

Tradições Discursivas nas culturas populares: correspondências trocadas entre Câmara Cascudo e Mário de Andrade*

Prof. Dr. Lucrecio Araújo de Sá Júnior (UFRN)**

RESUMO: Antes de publicar muitos de seus livros, Câmara Cascudo configura nas cartas a Mário de Andrade uma “etnografia” que vem representar a memória e o imaginário da “cultura popular” no Rio Grande do Norte. Reconhecendo os percursos de Câmara Cascudo para recolha de textos orais o objetivo deste trabalho é analisar a presença de Tradições Discursivas (TDs) no âmbito das culturas populares. Dessa maneira pretende-se analisar relações de permanência e mudança numa perspectiva diacrônica de *quadras* em textos religiosos das culturas populares em lugares diversificados comparativamente com uma recolha do Rio Grande do Norte revelada na obra *Danças Dramática do Brasil* de Mário de Andrade (1982).

PALAVRAS-CHAVE: Câmara Cascudo; Mário de Andrade; Tradição Discursiva; Memória; Imaginário.

ABSTRACT: Before publishing many of its books, Câmara Cascudo configures in the letters the Mário de Andrade a “ethnography” that comes to represent the memory and the imaginary one of the “popular culture” in the Rio Grande do Norte. Recognizing the passages of Cascudo for retraction of verbal texts the objective of this work is to analyze the presence of Discursive Traditions (TDs) in the scope of the popular cultures. In this way it is intended to analyze permanence relations and change in a diachronic perspective of you comparativly square in religious texts of the popular cultures in diversified places with a retraction of the Rio Grande do Norte disclosed in the *Danças Dramática do Brasil* workmanship of Mário de Andrade (1982).

KEY WORDS: Câmara Cascudo; Mário de Andrade; Discursive tradition; Memory; Imaginary.

Introdução

O conceito de *Tradições Discursivas (TD)*, nascido no âmbito da linguística alemã e, de modo especial, dentro da linguística românica, dá suporte para investigar como se constituíram os textos que circulavam e circulam através dos tempos, em diferentes esferas sociais, revelando práticas sócio-históricas de uso da linguagem.

Na perspectiva do *Projeto para a História do Português Brasileiro (PHPB)*, pretende-se, com este trabalho, abordar uma aproximação processual e dinâmica entre os estudos diacrônicos e sincrônicos voltados a textos orais das culturas populares. O

* Trabalho desenvolvido por ocasião da mesa redonda: *CORRESPONDÊNCIAS TROCADAS ENTRE CÂMARA CASCUDO E MÁRIO DE ANDRADE: NOTÍCIAS DA LÍNGUA, NOTÍCIAS DO POVO* na XVIII Semana de Humanidades da UFRN em 09 de junho de 2010.

** Doutor pela Universidade Federal da Paraíba com período de estágio na Universidade de Lisboa. Professor/pesquisador da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente integra o *Projeto para a História do Português Brasileiro – PHPB* – na equipe regional da UFRN. Email: lucrecio.sa@gmail.com

propósito maior é suscitar reflexões sobre a necessidade de inserção de discussões sobre a concepção sócio-histórica e a prática discursiva nas Tradições orais.

O conceito de TD foi proposto por Peter Koch (1997), depois foi retomado por Oesterreicher (1997, 2001, 2002) e, mais recentemente tratado por Kabatek (2001, 2003, 2005 e 2006). Os autores consideram que os textos são portadores de tradições, isto é, apresentam regularidades discursivas ou formas textuais já produzidas pela sociedade, em momentos anteriores, que permaneceram ou se modificaram ao longo de sua existência. Essas regularidades configuram, em linhas gerais, a concepção do que se denomina TD. As TDs revelam a recorrência de certas fórmulas, formas ou maneiras de enunciar, falar/escrever em toda prática discursiva, de modo a estabelecer uma relação entre o momento atual e a tradição na construção de um texto ou discurso¹.

No âmbito das culturas populares existem textos que servem a muitos objetivos interativos, com o intuito de contribuir para entender os processos constitutivos desses textos, busco neste trabalho apontar algumas relações de permanência e mudança de TDs numa perspectiva diacrônica em textos orais do patrimônio imaterial religioso das culturas populares. Dessa maneira, no percurso do texto realizo um quadro comparativo de benditos recolhidos em Portugal e também recolhidos em algumas regiões do Brasil com um canto religioso do mesmo gênero descrito na obra Danças Dramáticas de Mário de Andrade no Rio Grande do Norte, que possivelmente de refere a uma recolha realizada por Câmara Cascudo.

