


Macabéa

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI

Elisângela Bezerra da Silva
URCA

 0009-0000-74235249

George Antonio Correia Feitosa
URCA

 0000-0002-4230-2133

OS BENDITOS DE SANTA LUZIA

UMA ANÁLISE DO *CONTINUUM*
ENTRE ORALIDADE E
ESCRITURALIDADE

THE BLESSED SONGS OF SANTA LUZIA

AN ANALYSIS OD THE CONTINUUM
BETWEEN ORALITY AND LITERACY

Como citar

SILVA, E. B. da; FEITOSA, G. A. C. Os
benditos de Santa Luzia:.uma análise do
contínuo entre oralidade e escrituralidade.
Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v.
13, n. 4, p. 97-112, out.-dez. 2024.



VOLUME 13, NÚMERO 4, OUT.-DEZ. 2024
ISSN 2316-1663
DOI: 10.47295/mren.v13i4.2034

RECEBIDO EM 04/11/2024
APROVADO EM 14/11/2024

Abstract: The *Blessed Song of Santa Luzia* is a popular song containing the saint's hagiography and her story of martyrdom. This study compares two versions of the blessed song: one written in the booklet **Novena da Virgem Mártir Santa Luzia...** and another version, oralized by Dona Francisca Inês Nunes Souza, resident in Barbalha - Ceará. Both versions follow a hagiographical line that constructs the image of Saint Lucy, highlighting her suffering and her holiness. Using the theory of the continuum between orality and scripture, by Peter Koch and Wulf Oesterreicher (2013), the work analyzes how the hagiography of Saint Lucy is transmitted and preserved in the oral and written dimensions, showing that, despite the textual fixation, there is an adaptive fluidity in the oral traditions. The variations between the written and oralized versions reflect the dynamics of cultural and religious transmission, evidencing a continuum between them. We will also base our reading on Mikhail Bakhtin (2011, 2016), to better understand how the emotive-volitional tone of the narratives about the saint's trajectory acts in favor of the empathy of the faithful participants.

KEYWORDS: Blessed songs. Santa Luzia. Continuum. Orality and literacy. Excedent of vision.

Resumo: O *Bendito de Santa Luzia* é um canto popular, contendo a hagiografia da santa e sua história de martírio. Este estudo compara duas versões do bendito: uma escrita no livreto **Novena da Virgem Mártir Santa Luzia...** e outra versão, oralizada por Dona Francisca Inês Nunes Souza, residente em Barbalha - Ceará. Ambas as versões seguem uma linha hagiográfica que constrói a imagem de Santa Luzia, destacando seu sofrimento e sua santidade. Utilizando a teoria do *continuum* entre oralidade e escrituralidade, de Peter Koch e Wulf Oesterreicher (2013), o trabalho analisa como a hagiografia de Santa Luzia é transmitida e preservada nas dimensões oral e escrita, mostrando que, apesar da fixação textual, há uma fluidez adaptativa nas tradições orais. As variações entre as versões escritas e oralizadas refletem a dinâmica de transmissão cultural e religiosa, evidenciando um *continuum* entre elas. Apoiaremos nossa leitura também em Mikhail Bakhtin (2011, 2016), para entendermos melhor como o tom emotivo-volitivo das narrativas sobre a trajetória da santa age a favor da empatia dos fiéis participantes.

PALAVRAS-CHAVE: Benditos. Santa Luzia. Continuum Oralidade-Escrituralidade. Excedente de visão.



1 INTRODUÇÃO

O *Bendito de Santa Luzia* é um cântico presente nas rezas dos terços e novenas. O bendito que será analisado no decorrer deste trabalho apresenta-se tanto em sua versão escrita, retirada do livreto, chamado de novenário e intitulado **Novena da Virgem Mártir Santa Luzia...** como em sua versão oralizada, cantada por Dona Francisca Inês Nunes Souza. Dona Inês é residente no Sítio Macaúba, Barbalha, no Ceará e é conhecida em sua comunidade como Tia Tefa. Em ambas as versões há uma construção da imagem da Santa. Os versos contemplam todo o seu martírio, dor e sacrifício. A dimensão desse sofrimento é representada ao longo do cântico, com a descrição do martírio de ter seus olhos arrancados. No canto, cultiva-se a ideia de que todo o suplício valeria a pena.

