

Imaginário e representação na memória coletiva das vozes em latim dos benditos populares

Lucrécio Araújo de Sá Júnior

Recebido 20, set. 2009 / Aprovado 25, out. 2009

Resumo

Este estudo reflete sobre a interação social através das vozes que entoam o canto popular religioso denominado bendito. Essa perspectiva encontra em Bakhtin 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.

Palavras-chave: *Interação. Performance. Memória. Benditos.*

Enquadramento

A linguagem manifestada nas tradições orais populares configura modos de dizer e fazer coletivos. No campo das tradições religiosas, os benditos são, assim, signos linguísticos cujo significado e sentido envolvem os sentimentos, as emoções, as crenças e os valores de todo um grupo; são cantos que foram se desenvolvendo de forma periférica, longe dos centros eclesiais; orações cantadas e moldadas seguindo práticas e representações populares que adquirem as mais variadas manifestações.

Os *elementos naturais* são o núcleo duro da linguagem persuasiva, representativa e discursiva dos benditos populares; as estruturas segundo as quais o sagrado se constitui. No exame da 'morfologia do sagrado' (ELIADE, 2002), é possível compreender que nos benditos a estruturação da linguagem discursiva, persuasiva e documental se revela no sentido exato dos níveis cósmicos. Os cantos se constituem estruturas autônomas, revelando uma série de modalidades complementares e integráveis com a natureza, com a ciclicidade temporal, com a calendariização agrícola. Os benditos revelam, nesse sentido, símbolos do sagrado. Nessa linguagem, também assinalam as *hierofanias* biológicas. Os ritos Lunares, por exemplo, denunciam a força expressiva da sexualidade.

Na constituição dos benditos temos Hinos Litúrgicos, Laudainhas, Incelenças, 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, entre tantos outros gêneros. Através do estudo de campo e da pesquisa documental, foi possível ter um quadro bastante exemplar dos benditos utilizados pelo povo e sua pertença em espaços geográficos diversificados. Os dados revelam a existência de cantos em português e em latim. Os benditos em português têm várias funções: para lamentações; peditórios; invocações; para beijar o santo; para coroação de Nossa Senhora; para encerramento das festividades; para celebrar os dias de festas, como o dia das mães; para a folia de reis; festas de padroeiros. Os benditos em latim fazem parte de novenas e procissões e servem para dar ao rito um ar de solenidade. Funcionam como cantos de invocação, penitência e louvação solene.

Desde 2005, iniciei as pesquisas para minha tese de doutoramento relacionada ao estudo dos benditos populares. Com o objetivo básico de desenvolver uma análise sobre a linguagem nas *performances* e manifestações culturais coletivas, meu método de investigação tinha como hipótese a concepção de linguagem como forma de ação em um contexto social específico. Assim, é que pretendia analisar os benditos à luz da concepção dos "jogos

de linguagem” para formular questões sobre as manifestações culturais que estariam em ação numa dada sociedade. Daí surgiu um problema substancial: ora já se sabia, pelo menos *a priori*, que o canto surge na tentativa popular de encontrar respostas satisfatórias para as suas perguntas fundamentais sobre o processo de existência, vida e morte. Mas qual o fundamento e a força discursiva do latim manifestado na voz de trabalhadores rurais, agricultores, donas de casa, pescadores, vaqueiros?

