

**TRADIÇÕES DISCURSIVAS NO CANTO RELIGIOSO: DO ARCAÍSMO  
MEDIEVO À PRODUÇÃO MIDIÁTICA**

Lucrécio Araújo de SÁ JÚNIOR  
(Universidade Federal do Rio Grande do Norte)

**RESUMO:** Na perspectiva teórica das *Tradições Discursivas (TDs)* os textos/discursos 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 (Kabatek, 2001, 2003, 2005 e 2006). Neste trabalho pretendo mostrar que cantos religiosos elaborados por compositores da Igreja Católica mantêm quase intactas quadras retiradas de composições populares. Em se tratando de uma produção midiaticizada, o compositor busca manter uma certa fidelidade temática, a fim de atingir no público um efeito preponderante.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradições discursivas. Bendito. Mídia. Culturas populares.

## **Introdução**

Muitos estudos antropológicos revelam que toda sociedade tem o seu repertório de textos orais e escritos que servem aos usos expressivos de manifestações culturais tais como ritos, festas, dramatizações, etc. Para nós linguistas que assumimos a perspectiva teórica das Tradições Discursivas (TDs) os textos são portadores de tradições, isto é, apresentam regularidades discursivas ou formas textuais regulares. Essas regularidades permanecem ou se modificam ao longo de sua existência.

O conceito de *Tradições Discursivas (TDs)*, 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. 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 discurso<sup>1</sup>.

O *corpus* utilizado para este trabalho se constituiu de pesquisa de campo e pesquisa documental realizadas no Brasil e em Portugal. As recolhas foram realizadas entre o período de outubro de 2005 a agosto de 2009. Referente à *performance* e

---

<sup>1</sup> 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). 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]).

observando as recolhas, é possível afirmar que os benditos revelam dentro da sociedade em que tomam parte o caráter mítico-poético, no plano do agir coletivamente. Os resultados revelam que em situação de performance o canto é uma ferramenta lingüística, concebida e procurada na medida em que os agentes sociais põem em prática seu imaginário: valores, crenças e interesses. A pesquisa também revela que no campo das *cosmovisões* da religiosidade popular os critérios para a realização do canto são dados, não dependendo de uma decisão institucionalizada tampouco individual, mas decorrente de uma memória partilhada, reelaborada, e, resignificada num constante processo de movência e nomadismo. Com o canto religioso se realizam muitas tarefas diferentes, inclusive disciplinares (no plano da significação as narrativas são exemplares).

## Desenvolvimento

Observando-se os benditos como representações sociais, urge privilegiar na análise o paradigma da *movência* e do nomadismo das vozes, levando em conta as adequações do canto com os fatos sociais e as produções históricas convenientemente apreendidas nas sociedades.

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

### (1) LOUVEMOS A SANTA CRUZ

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

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

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

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

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

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

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

(Recolha de Lucrécio 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. Isso por que o canto está em constante *movência*, se deslocando de um lugar para outro. Sobre isso o próprio Câmara Cascudo admite: “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:

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

(LUCAS 1, 68-79)

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

Na circularidade das vozes para além do adro das Igrejas, o bendito se fundamenta num processo linguístico de transmissão oral de múltiplas memórias que se fundem: vozes cotidianas e fragmentos de vozes ancestrais estabilizam um amálgama entre voz poética e memória, em territórios de grupos sociais e tempos diferentes numa permanente *movência* e *nomadismo*. Vejamos a seguir a circularidade das vozes em constante processo de nomadismos, no Brasil e em Portugal; tem-se os mesmos cantos

em lugares diversificados, sendo esses cantos acoplados às necessidades da sociedade que os integra.

