ressaltar que qualquer texto denominado bendito, seja este longo ou curto, normalmente comporta todas essas relações.

O caso das Ladainhas é mais simples. Elas mantêm uma estrutura linear de repetição de jaculatória que fazem menção às marcas iconográficas dos santos. São comuns as referências, como ilustram os exemplos que seguem.

Em português:

*Rogai por nós, orai por nós, tende piedade de nós, tende misericórdia de nós.*

Em latim:

*Ora pro nobis, miserere nobis.*

As ladainhas possuem características valorativas e atributivas; a estrutura textual se dá através da substantivação:

*Virgem pura  
Santa Virgem das Virgens  
Mãe castíssima (intacta, admirável)  
Mãe do criador (mãe do salvador)  
Rainha dos céus  
Deus pai dos céus*

*Sede de sabedoria  
Estrela da manhã  
Rainha dos mártires  
Rainha da Paz*

*Varão Fiel  
Santo glorioso  
Filho redentor  
Socorro dos fracos  
Mestre das virtudes  
Doutor do evangelho  
Auxílio dos pecadores*

São, portanto, esses os procedimentos com os quais se promovem as relações de reiteração, de associação e de conexão dos benditos. É importante observar que, em geral, os textos apresentam esses procedimentos, sobretudo, quando se tratam de textos mais longos. No entanto, nem sempre as mesmas marcas estão presentes em todos os textos. Nas incelenças, cantos fúnebres, o procedimento inclui os seguintes recursos:

**a) recorrência no texto que marca a repetição em doze vezes:**

*Uma incelença que eu canto agora, pra virgem Nossa Senhora, três incelenças que eu canto agora pra virgem Nossa Senhora; doze incelenças que eu canto agora pra Virgem Nossa Senhora.*

**b) desfocalização sempre introduzida por uma expressão nominal definida, ou não:**

*Fui na horta de Jesus, achei ela bem plantada; Você vai, fulano, lá no céu passear; Tudo darei só por Maria; Ó meu pai eu pro céu; Maria valei-me no céu sem demora.*

**c) narrativa que marca a passagem da vida na terra para a vida no céu:**

*“Avoou” uma andorinha/assentou lá no andar. Lá no céu hoje vai ter festa/ na chegada deste pecador; Fulano morreu hoje/ hoje mesmo enterrou/ E na cova de fulano/ eu plantei um pé de flor: Lá vem a barra do dia/lá vem a Virgem Maria/Lá vem um anjo do céu para a tua companhia.*

A substituição, por sua vez, implica também a reiteração, só que fazendo variar os termos constituintes do nexos textual. Assim é que esse procedimento inclui a

substituição de um texto por outro, que, contextualmente, pareça relevante, como nos cantos a seguir, que tomaram o lugar das *incelenças* em Poço de José de Mora/PB.

*Se as águas do mar da vida quiserem te levar/ Segura não mão de Deus e vai.*

*Eu vim para que todos tenham vida, que todos tenham vida plenamente.*

*Pelas estradas da vida nunca sozinho estás/ contigo pelo caminho/ Santa Maria vai.*

*Com minha mãe estarei na santa glória um dia/ junto à Virgem Maria/ no céu triunfarei.*

Dessa forma, seja mantendo termos da superfície, seja substituindo-os por outros equivalentes, o texto está sendo reiterado, e isso o que promove a sua coesão e a sua unidade de sentido. Lembremos que os recursos da substituição estão próximos aos recursos da repetição. Enquanto mecanismo recursivo, os benditos são constituídos de paráfrase, paralelismos e da repetição propriamente dita.

Mas, vale observar que os caracteres discursivos dos benditos não existem apenas na disposição dos textos, mas na intenção dos autores/cantores, na recepção dos ouvintes/espectadores/leitores. O que mais interessa no bendito é essa recepção, bem como as relações que ela gera em performance. Como assinala Zumthor, perspectiva geral próxima (aparentemente) daquela da “recepção”, no sentido em que é colocado em palavra. O que determina a linguagem do bendito não é o texto em si mesmo, nem o próprio ritual que ele engendra, mas é a sua compreensão histórica, que designa um processo, implicando a consideração de uma identificação. Essa identificação é imprescindível para dizer que este canto é um bendito e aquele não é. Para uma dada sociedade, um canto é considerado bendito, quando os moradores locais identificam a existência real desse canto no seio da comunidade. É o povo quem diz, anuncia, batiza e mede a extensão de um bendito, o reconhecendo e produzindo os seus efeitos. Por isso há em diferentes comunidades textos similares cujo propósito se realiza de maneira diferenciada. Nesse sentido, não é falso dizer que determinado canto é um bendito para uma comunidade e não o é para outra. O povo é quem atualiza suas virtualidades, ele faz um canto passar em “ato” para ser bendito, a propósito da recepção podemos falar em “concretização”, como dizem os pensadores alemães.

O valor simbólico de uma mensagem veiculada no canto, num contexto, é sempre em função dos valores que as proposições linguísticas anunciam. Essa visão puramente funcional da determinação das condições de verdade das proposições não é reducionista. Ao contrário, ela é perfeitamente compatível com a lógica intencional. Ela admite a existência dos conectivos modais e temporais, cujas significações nos obrigam a quantificar o conjunto de todos os contextos possíveis de enunciação, para determinar o valor de verdade das proposições, expressas pelos enunciados nos quais elas ocorrem.

Na busca de entender os usos e o significado do bendito, um ponto a ser destacado nesse método de análise é o papel do contexto no exame destas expressões. O contexto indica precisamente que a linguagem do canto não é (e não deve ser) examinada em abstrato, mas sempre em relação a uma situação real em que se faz sentido (ou não) usar certas expressões.

Nos benditos, as expressões linguísticas têm significado nos diferentes jogos de linguagem que são formações complexas da ação. Essas expressões possuem uma “gramática” encontrada nesses jogos de linguagem; isto é, essas atividades, compreendendo um jogo de linguagem, obedecem as regras. O ato de cantar benditos está engajado em práticas sociais estabelecidas e compartilhado de critérios determinados para sua realização. Estas são, portanto, habilidades adquiridas em um processo de memórias, atualizadas e resignificadas, diacrônica e sincronicamente. Daí ser também necessário interpretar as estruturas do imaginário na experiência diária para se compreender como podem ser significativas para o comportamento individual e coletivo.

Para Habermas, a interação social e, portanto, a comunicação linguística, não são reguladas fundamentalmente por motivos que coincidem com as intenções dos falantes, mas por motivos frequentemente excluídos do domínio público e relativos à dimensão extralinguística da organização da sociedade: o modo de produção, a divisão social do trabalho, o sistema de poder e as instituições relacionadas a esta estrutura e constituída por ela. Nos benditos, a idéia de intersubjetividade como condição de possibilidade do discurso sofre distorções produzidas pela estrutura social, resultando numa assimetria nas regras de produção do diálogo e da desigualdade na distribuição dos papéis linguísticos. O uso dos benditos em uma comunidade é determinado pelo modo segundo o qual a sociedade está estruturada.

Na configuração dos benditos, o sujeito com seus atributos de responsabilidade de liberdade de escolha e decisão aparece como o centro da produção do discurso, enquanto os papéis linguísticos e sua determinação social que realmente possibilitam a realização dos atos rituais.

Desta forma, os benditos se configuram através:

- a) das intenções comunicativas dos sujeitos sociais;
- b) da justificação dos atos em questão, ou seja, as convenções e práticas que pressupõem;
- c) da explicação do conteúdo do que é dito, o que as jaculatórias do canto significam exatamente;
- d) da validade do conteúdo que se refere a um ritual específico, o que justifica o ato de cantar em contexto determinado.

Em termos da Teoria dos Atos de fala – na medida em que entendemos a linguagem como ação e a comunicação como um ato social concreto que é parte de um contexto estratégico, realizando-se a partir de um conjunto de regras e convenções pragmáticas com origem nas crenças, valores e interesses da comunidade –, a questão que se coloca é: como esses elementos atuam no uso da linguagem e qual sua função? Os atos de fala exercidos nos benditos podem ser definidos como *atos instrumentais*, pois a linguagem discursiva do canto é um instrumento que se utiliza para obter determinados fins.

Neste sentido, é importante ter em mente que a noção de significado dá lugar à ideia de força ilocucionária, e, conseqüentemente, a Teoria da Linguagem dá lugar à Teoria da Ação, na qual se incluem os atos de fala.

A garantia de entender os benditos está na possibilidade da definição de linguagem em termos de sua função comunicativa. É precisamente por ser o meio expressivo de interação de uma comunidade que a linguagem dos benditos se encontra aberta a esta retomada crítica, e que através deste exame pode-se chegar ao exame crítico da sociedade da qual é expressão.

Na linguagem discursiva dos benditos, a determinação social do sujeito efetuada pelos papéis linguísticos através dos quais ele fala e age encontra-se também nos atributos de sua autonomia e responsabilidade social, relações ideológicas. “Ideologia” se define classicamente de acordo com dois elementos: uma função valorativa,

normativa, diretiva que corresponde aos interesses de um grupo ou classe dominante numa sociedade; e o ocultamento desta função e de sua origem, produzindo-se uma ilusão de objetividade que de resto é indispensável para que a ideologia exerça sua função diretiva (cf. MARCONDES, 2000).