Esse conjunto de fatores aproxima o material narrado do que chamamos de *hagiografia*. Para entender a santidade na perspectiva católica, ampliaremos a discussão com o apoio de Márcia Pereira dos Santos e Terezinha Maria Duarte (2010). Embasaremos nossa leitura nessas duas perspectivas para desenvolver como o *Bendito de Santa Luzia* se articula com a ideia narrativa da trajetória dos santos.

Esse conceito é esboçado por Mikhail Bakhtin. O autor russo nos oferece também a perspectiva dialógica acerca do discurso social e da criação estética (2011; 2016). Tomando a estabilidade do evento Novena, destacaremos principalmente o conceito de *excedente de visão*, em que o Bakhtin analisa o posicionamento autoral e a dimensão contemplativa da produção literária. A relação entre os fiéis e a dinâmica novenal requererá uma definição que contemple o tom emotivo-volitivo que, a partir de uma intenção axiológica, permeia a catarse dos fiéis participantes da situação discursiva da novena.

Como será analisado o processo de construção hagiográfica da imagem da santa-mártir por meio dos benditos, nossa abordagem tratará da versão cantada por Dona Francisca Inês, em comparação com o bendito registrado no folheto do novenário. Nosso intuito, com isso, é investigar uma dimensão oral-escrita que evidencia um *continuum* e não uma separação entre as duas dimensões (a oral e a escrita). Para tanto, partiremos das teorias de oralidade e escrituralidade, de Peter Koch e Wulf Oesterreicher.

Em nosso caso, a novena será considerada como parte de uma rede que integra diversas realidades comunitárias. Trata-se de um evento que conserva estabilidade e envolve a comunidade tanto empática quanto esteticamente. A poética cristã, que narra a dor e o sacrifício de Santa Luzia, age a favor do afeto dos fiéis, que, de encontro a ele, se deslocam em modo dialógico, como demonstraremos.

2 A HAGIOGRAFIA DE SANTA SANTA LUZIA A PARTIR DA LEGENDA ÁUREA

A hagiografia¹ se configura como um gênero literário singular, cuja gestação, como gênero literário, “[...] impôs os relatos das vidas dos santos e santas, celebrando-

¹ Para Bakhtin (2011), a hagiografia “[...] se realiza diretamente no mundo do divino em que cada um dos elementos representados encontra seu significado. A vida do santo é uma vida significativa em Deus” (p. 113). Assim, é possível

os como a memória a ser fixada e preservada [...]” (Santos; Duarte, 2010, p. 4). No Brasil, além dos escritos bíblicos, as narrativas hagiográficas dos santos geralmente são difundidas em linguagem acessível, considerando o suporte o qual os fiéis têm acesso, por meio de folhetos impressos. O intuito é retratar os santos como modelos de conduta; figuras que encarnam virtudes, como caridade, humildade, perseverança e amor ao próximo.

Um dos mais famosos trabalhos hagiográficos da Idade Média é a *Legenda Áurea* (LA), reunindo um compilado de narrativas de santos dos primeiros séculos da Igreja Católica. Organizada pelo frade mendicante² da Ordem Dominicana³ Jacopo de Varazze, também conhecido como Beato Tiago de Voragine. A obra de Jacopo de Varazze tinha como objetivo imediato “[...] fornecer aos seus colegas de hábito, os dominicanos ou frades pregadores, material para a elaboração de seus sermões”, conforme afirma Hilário Franco Júnior (2003, p.12). Esse movimento religioso, ao contrário dos religiosos tradicionais da época, formado pelos dominicanos, escolhia atuar no meio dos leigos e que residiam em vilas e cidades distantes dos grandes centros das cidades e que não falavam o *Latim*. Era dentro desse contexto de atuação direta com o povo, que os mendicantes, especificamente os dominicanos, por meio da língua vulgar, levavam conhecimento e ensinamento religioso para essas pessoas. Assim, com o intuito de tornar as pregações ainda mais eficientes, esses mendicantes, franciscanos e dominicanos, recorreriam ao *exemplum*, que é um “[...] relato breve, dado como verídico e destinado a ser inserido no discurso (em geral um sermão) [...]” (Franco Júnior, 2003, p.13). Era dessa maneira que o *exemplum* utilizado como ferramenta retórica permitia aos pregadores ilustrar e reforçar a mensagem, por meio de narrativas tiradas da vida dos santos, de acontecimentos históricos e populares da época. Sobre isso, o autor acrescenta:

