

# OS BENDITOS POPULARES NO PROCESSO DE MOVÊNCIA E MANUTENÇÃO DA CULTURA

Lucrécio Araújo de Sá Júnior \*  
Beliza Áurea de Arruda Mello \*\*

## Resumo

Este estudo busca compreender os entrelaçamentos da memória e do imaginário social das produções simbólicas do canto popular religioso denominado bendito. Neste sentido, o objetivo é mostrar que, para definir este gênero é preciso considerar as dimensões de seu uso enquanto representação social e manifestação discursiva; a prática ritual do bendito está indissociavelmente ligada às tradições culturais que culminam em construções identitárias. Nesta perspectiva aqui se relaciona a noção de gênero pelo que constitui o uso do texto oral em situação de “interação”, processos dialógicos em sua complexidade.

\* Universidade Federal do Rio Grande do Norte

\*\* Universidade Federal da Paraíba

**Palavras-chave:** Bendito, Texto, Memória, Imaginário Social.

## Introdução

Neste trabalho, a abordagem está centrada na observação do canto popular religioso denominado *bendito*, com o intuito de apontar características que possam defini-lo enquanto gênero textual. A partir do levantamento de tradições religiosas portuguesas evidencia-se que alguns cânticos foram transportados para o Brasil Colonial na diáspora portuguesa, através das correntes da oralidade e da memória. No Brasil e em Portugal esses textos sofreram, dentro do processo de trocas simbólicas, grandes permutas e combinações.

O *corpus* utilizado para este estudo se constitui de pesquisa de campo e pesquisa documental realizadas no Brasil e em Portugal. As recolhas foram realizadas desde o período de outubro de 2005. No Brasil, as pesquisas foram realizadas na cidade de Poço de José de

Moura, alto sertão da Paraíba; em João Pessoa/PB; e, em Florianópolis/SC na perspectiva de ver o deslocamento do canto popular religioso para uma região tão diversa do nordeste brasileiro, e lá encontramos recolhas e depoimentos reveladores da *movência* cultural. No exterior, as pesquisas de campo, foram orientadas pela seqüência do plano de trabalho PDEE – Programa de Doutorado com 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. A pesquisa foi realizada nas regiões portuguesas ditas não urbanizadas. Também foram realizadas recolhas nas Igrejas lisboetas no período do natal de 2007. 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.

Este trabalho pretende ser uma ajuda à compreensão das vozes da sociedade que entoam os benditos populares em português, vozes vivas de um passado que se atualiza e se renova vozes poéticas cantadas, e expressas quando não em situação de *performance* numa escritura, repositório da memória oral.

### Tentativas de definições para o gênero

Sabe-se da exiguidade dos estudos científicos sobre o bendito. E talvez por serem ínfimos não haja uma precisão para a definição do gênero. 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.

#### 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. Tal afirmação 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:

1 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.



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, 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, Araçuaí/MG, Petrolândia/PE, Riachão/PE, Maracaná/

MA e Diamantina/MG. Vejamos o que diz o pesquisador ao descrever a recolha realizada em Itaboim/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.

#### 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”:





## 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:

## 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, Petropólis, 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.

#### 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 estrutura tradicional (com a frequência da palavra *bendito*). 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*. 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”. Para o reconhecimento do canto que não conserva a estrutura tópica tradicional se faz necessário observar a sua







constituição em situações de performance<sup>2</sup>. 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>3</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 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 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>4</sup>. (ZUMTHOR, 1993, 221)

Zumthor pontua que convenções, regras e normas regem a poesia oral; abrangem de um lado e de outro o texto, sua circunstancia, seu público, a pessoa que o transmite, “seu objetivo a curto prazo”.

### **Bendito: uma definição cunhada pelos interpretes**

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. 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 Piri-piri/PI,

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

Mãe santíssima dos Remédios  
Dona de Piri-piri  
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

2 Na pesquisa de campo é preciso considerar depoimentos significativos que possam dizer sobre os usos.

3 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.