Sobre os benditos podemos identificar, em uma primeira abordagem, a ideologia em dois níveis: primeiramente, temos os cantos institucionais, que se incluem em rituais e cerimônias oficiais do catolicismo, cuja força ilocucionária tem origem na instituição que os constitui, representada por determinadas formulas convencionais, é o caso dos benditos em latim. Em segundo lugar, existem benditos não essencialmente institucionais, estabelecidos e criados pelos próprios sujeitos, sendo que a maior parte desses cantos têm na intenção dos falantes papel preponderante na constituição da força ilocucionária. É nesse segundo ponto que se centra a análise deste estudo, pois mesmo como canto não institucional, as convenções referentes ao contexto e aos papéis dos indivíduos que tomam parte dos benditos são essenciais para a possibilidade de ações que se realizam, e pressupõe necessariamente a existência de outras instituições e práticas sociais relacionadas a valores e interesses do grupo.

Na dimensão popular, é apenas num contexto institucional, em maior ou menor grau, que determinado canto pode vir a se constituir ato. Trata-se, portanto, da presença implícita de instituições e convenções sociais, numa novena, numa procissão, numa festa, pois esses atos se apresentam como “intencionais” e até mesmo como “naturais”, o que constitui para sua consolidação e reprodução. Para os benditos, as instituições e convenções são autônomas, não são as mesmas para cada comunidade, o sentido do canto e a intenção são elaborados pelo povo. É sempre indispensável à referência e aos padrões e convenções sócio-culturais para se compreender e interpretar a possibilidade e o sentido da realização destes atos.

Um primeiro elemento para a caracterização da ideologia na linguagem pode ser identificado no fato de que a linguagem dos benditos se apresenta como transparente, como produzida pelo sujeito e estando sob seu controle. Num olhar diacrônico dos ritos vemos que este caráter não é ilusório, uma vez que verdadeiramente as instituições religiosas estabeleceram muitas convenções rituais em práticas cujas origens estão baseadas em remotas manifestações populares. Mesmo considerando a calendarização cíclica, sincronicamente, são os sujeitos, que se engajam no canto, quem regulam os contextos de uso, determinando a intencionalidade e a força ilocucionária destes atos de

fala, condicionando a possibilidade de todos se constituírem como sujeitos linguísticos autônomos.

Num segundo momento, é importante indicar três estágios ou níveis em que se pode analisar este elemento ideológico nos usos linguísticos dos benditos populares: num sentido mais geral, pode-se dizer que, talvez no nível da “linguagem”, há paradigmas e estruturas conceituais formando a “cosmovisão” da sociedade ou cultura em determinado período, e constituindo a possibilidade de expressão linguística. Essa cosmovisão é pressuposta na formação dos diferentes modos de uso e funções dos benditos encontrados em uma comunidade. Há, então, por exemplo, a maneira de se referir ao sobrenatural, as inceleências para encomendação das almas, os benditos para pedir chuva etc.

Em segundo lugar, o nível do enunciado, há o papel das convenções na constituição da força ilocucionária dos benditos como atos de fala e de sua função contextual, a qual discutimos e ilustramos alguns parágrafos acima: por exemplo, aquilo que faz com que determinada oração tenha o valor de uma promessa.

Em terceiro lugar, internamente à oração, há o caráter ambivalente de certos termos, ou seja, o caráter duplamente descritivo e valorativo de certas expressões. Há, ainda, e sobretudo, o fato de que esses valores e descrições se combinam estando o aspecto valorativo frequentemente oculto – uma expressão (advérbio, adjetivo, substantivo) que traduz um julgamento de valor se oculta, portanto, sob a forma de um enunciado descritivo; expressões que possuem caráter prescritivo, valorativo, isto é, força de norma, aparecem como neutras. Podem servir de exemplos: as virtudes, o caráter ideológico dos pronomes e fórmulas de tratamento, a adjetivação, os substantivos que revelam respeito à hierarquia, sexo, procedência etc.

Para entender a linguagem comunicativa dos benditos, a teoria dos atos de fala pode dar conta da análise destes três níveis através do exame da constituição da força ilocucionária dos atos de fala neles expressos, indicando a importância das instituições criadas e das convenções e práticas por elas estabelecidas na formação dos contextos de uso como condição de possibilidade destes atos. Vemos assim, ao investigar o contexto em que determinado bento possui determinada força ilocucionária, que esse contexto pressupõe determinados paradigmas e esquemas conceituais. É a partir destas convenções que podemos investigar então a função de determinados benditos no seu contexto de uso, isto é, a força ilocucionária e a intencionalidade.

Vemos, ainda, ao examinarmos os benditos, que seus componentes linguísticos que constituem sua força ilocucionária não se restringem a verbos performativos, tradicionalmente o indicador da ação, mas devem incluir substantivos, adjetivos, advérbios, pronomes etc., cujos significados envolvem valores e padrões relativos à comunidade. É óbvio que a análise desses três níveis se complementa e que um remete sempre e necessariamente ao outro.

A linguagem dos benditos pode significar mais do que ela expressa, a função dos enunciados não se esgota ao seu significado aparente do rito, no nível do que expressa imediatamente, mas por um efeito de convenções, práticas sociais, elementos retóricos de sociabilidade e características contextuais. Os enunciados podem ter uma função, ou seja uma força ilocucionária, mais ampla ou até mesmo oposta ao que aparente manifesta. Existem no campo dos benditos certos princípios pragmáticos que regulamentam os atos, o que mostra como a compreensão do canto não se limita ao que é expresso no enunciado, mas inclui sempre uma compreensão implícita da situação de discurso, de determinadas práticas, hábitos e valores, de toda uma comunidade.

É da possibilidade de gerar diferentes tipos de relação interpessoal que situamos os benditos no campo da pragmática. É preciso, para isso, considerar os atos linguísticos como efetuando sua função comunicativa no interior de um contexto de interação, contexto esse constituído e regulado por normas e convenções sociais. Além disso, é preciso também considerar os atos de falas dos benditos como ações estratégicas visando a determinados resultados, tendo determinados efeitos e consequências convencionais e relacionando-se com determinados valores e interesses.

É a análise desses elementos que permitirá revelar a diferença nos modos de crer do povo em relação ao peso dos ditames institucionalizados; o povo tem suas próprias estratégias na determinação dos resultados para a sua vida, sua cosmovisão é diferenciada sobretudo contrastando com o caráter institucional da Igreja. Assim, como sujeito de ação, o indivíduo detém o controle e a formulação de certas convenções, sem delas abrir mão, daí a constituição de ritos religiosos multiformes, distanciando-se do artificialismo da ideologia institucionalizada da Igreja.

Enquanto ação, o bendito realiza-se num contexto de valores e normas, papéis, regras e convenções estabelecidos e modificados pelo povo. Esses elementos não são invariáveis, mas mudam constantemente conforme as condições históricas da sociedade que os produz, o tempo e o espaço, pois resultam desses processos sociais. A análise

dos benditos na dimensão cultural volta-se para a articulação entre a linguagem e a sociedade da qual é linguagem, em seu redimensionamento dos problemas e cosmovisões. Deste modo, pode-se dizer que os benditos e sociedade encontram-se numa relação de interdependência. Diferentes estruturas de relações sociais determinam a formação de diferentes contextos de interação e de diferentes formas de uso linguístico dos benditos. Por outro lado, a linguagem simbólica do canto forma o horizonte que condiciona a experiência que os indivíduos têm da realidade, e, neste sentido, é constitutiva de realidade.

Os benditos devem ser entendidos, sobretudo, como prática social concreta, como um sistema de atos simbólicos realizados em determinado contexto social com objetivo preciso e produzindo certos efeitos e consequências. Rompem com a tradição institucionalizada da Igreja, pois apresentam diferentes modos de se dirigir e relacionar com o sagrado; predominam cosmovisões através das quais se descreve o mundo ou se interpreta a realidade. A linguagem deve ser vista como o modo por excelência de se agir no mundo, isto é, de interação social de uma determinada comunidade. Ela é constitutiva, tanto da realidade, enquanto estabelece o horizonte da possibilidade de nossa atuação no real, quanto de nossa compreensão dos contextos sociais de que participamos.

Para além da forma tradicional do texto existem outros cantos que ressoam, em ondas próximas e longínquas. Socialmente, os benditos se realizam com efeito em três instâncias: uma fundada na experiência imediata de uma determinada comunidade antropológica, com textos recebidos pela tradição; outra, sobre a produção mediatizada, pelo menos em parte, por canções desenvolvidas por compositores da Igreja; e uma terceira, dada pela dupla polarização entre a primeira e a segunda, criada e recriada por interpretes, compositores anônimos, poetas populares que não reivindicam autoria.

Em relação ao aspecto formal, há uma convenção muito usual do canto em novenas, procissões, festas várias, cujas funções específicas são difíceis de mapear com precisão, dada a *movência*. O caráter laudatório conserva-se na maior parte dos cantos, independentemente de cultura ou sociedade. Dessa forma, por exemplo, quanto ao uso do bendito em ritos de morte, a situação permanece relacionada à ritualística fúnebre. De acordo com Kabatek (2006, p. 156), na evocação discursiva, há dois fatores definidores: situação e texto. O autor ratifica que uma *tradição discursiva* é mais que

um simples enunciado; é um ato linguístico que relaciona um texto a uma situação, mas também relaciona esse texto com outros textos da mesma tradição.

Os beditos permitem sistematizar áreas fundamentais para a investigação linguística porque o discurso, como lugar de aplicação do saber linguístico possibilita a reprodução dos vários saberes. É aquilo que Coseriu (1979) chama “saber expressivo”, resultado de atividade em níveis diversos como o processo histórico, o estado atual/individual; e os domínios múltiplos da memória e do imaginário social. A voz no canto é história particular, tradição discursiva com regras de elocução.