Esse material era recolhido ao mesmo tempo em fontes eruditas, em textos apócrifos, nas tradições orais e ainda, menos frequentemente, na experiência pessoal do autor. Tal era possível graças às condições da época, fornecedoras de vasto conjunto de elementos célticos e clássicos, recuperados e revalorizados por dois importantes movimentos culturais, chamados pelos historiadores de Reação Folclórica e de Renascimento do século XII. Graças a eles ampliou-se o número de *exempla* e enriqueceu-se a hagiografia que os utilizava. Às cerca de 25 mil vidas de santos vindas da Alta Idade Média, juntavam-se novos relatos, introduziam-se novas variantes [...] Daí o surgimento da *Legenda áurea*

entender que Bakhtin fundamenta a hagiografia como uma conexão profunda entre a vida do santo e o mundo divino. O relato da vida do santo não é simplesmente uma biografia comum, bem como não se limita a retratar fatos históricos. Nesse contexto bakhtiniano, o santo não é retratado como um herói humano, mas como alguém que vive uma "vida significativa em Deus", servindo de imagem idealizada do personagem sagrado, que transmite valores e ensinamentos. Dessa maneira, a hagiografia busca enfatizar os aspectos espirituais e exemplares da vida do santo ou da santa, evitando detalhamentos que desviem o foco da figura central, pois na hagiografia, o tempo e o espaço também são transformados, já que a vida do santo participa de um tempo sagrado, eterno, desvinculado dos eventos históricos comuns. Tudo, desde os desafios enfrentados até o martírio, é visto como parte de um plano divino, conferindo à vida do santo uma dimensão simbólica e exemplar, que ultrapassa o individual e se torna uma manifestação da vontade de Deus na Terra.

² No séc XIII surgia um novo modelo de religiosidade católica fundamentada na pobreza voluntária, na pregação e no cuidado pastoral, com atuação em cidades e vilas, era a Ordem dos Mendicantes. As mais conhecidas são: os franciscanos, os dominicanos, os carmelitas e os agostinianos. O termo *mendicante* é utilizado por Hilário Franco Júnior na tradução da *Legenda Áurea*.

³ Também conhecida como Ordem dos Pregadores ou Ordem de São Domingos. Essa ordem fundada no Século XIII tem como objetivo a pregação da palavra e mensagem de Jesus Cristo e a conversão ao cristianismo.

(Franco Júnior, 2003, p. 14, grifo do autor).

A pesquisadora em hagiografia medieval, a professora Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva, em seu trabalho **O martírio de Luzia de Siracusa na Legenda Áurea: uma leitura a partir da categoria gênero** (2017), afirma que os mendicantes contribuíram para o desenvolvimento da piedade e da devoção individualizadas entre os leigos, utilizando-se, dentre outras estratégias, a memória dos santos como exemplo, a fim de incluir em seus sermões ensinamentos de caráter moral e estimular os fiéis à confissão. A obra, inicialmente redigida em Latim, não demorou muito para ser traduzida para as mais diversas línguas, alcançando conseqüentemente uma grande circulação na Idade Média, perdendo somente para o texto bíblico.