À prosódia do latim cantando por falantes (em sua maioria, não escolarizados) de português nas camadas populares, as pesquisas revelaram um quadro bastante exemplar do canto em espaços geográficos diversificados. Vejamos uma síntese:

Cantos em latim encontrados no Processo de Nomadismo das vozes							
	BRASIL				PORTUGAL		
	Poço de José de Moura	João Pessoa	Vale do Jequitinhonha	Florianópolis	Lisboa	Bragança	Miranda do Douro
Kirie Eleison	x	x	X	x	x	x	x
Ladainha de Nossa Senhora	x	x	X		x	x	x
Agnus Dei	x	x	X	x	x	x	x
Tota Pulcra	x		X	x	x	x	x
Veni	x	x	X	x	x	x	x
Canto de Verônica: Oh vos omnes				x	x	x	x
Tantum ergo	x		X		x	x	x

Tabela 1. Cantos em latim encontrados no processo de nomadismo das vozes

O quadro acima apresenta benditos nos lugares em que a pesquisa de campo foi realizada, embora a pesquisa documental tenha mostrado resultados que permitem afirmar ser o canto em latim a música que anima as festividades populares mundo afora, resultado do processo civilizatório *crístocêntrico*. Muitos dos cantares oficiais desenvolvidos nas igrejas e mosteiros foram assimilados pelo povo através da escuta. Esses cantos passaram a constituir ritos não oficiais criados no espaço doméstico. Alfredo Bosi (1992) 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 cinquentão 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 altazinho 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 Bosi, a falta de um padre e a presença do capelão singularmente anacrônico ressalta a autonomia do culto popular face à hierarquia oficial. A fusão do latim litúrgico medieval entoado junto à música de viola caipira, assim como toda a teatralidade do rito, denunciam que no catolicismo apresentam-se extremos.

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 (BRANDÃO, 1980). Num sutil processo de resistência, muitos cultos dos santos, romarias, festas aldeãs, crenças várias, perduram até hoje unidas a cosmovisões várias.

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. A complexidade de uma resposta conclusiva sobre a origem popular dos enunciados em latim traz, contudo, outros pontos polêmicos. Com a tentativa de tentar fazer um mapeamento das práticas litúrgicas populares, a Igreja da América Latina criou o CEHILA - Centro de Estudos Históricos da Igreja na América Latina (HAUCK *et al.*, 1992; HOORNAERT *et al.*, 1992). Estudos realizados por esse Centro mostram, de fato, que existem cantos em latim espalhados mundo afora. Mas, na opinião dos pesquisadores, esse latim popular é desprovido de

nexo lógico-causal, uma vez que o canto fazia parte de ritos que há muito deixaram de ser exercidos oficialmente pela Igreja.

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. O canto é uma ferramenta linguística, concebida e procurada na medida em que os indivíduos põem em prática o imaginário social.

Como podemos perceber na obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, a concepção dialógico-discursiva de interação desenvolvida por Bakhtin parte de suas 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).

1. Do arquivamento em memória: “o latim na boca do povo”

Dos cantos sacros em latim que culminaram nos benditos populares, temos: 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*. Entre tantas obras que pesquisei na Torre do Tombo, é relevante destacar que esses cantos faziam parte de um processo de livre circulação, textos estereotipados, que em um momento histórico foram transmitidos de forma relativamente estável, 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. Nas obras pesquisadas, o *Kirie* e o *Agnus* faziam parte das grandes celebrações como cantos de invocação; a *Ladainha de Nossa Senhora*, como parte indispensável das celebrações à mãe de Jesus, no advento, na epifania, no Natal e também nas celebrações de *Réquiem*; o *Veni* e o *Tantum ergo*, por serem hinos de invocação e adoração do Santíssimo, constituíam os Ofícios; O canto de Verônica, nas celebrações da Quaresma e da Semana Santa, principalmente na Sexta-feira da Paixão.

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; faz uso frequente de aliterações, assonâncias e rimas, com uma estruturação rítmica binária, no caso de boa parte dos dísticos medievais rimados.

Apresentamos, a seguir, algumas observações de ordem geral, que, a nosso ver, constituem os mecanismos de arquivamento do latim em memória:

a) Predileção por dísticos

Regina prophetaru(m)
Regina apostoloru(m)

b) Utilização dos 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) Palavras clássicas 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

Adotando esse ponto de vista, o conceito de situação da performance engloba: a) a sensibilidade existencial ligada aos fatos no mundo, a qual, ao emitir-se um enunciado, pode ser avaliada em termos de referência; b) a situação elaborada no processo de constituição e representação das identidades, que constitui o ponto de ligação entre o texto em latim e a prática cotidiana. É nesse sentido que se pode afirmar que a linguagem do canto é constitutiva das próprias possibilidades de significação.