4 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.



Seu povo não sai daqui  
Sua igreja é a matriz  
E mãe de Piripiri. (Bis)

Eu já divulguei aqui  
A sua santa mensagem  
Da nossa Piripiri. (Bis)

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

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

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

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

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

O texto acima é exemplar, revela que 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,

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

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. (M. Silva, 35 anos)

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  
Abençoi Piripiri  
Com sua santa doutrina. (Bis)

Oh nossa mãe dos Remédios  
De todas a mais gentil  
Abençoi 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)

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

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

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,

Nossa Senhora dos Remédios





muito antigo que foi criado por um morador local, esse canto que cantamos hoje substituiu o canto antigo. (J. 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 mais adiante. 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. A ação dos interpretes favorece a intertextualidade, que consiste num tipo de remissão ou recursividade *coesivas*, vejamos os casos a seguir:

#### 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)

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

#### 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)

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

#### 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 cá 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 congraçai-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)

A admissão de partes de um texto para formar um novo canto diz respeito à construção do sentido textual<sup>5</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 ressignificação às produções textuais de cantos já existentes, condições básicas para que essas produções sejam entendidas e assumidas como tais.

A função textual e as modalidades de competência lingüística estão nos interpretes 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 interprete a possibilidade de construção do texto é a temática informacional.

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 (1977), e também Vogt (1980), ressaltam em suas obras que a noção de sentido lingüístico 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.

### Os fios do texto

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 *fio*. Neste sentido, como identificar cantos que não apresentam a marca de topicalização segundo a qual Câmara Cascudo serve para reconhecer os benditos, se estes se distribuem como textos diversos?

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

5 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.





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 texto. Dentre as relações que se estabelecem entre o texto e o evento nos cantos fúnebres, por exemplo, podem-se destacar as seguintes:

**1. As marcas das intenções, explícitas ou veladas, que o texto veicula:** 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*

*Já vem um anjo do céu pra tua companhia*

**3. Os operadores argumen-tativos:** São responsáveis pelo encadeamento dos enunciados, estruturando-os e determinado 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*

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.

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. Com base na pesquisa realizada, elencamos as 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 abençoi 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 essa reiteração 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.

A reiteração do texto realiza-se por meio de unidades que preenchem uma função – mais especificamente, as conjunções, as pressuposições e respectivas locuções – ou por meio de expressões de valor circunstancial.

#### 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 cinco 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 do tempo condiciona a proximidade e a contigüidade semântica entre os textos. Assim 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.

**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. 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, interpretes 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.

Vale ressaltar que qualquer texto denominado bendito, seja este longo ou curto, normalmente comporta todas essas relações. Alguns benditos são narrativos, outros prescritivos em maior ou menor grau.

Com a pesquisa realizada 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<sup>6</sup> que permitem observações. Os valores ligados à existência social se realizam simultaneamente na consciência linguística e na consciência

6 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.





mítica e religiosa, a ponto de ser difícil distinguir isso nas duas ordens.

Nas palavras de 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, para não dizer ágrafa, tornando-se, portanto, a partir de certa altura, composições coletivas, anônimas, e altamente variáveis nas suas ocorrências, manifestando-se em determinadas regiões, para logo circularem muito variadamente até os dias de hoje (PINTO-CORREIA, 2002, p. 195).

Os benditos são caracterizados numa esquematização de imagens que funciona numa interpretação de exemplaridade. Os atributos dos santos na veiculação da mensagem mitológica apresentam uma estética na iconologia dos símbolos, elementos recorrentes na narrativa que constituem a *schematologie* (schemes). Segundo Durand (1997), 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. 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; na interpretação do canto a voz permanece inobjetável, 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.

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 carácter 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.

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 interação. 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).

### Considerações finais

Por se tratar de um gênero oral fica claro que os benditos dependem das situações de uso que os engendram, não são os mesmos 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.