1. Tradições Discursivas nas culturas populares

Muitos estudo antropológicos revelam que toda sociedade tem o seu repertório de textos orais que servem aos usos expressivos de manifestações culturais tais como ritos, festas, dramatizações, etc. As Tradições Discursivas (Oral/ Escrita) das culturas

¹ Esse conceito vem sendo utilizado como suporte teórico-metodológico pelos pesquisadores do *Projeto História do Português Paulista* e, de modo particular, pelos integrantes do subgrupo “Tradições discursivas: constituição e mudança dos gêneros discursivos numa perspectiva diacrônica” que buscam estudar os gêneros jornalísticos (cf. *TRADIÇÕES DISCURSIVAS: DEFINIÇÃO E FUNCIONALIDADE*, texto de ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira (USP) & FERREIRA DA COSTA, Alessandra Castilho (pós-doutoranda USP/FAPESP), na obra PHPB: Volume IV – Diacronia dos gêneros discursivos e dos processos constitutivos do texto, Tomo 1 – Tradições discursivas: constituição e mudança dos gêneros discursivos numa perspectiva diacrônica [no prelo]).

populares se definem nesse conjunto de textos que tendo sido criados em datas situáveis ou desconhecidas, foram aceitos e transmitidos pelas comunidades, quer erudita, quer principalmente pouco ou nada letrada, para não dizer analfabeta, 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. A esse respeito, vejamos uma explanação de TDs nas culturas populares baseada na proposta de Pinto-Correia para os gêneros da literatura oral tradicional (PINTO-CORREIA, 1993, p. 65).

Macro-conjuntos² das Tradições Discursivas nas culturas populares (Tradições discursivas orais):

- **O primeiro: *prático-religioso*:** diz respeito ao sentimento e ao afeto, à confessionalidade ou mesmo a práticas que têm a ver com crenças e superstições.
- **O segundo: *narrativo-dramáticas*:** são composições na sua maior parte são em prosa, comunicam acções completas ou pequenos episódios narrativos, sempre completados pelo diálogo;
- **O terceiro: *composições dramáticas*:** dizem respeito às peças e aos diálogos que muito abundam na vida quotidiana do povo. A designação mais habitual para estas composições é a de *autos*. Mas, há de se considerar a sua tipologia funcional.

Cada macroconjunto aponta para um conteúdo específico e respectiva expressão:

I) Caráter prático-religioso (primeiro macroconjunto)

Composições de caráter prático-utilitário:

A) As práticas de intenção mágica e religiosa:

- ***Rezas e orações paralelas*** (em relação às oficiais da Igreja); Ex. Pai nosso pequenino;

² Essa classificação em macroconjuntos é apontada por Pinto-Correia (1993) para os Gêneros da Literatura oral Tradicional. Aqui alargamos o conceito dessa classificação para observar os textos orais das culturas populares a partir do modelo teórico das TDs. “Para cada um desses macroconjuntos temos de considerar duas vertentes: a religiosa e a profana”, diz o autor (PINTO-CORREIA, 1993, p. 65).

- *Ensalmos, benzeduras, exorcismos* (pretendem seus utentes atuar sobre a realidade com base no poder da palavra); Ex. Oração de escomjuro.
- *Cantigas de embalar, de ninar, de berço* (com elogio ao próprio destinatário, por vezes o assemelhando ao menino Jesus). Ex. boi da cara preta!

Composições de caráter lúdico:

B) Rimas infantis:

- *Fórmulas encantatórias*: constituem as representantes de uma quase intenção mágica sobre a realidade (ex. cai, cai tanajura que teu pai tá na gordura, chuva na terra senhor são José);
- *Lengalenga*: composições poéticas que se estruturam fundamentalmente numa sintaxe de encadeamento (ex. amanhã é domingo pé no cachimbo);
- *Anfiguris*: julga-se que representam prolongadamente as “fatrasias” de origem medieval (ex. era não era, andava na serra);
- *Trava-línguas*: funcionam como importantes práticas pedagógicas para a capacidade linguística.

II) Composições narrativo-dramáticas (segundo macroconjunto)

A) *Composições registradoras elementares*: registram casos da vasta experiência humana.

- *Romances*: pequenas histórias em versos, quase sempre episódicas, mas algumas vezes, com pretensões a narrações completas, predomina o realismo dos agentes e das situações;
- *Contos*: histórias em prosa, na sua representatividade são sempre válidos para toda a comunidade, pela significação simbólica, quer na dimensão psicanalítica;

B) *Composições críticas (humorísticas)*: dominam as anedotas, os textos são adaptações ao tempo presente de relatos mais antigos.

III) Composições narrativas e dramáticas:

A) *Composições exemplares*: põem em cena assuntos, histórias, personagens, exemplarmente significativas quer a nível nacional e internacional.

- *Tragédias e dramas*: peças dramáticas profanas, e por vezes respeita uma vertente religiosa;
- *Comédias*: aspectos risíveis da vida da comunidade;
- *Autos*: esta designação é muita ambígua, que servem para composições de natureza muito variada.