2. Sobre a performance do canto

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 intérprete quer significar. A esse respeito, Socorro Moura, 56 anos diz, *só sei que estou cantando porque o nome é ladainha, mais não sei o que significa*. Da mesma maneira, Filomena Braz, 84 anos, depois de recitar toda a ladainha, retirando os versos da memória sem saltar nenhuma estrofe, fala: *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 intérpretes dão instrução para a realização do canto:

- (1) Não sei traduzir nada em latim! Ouvi 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, aí cantava a ladainha e depois da ladainha cantava o agnus dei. Aí 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, bem como pela memória e pelo imaginário, mecanismos que ativam a uniformidade de competências postas em questão, a partir da constatação da existência dos papéis linguísticos dos intérpretes e dos ouvintes, do que representam socialmente. A esse respeito, a informante diz

- (2) Cada hino tem uma música diferente. Porque tem vários hinos, né! São ritmos diferente... 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. Aí as músicas já são diferente. (Socorro Moura, 56 anos)

As palavras acima são de uma informante da cidade de Poço de José de Moura/PB. Nesta comunidade a 'Ladainha' faz parte dos novenários e procissões a Nossa Senhora. As funções são inúmeras e variam bastante na sua forma. O canto pode ser entoado em forma de louvação solene, e também em forma de lamentações e penitências. A letra do canto é sempre a mesma, porém há muitas variações nas melodias. Denominadas por 'sol-fas', as melodias são específicas para o dia das mães, para o mês de maio, para os dias 13 dos meses em que se celebra 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: o *Avé*, *Avé Maria*, *A treze de maio*, *Tudo darei só por Maria*, entre outros.

Originada na procissão de rogações e de penitência praticada em Roma desde o século VI, a Ladainha, tal como hoje, já incluía as invocações iniciais *Kyrie eleison*, *Christe eleison*, *Christe audi nos*, *Christe exaudi nos*. Nos ritos da comunidade do alto sertão paraibano, 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 que o *Kirie*, o *Agnus* e o *Veni* constituem invocações irregulares, autônomas e não integrados diretamente da Ladainha. O *Veni*, por exemplo, faz parte dos ritos solenes do Novenário do Sagrado Coração de Jesus. A Ladainha é cantada durante os trinta e um dias do novenário do mês de maio. Ressalte-se que esse uso diário foi o que motivou os intérpretes locais a desenvolverem várias melodias para o mesmo texto, razão pela qual, como já dito, há um impressionante número de *sol-fas*.

Existe uma variedade de maneiras para inserir a Ladainha nos cultos. Nas manifestações populares de Poço de José de Moura, o *Kirie* e o *Agnus* são cantos separados, embora entoados

antes e depois da Ladainha. Quando realizados no novenário, eles não estão presos à Ladainha, podendo ser cantados em ocasiões diversas, como nas procissões, ou no Dia de Finados. Assim como nas celebrações do novenário de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (em Poço de José de Moura/PB), apresenta-se a estrutura do texto a seguir:

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.

Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.
Christe, audi nos
Christe, exaudi nos
Pater de caelis Deus, miserere nobis.
Fili redemptor mundi, Deus,
Spiritus Sancte, Deus,

Sancta Maria,
Sancta Dei genitrix,
Sancta Virgo Vigenum, ora pro nobis
Mater Christi, ora pro nobis, ora pro nobis
Mater divinae gratiae,
Mater purrissima,
Mater castissima, ora pro nobis
Mater inviolata, ora pro nobis
Mater intemerata,
Mater amabilis,
Mater admirabilis, ora pro nobis
Mater boni consilii, ora pro nobis
Mater creatoris,
Mater salvatoris,
Virgo pridentissima, ora pro nobis
Virgo veneranda, ora pro nobis
Virgo predicanda,
Virgo potens,
Virgo clemens, ora pro nobis
Virgo Fidelis, ora pro nobis
Speculum justitiae,
Sedes sapientiae,
Vas spirituale, ora pro nobis
Vas honorabile, ora pro nobis
Vas insigne devotionis,
Rosa mystica,
Turris davidica, ora pro nobis

Turrís ebúrnea, ora pro nobis
 Domus áurea,
 Foederis arca,
 Janua caeli, ora pro nobis
 Stella matutina, ora pro nobis
 Salus infirmorum,
 Consolatrix afflictorum,
 Regina angelorum, ora pro nobis
 Regina patriarcharum, ora pro nobis
 Regina prophetarum,
 Regina apostolorum,
 Regina matyrum, ora pro nobis
 Regina confessorum, ora pro nobis
 Regina virginum
 Regina sanctorum omnium
 Regina sine labe originali concepta, ora pro nobis
 Regina sacratissimi rosarii, ora pro nobis
 Regina pacis, ora pro nobis

Agnus dei, qui tolli peccata mundi, parce nobis, Domine.
 Agnus dei, qui tolli peccata mundi, exaudi nos, Domine.
 Agnus dei, qui tolli peccata mundi, parce nobis, Domine.

As invocações da 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 como solução o emprego da resposta *ora pro nobis* somente após um grupo de invocações (em geral três ou seis).

Em cada solfa as divergências entre a entonação e a melodia do canto são notórias. Uma cantadeira informa que para a solfa denominada “Valsa” é preciso que alguém lidere o grupo para começar o canto, num registro levemente grave; após a primeira estrofe, juntam-se depois os restantes “baixos”. Por vezes, um destes “baixos” desdobra-se, em função de contrabaixo, para uma terceira inferior, nas semi-cadências.

Com o bendito, pronuncia-se uma palavra necessária à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando mitos; linguagem revestida de uma autoridade particular. Quem dela faz uso funciona como protagonista social. Para Zumthor (1993), a identidade de um intérprete se define em oposição às outras identidades sociais, que com relação à sua são dispersas, incompletas, laterais:

Essa dutilidade e essa onipresença conferem à voz do intérprete, em sua plena realidade fisiológica, uma aparência de universalidade, ao ponto de às vezes ressoar nela, que os abrange e significa, a ordem do chefe, o sermão do padre, o ensinamento dos Mestres (ZUMTHOR, 1993, p. 74).

Nas palavras de Zumthor, o intérprete é uma presença. É um locutor concreto em face de um público. Enuncia um texto, cujas palavras não são apenas códigos, mas símbolos de um jogo particular, instituído socialmente e concebido como ação. Na variedade desses símbolos vocais, o intérprete tem por missão pronunciar diante do grupo, uma aptidão particular para refletir (e exaltar) a diversidade da experiência humana, para responder às demandas sociais.

3. A enunciação mítico-poética

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 (LÉVI-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.

Configurados enquanto discurso duma determinada comunidade antropológica, os benditos se definem como dispositivos de reprodução; dispositivos significando o sistema, mais ou menos complexo, das regras que se jogam nos textos dessa comunidade. Considerando o caráter 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. São textos que se fazem (dizem, escrevem) a partir uns dos outros, em intertexto.