Referentemente ao que vimos nos capítulos precedentes, não há dúvida de que o valor estético do canto se prenda à sua “função”. Julgar esta relação diz respeito a um dado cultural, a uma competência social, a um consenso que tanto preside a produção, quanto a recepção daquilo que é qualificado como bedito: todos os fatores instáveis no espaço e no tempo.

## Conclusão

De um modo geral, sistematizo o que apresentei nos três capítulos que compõem a tese: no Capítulo 1, observou-se que o elemento principal que define o bendito tradicional é a auto-referenciação com o uso da tópica – *bendito*, mas para além dos cantos que conservam essas estruturas existem outros, com diversos usos rituais. No Capítulo 2, foi evidenciado que, em situação de performance, o canto é concebido como linguagem vivificante de um ritual religioso, representação pertencente a um grupo, em uma dada época que se transmuda geográfica e temporalmente, desterritorializado, reterritorializado. Das considerações realizadas sobre a forma do texto no Capítulo 3, defendi que os benditos podem ser definidos a partir do seguinte esquema:

- (1) são espontaneamente identificados como tais pelos agentes de cultos da religiosidade popular;
- (2) são referentes a um saber relativo a ações rituais tidas como significativas;
- (3) estão num espaço de reiterabilidade.

O bendito geralmente faz relato à vida dos santos. São preces cantadas para evocar a proteção de Deus, Jesus, Virgem Maria e dos Santos. As ladainhas são executadas como responsório. As incelenças, são cantos fúnebres, cantos de encomendação das almas, tem função de invocação, por vezes são realizados junto com o ofício de Nossa Senhora para resguardar uma promessa feita pelo morto em vida; junto ao ofício da Quinta-feira Santa tem a função de resguardar as almas durante o período de morte e ressurreição de Jesus Cristo; junto ao ofício das almas no dia de finados é executada em homenagem aos mortos que protegem a vida comunitária.

O resultado das pesquisas revela que o repertório das celebrações populares religiosas se define como um espaço híbrido fascinante, onde as funções e dinâmicas sociais aparentemente incompatíveis com o universo do sagrado encontram um acolhimento natural. Com os benditos se pode identificar ao longo dos séculos a vitalidade e a energia popular inegáveis para constituir tanto estética como ideologicamente seu próprio gênero litúrgico. Considerando os processos de movência e

nomadismo, na bacia semântica<sup>94</sup> dos Benditos temos Cantos de Martírios, Cantos do Calvário, Canto das almas, Orações cotidianas, Orações para acompanhamento da Missa, Orações penitenciais, Orações da Paixão, Encomendações, e compósitos vários: Folia de Reis, Folia do Espírito Santo, Cantos de beijar, Ofícios, Cantilenas, e possivelmente outros gêneros do canto popular religioso.

Vejamos a seguir, uma classificação oferecida pelas pesquisas realizadas para este estudo,

#### a) Os benditos em latim:

**Veni:** Canto de invocação, geralmente inicia o novenário por intenção do santo ou santa a que se louva;

**Kirie Eleison:** Em tom mais piedoso, geralmente no novenário tem por objetivo clamar pelos poderes do santo ou santa a que se louva;

**Ladainha de Nossa Senhora:** No novenário e nas procissões tem por objetivo louvar e agradecer pelas bênçãos da Mãe de Jesus;

**Agnus Dei:** No novenário tem por objetivo chamar a atenção de Jesus Cristo santo em ato de misericórdia e a este pedir graças;

**Tota Pulcra:** Louvação em tom mais piedoso, geralmente no novenário tem por objetivo aclamar a Mãe de Jesus;

**Tantum ergo:** Louvação em tom mais piedoso ao Santíssimo Sacramento tem por objetivo se fazer remir aos poderes divinos;

**Canto de Verônica (oh vos omnes):** Louvação em tom mais piedoso ao Cristo crucificado, é realizado nas celebrações da Via Sacra durante a quaresma e a Semana Santa, principalmente na Sexta-feira da Paixão.

No canto em latim as palavras se harmoniza através da melodia, seu significado semântico é aberto, as palavras que o texto veicula simbolizam o acordo entre a mensagem verbal, as intenções ilocucionárias e o pensamento. No canto em português, a percepção e a memória se dão porque o signo enunciado na palavra veicula um valor;

<sup>94</sup> Gilbert Durand cria o conceito de ‘bacia semântica’ para dar conta do exame de uma era ou área do imaginário: seu estilo, mitos condutores, motivos pictóricos, temáticas literárias. A metáfora da bacia semântica, proveniente da metáfora do rio, serve para descrever as fases, a constituição e o declínio de um imaginário. Nas mudanças de uma determinada sociedade, percebem-se, segundo Durand, períodos médios (em duração) e homogêneos quanto “aos estilos, as modas e os meios de expressão”. É como se os momentos semânticos e suas fases se sobressaíssem em um fundo imemorial de uma cultura, em oceano mítico primordial, “insondável”. Nos benditos esse fundo é revelado pelas recorrências de grandes temas que são os arquetípicos da conduta humana, ganhando a cor local ao se manifestarem através de figuras, símbolos e narrativas míticas de certo contexto histórico. Do ponto de vista antropológico, os benditos podem ser considerados como narrativas elaboradas por grupos humanos, das sociedades “primitivas” ou “arcaicas”, que dão sentido à existência. Nesse caso, essas criações pertencem ao âmbito do sagrado e exprimem “verdades absolutas”, relatando acontecimentos que tiveram lugar na origem dos tempos (in illo tempore). O bendito pode ser a resposta a uma indagação sobre fenômenos naturais de qualquer espécie, uma explicação sobre a origem do mundo e do homem e/ou a revelação do eterno retorno de tudo. Ver DURAND, G. *La notion de bassin sémantique*. In: Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés. Paris: Albin Michel, 1996.

unido a uma mensagem performática bem definida o texto se refere literalmente ao contexto social e suas convenções.

**b) Os benditos mais comuns em português:**

**Bendito de São José:** Pode ser entoado em forma de louvor ou como oração rogativa, é realizado em novenários; a procissão no dia 19 do mês de março tem o objetivo de pedir chuva, um bom inverno em tempos de seca. Em geral a letra do canto alude à imagem de São José como bom pai, marido fiel, homem trabalhador;

**Bendito de São Sebastião:** Louvação e oração rogativa, é realizado em novenários, a procissão no dia 20 no mês de janeiro tem o objetivo de pedir bonança, afastar o mal: pestes, fome, guerras, doenças, etc. Em geral a letra do canto alude à imagem de São Sebastião como vencedor de lutas, como combatedor do sofrimento, das dores, e dos tormentos, alude à vitória;

**Benditos de Nossa Senhora:** São inúmeros e variam bastante na sua forma. Podem ser entoados em formas de louvação à Mãe de Jesus e também em formas de lamentações e penitências. Existem cantos específicos para os dias das mães, para o mês de maio, para os dias 13 dos meses em que se celebram a aparição da Santa, cantos para a coroação. Em geral a letra do canto apresenta Nossa Senhora com os antagonismos que lhe são próprios: mulher e santa, virgem e mãe. O canto alude a pureza, a castidade, a beleza feminina e o poder da mulher. Em suas variações acompanham todas as iconografias marianas: sossego, bom parto, piedade, dores, socorro, cabeça, bom conselho, boa ventura, concepção, candeias, etc. Temos aí, o *Avé, Avé, A treze de maio, Tudo darei só por Maria*, entre outros;

**Bendito do Senhor:** Os benditos do Senhor são muito variados, se referem ao Senhor Morto, ao Senhor da Boa Vida, entoados nos dias de Corpus Christi e nas celebrações da Semana Santa pela a Morte e Ressurreição;

**Bendito da Santa Cruz:** Muito comum, este canto é entoado em procissões, para louvar cruzeiros, faz parte de celebrações votivas de louvação à Santa Cruz; sua referencia é marcar a identidade do povo com o catolicismo;

**Bendito da Virgem Santa Luzia:** Entoado em procissões e novenas para pedir saúde e poder de discernimento sobre a vida, sobre o 'destino';

**Bendito da Senhora Santana:** Canto de Louvação, geralmente refere-se a Nossa Senhora Santana com avó de Jesus Cristo. À mãe de Maria canta-se pelas graças e venturas proporcionadas à natureza biológica, nas estrofes do canto é comum o relato sobre bênçãos ao mundo;

**Bendito de São João:** Canto que celebra São João como aquele que batizou Jesus. Também se refere aos ritos agrários das colheitas, ocorre em forma de louvação em novenas e procissões;

**Bendito de Santo Antonio:** Canto de louvação, geralmente conta a história da vida do Santo. Também é entoado em forma de responso para achar coisas e auxiliar pessoas;

**Bendito de São Benedito:** Canto de louvação ao Santo negro, faz referencia aos trabalhos e à vida diária, por vezes mistura palavras de origens africanas. Faz referencia à existência e aos percursos seguidos na vida;

**Benditos dos Santos:** Existem tantos benditos quanto as necessidades, dessa maneira têm benditos para diversos santos com referencia a necessidades específicas: Bendito de Santa Terezinha, Bendito do Anjo da Guarda, Bendito de São Francisco, Bendito de Santa Barbara;

**Benditos vários:** Cantos de beijar, cantos de coroação, cantos de romaria, canto para a bandeira, para acompanhar a folia de reis, para a pomba do divino, para o nascimento de Jesus, para as plantações, para a seca, para afastar trovoadas, etc.;

**Benditos da Paixão:** São celebrados durante o período da quaresma e da semana Santa. Entre os diversos benditos que existem se destacam: o bendito da quinta-feira, o canto da via-sacra, o canto de encomendação das almas, canto da quinta-feira de endoenças, canto do Senhor no Calvário, Benditos do Senhor Morto, Benditos da Ressurreição, etc.