B) *composições críticas*: têm sobretudo em mira os costumes e as pessoas, e são muito importantes em determinadas épocas do ano;

- *Entremezes*: com os testamentos e as farsas: por exemplo o testamento do galo;
- *Cegadas*: pequenas peças dramáticas realizadas em várias regiões do país (assemelha-se a cantiga de trabalho, colheita, e ceifa no campo)

- C) **composições registradoras do cotidiano**: pretendem tão-só por a público cenas de todos os dias.
- **Representações**: as Loas, por exemplo;
 - **Diálogos**: Curtas representações em momentos festivos.

Culturalmente marcados esses textos podem ser definidos como TDs, pois trazem em si uma dupla memória: (i) memória das formas e das modalidades poéticas de uma região autóctone, porém difícil de mapear, tão antiga quanto a humanidade, que vem conservada e modificada na prática de manifestações populares; (ii) memória das histórias, narrativas que se contavam, contam e cantam. Assim essas TDs são enunciações poéticas, formas de dizer e fazer as experiências num mundo material e imaginário; essas TDs se instauram como marcas lingüísticas e formas discursivas compatíveis com cada região, ou sociedade, que tomam parte.

2. O que Câmara Cascudo nos diz sobre a presença dessas TDs nas culturas populares nas cartas a Mário de Andrade?

Muitas Tradições Discursivas orais que constituem as culturas populares no Brasil advém de Portugal. Textos orais das tradições portuguesas foram recebidos e transformados aqui no Brasil. Sobre a circularidade dessas vozes vejamos o que Câmara Cascudo relata em uma de suas cartas remetidas a Mário de Andrade,

(c1) 11 - XII - 1937³.

Hoje recebi uma informação de Funchal onde há desafios em quadras, como no velho sertão de outrora.

(...)

Que me diz você sobre o causo ? Em Minas, São Paulo e Rio Grande do Sul o desafio é acompanhado durante o canto. Constituímos uma curiosa exceção. E de onde teria vindo esse processo ? O canto aqui funciona como declamação, quasi sem solfa.

Observemos que nas palavras de Câmara Cascudo há o reconhecimento de mudanças ocorridas por conta do deslocamento da poesia oral. Essas *movências* (cf. Zumthor, 2000) ocorridas nas culturas populares configuram a diacronia do texto. Vejamos o que diz Câmara Cascudo em outra carta,

³ Utilizaremos a seguinte notação para as cartas citadas no corpo do texto: (cⁿ) para a sequência das cartas citadas ao longo do trabalho e em seguida a identificação da carta com datação, conforme nos originais.

(c2) Natal - 13 - 4 - 43.

*Já acabei a trapalhada dos “contos” e agora grudei-me com as **dansas dramáticas** ou autos populares brasileiros.*

Esta última carta é reveladora em relação às TDs nas manifestações das culturas populares, pois Mário de Andrade na obra *Danças dramáticas do Brasil – 3º Tomo* (1982, p. 60-61), traz um excelente exemplo da presença desses textos no Rio Grande do Norte. Trata-se de um bendito entoado nas festas do Bumba-Meu-Boi:

(1) BENDITO DE NOSSA SENHORA⁴

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

*Nossa Sinhóra Já' stá
Cum seu juiêio no chão,
Pidindo a seu bento fio,
– Ôh meu Deus! –
Que me dê ô men-um tustão!*

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

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

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

Possivelmente essa recolha foi realizada por Câmara Cascudo e enviada ao Amigo Mário para compor a sua obra *Danças dramáticas do Brasil*; essa afirmação ganha força se consideramos a seguinte passagem de uma das cartas:

⁴ Os benditos citados ao longo do texto, como exemplo, seguem uma numeração seqüencial.

(c3) Natal 2 de fevereiro de 1928

Também março, seguramente, enviarei os 25 temas de CONGOS velhamente promettidos. E uns sambas, cocos e zambês.

Em se tratando do canto popular religioso, Câmara Cascudo diz no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, que “há uma certa influência francesa, ou melhor, o aproveitamento de benditos franceses, como o popularíssimo *Queremos Deus*, que é o *Nous Voulons Dieus*”. Isso significa dizer que essas TDs são transmitidas de geração em geração num processo ininterrupto da memória coletiva.

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

(2) BENDITO (JOÃO BATISTA)

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

(LUCAS 1, 68-79)

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

Na perspectiva de definir o canto Câmara Cascudo (2000, p. 118) no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, diz o seguinte: *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** *bendito/bendita* que tem função de exórdio, como no exemplo a seguir.