De uma forma geral, a religião é o discurso do parentesco e da sua dominância social. Qualquer sociedade tem um *corpus*, mais ou menos extenso e complexo, de mitos e de rituais que dão ocasião a celebrações diferentes, segundo as épocas do ano ou as etapas da vida dos seus atuantes. Assim, o imaginário é organizado segundo algumas oposições fundamentais, o que se poderiam chamar categoriais mitológicos, do tipo Bem/Mal, Ordem/Caos, Sagrado/Profano, Puro/Maculado, etc., as quais comandam o jogo narrativo de cada mito, da sua constelação de atuantes (deuses, antepassados, animais, vegetais, objetos sagrados, gestos, etc.), as vitórias de uns, as derrotas de outros, os destinos de todos. Ao contrário da neutralidade argumentativa que o canto em latim possui, o canto em português permite ao

relacionamento dos indivíduos que dele fazem uso uma representação mediada por símbolos.

Existem, assim, benditos em português que podem ser classificados como narrativos e prescritivos em maior ou menor grau. Como narrativos distribuem-se principalmente em dois grupos. Vejamos:

Grupo I – mundo comentado:

- *Quando deste mundo for, Os anjos irão também Levar na eterna glória, meu Jesus, Para todo o sempre, amém!*
- *Meu divino São José, aqui estou em vossos pés/ mandai chuva com abundância, meu Jesus de Nazaré.*
- *Levantei de madrugada para varrer a concepção/ encontrei Nossa Senhora com seu raminho na mão.*

Grupo II – mundo narrado:

- *A dor que nos faz chorar /os tormentos da paixão/ foi a dor que Jesus padeceu / e a sua mãe no coração*
- *Naquela tremenda hora/Que Jesus padeceu/Quando ele temeu a morte, meu Jesus/Como não temerei eu?*
- *cantaremos oh Geraldo, servo amante de Jesus/ tu que vives lá no céu, entre glória entre luz.*

Ao mundo narrado pertencem todos os tipos de relatos, sobre a vida dos santos e outras situações. Trata-se de eventos relativamente distantes, que, ao passarem pelo filtro do relato em memória, perdem muito de sua força, permitindo na performance uma atitude de relaxamento nos ouvintes. Ao mundo comentado pertence a lírica, o drama, o ensaio, o diálogo, o comentário, enfim, todas as situações comunicativas que não consistam, apenas, em relatos, e que apresentem como característica a atitude de tensão: nela o intérprete está em tensão constante e o discurso é dramático, pois se trata de coisas que o afetam diretamente.

No imaginário social, 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.

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, instituindo-se como Eu e constituindo-se ao mesmo tempo como 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.

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, evidenciados através da sua capacidade de produzir e reproduzir textos de modo pertinente ao contexto, contendo na sua estrutura elementos capazes de justificar essa adequação.

O rito, neste tecido social, feito de regras que ‘suplementam’ as reproduções, reproduz-se classificando os seus membros – com nomes e identidades – em três categorias pelo menos: a transição de jovens a adultos, a divisão social do trabalho, a marcação do calendário; faze-se por rituais de iniciação mais ou menos complexos em que o quadro de *mimesis* joga fortemente, como joga também em outras manifestações, como as relativas a nascimentos e funerais, a casamentos e tratados de paz, curas e reconciliações, épocas propícias ao dom de bens e, consequentemente, a jogos de prestígios.

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. O canto é uma ferramenta linguística, concebida e procurada, na medida em que os indivíduos põem em prática o projeto de sua ação. Assim, temos na linguagem do canto algo de instrumental, e a regra do jogo é sempre cumprir certas tarefas, a arranjar-se sempre dentro das práticas rituais continuamente restritas ao universo das festas religiosas cíclicas, nas quais subsistem utensílios, materiais heteroclíticos.

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, como conclusões, como futuro discursivo, enfim, como 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 intérprete 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 a uma realidade psicológica ou social.

Considerações finais

A teia de percepções, de costumes e de idéias é a responsável pelo desenvolvimento e perduração das tradições. A oralidade garante que a cada performance se criem novos espaços de significações em detrimento das relações que surgirão. A performance vai encontrar sua plenitude na relação com obras anteriores e posteriores; é esta *movência* que vai garantir a manutenção das tradições de uma sociedade e permitir a ação de permanente continuidade.