Conseqüentemente, aproximando-se da Igreja e de seus ensinamentos, as histórias dos santos e das santas, agora contadas em suas próprias línguas, incorporaram e incorporam até os dias de hoje elementos da cultura local, tornando-as mais próximas e significativas para os fiéis. Para as estudiosas Márcia Pereira dos Santos e Teresinha Maria Duarte (2010), na contemporaneidade – especialmente no Brasil –, essa adaptação das histórias ainda continua sob efeito da reelaboração, o que torna as vidas dos santos e das santas formas populares e acessíveis, como cantos da tradição popular e livretos, favorecendo a disseminação dessas histórias entre um grande número de fiéis.

Diversos outros fatores operam para manter o interesse por formas de hagiografia na contemporaneidade. Existe uma vigorosa atividade artística, que assumiu as feições de atividade econômica estável e lucrativa, em torno da produção e consumo de uma iconografia dos santos e santas católicos: gravuras dos mais variados suportes; estatuária em gesso, resina e madeira; impressos de uso devocional, como folhinhas, calendários e santinhos. Toda essa iconografia registra, em certa medida, elementos que apontam para um dado objetivo da vida dos santos e santas: as imagens recuperam as flechas do martírio de São Sebastião, os instrumentos musicais em torno de Santa Cecília, o violão de São Gonçalo, os seios decepados de Santa Ágata. Assim, Santa Luzia, celebrada no dia 13 de dezembro pelos católicos, é considerada a Santa dos Olhos. Sua imagem é representada por uma mulher de aparência jovem com uma folha de palmeira em sua mão esquerda e um pratinho com um par de olhos na mão direita.

A etimologia da palavra santo é controversa. A forma portuguesa certamente deriva da forma latina *sanctus*, particípio passado de *sancire*, verbo latino, que segundo o **Dicionário básico latino-português** (Busarello, 2005), equivale a tornar sagrado; inviolável; divino; piedoso e justo. O verbo viria do nome de uma divindade antiga, *Sancus*. O significado em português sugere a ideia de excepcionalidade, de viver à parte, em separação ao comum das pessoas. Esta ideia também estaria no significado da palavra grega, *ἅγιος* (*ágios*), que sugere, segundo o **Dicionário grego-português** (2006), coisa ou lugar sagrado.

Santa Luzia foi uma dessas pessoas que, em algum momento da sua vida, teve uma espécie de epifania, que a levou a escolher a vida de santidade. Aqui, não há uma preocupação em afirmar que de fato essas informações coletadas da vida de Santa Luzia são verdadeiras ou não. O intuito é apresentar a hagiografia de Santa Luzia presente na *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze, na tradução de Hilário Franco Júnior (2003). O capítulo dedicado a Santa Luzia na *Legenda Áurea* começa com a

explicação da etimologia do seu nome. Lúcia, derivado de *Lux*, cuja tradução do Latim, presente no **Dicionário básico latino-português** (Busarello, 2005), significa *luz*; brilho; *glória* e *vida*. Franco Júnior (2003, p. 77), ao manter o nome do Latim - Lúcia - descreve como: “[...] aquela virgem bem-aventurada, que resplandece com o brilho da virgindade sem a mais ínfima mácula”. Reforçando sua pureza e devoção ao divino, a hagiografia de Luzia de Siracusa, conforme a *Legenda Áurea*, destaca núcleos importantes de sua vida como: o abandono de riquezas, a vida casta, a descrição da vitória sobre o seu martírio, dor e sofrimento.

Na narrativa, é relatada a jornada de Luzia, que, vinda de uma família rica de Siracusa, se vê em uma missão difícil: acompanhar sua mãe, gravemente enferma, até o túmulo de Santa Ágata. Diante do túmulo da santa e em profunda adoração, Luzia cai em uma espécie de sono e, nesse momento, tem uma visão de Santa Ágata. A santa dirige-se a Luzia, enaltecendo sua virgindade e devoção ao Senhor Deus, e questionando-a sobre o porquê de não se ter dirigido diretamente a Ele. Nesse momento, a santa lhe assegura que, pela fé, a sua mãe está curada. Após a revelação, Luzia desperta dessa epifania e, dirigindo-se à sua mãe, fala que não deseja casar-se com nenhum homem, mas, ao contrário, dedicar sua vida inteiramente ao seu Deus, mantendo-se virgem e, como prova de sua lealdade, começa a distribuir seu dote aos mais pobres.