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

Percebamos que a *tópica bendito* é mantida no canto popular acima tal como presente no canto bíblico. Mas, considerando o processo de *movência* e manutenção da cultura, essa fórmula não pode ser considerada geral. Conforme revelam as pesquisas de

campo e as pesquisas documentais de Sá Júnior (2009) os benditos envolvem outros cantos religiosos que não conservam a mesma estrutura tópica, e acabam por não seguir uma fórmula bem definida. Para confirmar a afirmação acima basta observar o caso do bendito na obra de Mário de Andrade (1). Citando o mesmo canto outra vez,

(1) BENDITO DE NOSSA SENHORA

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

*Nossa Sinhóra Já'stá
Cum seu juiêio no chão,
Pidindo a seu bento fio,
– Ôh meu Deus! –
Que me dê ô men-um tustão!*

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

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

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

Ora, se o bendito não possui uma estrutura textual padrão como é possível demarcar a sua forma a fim de permitir o seu reconhecimento, enquadramento e definição enquanto TD? Como defini-lo? Existe uma *forma* que caracteriza o canto?

Bem, aqui chegamos a um consenso que releva a importância do uso da Teoria das TDs nas culturas populares. As TDs são fundamentais para orientar a dinâmica desses textos uma vez que são mais flexíveis e maleáveis, dado o uso oral. Só identificando a presença de TDs é possível demarcar o tipo do texto, suas influências, as movências, as *formas* que os caracterizam. Os exemplos a seguir apresentam benditos que não trazem o uso da tópica, mas revelam a movência do texto. A presença de Tradições Discursivas nos permite identificá-los como originários de uma mesma

matriz: o nomadismo histórico das vozes marca os benditos numa propriedade que versa

(1) BENDITO DE NOSSA SENHORA	(4) DO TRONCO NASCEU A RAMA I	(5) DO VARÃO NASCEU A VARA I
<p><i>Nossa Sinhóra já'stá Cum seu Juêio chagado, Pidindo a seu bento fio, – Ôh meu Deus! – Que me dê ô men-um (ao menos um) cruzado!</i></p> <p><i>Nossa Sinhóra Já'stá Cum seu juiêio no chão, Pidindo a seu bento fio, – Ôh meu Deus! – Que me dê ô men-um tustão!</i></p> <p><i>Do tronco nasceu a rama, Da rama nasceu a flô, Da flô é que nasceu Maria, – Ôh meu Deus! – Mãi de nosso Redentô!</i></p> <p><i>Meus irmão de caridade, Venho é pidí a ismola, Pelo bom Jisúiz dos Passo, Nossa Mãi Nossa Sinhora!</i></p> <p>(Recolha de Mário de Andrade no Rio Grande do Norte, s/d)</p>	<p>Do tronco nasceu a rama, da rama nasceu a flor Da flor nasceu a virgem Da virgem o salvador</p> <p>Qualquer filho, Qualquer filho de homem pobre Nasce numa, Nasce numa boa cama Só tu ó, Só tu ó, meu Deus Menino, Nasceste, Nasceste numa cabana</p> <p>(Canto de natal. Recolha de Michel Giacometti, realizada em Safara/Moura, Beja – Portugal no ano de 1968.)</p>	<p>Do varão nasceu a vara, Da vara nasceu a flor, E da flor nasceu Maria, De Maria o Redentor!</p> <p>Oh, que noite tão serena, Cercada de esplendor; Nasceu da Virgem Maria, Um ramalhete de flores.</p> <p>(Recolha de Fernando Lopes-Graça, no Cancionero Português, 1953)</p>

sobre a intertextualidade.

As quadras grifadas nas recolhas de Michel Giacometti (4) e Fernando Lopes Graça (5) permite afirmar que o canto (1) recolhido por Câmara Cascudo no Rio Grande do Norte, citado na obra de Mário de Andrade, faz parte dos ritos populares do Brasil e de Portugal há muito tempo. Observando os exemplos, é possível inferir que esses benditos foram transplantados já pelos primeiros colonos por volta do século XVI. Ao chegar ao Brasil o povo português dissipou sua bagagem de memória.

Muitos outros exemplos revelam essas TDs como expressão da religiosidade popular tanto no Brasil quanto em Portugal. Vejamos uma recolha de Teófilo Braga no *Cancioneiro Popular do arquipélago açoriano* comparada ao bendito de São Sebastião encontrado no sertão paraibano:

(6) DEOS VOS SALVE, CASA SANTA	(7) BENDITO DE SÃO SEBASTIÃO
<p><i>Deos vos salve, casa santa De Jesus acompanhada, Onde está o calix bento, Mais a óstia consagrada.</i></p> <p><i>Bemdito e louvado seja O santíssimo sacramento, Pois ele é o pão dos anjos E dos homens mantimento.</i></p> <p><i>Oh divino sacramento Aonde é que estaes agora? Aonde cantam os anjos E mais a nossa Senhora.</i></p> <p>(Recolhas de TEÓFILO BRAGA no Cancioneiro Popular do Arquipélago Açoriano, s/d)</p>	<p><i>Ó grande Sebastião, Santo mártir glorioso Livrai-nos da peste, fome, guerra e o mal contagioso.</i></p> <p><i>Deus vos salve casa santa onde Deus fez a morada Onde mora o cálix bento e a hóstia consagrada.</i></p> <p><i>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.</i></p> <p><i>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.</i></p> <p>(Recolha de Lucrecio A. Sá Júnior em Poço de José de Moura/PB, 2007)</p>

Os resultados revelam que no campo das cosmovisões da religiosidade popular os critérios são dados, não dependendo de uma decisão institucionalizada tampouco individual, mas decorrente de uma memória partilhada, reelaborada, e, resignificada num constante processo de movência e nomadismo das TDs. Vejamos outro canto que traz em sua estrutura o fragmento textual grifado no canto anterior com a TD grifada da recolha em Mário de Andrade no Rio Grande do Norte,

(8) 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*, Vale do Jequitinhonha - Minas Gerais, 1979)

Dado o problema – buscar analisar o processo de movência das TDs nos textos, este estudo visa a entender as relações interativas e reiterativas do nomadismo das vozes que dentro dos rituais acionam o canto. É nesse sentido que aqui se faz uso da proposta de Stephen Reckert (1982-3). Para esse pesquisador o estudo da sociedade e da linguagem pode começar apenas com os elementos fornecidos pela fala e pelas relações sociais humanas, e “em cada caso se faz necessário observar com coerência as tradições que não estão diretamente abertas à pesquisa”. Essa é a área em que atua a oralidade.

Para Reckert (1982-3), o signo linguístico afasta-se mais de uma função restritamente conceptual e aproxima-se mais das raízes intuitivas e afetivas do pensar arcaico quando em situação de poesia. Daí que os textos mais apropriados para exemplificarem a transmissão de significados “antropológicos” por significantes verbais sejam, por natureza, textos poéticos. Uma vez descrevendo a criação de algo, o canto situa e demarca a origem de uma cultura. Cada sociedade, assim, tem nele um modo de assumir uma identidade e um modo de estar no mundo. Logo, a existência de um povo acaba sendo legitimada por algo como uma missão, tantas vezes descrita nas narrativas míticas.

A hipótese deste estudo admite que o canto religioso, assim como o mito⁵, assume uma “função social”; dá-se pela necessidade de um povo, de uma cultura e

⁵ É fácil perceber a relação estreita entre o canto e o mito, por razões óbvias. O canto é parte integrante do mito.

mesmo de uma nação. Na perspectiva de entender o que sejam a recorrência dessas TDs nos *benditos*, uma demarcação mais explícita só é possível através do conceito de “forma simbólica”. Por *forma simbólica* há de entender-se toda a energia do espírito em cuja virtude um conteúdo espiritual de significado é vinculado a um signo sensível concreto e lhe é atribuído interiormente. Neste sentido, na linguagem do canto, o mundo mítico-religioso e a arte se apresentam como outras tantas formas simbólicas particulares.

Cassirer (1998) defende a tese de que todo conhecimento e toda relação do homem com o mundo se dá no âmbito das diversas “formas simbólicas”. A *Energia Espiritual (Energie des Geistes)*, na obra de Cassirer, deve ser compreendida como aquilo que o sujeito efetua espontaneamente, ou seja, não recebe passivamente as sensações exteriores, mas sim as enlaça com signos sensíveis significativos.

3. Tradições Discursivas originárias no período medievo.

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

(c4) Natal - 08 - 10 - 31.

O Brasil é aquilo e nós quando notamos o estado psíquico de nosso povo é que estamos.....fóra do catolicismo como religião. A religiosidade brasileira é física , de gesto, misura, habito. Como elemento nada vale porque como povo não há pensamento. O pensamento catolico está pertencendo a uma elite e V. sabe historicamente que uma religião deixa de ser força quando é raciocinio. Uma elite catolica é apenas um pretexto, um tema, uma libertação. Interiormente nós ficamos maurros e Comte, um Comte deista, como é o me caso. Falar do brasil catolico e da historicidade catolica do Brasil é um juízo uninateral. Um bando obstiadamente catolico como os Bandeirantes

destruíram todo edificio social catolico que os grandes jesuitas plantaram nalma guarani.

Nós somos como diz o Jorge Fernandes : — Sois marçom ? Sim, pela graça de Deus “uma mistura dos catecismos com os rituaes maçonicos”. V. lembra que nos Bunba-meu-boi a cena ritual é a vinda do padre para confessar o boi. E o reverendo já não quer ir a pé nem no vapor do ar.....Tudo isso não é irreligiosidade mas denuncia que não somos catolicos intrinsecamente.