Adotando esse ponto de vista, o conceito de situação da performance engloba: a) a situação real dos fatos no mundo, a qual se remete ao emitir-se um enunciado e que pode ser avaliada em termos de referência; b) a situação elaborada no processo de constituição, de representação das identidades, que constitui o ponto de ligação entre o texto em latim e o real, que se articulam pelo fato de construírem uma estrutura de mediação, de representação, de interação verbal. É nesse sentido que se pode afirmar que a linguagem do canto é constitutiva das próprias possibilidades de significação.

Ao perguntar às intérpretes o que o canto significa, a resposta mais óbvia vem afirmando ser este 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. No caso do canto em latim, o sentido não se apresenta como algo pré-existente à decodificação, mas sim como constituído pelo grau de neutralidade. Assim, admitir que a interpretação derivada é, muitas vezes, imposta pela língua, obriga a recorrer a um conceito ao mesmo tempo próximo e diferente da noção tradicional de sentido literal – aquele que deriva unicamente da frase de que o enunciado constitui uma realização, antes de toda e qualquer interpretação. O valor semântico de um bendito em latim – a sua significação – não é objeto de qualquer comunicação possível, pois ele consiste num conjunto de instruções para a sua interpretação, que comporta uma série de vazios a serem preenchidos por indicações que apenas a situação da performance pode fornecer. Além disso, pelo fato de conter marcas ilocucionárias, que só têm realidade quando a frase é objeto de uma enunciação, a linguagem do canto só se torna inteligível uma vez enunciada.

Em um rito específico, os benditos possuem na sua mensagem uma orientação interpretativa que corresponde ao conjunto de práticas cotidianas. Nestes jogos de linguagem se encontram

os critérios de validade do sentido e significado do canto e, por conseguinte, de sua justificação. Quanto a isto, a Antropologia pode nos oferecer referencial teórico valioso, pois demonstra como em todas as culturas e comunidades há um vocabulário específico para dizer o sobrenatural.

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 (1981, 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”.

Abstract

This study reflects on the social interaction perceived through the voices that sing the popular religious song called bendito. This perspective finds in Bakhtin theoretical orientation for analysis, since the related author ties the verbal interactions to broader social interactions, relating the notion of “interaction” not only with the situations face the face, but to enunciative situations, to the speech processes. Thus, the conception of language as social communication exceeds the personal scope mere, exceeds the psychological concept of citizen, turning itself towards the mechanisms of constitution and determination of the behavior human beings, who are based on the material and ideological conditions of life in society.

Keywords: *Interaction. Performance. Memory. Benditos.*

Referências

- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1981.
- BENVENISTE, E. *Problèmes de linguistique générale – Vol II*. Paris: Gallimard, 1974.
- BOSI, A. *Dialética da Colonização*. Companhia da Letras: São Paulo, 1992.
- BRANDÃO, C. R. *Os Deuses do Povo*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- DUCROT, O. *Princípios de semântica linguística (dizer e não dizer)*. Trad. De Carlos Vogt. São Paulo: Cultrix, 1977.

- ELIADE, M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, 2002.
- GOURMONT, R. *Le latin mystique*. Paris: Mercure de France, 1930.
- HAUCK, J. F. et al. *História da Igreja no Brasil*. Tomos II/2. Vozes: Petrópolis, 1992.
- HOORNAERT, E. et al. *História da Igreja no Brasil*. Tomos II/1. Vozes: Petrópolis, 1992.
- LÉVI-STRAUSS, C. La notion de structure en ethnologie. In: LÉVI-STRAUSS, C. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958.
- NORBERG, D. *Introduction a l'étude de la versification latine médiévale*. Uppsala Almqvist & Wiksell, 1958.
- _____. *Manuel pratique de latin médiéval*. Paris: A & J. Picard & Cie, 1968.
- ZUMTHOR, P. *A letra e a voz*. Trad. Amálio Pinheiro & Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993