É considerando a função social do bendito que se pode realizar o enquadramento teórico-literário do gênero. O canto revela, para além da mensagem que veicula, sentidos que somente podem ser conquistados pela redundância mântica da oração. 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”.

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.

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 conseqüências. Nesse sentido, é que enquanto gênero os benditos 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 neste trabalho, 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 bendito: todos os fatores instáveis no espaço e no tempo.



## THE POPULAR BENDITO IN THE CULTURAL PROCESS

### ABSTRACT

This study aims at understanding the interlacements of memory and the social imaginary of the symbolic productions of popular religious songs called *bendito*. Thus, the main goal of this study is to show that, to define this genre it is necessary to consider the dimensions of its use as a social representation and as a discursive manifestation; the ritual practice of the *bendito* is tied on to the cultural traditions that culminate in constructions of identity. In this perspective we relate the notion of genre through what constitutes the use of the verbal text in a situation of “interaction”, the dialogic processes in their complexity.

**Keywords:** bendito; text; memory; social imaginary.

Artigo submetido para publicação em: 26/05/2010

Aceito em: 06/06/2011

### REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail (1992). Os gêneros do discurso. In Bakhtin, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. & VOLOSHINOV, V. M (1979). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec.
- BENVENISTE, É (1976). Da subjetividade na linguagem. In: **Problemas de linguística geral**, vol. I. São Paulo: Companhia Editora Nacional e EdUSP, pp.284-293.
- CASCUDO, Luiz da Câmara (2000). **Dicionário de Folclore Brasileiro**. 8ª. Ed. São Paulo: Global.
- COSERIU, E (1979). **Teoria da Linguagem e Linguística Geral**. Trad. Agostinho Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Presença.
- DUCROT, Oswald (1977). **Dizer e não dizer**. Princípios de semântica lingüística. São Paulo: Cultrix.
- DURAND, Gilbert (1997). **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. **O Imaginário** (1999). Trad. René Eve Levié. São Paulo: DIFEL.
- FAIRCLOUGH, N (2001). **Discurso e mudança social**. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R (1976). Cohesion in English. London: Longman.
- JUNG, Carl G (s/d). **O Homem e seus Símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. 5ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- KABATEK, Johannes (2006). Tradiciones discursivas y cambio lingüístico, In: Ciapuscio/Jungbluth/Kaiser/Lopes (eds.), **Sincronía y diacronía de tradiciones discursivas en Latinoamérica**, Frankfurt a.M. (Vervuert), p. 151-172.
- KOCK, Ingdore Villaça (2004). **Argumentação e Linguagem**. 9ª. Ed. São Paulo: Cortez.
- \_\_\_\_\_. (2007). **A coesão textual**. 21. Ed. São Paulo: Contexto.
- \_\_\_\_\_. (1992). **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto.
- MILLER, C. R (1984). Genre as Social Action. In: FREEDMAN, A. & MEDWAY, P. (orgs.). **Genre and the New Rethoric**. London: Taylor & Francis pp. 23-42.





- PINTO-CORREIA, João David (1993). **Os gêneros da literatura oral tradicional: contributo para a sua classificação**. Revista Internacional de Língua portuguesa. No. 9, Associação das Universidades de Língua Portuguesa.
- VAN DER POEL, Frei Francisco (1977). **Deus vos salve, casa santa!** – Pesquisa de folc-música-religiosa. São Paulo: Edições Paulinas.
- \_\_\_\_\_ (1995). **“Benditos”**: uma tradição religiosa oral. (não publicado).
- VOGT C. A (1980). A palavra envolvente. In: **Linguagem, pragmática e ideologia**. Hucitec/ Funcamp.
- ZUMTHOR, Paul (1997). **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec.
- \_\_\_\_\_ (1993). **A Letra e a Voz**. Trad. Amálio Pinheiro (Parte I) e Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_ (2005). **Escritura e Nomadismo: entrevistas e ensaios**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- \_\_\_\_\_ (2000). **Performance, recepção e leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ.