

**ENTRE MITOS E RITOS:
vozes enunciativas do latim popular**

Lucrécio Araújo de Sá Júnior*

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, enquanto representação social e manifestação discursiva, a prática ritual dos benditos está indissociavelmente ligada às tradições culturais que culminam em construções identitárias. Essa perspectiva relaciona a noção de “interação” não apenas com as situações face a face, mas a situações enunciativas dos processos dialógicos em sua complexidade. 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: imaginário; representação; ideologia; interação; benditos.

Abstract: This study it search to understand the interlacements of the memory and of imaginary the social one of the symbolic productions of it sing popular religious called *bendito*. In this direction, the objective is to show that, while social representation and speeches manifestation, the practical ritual of the *benditos* is on to the cultural traditions that culminate in identity constructions. This perspective not only relates the notion of “interaction” with the situations face the face, but ace enunciative situations of the dialogues processes in its complexity. Thus, the conception of language as social communication exceeds the personal scope mere, exceeds the psychological concept of person here, turning itself toward the mechanisms of constitution and determination of the behaviors human beings, who are based on the material and ideological conditions of life in society.

Keywords: imaginary; representation; ideology; interaction; benditos.

Résumé: Cette étude il cherche comprendre les entrelacements de la mémoire et du imaginaire social des productions symboliques du chant populaire religieux appelé bendito. Dans ce sens, l'objectif est montrer que, tant que représentation sociale et manifestation discursiva, la pratique rituelle des benditos indissociablement est liée aux traditions culturelles qui culminent dans des constructions identitaires. Cette perspective rapporte la notion d'«interaction» non seulement avec les situations face la face, mais l'as situations énonciatives des processus dialógicos dans sa complexité. Ainsi, la conception de langue je mange communication sociale ici dépasse le contexte simplement le personnel, dépasse le concept psychologique de sujet, en se tournant pour les mécanismes de constitution et de détermination des conduites humaines, qui sont basées sur les conditions matérielles et idéologiques de vie dans société.

Mots clé: imaginaire; représentation; idéologie; interaction; benditos.

* Professor do Instituto Federal do Rio Grande do Norte – Campus João Câmara. Doutor em Linguística pelo Programa de Pós-graduação em Linguística da UFPB com estagio na Universidade de Lisboa. Email: lucrecio.sa@gmail.com

Introdução

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. Na opinião dos pesquisadores, contudo, esse latim popular é desprovido de nexos 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 de campo e as entrevistas por mim realizadas é possível afirmar que o canto em latim denominado 'bendito' revela dentro da sociedade em que toma parte o caráter mítico-poético, no plano do agir coletivamente. Com o canto religioso se realizam muitas tarefas diferentes. O canto é, pois, uma ferramenta linguística, concebida e procurada na medida em que os indivíduos põem em prática o imaginário social.

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, enquanto representação social e manifestação discursiva, a prática ritual dos benditos está indissociavelmente ligada às tradições culturais que culminam em construções identitárias.

Esta análise fundamenta-se cientificamente no paradigma do nomadismo das vozes (c.f. ZUMTHOR, 2002), levando em conta as adequações do canto com os fatos sociais e as produções simbólicas convenientemente apreendidas de acordo com os interesses locais dispostos nos dois campos de saber: o imaginário e a memória. Tomando como paradigma a identidade social, o *corpus* utilizado para este estudo se constitui de pesquisas de campo e pesquisa documental realizadas no Brasil e em Portugal. O percurso seguido nas pesquisas foi simultaneamente descritivo e interpretativo. As recolhas foram realizadas desde o período de outubro de 2005. A partir do levantamento histórico, antropológico e linguístico das tradições religiosas portuguesas evidencia-se que alguns cânticos foram transportados para o Brasil Colonial na diáspora lusitana dos cantos sacros em latim que culminaram nos benditos populares: *Kirie Eleison*, *Ladainha de Nossa Senhora*, *Agnus Dei*, *Tota Pulcra, Veni*, *Tantum ergo* e o Canto de Verônica: *Oh vos omnes*. Ao chegar ao Brasil, a cultura européia,

dentro do processo de trocas simbólicas permitiu ao canto (ainda mais) permutas e combinações entre hábitos, valores e imagens.

Nos ritos que elabora, o povo consegue manter a herança tradicional do canto em uma mistura com o português. A partir da constituição pragmática do canto, ou seja, da mensagem veiculada, estão pressupostos axiológicos e ideológicos, em torno dos quais os atores sociais manifestam ações rotineiras, realidades criadas que constituem a ‘móvel’ do mundo em que habitam. No uso lingüístico das performances culturais há implicitamente uma série de relações discursivas embutidas em cada ato. Isso equivale à própria identidade do sujeito com a sociedade de que toma parte, aos valores simbólicos do imaginário, à memória coletiva. Assim, a dimensão de um bendito, considerado em seu todo, possui uma estrutura muito profunda na qual o próprio canto se decompõe. Não se pode chegar a uma interpretação do seu significado e do uso lingüístico sem referência à sociedade que o engendra.

1. Vozes circulares de uma Identidade partilhada

A existência do canto em regiões diversificadas evidencia uma identidade partilhada. Tal identidade se caracteriza pelo alocamento das estruturas e processos centrais de cada sociedade: com o canto, se partilham antigas referências que proporcionam aos indivíduos uma estabilidade no mundo social. Através do estudo de campo, é possível ter um quadro bastante exemplar dos benditos “em latim” utilizados pelo povo, e sua pertença a espaços geográficos diversificados. Vejamos em uma síntese:

	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

Quadro 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. Mas é preciso acrescentar que a pesquisa documental mostra resultados que revelam ser o canto em latim algo comum às festividades populares mundo afora, resultado do processo civilizatório cristocêntrico. Esses cantos passaram a constituir ritos não oficiais criados no espaço doméstico.

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. Ressignificados, em se tratando do uso, o povo oferece novos sentido e significado ao canto em latim, de acordo com seu gosto, interesse e vontade.

No canto em latim dos ritos populares, 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, numa prosódia particular a cada lugar (mesclado à língua vulgar), denota o poder da voz como transmissora da *movência* de experiências arcaicas.

O que importa saber ao se buscar 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 situavam sempre no âmbito de certos limites impostos pelos dados fundamentais da Revelação e pela Tradição. A desterritorialização é favorecida por um poço profundo de distanciamento entre os clérigos eruditos e o povo inculto: o catolicismo popular à margem da ortodoxia faz surgir diversas maneiras de praticar os ritos e viver a mensagem cristã.

Nesse sentido, a releitura do canto, à luz da desterritorialização se dá a partir do domínio da imaterialidade. Nessa desterritorialização, os localismos, as práticas cotidianas de trabalho, de manipular os alimentos, das relações de parentesco, como fonte de identificação cultural, surgem como referência simbólica para dar novos sentido e significado ao canto, transformando-o num “não-lugar” dos ritos domésticos locais. Esses novos ritos, dos quais o

canto é linguagem, se definem como espaços aglutinadores de identidades, na medida em que os sujeitos se unem simbolicamente e afetivamente a partir da mensagem verbal veiculada.

Para os leigos, a mensagem do canto forma a base moral, ética e comportamental da sociedade e, acima de tudo, mostra a admissão sacramental. Na prática popular, principalmente, o cristão alimenta-se do texto oral, unindo em um só *corpus*, o cristianismo e o pensamento antigo. Por exemplo, em Poço, de José de Moura/PB, o Tanto Ergo, canto para adoração do Santíssimo, é entoado com instruções específicas, própria das culturas medievais. A festa deve ser celebrada na Igreja com luxo nos paramentos, vasos e objetos sagrados, bem como nos trajes. O canto, que é entoado nas novenas do Sagrado Coração de Jesus de maneira especial, tem sido melodiado, geralmente, em estilo de *valsa*, herança do Motetos que apareceu a partir do século XVI. Nessa comunidade não existe nenhum livro litúrgico com o rito solene acerca da Adoração. A Festa é um culto Novenário sem padres e a *performance* do canto se dá na possibilidade de se recitar diante da Imagem,

*Tantum ergo Sacramentum
Veneremur cernui
Et antiquum documentum
Novo cedat ritui
Prastet fides supplementum
Sensuum defectui.*

Depois da procissão, ao retornar à Igreja, tem-se o seguinte esquema de celebração:

- Depositam a Imagem do Sagrado Coração de Jesus no altar e oferecem a Exposição do Santíssimo na custódia;
- No Tempo de adoração, mais ou menos prolongado recitam-se as orações no novenário até ao fim das preces;
- Terminadas as preces (e eventualmente o Pai Nosso), o presidente da celebração fica de joelhos diante do altar;
- Entretanto, canta-se a estrofe: Ao divino Sacramento - *Tantum ergo* - (que também pode ser seguido do Pai Nosso, se as preces não terminarem por ele);
- Depois os assistentes se ajoelham, fazem inclinação, à Imagem do Santo;
- Depois se levantam e dizem: *Oremos*. Faz-se uma breve pausa em silêncio; depois o presidente faz uma reflexão sobre algum tema relevante para a comunidade;
- 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;

– 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;

– 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*. O povo responde: *Graças a Deus!*

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 a nossa religiosidade popular. Como observado, são muitas as regiões que utilizam da mensagem em latim nos seus ritos, variando na forma. Nos cultos à Nossa Senhora, a Ladainha geralmente é dividida em várias seções, não necessariamente correspondentes às seções do texto original, diferenciando-as pela utilização de andamentos e texturas musicais contrastantes.

Em muitos lugares as celebrações marianas são as mais importantes manifestações. A 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).

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
Turris 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.

Nos ritos populares, porém, essas seções sofrem alterações funcionais e estéticas. Em Poço de José de Moura/PB, a Ladainha em si mesma considera apenas a terceira parte,

iniciando-se, respectivamente, pelas palavras *Sancta, Maria, Santa Dei Genitrix*, enquanto que o *Kirie* e o *Agnus* constituem invocações irregulares, entendidos como cantos autônomos e não integrados diretamente à Ladainha. Nessa comunidade, a Ladainha é cantada durante os trinta e um dias do novenário do mês de maio, o que motivou os intérpretes locais a desenvolver várias melodias para o mesmo texto, razão pela qual há um impressionante número de *solfas* compostas.

As Ladainhas também 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 utiliza sua forma em 8 de dezembro. Também, num registro feito para este estudo na Igreja de São Martin em Salamanca (Espanha), a Ladainha apareceu recitada depois do Rosário.

Esse latim, na configuração do catolicismo popular, se gera nos trabalhadores, donas de casa, agricultores, pescadores, constituindo seu modo de se situar no mundo e fazê-lo, numa consciência *cosmogônica* do tudo de si mesmo. Criam-se assim condições de subsistir à 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 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.

2. Análise crítica da produção simbólica

A constituição ritual do bendito é fruto da capacidade criativa do povo. Com o canto os indivíduos articulam uma visão de conjunto destinada a promover a “consciência imaginativa” dos princípios, dos problemas, procedimentos e virtualidades humanas e divinas. Ao texto do canto são atribuídos sentidos cujo fundamento versa sobre os prestigiosos tópicos de reflexão da própria existência humana.

Próprio dos rituais religiosos populares, o bendito tem importância capital para a constituição ontológica da sociedade de que toma parte. Os cantos citados neste estudo estão em exercício em ritos devocionais espalhados mundo afora, mas a sua referência não é a mesma, dada a mudança operada de acordo com a intencionalidade subjetiva e objetiva de cada grupo. Como já observado, os cantos são adaptados aos interesses locais, aos anseios do

grupo. A seleção operada pela sociedade está diretamente relacionada às especializações funcionais e aos seus correspondentes modos de vida. Está longe da pretensão deste estudo, porém, fazer um mapeamento das performances locais. O que está ao alcance desta análise, na tessitura do jogo vocal, é a percepção dialógica, do vai e vem das vozes no processo ininterrupto da memória e do imaginário. Essas vozes desenvolvem-se em torno de temas cotidianos, imagens que o ser humano constroi para os núcleos ao redor dos quais ele próprio converge e se organiza.

De acordo com Zumthor (2000), a *performance* do canto é própria de toda comunidade. O canto, que assim como o mito, assume uma “função social” (c.f. Murad), 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”. Por *forma simbólica*, seguindo Cassirer (1998), 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. Nesse 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 sua obra, 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.

O canto constitui, assim, mais um componente fundamental da cultura, operando socialmente de muitas maneiras. Assim, qual é o potencial de uma perspectiva para a interpretação da produção simbólica? No âmbito da pesquisa realizada tem-se que os cantos sagrados resultam das experiências coletivas humanas.

As emoções são transformadas em imagens e essas imagens compõem a interpretação do mundo exterior e interior. Ou seja, com o canto, o homem começa a aprender uma nova e estranha arte: a arte de exprimir (e isso significa organizar) seus instintos mais profundamente enraizados, as suas esperanças e temores.

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). O bendito só existe em uma sociedade em que o mito é constituinte. Revelado na dimensão do imaginário, o processo de significação do canto não ocorre apenas no que tange à sociedade, mas à própria formação do indivíduo.

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 o dia das mães, para a Semana Santa. Os benditos em latim fazem parte de novenas e procissões, servem para dar ao rito um ar de solenidade. Funcionam como cantos de invocação e louvação.

Vale observar que existem tantos benditos quanto necessidades. Em português o canto faz referência a diversos Santos (as) necessidades específicas: Bendito de São José, Bendito de Nossa Senhora, Bendito do Senhor Morto, Bendito de Santa Terezinha, Bendito do Anjo da Guarda, Bendito de São Francisco, Bendito de Santa Barbara; e, 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, o bendito das trovoadas, etc.

As divergências geográficas, climáticas, ecológicas fazem com que a configuração da mensagem do canto seja movente. A linguagem discursiva do bendito, por se tratar de interesses específicos de uma determinada sociedade, ao se dirigir aos santos relata anseios, temores, sentimentos, valores e uma infinidade de itens impregnados nas mais variadas sociedades do mundo, e apresenta o reflexo da convivência humana. A identidade cultural partilhada pelos benditos é fruto da miscigenação de diferentes povos, o que, de alguma maneira, justifica as diferenças operadas no modo de conceber o canto num ou noutro lugar.

Nos benditos, a identidade social pode ser reconhecida pelos *símbolos*, *schémes* e *arquétipos* dispostos no texto (c.f. DURAND, 1993); símbolos que regulam e orientam a vida dos membros da sociedade. 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, à 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.

Enquanto linguagem, o canto popular religioso realiza ações, é modificador, justificando; a linguagem deste, como área a ser investigada. Pode ser considerada, então, como ponto de partida para a análise do significado de conceitos problemáticos do ponto de vista lingüístico e filosófico. 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. 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 à percepção sensorial, a tomada de posse cognitiva partindo de quem está engajado no espaço do canto. Mesmo sem ter conhecimento literal do que dizem na reza, as intérpretes do canto dão instrução para a realização do mesmo.

Nos ritos à Nossa Senhora, a dinâmica do canto assume variadas funções; a propósito, são inúmeras e variam bastante na sua forma. Podem ser entoados intencionalmente como louvação à Santa, ou, também, como lamentações e penitências. Em se tratando da Ladainha, existem melodias específicas para o dia das mães, para o mês de maio, para os dias 13 dos meses em que se celebram a aparição de Nossa Senhora; para a coroação da Santa. Em geral à mensagem do canto, quando interpretada, apresenta-se a visão de Nossa Senhora com os antagonismos que lhe são próprios: mulher e santa, virgem e mãe. As intérpretes dizem: *o canto alude à pureza, a castidade, a 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. Temos aí, na mesma dimensão, outros cantos em português que constituem os rituais, como o *Avé, Avé, A treze de maio, Tudo darei só por Maria*, entre outro. Para além da figura feminina, a mensagem do canto exige uma política de recrutamento e fidelidade dos homens, para o trabalho e para prosperidade da família, respectivamente.

Assim é que, a linguagem do bendito assume uma representação performativa dos interesses do grupo, seja este sócio-profissional ou não, assegurando no respectivo seio mecanismos de inter-ajuda, dirimindo conflitos internos e regulamentando a formação e o exercício da vida coletiva. A linguagem do canto expressa sentimentos, estimula uma identificação e uma adesão. Sobre a mensagem do canto em latim: é o povo quem oferece sentido e significado às palavras; como códigos abertos o canto em latim funciona como linguagem dos deuses, processo semelhante ao que acontece com o canto em Ioruba nas religiões afro-descendentes (c.f. VILAS, 2005).