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

Nesse ínterim, a pesquisa realizada para este estudo aponta que cantos nos cultos afrodescendentes foram construídos a partir de uma fusão com os benditos. As estrofes do bendito “oração da manhã”, a seguir, apontam para isso:

(9) ORAÇÃO DA MANHÃ	(10) PONTO DE PRETO-VELHO
<p><i>Nesta casa tem quatro cantos, Quatro anjo me acompanha, São Lucas e São Mateus, Jesus Cristo, Senhor Nosso. Galo canta, Senhora adora. Bendita seja a hora. Sai pela porta afora Acompanhado com Deus e Nossa Senhora</i></p> <p>(Recolha de Van der Poel em Araçuaí/MG, 1977)</p>	<p><i>Nessa casa tem quatro cantos Cada canto tem um santo Pai e Filho, Espírito Santo Nessa casa tem quatro cantos Eu rezo para santas almas Acompanhado de Deus e Nossa Senhora É ponto de preto velho Sambauê pemba de Angola.</i></p> <p>(Recolha de Lucrecio A. de Sá Júnior, em João Pessoa/PB, 2009)</p>

Observe-se que o canto da Umbanda, transcrito a seguir, conserva a mesma estrutura discursiva da “oração da manhã”. Os exemplos mostram que os benditos católicos juntaram-se aos recônditos próprios dos cultos afrodescendentes; revelam,

nesse sentido, a movência das Tradições Discursivas no nomadismo e na intertextualidade do bendito. Apresento ainda outro canto que é usado para as celebrações do batismo na Umbanda comparativamente relacionado ao Bendito de São João dos ritos católicos populares,

(11) PONTO DE BATISMO NA UMBANDA	(12) BENDITO DE SÃO JOÃO
<p>Oh rio, oh rio, oh rio, oh Rio Jordão João batizou Cristo Cristo batizou João Todos dois são afilhados, todos dois eram irmãos Todos dois são afilhados da Virgem da Conceição</p> <p>(Recolha de Lucrécio A. Sá Junior em Florianópolis/SC, 2009)</p>	<p>Bendito e louvado seja São João em Seu altar Dizendo todos que viva São João na Glória está. Foi nascido em Belém, batizado no Jordão E o pai tendo seu filo, pôs o nome de João. Pois o nome que ele traz chamado por Zacarias. Ele é primo de Jesus e sobrinho de Maria. De onde vinde São João de manhã muito cedinho? Vendo de ser batizado e também de ser padrinho. São João batizou cristo, Cristo batizou João Ambos foram batizados nas águas do Rio Jordão. S. João se bem soubera quando era o seu dia Descia do céu à terra com prazer e alegria. Ajoelha pecador nos pés de S. João Batista Mensageiro ele é Deus e padrinho de Jesus Cristo. Ofereço este bendito ao Senhor que está na Cruz Na intenção de João Batista para sempre Amém Jesus.</p> <p>(Recolha na obra Abra a Porta: cartilha do povo de Deus, 1979, grifo nosso)</p>

Essas TDs revelam que nas culturas populares o povo uniu cantos religiosos católicos a crenças religiosas e práticas mágicas. Dessa maneira, os benditos juntam-se aos valores espirituais dos cultos afro descendentes nas práticas devocionais, tanto nas reminiscências rítmicas e musicais, quanto nos saberes e valores identitários.

Como aponta Sá Júnior (2009), no uso de textos orais as culturas populares alteram necessariamente a estrutura matriz originária, convertendo-a em outra coisa pelo fato de que seus significados requeridos a uma dada sociedade são distintos, pois o uso desses textos são sempre contextualizados, assim acabam por atuar em nível difuso da linguagem-objeto inicial. Esse processo ocorre com os demais gêneros orais, e não é comum apenas aos benditos. A esse respeito vejamos o que nos diz Câmara Cascudo,

(c5) Natal, 9 de maio de 1937 (aniversário de Fernando Luis)

... a letra da Bela Infanta. Em Almeida Garret está com seu verdadeiro título. Silvio Romero coligiu a pag - 11, com o nome de "O CONO DE ALBERTO" (contos populares do Brasil) e a Bela Infanta se chama "dona Sylvana". Noutras versões é "Fanty", corrutéla evidente de Infanta, como na minha copia que perdi com o livro confiado ao sr. poeta Schimidt editor e catolico. Só arranjarei outra copia quando a velha que me deu a primeira volte do sertão o que fará em agosto. De cór repito os primeiros versos que dá para vosse contar a solfe.

Chorava a Bela Infanta

No fundo ca camarinha

Perguntou-lhe rei seu pai : —

De que choras, filha minha ?

Essa constatação permite afirmar que o nomadismo das TDs nas culturas populares é somente a ponta de um complexo processo de sintagmas relacionados. Está, pois, em jogo a identidade coletiva de grupos que vivem elaborando e reelaborando textos, revelando através do uso da memória e do imaginário a capacidade criativa de organizar textos, ordenar narrativas, constituir discursos.

Através do uso desses textos as culturas populares buscam articular leituras plurais de seu imaginário sobre a maneira de crer, esperar, valorar, sonhar, entre tantas coisas. É assim que nasce, se mantém, se estrutura e modifica a memória coletiva em relação as TDs nas culturas populares.

A meu ver são quatro, então, as transformações que, desde o plano teórico, podem funcionar como constitutivas do processo estético de um texto nas culturas populares: (i) através da ação do interprete se dá a intervocalidade que desdobra o texto;

(ii) cada TD se define como o lugar de transformação (mediante e numa palavra concreta) de enunciados vindos de outra parte; (ii) o espaço de uma TD, regida por um código mais ou menos formalizado, está sempre, de algum modo, incompleto e entreaberto ao imprevisível; (iii) enfim, o espaço interno ao texto é gerado pelas relações que se amarram às TDs.

Últimas considerações...

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

Ressalte-se que numa interpretação das TDs nas culturas populares a discussão sobre a identidade cultural e sua realidade remete para um aprofundamento sobre a função dos produtores desses textos, 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 textos, uns a partir dos outros, ora conservando a estrutura, ora modificando-a.

Na dimensão social das culturas populares, é possível afirmar que as TDs se configuram num discurso de uma determinada comunidade antropológica, como um dos mais importantes dispositivos de reprodução significando o sistema, mais ou menos complexo, das regras que se jogam nos textos de cada comunidade. Considerando o caráter interativo das TDs, seus textos marcam os usos da comunidade, as suas outras regras de reprodução, quer se trate dos mitos e rituais, quer dos saberes e saber-fazer (*know-how*) relativos às várias funções sociais, às suas instituições, etc. Assim como outros textos, em amplo uso social, essas TDs fazem-se (dizem-se, escrevem-se) a partir umas das outras, em intertexto. O que lhes é específico é que vários atuantes da comunidade, dentro dos limites de suas competências e especializações, se entendem

entre si de forma suficiente, quer porque sabedores de fato das regras do intertexto, quer porque sabedores dos outros usos sociais: todos dominam os usos sociais da sua língua.

A prática social dessa TDs está indissociavelmente ligada a dois campos do saber: o imaginário e a memória. Observando-se os benditos como representações sociais, urge privilegiar na análise o paradigma da movência e do nomadismo das vozes, levando em conta as adequações dos textos com os fatos sociais e as produções históricas convenientemente apreendidas nas sociedades.

Atualmente compositores da Igreja católica conservam essas TDs em suas músicas. Em se tratando de uma produção midiaticizada, o compositor busca manter uma certa fidelidade temática, a fim de atingir no público um efeito preponderante. Vejamos algumas letras de músicas,

<p>(13) DO VARÃO NASCEU A VARA II</p> <p>Do varão nasceu a vara E da vara nasceu a flor. Do varão nasceu a vara E da vara nasceu a flor.</p> <p>Da flor nasceu Maria, De Maria o Redentor. Da flor nasceu Maria De Maria o Redentor.</p> <p>Corramos com pressa, Vamos a Belém: ver o Deus Menino Ver o Deus Menino qu´a Virgem lá tem</p> <p>Corramos com pressa Vamos a Belém: ver o Deus Menino, Ver o Deus Menino, qu´a Virgem lá tem</p> <p>(Música de Fernando Cardoso na obra Abra a porta: cartilha do povo de Deus, 1979)</p>	<p>(14) DO TRONCO NASCEU A RAMA II</p> <p>Da cepa brotou a rama, da rama brotou a flor. Da flor nasceu Maria, de Maria o Salvador.</p> <p>O espírito de Deus sobre ele pousará, de saber, de entendimento este espírito será. De conselho e fortaleza, de ciência e de temor. Achará sua alegria no temor do seu senhor.</p> <p>Da cepa brotou a rama, da rama brotou a flor. Da flor nasceu Maria, de Maria o Salvador.</p> <p>Composição de Reginaldo Veloso. Disponível em http://www.coralsjbatista.com.br/coral/musicas/festivas/natalinas/natalinas.htm Acesso em 03.08.2008.</p>
---	---

Perceba-se que o canto apresentado pelos compositores mantém quase intacta a quadra que constitui a estrofe do refrão. O jogo textual se cria no interior de cada verso, fazendo-se o desdobramento a partir da idéia principal⁶. Temos nesses cantos religiosos a presença de outros textos dentro de um texto, causada pela movência das vozes; as TDs inspiram ou influenciam. É segundo Mikhail Bakhtin (1979, 1992) a polifonia um fenômeno que não se confunde com *heterogeneidade enunciativa*, pois este é um fenômeno que diz respeito à possibilidade do desdobramento das vozes no texto, enquanto aquele é a multiplicidade de vozes. A admissão de partes de um texto para formar um novo canto diz respeito à construção do sentido textual⁷, seja na perspectiva da produção pelo interprete, seja na da recepção da codificação lingüística pelos interlocutores. A intertextualidade dos benditos, portanto, trata da possibilidade, e mesmo da necessidade, de atribuição de resignificação às produções textuais de cantos já existentes, condições básicas para que essas produções sejam entendidas e assumidas como tais.

Para além dos benditos, outros textos orais podem ser estudados através do modelo teórico das TDs; modelo este que pode contribuir para entender a dinâmica das culturas populares no seguinte aspecto:

1. Entender a transformação de um texto originário que se dá por associação de suas partes com outras partes de outros textos;
2. Observar que a transformação do texto resulta em performances cuja intencionalidade é específica;
3. Analisar que as transformações de sentido e significado dos textos são disseminadas e admitidas quando o grupo faz uso da voz (em público);
4. Confirmar através de pesquisas de campo que a presença das TDs em intertextualidade contribuem para a memória vocal: as melodias se dão por assimilações e se definem como ação contínua e ininterrupta das variantes;

⁶ Para além dos benditos citados nesse texto, existem muitos outros a serem considerados para análise. Os cantos *A13 de maio* e *A nós descei* são excelentes exemplo para TDs que apresentam a condição dialógica com outros textos, visto que durante toda a narrativa outros dizeres são retomados.

⁷ 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.

5. Analisar que o canto contribui para revivificar ou engendrar as formas identitárias e os processos sociais requeridos pela situação da performance. As TDs envolvem-se numa consciência coletiva e contribuem por constituir uma identidade partilhada.

Referências:

- ABRA A PORTA. Cartilha do povo de Deus. 2ª. Edição. São Paulo: Paulus, 1979.
- ANDRADE, Mario de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Edição organizada por Oneida Alvarenga. 2ª. edição. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1982.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In Bakhtin, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. & VOLOSHINOV, V. M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hicitec, 1979.
- 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.
- COSERIU, E. *Teoria da Linguagem e Linguística Geral*. Trad. Agostinho Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Presença, 1979.
- GIACOMETTI, Michel & LOPES-GRAÇA, Fernando. *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Circulo de Leitores, 1981.
- Kabatek, Johannes (2000a): *Os falantes como lingüistas. Tradición, innovación e interferencias no galego actual*, Vigo: Xerais.
- Kabatek, Johannes (2000b): “L’oral et l’écrit – quelques aspects théoriques d’un « nouveau » paradigme dans le canon de la linguistique romane”, in: Wolfgang Dahmen/Günter Holtus/Johannes Kramer/Michael Metzeltin/Wolfgang Schweickard/Otto Winkelmann (Hrsg.): *Kanonbildung in der Romanistik und in den Nachbardisziplinen. Romanistisches Kolloquium XIV*, Tübingen: Narr, pp. 305-320.
- Kabatek, Johannes (2001): “¿Cómo investigar las tradiciones discursivas medievales? El ejemplo de los textos jurídicos castellanos”, in: Daniel Jacob/ u. Johannes Kabatek (Hrsg.): *Lengua medieval y tradiciones discursivas en la Península Ibérica: descripción gramatical - pragmática histórica - metodología*, Frankfurt/Main-Madrid: Vervuert/Iberoamericana (Lingüística Iberoamericana, 12), pp. 97-132.
- Kabatek, Johannes (2002b): “Oralidad, proceso y estructura”, *Pandora* (Paris) 2, 2: pp.
- Kabatek, Johannes (2003): “La lingüística románica histórica: tradición e innovación en uma disciplina viva”, *La Corónica* 31.2, pp. 35-40.
- Oesterreicher/Wolfgang Raible (eds.), *Language Typology and Language Universals. An International Handbook, I*, Berlin/New York: de Gruyter, pp. 590–617.
- PINTO-CORREIA, J. D. Os gêneros da Literatura oral Traddicional: Contributo para a sua classificação. *Revista Internacional de Língua Portuguesa*. Lisboa, 1993.

RECKERT, Stephen. *Semiótica da Cantiga*. (Cantigas Medievais como Significantes Poéticos de Significados Antropológicos). Revista Lusitana, N. 4. Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982-3.

SÁ JÚNIOR, Lucrecio A. *Vozes benditas: entre o nomadismo e a performance estão os atos*. UFPB: João Pessoa, 2009 (Tese de Doutorado).

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.