Esse evento de abdicação e renúncia reforça a santidade de Luzia. É possível afirmar que o gesto de doação não deve ser visto, apenas, como sinal de caridade e desapego material, mas como a reafirmação de seu desejo de viver puramente em santidade para seu Deus. Após o episódio com Santa Ágata e, conseqüentemente, a cura de sua mãe, ela decide para além do abandono das expectativas de casamento; ela abdica de um futuro próspero que sua herança tinha a lhe oferecer. No entanto, o jovem, não-cristão, prometido a Luzia, ao descobrir que ela doou todo o dote, denuncia a jovem ao Cônsul romano⁴, acusando-a de ser cristã. Após ela ser presa, tem início o seu martírio. Nesse momento, a castidade de Luzia adquire um caráter de resistência espiritual, em virtude das torturas. O torturador tenta forçá-la a perder sua virgindade, ordenando que fosse levada a uma espécie de bordel para que ela fosse violentada e perdesse sua castidade. De forma milagrosa, porém, seu corpo se tornou imóvel, e nenhum homem conseguiu movê-la; seu corpo se tornou tão pesado que nem mesmo com a força de mil homens e feiticeiros pôde ser movida do local. Nessa passagem da narrativa, há um reforço da ideia da castidade de Luzia ser protegida por Deus. Há de forma explícita a simbolização da pureza física e acima de tudo o compromisso espiritual de não ceder às investidas do mal. A castidade de Luzia é, portanto, um dos pilares de sua santidade e um ponto central da narrativa da *Legenda Áurea*.

Durante o processo de martírio, Santa Luzia mantém-se firme em sua fé, mesmo diante de acusações e submetida a várias formas de tortura. Um dos episódios mais notáveis é quando, por ordem do Cônsul romano, tentaram queimar Luzia, mas o fogo não teve efeito sobre seu corpo. Exaustos e muito irritados, os soldados acabaram por enfiar uma espada na garganta de Luzia, mesmo assim, ela, antes de morrer, proclamou: “[...] Eu anuncio a você que a paz foi restituída à Igreja [...]. Da mesma forma que minha irmã Ágata foi eleita protetora da cidade de Catânia, assim também fui eleita guardiã de Siracusa” (Franco Júnior, 2003, p. 79).

⁴ Figura política da mais alta patente na república romana.

Assim, finalizando a narrativa naquele mesmo lugar, o espírito de Luzia se rende e morre, mas antes recebe a *Comunhão* de alguns sacerdotes. Assim, a entrega do "Corpo do Senhor" simboliza a consumação de sua trajetória espiritual e a sua comunhão final. É de salientar que esse momento possui grande relevância na hagiografia cristã, pois o fato de Luzia receber a *Eucaristia*, ainda em vida, lhe confere um caráter ainda mais sagrado. Dentro da comunidade cristã, há um reconhecimento de Luzia como intercessora daqueles que necessitam de auxílio e exemplo para aqueles que buscam seguir seu caminho.

Essa compreensão de santidade, como algo que transcende o tempo e o espaço, pode ser percebida na fala de Dona Francisca Inês:

[...] Santa Luzia, para mim, é uma amiga e que tem uma história muito bonita. Uma história que realmente faz a gente, também, querer viver aquilo que ela viveu: ser uma verdadeira cristã, para realmente cumprir com isso, com tudo que a gente tem que fazer aqui de bom, para um dia ser venerada e amada. Eu guardo essa atenção toda a ela e gosto muito do cântico, gosto da novena [...] (Dona Francisca Inês, 2024)