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.

3. Considerações finais

A identidade cultural é vista como uma forma de identidade coletiva característica de um grupo social que partilha as mesmas atitudes e está apoiada num passado com um ideal coletivo projetado. Enquanto linguagem, o bendito se fixa como uma construção social estabelecida, fazendo através da mensagem veiculada os indivíduos se sentirem mais próximos e semelhantes.

Nesse sentido, o conceito de identidade cultural diz respeito à conexão entre indivíduos e estrutura social. O mundo das representações, do qual o canto religioso faz parte, tem uma dinâmica própria dentro da Igreja, mas sofre influência da base material da sociedade. Com o bendito, surge o postulado fundante a respeito da *visão de mundo* projetada em particular pelo povo leigo. A identidade social e cultural é a categoria que define como os indivíduos inserem os cantos no grupo, atribuindo-lhe uma função, e através da mensagem configurando sentidos.

A identidade cultural é um sistema de representação das relações entre indivíduos e grupos, que envolve o compartilhamento de patrimônios comuns como a língua, a religião, as artes, o trabalho, os esportes, as festas, entre outros. É um processo dinâmico, de construção continuada, que se alimenta de várias fontes no tempo e no espaço. Na percepção individual ou coletiva da identidade, a cultura exerce um papel principal para delimitar os diversos temas dos benditos, os santos e ainda as características próprias do canto com cada grupo humano. 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 como um conjunto de palavras e gestos unidos de maneira externa e artificial, nem como uma sucessão de elementos diversos, mas como produção simbólica, vocalidades em gestos e movimentos que dizem o sobrenatural.

Quando em situação de *poesia* (cf. ZUMTHOR, 1997), a memória reconstrói e repensa experiências através de imagens, palavras e ideias que nas experiências individuais e coletivas íntimas fazem parte das sensações de um grupo, do seu imaginário, do saber cumulativo que este tem de si. Na enunciação dos benditos em situação de *performance*, há

uma lógica muito precisa que culmina na construção de identidades. A rede de sociabilidade é suficientemente extensa e diversificada para enquadrar direta e indiretamente largas camadas sociais que nesse mosaico procuram refletir e validar a própria hierarquia social vigentes. Os ritos são formas de expressão identitária de cada classe ou setor específico da sociedade: alguns destes dirigem-se exclusivamente a um determinado grupo privilegiado e reafirmam enfaticamente o respectivo estatuto de privilégio.

É fora de dúvida, considerando a simbiose estabelecida através da formação histórico-social entre o ambiente e a atividade econômica, que a linguagem dos benditos é elemento fazedor de uniformização, que cria originalidades capazes de imprimir identidade coletiva num grupo. Através dos benditos manifestam-se inter-relações que se estabelecem culturalmente. Muito rica em suas manifestações, a religião popular brota de raízes e crenças do sagrado e do misterioso que aparecem em todas as atividades do dia-a-dia. Cria-se assim uma prática religiosa que ocupa lugar de destaque na vida coletiva e individual. Religiosidade que se transmite em família, que passa de pessoa a pessoa, numa troca de experiências. Esse é o poder maravilhoso desta linguagem.

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.

AZZI, Riolando. *O catolicismo popular no Brasil*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1978.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila (et a.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

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.

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.

DEL ROIO, José Luiz. *Igreja Medieval: a cristandade latina*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

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 das 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.

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.

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.

HOORNAERT, Eduardo & AZZI, Riolando & GRIJP, Klaus Van der & BROD, Benno. *História da igreja no Brasil*. Tomos II/1. Vozes: Petrópolis, 1992.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Tradução de Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1983 (vol.1.); 1984 (vol.2).

_____. (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.

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.

MURAD, Pedro Carvalho. *O Mito e as narrativas contemporâneas*. *Revista Ghrebh*. São Paulo, 2005.

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.

SEAGALEN, Martine. *Ritos e rituais contemporâneos*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

VAUCHEZ, André. *A espiritualidade na Idade Média ocidental: (séculos VIII a XIII)*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

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.