Ao analisar a estrutura textual desses cantos é possível compreender que na sua montagem um grande número de trechos se repete. Mostrei, ao longo deste trabalho, o bendito como característico de um processo movente. No canto, a oralidade interioriza, assim, a memória, do mesmo modo que a espacializa: a voz se estende num espaço, cujas dimensões se medem por sua constituição simbólica. Seu *médium* é a superfície de um texto geometricamente sem espessura, cuja repetitividade indefinida da mensagem lhe dá a garantia de vencer o tempo. Por se tratar de um texto/obra oral, o resultado é a maleabilidade: divide-se o texto, recorta-se, junta-se, apaga-se, acrescenta-se à vontade do percurso; dada a perspectiva linguística da mensagem, a função que o canto passa a assumir.

Pensando no bendito como gênero, é possível dizer ser esse uma *ação retórica tipificada*, que *envolve situação e motivo* (cf. MILLER, 1984), auto-reforçadora e criadora; *conjunto de convenções relativamente estáveis* que se associa e realiza um tipo de atividade, emergente nos processos sociais de interação (cf. FAIRCLOUGH, 2001, p. 161). É possível entendê-los como uma atividade discursiva de representação do mundo, mas também em processo de inter-ação. Nesse sentido, *o sujeito opera sobre o material linguístico que tem a sua disposição* e realiza escolhas significativas para representar estados de coisas, com vistas a concretização de sua proposta de sentido (KOCH, 2005, p. 34-5).

O bendito faz parte de um sistema de gêneros que representa o discurso sobre a vida, sobre a morte, sobre o trabalho, sobre as forças divinas, além de também atestar as relações de poder impostas por qualquer sociedade. A propósito de um possível enquadramento teórico, é importante fazer menção a Pinto Correia que propõe para as manifestações populares uma divisão dos gêneros da *Literatura Oral Tradicional* (1993) em macroconjuntos, segundo a natureza das componentes discursivas e a sua funcionalidade. Cada um desses macroconjuntos aponta para um conteúdo específico e respectiva expressão. Os benditos se inserem, considerando a classificação, no primeiro macroconjunto que diz respeito ao sentimento e ao afeto, à confessionalidade ou mesmo a práticas que têm a ver com crenças e superstições; é *prático-religioso*. Para cada um dos macroconjuntos que propõe Pinto Correia, é preciso considerar duas vertentes: a religiosa e a profana (PINTO CORREIA, 1993, p. 65). No campo de estudo sobre a linguagem dos benditos, encontra-se por objetivo o conhecimento das regras desses sistemas textuais e sua dimensão discursiva.

Para Pinto-Correia, a *Literatura Oral/ Escrita Tradicional* significa o conjunto de textos que, tendo sido criados em datas situáveis ou desconhecidas, foram aceites e transmitidos pelas comunidades, quer erudita, quer principalmente pouco ou nada letrada, tornando-se, portanto, a partir de certa altura, composições coletivas, anônimas, e altamente variáveis nas suas ocorrências. Manifestam-se em determinadas regiões, para logo circularem muito variadamente até os dias de hoje (PINTO-CORREIA, 2002, p. 195).

Em se tratando da enunciação, os fatores que constituem a obra vocal permitem as conclusões elencadas a seguir, que se fazem a partir da seguinte pergunta: **o que é o processo de enunciar benditos?** Ou, colocada de outro modo, a pergunta poderia ser: **o que é o processo de enunciar esses textos?** Mais uma vez, é importante considerar que o bendito deve ser entendido como uma prática (discursiva) e não como um objeto ou artefato empírico. Cantar é, assim como falar, uma atividade de interação, de intercâmbio verbal que se dá através de textos.

Articulando, assim, uma resposta para a pergunta, passemos às conclusões:

1. Enunciá-los, é, assim como falar, uma atividade de interação, de intercâmbio verbal. Por isso é que não tem sentido pensar no canto desconsiderando o contexto; a ideia que funda a intencionalidade de se procurar agir com o outro,

de se procurar trocar com alguém alguma informação, alguma ideia, dizer-lhe algo, comunicar, produzir sentido, sob algum pretexto. Não tem sentido a produção do canto, enquanto prática, sem destinatário, sem uma intenção social particular.

2. Enunciá-los, na perspectiva da interação, só pode ser uma atividade cooperativa. Uma atividade em que dois ou mais sujeitos agem conjuntamente para a produção e interpretação de um sentido (o que está sendo dito), de uma intenção (porque está sendo dito). Nesse sentido, fica muito difícil descrever um bendito sem se saber quais os seus usos, quais as suas funções, quais os espaços que envolvem a performance. Para a interpretação do canto esses dados são importantes, por que informam a maneira pela qual os interpretes selecionam as informações, como escolhem a ordem em que as coisas devem ser ditas, como ajustar o grau de formalidade da linguagem, o vocabulário e outras particularidades. Se não se sabe da teatralidade, do espaço da performance, das funções rituais ou do papel do interprete como é possível avaliar o canto?
3. Enunciá-los a outros de forma interativa é, pois, uma atividade contextualizada, situada em algum momento, em algum espaço, e inserida em algum evento social. Os valores que, convencionalmente, se atribuem a esses momentos ou espaços determinam certas escolhas linguísticas. Dessa forma, não se enuncia o canto da mesma maneira, com os mesmos padrões, em contextos diferentes. O que equivale a dizer que não há uma enunciação uniforme, uma produção vocal desprovida de um propósito, como ingenuamente se pensa por vezes. A produção uniforme, que, na verdade, é mais uma enunciação vazia, existe quando se trata de um uso fora do espaço ritual, em situação de lembrança, quiçá folclórica; tratar de uma descrição sobre como era o passado é reportar-se a frases soltas; é referir textos que já não possuem um destinatário definido, um uso ativo. Só fora do uso ritual, os textos permanecem os mesmos, como são para ninguém, não variam; não há reiterabilidade quando os interpretes não lidam com o texto.
4. Assim, a competência comunicativa, aquela que distingue os agentes como seres verbalmente atuantes, inclui necessariamente a competência para formular e entender esses textos, seja oral ou transportado para os manuscritos.

5. Enunciá-los é uma atividade tematicamente orientada. Ou seja, com um bendito, há uma ideia central, um tópico, um tema geral que se pretende desenvolver. Um ponto de chegada, para o qual cada segmento vai-se encaminhando, vai-se orientando. Assim, como acontece numa caminhada, em procissão. Não importa se estão louvando um santo, coroando Nossa Senhora, rezando para pedir chuva, velando um defunto, não importa! Há sempre um ponto de chegada! E perdê-lo significa romper com a unidade temática e comprometer a relevância comunicativa da interação. Esse aspecto justifica plenamente a legitimidade de se proferir partes de um canto em outro, para assegurar o reconhecimento das intenções interlocutórias e ampliar a competência comunicativa.
6. Enunciar é uma atividade intencionalmente definida. Enuncia-se para se obter determinado fim, para cumprir determinado objetivo. Na verdade, nenhum dizer é simplesmente um dizer. Todo dizer é, como propõe a teoria dos atos de fala (cf. SEARLE, 1981), uma forma de fazer, de agir, de atuar. Assim, as perguntas para reconhecer o canto são: que intenções, que objetivos são visados com os benditos? Como outros fatores, as intenções servem de parâmetro para muitas das decisões de escolha dos cantos, dos ajustes na mensagem; são decisões que precisam ser tomadas no percurso da interação.
7. Enunciá-los é uma atividade que envolve, além de especificidades linguísticas, especificidades pragmáticas. Ora, tudo na linguagem está inter-relacionado. De fato, cada um dos pontos aqui enumerados está ligado aos outros anteriores e subsequentes. Ou seja, se a enunciação dos benditos constitui uma atividade interativa, contextualmente situada e funcionalmente definida, é natural que cada bendito seja marcado pelas condições particulares de cada situação. Isso significa dizer que tudo que é peculiar aos sujeitos, às suas intenções, ao contexto de circulação do texto, vai-se refletir nas escolhas a serem feitas. De fato, são os elementos da situação – os elementos pragmáticos, pois – que determinam as escolhas linguísticas e não o contrário.
8. Enunciá-los é uma atividade que se manifesta como gênero particular de texto. Isto é, os benditos não têm apenas uma estrutura fechada. Não tem o mesmo esquema de sequenciação, o mesmo conjunto de partes ou a mesma forma de distribuição dessas partes. Um canto para coroação, um canto para beijar o santo, um canto para velar um defunto, um canto para pedir chuva, por exemplo,

não começam do mesmo jeito, não se desenvolvem e se fecham sob o mesmo modelo. Há esquemas típicos para o bendito em geral, mas esses esquemas são flexíveis; estamos falando de textos em uso oral.

9. Enunciá-los é uma atividade que retoma outros cantos, isto é, que remonta outros textos, outros dizeres. De forma mais ou menos explícita, o bendito faz sempre referência a outras fontes, ou a outras vozes, no dizer de Zumthor, próximas ou remotas. O canto nunca é inteiramente original, o discurso vai se compondo pela ativação de outros textos adquiridos. Em alguma medida, todo bendito comporta procedimentos de recapitulação e reenquadramento de outros que já se ouviram. Assim, fazem-se, dizem-se na rede coletiva de discursos que entram em contato uns com os outros. Estruturam-se do convívio social de conhecimentos partilhados.
10. Por último, é importante enfatizar que o bendito é um canto que circula em espaços incomuns. Faz parte dos ritos populares, mas também alimenta as produções musicais dos ritos oficiais da Igreja. Trata-se do nomadismo das vozes, as idas e vindas da atividade de enunciar.