<b><u>DO TRONCO NASCEU A RAMA</u></b>	<b><u>DO VARÃO NASCEU A VARA</u></b>	<b><u>BENDITO DE NOSSA SENHORA</u></b>
<p><b>Do tronco nasceu a rama, da rama nasceu a flor</b>  <b>Da flor nasceu a flor da flor nasceu a virgem</b>  <b>Da virgem o salvador</b>  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>Michel Giacometti, recolha realizada em Safara/Moura, Beja no ano de 1968. Canto de natal.</p>	<p><b>Do varão nasceu a vara, Da vara nasceu a flor, E da flor nasceu Maria, De Maria o Redentor!</b></p> <p>Oh, que noite tão serena,  Cercada de resplendor;  Nasceu da Virgem Maria,  Um ramalhete de flores.</p> <p>Recolha de Fernando Lopes-Graça</p> <p>Portugal</p>	<p>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!</p> <p>Nossa Sinhóra Já' stá  Cum seu juiêio no chão,  Pidindo a seu bento fio,  – Ôh meu Deus! –  Que me dê ô men-um tustão!</p> <p><b>Do tronco nasceu a rama, Da rama nasceu a flô, Da flô é que nasceu Maria, – Ôh meu Deus! – Mãi de nosso Redentô!</b></p> <p>Meus irmão de caridade,  Venho é pidí a ismola,  Pelo bom Jisúiz dos Passo,  Nossa Mãi Nossa Sinhora!</p> <p>(Recolha de Mário de Andrade no Rio Grande do Norte, s/d)</p>

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 linguagem do bendito revela essa dialética da religiosidade popular, e essa é uma questão muito delicada, pois a vida espiritual do povo transborda para além dos limites obrigatórios da instituição eclesiástica, o misticismo transcendental. Com Vauchez, temos uma visão histórica ampla sobre as práticas votivas do povo. Segundo o autor, “mesmo nas regiões cristianizadas de mais longa data, a religião oficial ainda era apenas, em muitos casos, um verniz que recobria superficialmente elementos heterogêneos qualificados de superstições pelos clérigos” (VAUCHEZ, 1995, p. 23).

Desde os tempos mais remotos do cristianismo, toda uma rede de instituições e de práticas, das quais umas são mais antigas que outras, constitui a trama de uma vida religiosa que se desenrola à margem do culto cristão.

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

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.

Longe de ser um sistema posto pela ortodoxia oficial, a religião popular é transmitida pelas relações familiares, pelas relações de amizades-vizinhança e pela memória coletiva. Essas relações constituem o modo como cada indivíduo em ações particulares, ou nos grupos, pensa o mistério e pratica a sua relação com o sobrenatural. Tendo em conta que a religião é vivida no foro interior, portanto, pode escapar ao controle social instituído ou eclesial. Há tantos sistemas de catolicismo popular quantas as culturas e épocas.

Para Moisés Espírito Santo (1990), a religião popular pressupõe o relativismo doutrinal, a liberdade e a criatividade; é espontânea, livre, solidária, fraternal, festiva e até orgiaca; promove idéias de “beleza” e de “bem-estar”; enquanto isto, as religiões institucionais, dogmáticas e dirigistas tendem a ser e foram exclusivistas, autoproclamando-se como únicas detentoras da verdade e da salvação. Num sutil processo de resistência, muitos cultos dos santos, romarias, festas aldeãs e crenças várias perduram até hoje unidas a cosmovisões várias.

Vejamos, no que segue, as observações do pesquisador Frei Van der Poel ao fazer a descrição de recolhas realizadas em cultos populares na sua obra *Deus vos salve casa santa!*: “na religiosidade popular, o Divino Espírito Santo ainda está vivo. Embora seja significativo que as músicas 3 e 4 foram gravadas não em ambientes **já** católicos mas numa tenda de espiritismo” (POEL, 1977, p. 52, grifo nosso). O canto 4 a que se refere Van der Poel foi gravado em São Luiz/MA em 1972, como bem diz ele “pela ‘tribuna’ da festa do Divino da Tenda de S. Jorge de D. Mariazinha (Maria José Fernandes de Souza)”.

O uso da expressão “não em ambientes **já**<sup>2</sup> católicos” não é por acaso, o prefacista da obra de Van der Poel enfatiza,

Todos sabem que o aproveitamento da Religiosidade Popular é uma prioridade pastoral apontada pelos bispos na 14<sup>a</sup>. Assembléia Geral da CNBB<sup>3</sup>. Ao ouvir falar de Religiosidade Popular, não falta quem logo pense nas manifestações de sincretismo religioso que ganham terreno em vários

---

<sup>2</sup> Grifo nosso.

<sup>3</sup> Já no final do século XIX a Igreja deixa de utilizar o latim como única língua oficial e passa a realizar celebrações em língua vernácula, desde então surgem movimentos para reconhecer e implementar cantos populares nos cultos oficiais.

pontos do país. Mas o que pode se tornar instrumento válido de nossa Pastoral de Conjunto não é a Umbanda ou o Candomblé, mas sim as formas populares de culto. Algumas delas talvez estejam beirando superstições ou formulações defeituosas da fé, mas são genuinamente católicas por sua origem e pela convicção dos que dela fazem uso.

Clemente José Carlos Isnard, osb.

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

Não contentes com a proliferação de benditos em práticas díspares dos cultos oficiais a Igreja Católica na década de 70 inicia um trabalho para “sanar o problema” das devoções populares. Exemplo disso é o livro lançado pela Editora Paulus, em 1979, intitulado *Abra a Porta: cartilha do povo de Deus*. Esse livro tem em sua apresentação o seguinte texto:

***Como aproveitar do livro***

ABRA A PORTA está dividido em três grandes partes: Catequese; Orações e Cânticos; Regras para bem viver. São como três andares de uma construção: a primeira parte coloca os fundamentos da Fé; a segunda firma a Esperança Cristã; a terceira troca em miúdos a vivência da Caridade. (...) a segunda parte, além de uma introdução sobre o que e por que orar, oferece as orações para participação da Missa, do Culto, do Terço, do Ofício de Nossa Senhora, Salmos, orações e celebrações para diversas ocasiões (como festas litúrgicas, familiares, doença, velório, enterro etc). – esta segunda parte traz uma aprimorada seleção de cânticos colhida na riqueza da criatividade renovadora e na religiosidade popular.

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

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

Nos ritos populares a linguagem do canto fornece à imensa maioria dos homens o único sistema acessível de dizer o mundo e explicar a realidade, na poesia do canto decorre a elaboração de uma mensagem que opera como ação simbólica sobre o real. Percebendo isso, compositores da Igreja iniciam uma manipulação do canto numa tentativa de assegurar a manutenção da ordem e o seu poder, bem como a presença dos fiéis nos ritos. Como exemplo, cito os compositores Reginaldo Veloso no Brasil e Fernando Cardoso em Portugal, entre outros compositores da Igreja que buscam na criatividade dos cantos populares alimento para suas composições.

<b><u>DO VARÃO NASCEU A VARA</u></b>	<b><u>DO TRONCO NASCEU A RAMA</u></b>
<p><b>Do varão nasceu a vara E da vara nasceu a flor. Do varão nasceu a vara E da vara nasceu a flor.</b></p> <p>Da flor nasceu Maria, De Maria o Redentor. Da flor nasceu Maria De Maria o Redentor.</p> <p>Corramos com pressa, Vamos a Belém: ver o Deus Menino Ver o Deus Menino qu'á Virgem lá tem</p> <p>Corramos com pressa Vamos a Belém: ver o Deus Menino, Ver o Deus Menino, qu'á Virgem lá tem</p> <p><b>Composição de Fernando Cardoso.</b></p>	<p><b>Da cepa brotou a rama, da rama brotou a flor. Da flor nasceu Maria, de Maria o Salvador.</b></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><b>Da cepa brotou a rama, da rama brotou a flor. Da flor nasceu Maria, de Maria o Salvador.</b></p> <p><b>Composição de Reginaldo Veloso<sup>4</sup>.</b></p>

Nessas composições são perceptíveis os traços do canto popular. Temos nesses cantos a presença de outros textos dentro de um texto. Perceba-se que o canto apresentado por esses autores mantém quase intacta a estrofe que constitui o refrão. O jogo textual se cria no interior de cada verso, fazendo-se o desdobramento a partir da idéia principal. Em se tratando de uma produção midiaticizada, o compositor busca manter uma certa fidelidade temática, a fim de atingir no público um efeito preponderante.

A noção de originalidade está totalmente ausente: a criação não é mais algo inédito, mas uma inovação, reinvenção a partir de um modelo. Na pesquisa realizada é possível perceber que existem números variantes de cantos, recriados ou partidários, em maior ou menor grau; versos populares continuam sendo apropriados por compositores atuais.