Cada bendito é um texto socialmente considerado como tendo em si um valor próprio. Esse valor, que Zumthor qualifica de literário ou poético, é contextualmente e culturalmente designado, assinalado e assimilado na sua utilidade particular. Na produção linguística dos benditos temos *objetos de discurso, entidades que são interativamente e discursivamente produzidas pelos participantes no fio de sua enunciação* (Mondada *apud* KOCH, 2005, p. 34). Nesse sentido, se definem como *discurso, e por sua vez como uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado* (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91). Os interpretes, bem como os receptores, podem ser admitidos como *sujeito* situado social, histórica e ideologicamente.

Importante lembrar o que diz Maingueneau (2000, p. 55): “o discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito, um Eu, que se coloca como fonte de referências pessoais, temporais, espaciais [...]”.

Essa é a razão pela qual vemos neste estudo a ideia de performance seguindo a concepção de Zumthor. Para esse autor,

A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, e circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos a represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na performance se redefinem dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor ao autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição. Neste nível, a função da linguagem que Malinowski chamou de “fática” realiza plenamente o seu jogo: jogo de aproximação, de abordagem e apelo, de provocação do Outro, de pedido, em si mesmo indiferente à produção de um sentido.

(ZUMTHOR, 1997, p. 33)

Observa-se que, para Zumthor, a performance constitui o momento crucial em uma série de operações ligadas logicamente (mas nem sempre de fato, como ele pontua) distintas. O autor enumera cinco delas, que são as fases, por assim dizer, da existência de uma obra vocal:

1. Produção;
2. Transmissão;
3. Recepção;
4. Conservação;
5. Repetição;

Em comunidades semi-ágrafas, como pude perceber na pesquisa no nordeste de Portugal e no Sertão paraibano, no nordeste brasileiro, existem pessoas próprias para conservar o texto em memória, capazes de repeti-lo e retransmiti-lo aos demais. Mas, é comum a existência de cadernos para arquivar o canto, códices como repositórios da memória. Esses manuscritos são estratégias de arquivamento das comunidades.

Com a análise realizada também chegamos à conclusão de que o texto poético definitivo, aquele transportado por um manuscrito ou mesmo pelas páginas de um livro é historicamente provisório. Do *texto*, a voz em *performance* extrai a *obra*<sup>95</sup>. Ela se subordina a esse fim, funcionalizando todos os elementos aptos a carregar, ampliar, indicar sua autoridade, sua ação, sua intenção persuasiva. Usa o próprio silêncio que ela motiva e torna significante (ZUMTHOR, 1993, p. 220). É o sujeito que cria, constrói, por meio do movimento físico-oral, a vida errante do texto. Coloca-o, dessa forma, para

---

<sup>95</sup> Para Zumthor, “Obra: o que é poeticamente comunicado, aqui e agora – texto, sonoridades, ritmos, elementos visuais; o termo compreende a totalidade dos fatores da performance” (1993, 220).

agir. Estando em ação, em ato, portanto, dinâmico. O conceito de “movência” apontado acima permite entender o texto como parte de um ato total impossível de reconstituição, mas passível de interferências. Vejamos.

Entre o real vivido e o conceito, estende-se um território incerto, semeado de coisas recusadas, de impotências, de nem verdadeiro nem falso, um *bric-à-brac* intelectual que escapa a toda tentativa de totalização, oferecida apenas aos *bricoleurs*. Inversamente, o conceito, para se constituir, exige a abolição de presenças devoradoras, esses monstros que já o mataram. No meio dessas aporias, cabe-vos brincar e aproveitar (*jouer e jouir*): valem a pena o jogo e o prazer.

(ZUMTHOR, 1993, p. 289)

É o ato do *bricoleur*<sup>96</sup>. É a *performance* que importa e que o faz vivo, quer dizer, é o ato de dar corpo a palavra: “presentificá-la”. É, de certa maneira, reconstituí-la. É a leitura como construção *aqui e agora*. Posto isso, os benditos só têm identidade em um contexto cultural específico e seus traços contam com parâmetros históricos. É uma voz que descreve e, sobretudo, age. A enunciação do canto é a delimitação de uma matéria, modalizada, provida de um começo, de um fim, animada por uma intenção, pelo menos latente. A linguagem em sua função comunicativa e representativa do bendito insere-se assim no tempo histórico e cultural, que ela manifesta e assume. Como diz Zumthor, a prática poética se situa no prolongamento de um esforço primordial para emancipar a linguagem (então virtualmente o sujeito e suas relações, emoções, imaginações e comportamentos). É importante saber que esse esforço se realiza de modo diferente, segundo os contextos culturais.

Assim, o bendito cantado na cidade de Poço José de Moura/PB não tem os mesmos sentido e significado que o bendito cantado em João Pessoa/PB, em Bragança/PT, e nos entre-lugares possíveis.

---

<sup>96</sup> Segundo LÉVI-STRAUSS (1989), o “bricoleur” age como um artesão. Apropriando-se e transformando o material que chega até ele em expressão profundamente ligada com sua natureza. É capaz de responder aos estímulos a partir de seu inventário pessoal e elaborar algo novo a partir de vários materiais distintos. O conceito de bricolagem comporta intrinsecamente uma operação lúdica. O sujeito que trabalha consciente da tarefa da bricolagem deve estar conectado com seu interior, ser apto a responder prontamente, e apropriar-se do que lhe foi dado gerando um novo produto. O produto gerado pelo *bricoleur* de alguma forma mostra um pouco do que é o autor, pois o objeto criado é uma forma de comunicação com o mundo, expondo seu universo lúdico, seu imaginário e sua capacidade de articular discursos distintos.

A prática do *bendito* designa o exercício num espaço ritual sobre um conjunto de poesias religiosas cantadas segundo modalidades e regras poéticas muito precisas. Na sua prática, a performance oral condiciona a expressão, pela instauração de uma troca frutuosa entre os interpretes e os demais participantes do rito. Embora seu conceito e sua fórmula sejam moventes, o bendito é denominado e compreendido pelo povo a partir das vozes que passam a constituir uma “memória partilhada”. Inserido e constituído a partir de, em torno de outros cantos elaborados anonimamente no meio do povo ou no território clerical da igreja, se instituem como um modo privilegiado de manifestar a identidade e a diversidade de uma comunidade. Dessa forma, a performance dos benditos aparece ligada a uma “resemantização” dos valores contidos no processo da dinâmica histórica de sua própria constituição. Esse processo parte dos movimentos “cerimoniais originários” (etapa 1); continua com a apropriação destes pela Igreja católica e com os seguidos estereótipos do cristocentrismo (etapa 2); e conclui-se com a re-significação de todo esse vasto complexo nas performances populares (etapa 3).

No nomadismo das vozes que enunciam os benditos, pode-se dizer, assumindo as palavras de Zunthor, que

concretamente não há oralidade em si mesma, mas múltiplas estruturas de manifestações simultâneas, que, cada uma na sua ordem que lhe é própria, chegaram a graus muito desiguais de desenvolvimento.

(ZUMTHOR, 1997, p. 31)

Na tessitura dos benditos, se ajuntam um mosaico de vozes ecoantes que comportam, com efeito, a sua própria condição vocal. Nesse jogo estão pelo menos dois sujeitos – interprete e ouvinte, que revestem a mensagem do canto de simbolismo particular, cuja interpretação é possuída de valores míticos da sociabilidade.

Como obra da voz, o bendito é proferido em um espaço de mistério, e as palavras são revestidas por uma aura detida por quem tem o direito de dizê-las – ou se lhe atribui – estabelecendo um ato de autoridade. Aos cantos que pertencem a uma determinada comunidade, sejam estes antigos ou mais modernos, todos têm definida uma função, uma forma, um rito, e por fim um NOME. Num canto qualquer que passa a ser nomeado há a emergência de um sentido acompanhado por um jogo de forças que age sobre as disposições dos interpretes em função dos ouvintes.

A performance de um bendito liga o locutor e o espectador ao espaço real e misterioso, esse laço se dá através da voz, linguagem do canto que se valoriza por uma noção, a de teatralidade. A compreensão de um bendito não se dá apenas pelo aspecto linguístico desprovido de contexto, aliás toda comunicação ocorre por uma situação contextual. Dessa maneira, as palavras em si não são elementos únicos, nem mesmo o critério absoluto de teatralidade, e, mais uma vez fazendo uso das palavras de Zumthor, “o que mais conta é o reconhecimento de um espaço de ficção” (2000, p. 47).

Dessa maneira, a situação performancial aparece então como uma operação cognitiva. Ela é um ato performativo daquele que contempla e daquele que desempenha. O sentido de uma audição performativa cria o espaço virtual do outro. Cria um Espaço transicional. Linguisticamente, o sentido de um bendito liga-se à ontologia do perceptivo e se designa como objeto de apreensão sensível inicial e totalizante do real, subjacente a toda diferenciação sensorial, a toda tomada de posse cognitiva da parte de quem está engajado no espaço do canto.

Na consideração sobre os benditos, sua característica definidora são as convenções extralinguísticas, isto é, sociais e institucionais, que definem determinada prática. No canto popular religioso, o sucesso do ato, ou seja, da ação praticada com o canto, depende, portanto, de sua execução em conformidade com certas regras e condições estabelecidas socialmente. O que é importante notar é que esses atos não dependem fundamentalmente do reconhecimento da Igreja, como instituição de poder. É o povo que coloca o bendito em uma situação apropriada. A origem e a força ilocucionária destes atos não se encontram; basicamente, dependem de um reconhecimento institucionalizado, mas na intencionalidade da comunidade; é a existência de práticas e convenções populares que tornam possíveis aos benditos situações específicas, e assim a execução de determinados atos no interior da sociedade. Isso quer dizer que o povo não assumiu a perspectiva de um determinismo simplista, a ser considerado como mero autômato, que usa a linguagem para se referir ao sagrado de modo uniforme. Ao contrário, há a criatividade na qual os usos linguísticos e as convenções são mutáveis. Assim, há nos benditos populares o modo de expressão de um sujeito linguístico que se constitui ele mesmo objeto da sua ação e não apenas parte ou produto passivo de um processo social.

Nessa linha, há principalmente a linguagem entendida como ação, sistema de atos simbólicos, e não como representação mental ou sistema formal. Embora os atos

realizados por um grupo social em um rito específico formem um conjunto de práticas cotidianas, resistem a toda tentativa de justificação última, pois é nesses jogos de linguagem e nas formas de vida que os constituem que se encontram, em última instância, os critérios de validade dos atos e, por conseguinte, de sua justificação. Nesse sentido, a linguagem dos benditos transcende a possibilidade de fundamentação, seu sentido é sempre relativo a uma dada estrutura de categorias, a um sistema de valores, crenças e interesses. No campo das cosmovisões, os critérios são dados, não dependendo de uma decisão institucionalizada tampouco individual, mas decorre de uma memória arcaica, da qual se desconhece a origem: “aquilo em que se acredita depende do que aprendemos” (WITTGENSTEIN, 1994, p. 286).

A linguagem dos benditos deve ser sempre entendida como uma “forma de vida”, pois nessa está configurada a visão de mundo dos indivíduos, as inclinações cognitivas e de alguma maneira o caráter normativo. Chegamos, então, ao fundamento normativo dos benditos, que pode ser entendido em sentido amplo pois culmina no papel formativo da visão sobre a realidade, que constitui os limites da experiência e têm uma natureza relativa, contingente. Nos benditos, as regras frequentemente possuem um caráter implícito, são internalizadas e não tematizadas; o indivíduo que participa desse jogo pode não ter plena consciência de suas implicações, pressupostos e relações com a natureza desta forma de vida. Mas as justificativas sempre dependem de determinada prática, de determinado modo de agir. Os benditos são, assim, signos linguísticos cujo significado e sentido envolvem os sentimentos, emoções, crenças e valores de todo um grupo. Longe de se isolar na contemplação de estados internos, a prática do canto faz com que um determinado grupo permaneça enlaçado.

## REFERÊNCIAS

### Referências bibliográficas

ABREU, Marta. Religiosidade popular: Problemas e História. In: LIMA, Lana Lage da Gama, et al (org.). *História e Religião*. Rio de Janeiro: FAPERJ: Maduad, 2002.

ALBUQUERQUE, Maria Helena Trench de. *Um exame pragmático do uso de Enunciados proverbiais nas interações verbais correntes*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1989. Dissertação de Mestrado da Área de Filologia Românica.

AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948.

AMEAL, J. *História de Portugal - das origens até 1940*. 6ª edição, Porto: Livraria Tavares Martins, 1968.

ANDRADE, Mario de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Edição organizada por Oneida Alvarenga. 2ª. edição. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1982.

\_\_\_\_\_. *Pequena História da música*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1987.

ANTUNES, Irlandé. *Lutar com palavras: coesão e coerência*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

ARAÚJO, Inês Lacerda. *Do signo ao discurso: introdução à filosofia da linguagem*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

AUSTIN, John L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

AZZI, Riolando. *O Catolicismo popular no Brasil*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1978.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Paula Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos de uma poética do fogo*. Trad. Norma Telles (et al.). São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. *A Filosofia do Não – Filosofia do Novo Espírito Científico*. Trad. Joaquim José M. Ramos. 4ª. Ed. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

BACKHÄUSER, Alberto. *O sentido da liturgia das horas*. Petrópolis: Vozes. 1996.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In Bakhtin, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. & VOLOSHINOV, V. M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hicitec, 1979.

BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. 17ª. Ed., Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

- \_\_\_\_\_. *O grau zero da escrita*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Ed. 70, 1984.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila (et a.). Belo Horizonte: EdUFMG, 200.
- BASTOS, Mario Jorge da Motta. *Cultura Clerical e Tradições Folclóricas: Estratégias de evangelização e hegemonia eclesiástica na Alta Idade Média*. Signum: Revista da ABREM. Número 5. São Paulo: Signum, 2003.
- BELO, Fernando. *Filosofia e Ciências da Linguagem*. Lisboa: Edições Colibri, 1993.
- BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. *Tempo, Tempo vivido e história*. Bauru, Sp: EDUSC, 2003.
- BLACKING, John. Towards an anthropology of the body. In: BLACKING, John. *The anthropology of the body*. London: Academic Press, 1977.
- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.
- BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. Considerações acerca da fraseologia, sua conceituação e aplicabilidade na Idade Média. Disponível em [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/5\(13\)41-53.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/5(13)41-53.html). Acessado em 23 de abril de 2009.
- CASSIRER, Ernst. *Filosofia de las Formas Simbólicas I: el lenguaje*. Trad. Armando Morones. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A Filosofia das Formas Simbólicas II: O pensamento mítico*. Trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Linguagem, mito e religião*. Trad. Rui Reininho. Porto-Portugal: Rés-Editora Lt, 1925.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Uma nova história da música*. Rio de Janeiro, Ed. Tecnoprint, s/d.
- CARVALHO, José Jorge. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento. In: FUNARTE-IPHAN. *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*. Brasília: CNFCP, 2004. p. 65-83.
- CERTEAU, Michel. *A cultura no plural*. 4ª. Ed. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 199.
- CISALPINO, M. *Religiões*. São Paulo: Scipione, 1994. COSTA, M. F. Assim Nasceu Portugal. Rio de Janeiro: Casa da Medalha, s/d.
- CLIFFORD, James. Sobre a alegoria etnográfica. In: CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. p. 63-99.
- COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. São Paulo: Cultrix, 1978.

- COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- COSERIU, E. *Teoria da Linguagem e Linguística Geral*. Trad. Agostinho Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Presença, 1979.
- D'ALVARENGA, João Pedro. *Estudos de Musicologia*. Lisboa: Edições Colibri, 2002.
- DEL ROIO, José Luiz. *Igreja Medieval: a cristandade latina*. São Paulo: Editora àtica, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- \_\_\_\_\_. *A Farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- Dias, Geraldo J. A. Coelho. *O Mosteiro das Beneditinas da Purificação, Obra de Fernando Mergulhão, Monumento emblemático de Moimenta da Beira*. Revista da Faculdade de Letras. Porto, III Série, vol. 8, 2007, pp. 393-408.
- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. *Regiões culturais do Brasil*. INEP: Rio de Janeiro, 1960.
- DOMINGUES, Ivan. *O fio e trama: reflexões sobre o tempo e a história*. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- DU CANGE, Charles du Fresne. *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*. Paris: Libre des Sciences et des Arts, 1937.
- DUCROT, Oswald. *Estrutualismo e Linguística*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Dizer e não dizer*. Princípios de semântica lingüística. São Paulo: Cultrix, 1977.
- \_\_\_\_\_. & TODOROV, T. *Dicionário de ciências da linguagem*. Lisboa: Ed. Dom Quixote, 1973.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A imaginação simbólica*. Trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O Imaginário*. Trad. René Eve Lévié. São Paulo: DIFEL, 1999.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Origens*. Trad. Teresa Louro Perez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O sagrado e o profano: a essência da religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Edição "Livros do Brasil" Lisboa, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Tratado de História das Religiões*. Trad. Fernando Tomaz & Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- ESPÍRITO SANTO, Moisés. *Prefácio In MARQUES, Luis. Tradições religiosas entre o Tejo e o Sado – Os círios do Santuário da Atalaia*. Assírio & Alvim: Lisboa, 2005.

\_\_\_\_\_. *Origens orientais da religião portuguesa - seguido de ensaio sobre a toponímia antiga*. Lisboa: Assírio e Alvin, 1988.

FABIAN, Johannes. *Power and performance: ethnographic explorations through proverbial wisdom and theater in Shaba, Zaire*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & Diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FARIA, Ernesto. *Gramática superior da língua latina*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1958.

FERNANDES, Cristina. *Devoção e Teatralidade: as vésperas de João de Sousa Vasconcelos e a prática litúrgico-musical no Portugal pombalino*. Lisboa: Edições Colibri, 2005.

FERNANDES, Vladimir. *Ernst Cassirer: o mito político como técnica de poder no nazismo* PUC SP. São Paulo, 2000. Dissertação de Mestrado.

FERNÁNDEZ, P. Elementos verbais da liturgia das horas. in BOROBIO, Dioniso (org). *A celebração da Igreja 3: Ritmos da celebração*. São Paulo: Loyola. 2000. pp. 419-475.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 4a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

FRAZEN, Betriz Vasconcelos. *Os Jesuítas portugueses e espanhóis e sua ação missionária no Sul do Brasil e Paraguai (180-1640): um estudo comparativo*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999.