Por conta do próprio processo dinâmico da cultura, atualmente a música litúrgica dos ritos populares sofreu muitas transformações e evoluiu perdendo a maior parte das características 'arcaicas'. Com os meios de comunicação de massa apareceram novas melodias com novas letras acompanhadas por instrumentos musicais. Em Poço de José de Moura, assim como em outros lugares, já ocorre a inserção de cantos advindos do processo midiático que aos poucos substituem os benditos mais antigos. Considerando as palavras do informante José Vandervan "o bendito é a maneira que o povo de

<sup>4</sup> <http://www.coralsjbatista.com.br/coral/musicas/festivas/natalinas/natalinas.htm>



antigamente tinha pra ‘chamar’ o canto, ainda hoje muitas pessoas chamam os cantos que se canta na Igreja assim, principalmente os mais antigos”. Assim, nas comunidades mais afastadas dos centros urbanos, a conservação de alguns cantos mais *arcaicos* durante os atos litúrgicos depende do pároco que pode ser “mais ou menos conservador, mais ou menos aberto à mudança”, como explicam os informantes. Em Poço de José de Moura, por exemplo, as velhas cantadeiras não se atrevem a cantar nos velórios as antigas *incelenças*: “as coisas velhas de antigamente”.

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

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

(15)SEGURANAMÃODEDEUS

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

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

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

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

## Considerações finais

As religiões institucionalizadas geralmente operam com degradante agressão aos cultos populares. Daí decorre o apagamento proposital da memória e dos espaços do sagrado, das genuínas *hierofanias* para a constituição de outras novas. A *movência*



cultural faz parte da evolução histórica das sociedades, mas é impossível deixar de mencionar que a evolução marcada pela massificação reduz a tendência identitária, histórico-antropológica manifestada pelo homem perante o sagrado.

Mas, as culturas populares na sua relação elementar do sagrado excedem constantemente as *epifanias* ortodoxas institucionalizadas. No ritual onde os benditos são partes integrantes há espaço para manipulação do sagrado, para a magia, para a consagração, e também para o lúdico, para a festa, a dança, a comida e a bebida, simpatias, causos, histórias, etc. Dessa forma, é possível perceber que muitas das *hierofanias* expressas na linguagem dos benditos são, como considera Mircea Eliade, elementos de aparência exterior ao discurso profundo.

Nas sociedades de ‘reportação arcaica’ os benditos continuam a ser valorizados e atualizados na medida em que dizem respeito aos anseios religiosos do mistério e da vida. Ao proceder numa análise comparativa, sobre a dimensão popular e a dimensão plástica da produção do universo sagrado pelas instituições religiosas, temos na primeira, tradições conservadas socialmente constituindo verdadeira a experiência representada pela comunidade. Fazendo uso das palavras de Eliade, as modalidades do sagrado revelado pelo cristianismo são mais rigorosamente conservadas na tradição representada pelo padre/pastor (ainda que fortemente colorida pela história e pela teologia) do que as crenças do povo (ELIADE, 2008, p. 12). A religiosidade popular seleciona seus traços circunstanciais, cujos integrantes olham o mundo, se relacionam uns com os outros e atuam sobre o meio, de maneira completamente diferente dos ditames oficiais.

O valor simbólico de uma mensagem veiculada no canto, num contexto, é sempre em função dos valores que as proposições linguísticas anunciam. Essa visão puramente funcional da determinação das condições de verdade das proposições não é reducionista. Ao contrário, ela é perfeitamente compatível com a lógica intencional. Ela admite a existência dos conectivos modais e temporais, cujas significações nos obrigam a quantificar o conjunto de todos os contextos possíveis de enunciação, para determinar o valor de verdade das proposições, expressas pelos enunciados nos quais elas ocorrem.

Na busca de entender os usos e o significado do bendito, um ponto a ser destacado nesse método de análise é o papel do contexto no exame destas expressões. O contexto indica precisamente que a linguagem do canto não é (e não deve ser) examinada em abstrato, mas sempre em relação a uma situação real em que se faz sentido (ou não) usar certas expressões.

## 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 géneros da Literatura oral Tradicional: 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, Lucrécio 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.