FREYRE, Gilberto. *Interpretação do Brasil: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1947.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

FURTADO, Celso. *A formação econômica do Brasil*. 28ª. Edição – São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1998.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Trad. Rosa Freire d' Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *O queijo e os vermes*. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GOENAGA, J.A. sentido das estruturas da liturgia das horas. in BOROBIO, Dioniso (org). *A celebração da Igreja 3: Ritmos da celebração*. São Paulo: Loyola. 2000. pp. 399-417

- GOURMONT, Remy de. *Le latin mystique*. Paris: Mercure de France, 1930.
- GRICE, Paul. "Meaning". *Philosophical Review*, 67: 377-88. 1957.
- GRÜN, Anselmo. *Bento da Núrsia: sua mensagem hoje*. Trad. Inês Antonia Lohbauer. Aparecida, SP: Idéia & Letras, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Rezende (et al.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- HARNONCOURT, Nikolaus. *O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical*. Rio de Janeiro, ed. Zahar, 1988.
- HAUCK, João Facundes & FRAGOSO, Hugo & BEOZZO, José Oscar & GRIJP, Klaus Van der & BROD, Benno. *História da Igreja no Brasil*. Tomos II/2. Vozes: Petrópolis, 1992.
- HAUSER, Arnold. *Historia Social da Literatura e da arte*. Tomo I; São Paulo: Mestre Jou, s./d.
- HÉLIN, Maurice. *La litterature latine au Moyen Age*. Paris: PUF, 1972.
- Hobsbawm, Eric. "Introdução: A Invenção das Tradições", in: E. Hobsbawm & T. Ranger (orgs.). *A invenção das tradições*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
- HOORNAERT, Eduardo & AZZI, Riolando & GRIJP, Klaus Van der & BROD, Benno. *História da Igreja no Brasil*. Tomos II/1. Vozes: Petrópolis, 1992.
- JACI, Candida. *Possible Directions of fit between Mind, Language and the World*. Susumu Kubo & Daniel Vanderveken *Essays in Speech Act Theory*, Benjamins, 2001.
- JUNG, Carl G. *O Homem e seus Símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. 5ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- JUSTINO, Lucília José. *Loas a Maria: religiosidade popular em Portugal*. Lisboa: Edições Colibri, 2004.
- KADOTA, Neiva Pitta. *A Escritura Inquieta: linguagem, criação, intertextualidade*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.
- KLOPSCH, Paul. *Einführung in die mittelalterliche Verslehre*. Darmstadt: Wissen - schaftliche Buchgesellschaft, 1972.
- KOCK, Ingdore Villaça. *Argumentação e Linguagem*. 9ª. Ed. São Paulo: Cortez, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A coesão textual*. 21. Ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1992.

KURYLUK, Ewa. *Santa Verônica e o sudário: história, simbolismo, lendas e estrutura da imagem "verdadeira"*. Trad. Inês Antônia Lohbauer. São Paulo: IBRASA, 1993.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Tradução de Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1983 (vol.1.); 1984 (vol.2).

\_\_\_\_\_. *Os intelectuais na Idade Média*. Tradução de Margarida Sérvulo Correia. 2. edição. Lisboa: Gradiva, /s.d./.

\_\_\_\_\_ (org.). *O Homem medieval*. Trad. de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Imprensa portuguesa, 1989.

\_\_\_\_\_. *O Imaginário medieval*. Tradução Manuel Ruas. Editorial Estampa, 1994.

\_\_\_\_\_. *História e memória*. Trad. Jacques Leitão (et al.). 5ª. Ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Tomo V: Da Baía ao Nordeste. Estabelecimentos e assuntos locais (séculos XII a XVIII). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro & Lisboa: Livraria Portugália, 1945.

\_\_\_\_\_. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Tomo II (séculos XVI a obra). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira & Lisboa: Livraria Portugália, 1938.

\_\_\_\_\_. *Cartas dos primeiros Jesuítas do Brasil I (1538 a 1553)*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo, 1954.

\_\_\_\_\_. *Cartas do Brasil e mais escritos do P. Manoel da Nóbrega*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1955.

LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra: 2- memória e ritmos*. Trad. Emanuel Godinho. Lisboa: Edições 70, 2002.

LESSA, Elisa Maria Maia da Silva. *Os mosteiros beneditinos portugueses (séculos XVII a XIX): centros de ensino e prática musical*, Vol I e II. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1998. (TESE DE DOUTORADO).

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papyrus, 1989.

LIMA, Bento de. *Malungo: decodificação da umbanda*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

LOPES, Antônio de Castro. *Origem dos anexins, prolóquios, locuções populares, siglas, etc.*. Rio de Janeiro: Cia. Imprensa, 1893.

LOYN, H. R. (Org.) *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco Mineiro*. São Paulo. Perspectiva, 1978.

MANGUENAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. Organização de Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

- MARCHUSCHI, Luiz Antonio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MARCONDES, Danilo. *Filosofia, linguagem e comunicação*. 3ª. Ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- MARQUES, Luis . *Tradições religiosas entre o Tejo e o Sado – Os círios do Santuário da Atalaia*. Assírio & Alvim, Lisboa, 2005.
- MARTINS, Mário. *Estudos de Cultura Medieval*. Lisboa: Editorial Verbo, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Nossa Senhora nos Romances do Santo Graal e nas Ladainhas Medievais quinhentistas*. Braga: Edições Magnificat, 1988.
- MATOS, Albino de Almeida. *Os hinos de Santo Hilário de Poitiers*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- MATTOSO, José. *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa*. 2ª. Edição. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997.
- MAURER JÚNIOR, Theodoro Henrique. *Gramática do latim vulgar*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1959.
- MAUSS, Marcel. *Esboço de uma teoria geral da magia*. Trad. José Francisco Espadeiro Martins. Lisboa: Edições 70, 2000.
- MEY, Jacob L. *As vozes da sociedade: seminários de pragmática*. Trad. Ana Cristina de Aguiar. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2001.
- MONYE, Ambrose A.. Proverb usage: kinds of relationships. In: *Proverbium*. Yearbook of International Proverb Scholarship. Ohio: The University of Ohio, 1986. v. 3, p.85-100.
- MOONEN, Frans. *Antropologia Aplicada*. São Paulo: Ed. Ática, 1988.
- MONTFORD, James Frederik. *Quotations from classical authors in medieval latin glossaries*. New York, London: Longmanns, Green, 1925.
- MOHRMANN, Christine. *Latin vulgaire, latin des crétiens, latin medieval*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1955.
- MOTTA, Maria do Horto Soares. *Karolus Magnus et Leo Papa*. Estudo de um *epos* medieval. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 1982. Tese de Doutorado em Letras na Área de Língua e Literatura Latina.
- MURAD, Pedro Carvalho. *O Mito e as Narrativas Contemporâneas*. Revista *Ghrebh*. São Paulo, 2005.
- NETO, Jônatas Batista. *História da Baixa Idade Média*. São Paulo: Ática, 1989.
- NORBERG, Dag. *Introduction a l'étude de la versification latine médiévale*. Uppsala Almqvist & Wiksell, 1958.

- \_\_\_\_\_. *Manuel pratique de latim médiéval*. Paris: A & J. Picard & Cie, 1968.
- PAVEAU, Marie-Anne & SARFATI, Georges-Élia. *As grandes teorias da lingüística: da gramática comparada à pragmática*. Trad. Rosário Gregolin (et al.). São Carlos: Claraluz, 2006.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e Filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- PEDRERO-SÁNCHEZ, Maria Guadalupe. *História da Idade Média: textos e testemunhas*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- PINTO, A. C. *Diônisos: Poeta e Rey*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.
- PINTO-CORREIA, João David. *Os gêneros da literatura oral tradicional: contributo para a sua classificação*. Revista Internacional de Língua portuguesa. No. 9, Associação das Universidades de Língua Portuguesa, 1993.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *A formação do Brasil contemporâneo: colônia*. 23ª. Edição – São Paulo: Brasiliense, 1997.
- RAYNOR, Henry. *História social da música: da idade média a Beethoven*. Rio de Janeiro, ed. Guanabara, 1981.
- RECKERT, Stephen. *Semiótica da Cantiga*. (Cantigas Medievais como Significantes Poéticos de Significados Antropológicos). Revista Lusitana, N. 4. Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982-3.
- RIBEIRO, Wagner. *História da música no antigo continente*. São Paulo, Ed. Coleção FTD, 1965.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François (et al.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- ROWER, Basílio. *Dicionário litúrgico*. Petrópolis: Vozes. 1947, 233 pp.
- SÁ JUNIOR, Lucrecio Araújo de & MELO, Beliza Áurea de Arruda. *Manuscrítos populares em canto*. In Anais da XXI JORNADA NACIONAL DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS. Idéia: João Pessoa, 2006.
- SAID ALY, Manuel. *Acentuação e versificação latinas*. (Observação e estudos) Rio de Janeiro: Organização Simões, 1957.
- SARAIVA, F.R. dos Santos. *Novissimo diccionario latino-portuguez etymologico, prosodico, historico, geographico, biographico, etc*. 7. ed.. Paris: Typographia Garnier Irmãos, 1910.

- SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das Imagens: ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. Trad. José Rivair Macedo. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- SEAGALEN, Martine. *Ritos e Rituais contemporâneos*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- SEARLE, J. R. *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- \_\_\_\_\_, *Os actos de fala*. Coimbra: Almeidina, 1981.
- \_\_\_\_\_, VANDERVEKEN, Daniel. *Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- \_\_\_\_\_, "How Performatives Works" in *Linguistics and Philosophy*, 12, reeditado in Susumu Kubo & Daniel Vanderveken *Essays in Speech Act Theory*, Benjamins, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Intentionality*, Cambridge University Press. 1983.
- SETENTA, Jussara Sobreira. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EdUFBA, 2008.
- SPINA, *Segismundo: Manual de versificação românica medieval*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1971.
- SPINOSA, F. *Antologia de Textos Históricos Medievais*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1987.
- STRAWSON, P. F., "Intention and Convention in Speech Acts", in *Logico-Linguistic papers*, 1971.
- TAPIE, Victor. *Barroco e classicismo*. Lisboa, Presença, 1972.
- VANDERVEKEN, Daniel. *Les Actes de discours*. Essai de philosophie du langage e de l'esprit sur la signification dès énonciations, Bruxelles: Mardaga, 1988.
- VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média ocidental: (séculos VIII a XIII)*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- VILAS, Paula Cristina. *A voz dos quilombos: na senda das vocalidades afro-brasileiras*. Horiz. antropol. v.11 n.24 Porto Alegre jul./dez. 2005.
- VOGT, C. A. *Linguagem, Pragmática e Ideologia*. São Paulo: HUCITEC/FUNCAMP, 1980.
- XIDIEH, Oswald Elias. *Narrativas Populares: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- WARNOCK, G. J., "Some types of performative utterances", in I. Berlin (ed.), *essays on J. L. Austin*, Oxford: Clarendon Press, 1973.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. São Paulo: EDUSP, 1994.

\_\_\_\_\_. *Investigações Filosóficas* (Philosophische Untersuchungen). São Paulo: Abril Cultural, 1984.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Letra e a Voz*. Trad. Amálio Pinheiro (Parte I) e Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Escritura e Nomadismo: entrevistas e ensaios*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. *Performance, recepção e leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

### Referências das recolhas

AIRES, Aidenor. *Jornal Diário da Manhã*, Goiânia: 2008.

ALVES, Falcato Aníbal. *Rezas e Benzeduras*. Porto: Campo das Letras, 1998.

ANGERRI, José. *Canta minha alma, canta: cânticos religiosos em latim e português*. Lisboa: Edições Sasseti, s/d.

\_\_\_\_\_. *Saudades de minha alma: cânticos religiosos em latim e português*. Braga: Tipografia das missões franciscanas, 1938.

ABRA A PORTA. *Cartilha do povo de Deus*. 2ª. Edição. São Paulo: Paulus, 1979.

ARAÚJO, Karina. *Chuvras trazem a certeza de mais um ano de permanência no campo*. João Pessoa: Correio da Paraíba, 23 de março de 2008.

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. *Festa do Rosário de Pombal*. João Pessoa: EdUFPB, s/d.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRAGA, Teófilo. *Cancioneiro Popular do arquipélago açoriano*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1982.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O Divino, o Santo e a Senhora*. Rio de Janeiro: Campanha de defesa do folclore brasileiro, 1978.

CANESIN, Maria Tereza & SILVA, Telma Camargo da. *A Folia de Reis de Jaraguá*. Goiânia: Centro de Estudo de Cultura Popular, 1983.

CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do Norte*. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CÂMARA CASCUDO, Luiz da. *Literatura oral no Brasil*. 3ª. Edição. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1984.

CNBB. *Com Deus me deito, com Deus me levanto*. Orações de religiosidade popular. A. edição. São Paulo: Edições Paulinas, 1979.

CNBB. *Campanha da Fraternidade 2009: Via-Sacra*. São Paulo: Editora Salesiana, 2008.

CNBB. *Campanha da Fraternidade 2009: Via-Sacra*. Brasília: Edições CNBB, 2009.

COSTA, Gutenberg Medeiros. *O breviário profano do povo: a religiosidade popular em forma de orações, preces e simpatias*. Natal: FVR, 1959.

CUSTÓDIO, Idália Farinho & GALHOZ, Maria Aliete. Memória tradicional de Vale de Judeu II. Câmara municipal de Loulé, 1997.

DIEGUES JUNIOR, Manuel. O culto de Nossa Senhora da Tradição Popular. In *Revista Brasileira de Folclore*. No. 20. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1968. P. 17-32.

ESCALANTE, Eduardo A. *A festa de Santa Cruz da Aldeia de Carapicuíba no Estado de São Paulo*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1981.

FERNANDES, António. Santo Ambrósio: A Romagem do Nordeste. Braga: Edição da Comissão Fabriqueira de Vale da porca – Macedo de Cavaleiros, 1988.

FERRÉ, Pere. O ROMANCEIRO DA TRADIÇÃO ORAL MODERNA E AS ORAÇÕES – Relendo “El romancero espiritual em La tradición ora” de Diego Catalán. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. FSCH/UNL, Centro de história da cultura Terramar. 1999.

FIGUEIREDO, Napoleão & SILVA, Anaíza Vergolino. *Festas de Santos e encantados*. Belém: Academia Paraense de Letras, 1972.

GALHOZ, Maria Aliete Dores. *Orações de Ligares recolhidas por Guerra Junqueiro*. Editora Campo das letras. Editores S.A: PORTO, 2001.

\_\_\_\_\_. *Orações populares de Portel: recolhidas por J. A. Pombinho Júnior*. Portel: Edições Colibri, s/d.

GIACOMETTI, Michel & LOPES-GRAÇA, Fernando. *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Circulo de Leitores, 1981.

GOMES, Mariana. Relatório da recolha de algumas composições de literatura oral (Bragança, Ifanes, Sendim). Lisboa: FLUL – DLR, Mestrado em Estudos Românicos.

GRADUALE ROMANUM AD NORMAM MISSALIS. Exhibens Proprium Missarum De tempore. Editio omnium pulcherrima. Olisipone: Ex typographia regia, Anno M. DCC. XCI.

GRADUALE ROMANUM AD NORMAM MISALIS EXHIBENS PROPRIUM MISSARUM DE TEMPORE EDITIO OMNIUM PULCHERRIMA. Ab innumeris fere, qui noviffimé in Lufitana editione in verborum praecipue prolatiobem, AC etiam in muficen irreperant, erroribus expurgata, & non módico labore, AC diligentia priftino candori refitutata. OLISIPONE: EX TYPOGRAPHIA REGIA, ANNO M. DCC. XCI.

GUERREIRO, M. Viegas & SOROMENHO, Paulo Caratão. *ETNOGRAFIA PORTUGUESA: TENTAME DE SISTEMATIZAÇÃO PELO DR. j. IEITE DE VASCONCELLOS*, Volume VIII. LISBOA, 1982.

\_\_\_\_\_, et al. ETNOGRAFIA PORTUGUESA: TENTAME DE SISTEMATIZAÇÃO PELO DR. J. IEITE DE VASCONCELLOS, VOLUME IX. LISBOA, 1985.

IGTF. *Folk, Festo e Tradições Gaúchas*. In Cadernos Gaúchos No. 8. Porto Alegre, Fund.Inst.Gaúcho de Trad.e Folcl., 1983.

MARQUES, Luís. *Tradições religiosas entre o Tejo e o Sado: os sírios do Santuário da Atalaia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

MORAIS, Maria João Moreira de. O poder da palavra e o dom de poder : documentos da religiosidade cotidiana vivida no campo. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2003 (Tese de Doutoramento).

MANUALE. In quo habentur ANTIPHONAE Ad Matutinum & Laudes in Triduo maioris Hebdomadae Adjunguntur Missae Votivae De B.M.V. & SS. Eucharistia Sacramento: Mifsa etiam propria In festo Refurrectioni & Ascensionis D. N. J. C. Pentecostes, & SS. Trinitatis. DE COMMUNISANTORUM ET PRO DEFUNCTIS PROPRIUM DE TEMPORE AD ADVENTU USQ. AD QUADRAGESIMAM. AD USUM CARMELITARUM Excalceatorum EXCALCEATORUM B.M.V. DE MONTE CARMELO COENOBII EJUD. DEIP. A REMEDIIS. ANNO DOMINI MDCCLXXXIV

NOGUEIRA, Carlos. Cancioneiro popular de Baião, Vol. II. Amarante: Bayam Revista Semestral, 2002.

PORTO, Guilherme. *As folias de Reis no Sul de Minas*. Rio de Janeiro: FUNART – Instituto Nacional do Folclore, 1982.

PROPRIUM DE Sanctis TOMUS II. AD USUM CARMELITARUM Excalceatorum EXCALCEATORUM B.M.V. DE MONTE CARMELO COENOBII DEIPARAE A REMEDIIS. ANNO DOMINI MDCCLXXXIV.

PSAUMES. *Himnes et Cantiques de Jérusalem*. Paris: Impression et finition Saint-Paul Imprimeur, 2003.

SANTOS, Idelette Fonseca et al. *Cancioneiro da Paraíba*. João Pessoa: Grafset, 1993.

SÃO CIPRIANO, O Bruxo. *CAPA PRETA: Seus feitiços mágicos, suas rezas fortes, seus milagres após romper com satã, oração da cabra preta*. Rio de Janeiro: Pallas Ed., 1989.

SILVA, José Luiz. *Frei Damião*. Natal: s/Ed. 1976

SILVA, Pedro. *O Piauí no folclore*. Terezina: PMT – Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1968.

SINZING, Frei Pedro & Rower, Frei Basílio. *Texto do manual de cânticos sacros “Cecília”*. 21ª. Edição. Rio de Janeiro – São Paulo: Editora Vozes, 1949.

TRIGUEIROS, Edilberto. *A língua e o folclore da bacia do São Francisco*. Rio de Janeiro: Campanha de defesa do folclore brasileiro, 1977.

VAN DER POEL, Frei Francisco. *Deus vos salve, casa santa!* – Pesquisa de folc-música-religiosa. São Paulo: Edições Paulinas, 1977.

\_\_\_\_\_. *“Benditos”*: uma tradição religiosa oral. (não publicado) s/d.

VASCONCELOS, J. Leite de. *ETNOGRAFIA PORTUGUESA*, Volume I. Lisboa: Imprensa Casa da Moeda, 1980.

\_\_\_\_\_. *Cancioneiro Popular Português - III*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1983.

VIANNA, Hildelgardes. *Festas de santos e santos festejados*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1960.