Esse comentário de Dona Francisca Inês a posiciona como um exemplo de fiel que se coloca em uma posição de repleta adoração e devoção, a ponto de considerar a santa sua amiga. Esse vínculo transcende as limitações de uma amizade material-terrena e se apoia fortemente na identificação empática. Embora uma amizade terrena oferecesse à Dona Inês apoio e conselhos, para ela, uma amizade com o divino – no caso, Santa Luzia – se torna uma presença constante, constituindo-se uma fonte de inspiração e um modelo a ser por ela seguido. Posteriormente, ao tratarmos dos benditos de Santa Luzia, exploraremos o tema dos olhos, relevante na devoção da santa no Brasil. Nas versões de domínio popular, durante o martírio, os olhos de Santa Luzia são cruelmente arrancados, mas, em um ato milagroso, Deus os restaura instantaneamente. A Luzia, personagem-santa, da *Legenda Áurea* apresenta pontos semelhantes com a Luzia da narrativa atual, em nosso caso, do livreto em questão: tanto a renúncia da riqueza terrena quanto a escolha pela vida em castidade são centrais na narrativa.

3 O BENDITO DE SANTA LUZIA A PARTIR DOS CONCEITOS DE ORALIDADE E ESCRITURALIDADE DE PETER KOCH E WULF OESTERREICHER

Destacam-se as adaptações nas diferentes narrativas que envolvem Santa Luzia. Dona Inês nos apresenta não apenas a versão que ela absorveu por meio da convivência em comunidade, mas também a sua versão pessoal dessa história, apreendida, interpretada e reelaborada por ela. Embora normalizadas pela instituição católica, essas histórias são, ao longo do tempo, deslocadas dentro do circuito oral/escrito, o que, de certo modo, complexibiliza esse pêndulo. Assim, o *Bendito de Santa Luzia* deixa de depender unicamente da memória coletiva e da performance oral para ser fixado também em um suporte escrito, de modo a fazer parte da linguagem da distância, como definem Koch e Oesterreicher (2013, p. 158).

Ao tratarmos do suporte escrito, precisamos considerar o bendito como um gênero de natureza oral e, por isso, exposto às condições tradicionais de sua transmissão, isto é, à conservação na memória popular. Precisamos, então, considerar que o peso histórico por trás da transmissão desse conhecimento coletivo pode e deve sofrer alterações em sua dinâmica de transmissão e preservação. Com a ascensão da cultura escrita, o *Bendito de Santa Luzia* pode ter se fixado em materiais como, por exemplo, livretos e folhetos. Essa mudança possibilitou uma ampla difusão da história da santa, transcendendo as barreiras geográficas e culturais, atingindo assim o seu objetivo de conquistar novos fiéis.

A versão escrita se torna a referência principal. Essa forma fixa altera a flexibilidade e a espontaneidade do seu texto, limitando de certa forma as adaptações e improvisações, característica da tradição oral. Contudo, apesar dessa fixação da hagiografia de Santa Luzia, serão analisadas a partir dos conceitos Koch e Oesterreicher uma versão fixa do bendito e uma versão oral cantada por Dona Francisca Inês. Durante a conversa com Dona Francisca Inês, foi mencionada uma interessante variação nos "pés" do Bendito (Dona Inês refere-se aos versos por esse termo). Segundo ela, a versão que ela aprendera por meio da tradição oral difere em alguns aspectos daquela encontrada no livreto que ela mesmo forneceu. "O Bendito de Santa Luzia também não são aqueles pés que tem aí não. Os pés são outros que a gente canta aqui no sítio. Aí é que já veio no livrinho diferente. Mas a gente canta de outra maneira [...]" (Dona Francisca Inês, 2024). Essa divergência evidencia a fluidez em que as histórias se adaptam às diferentes realidades e às vivências de cada comunidade.

A versão de *O Bendito de Santa Luzia*, registrada no livreto, se estrutura com seis dísticos. Os versos são cantados por um enunciador e é sempre esperada uma resposta dos co-enunciadores – a comunidade de fiéis –, como é próprio do canto responsorial. Na estrutura escrita, o elemento linguístico *bis* informa aos participantes que cada verso será repetido. Dada a novena não ser o único momento em que o Bendito é cantado, essa repetição constitui um coro de responsabilidade dos demais fiéis participantes.

Já a versão oralizada, transcrita para esse trabalho, constitui-se de cinco dísticos. Na performance observada, os dois primeiros versos são cantados pela enunciativa da novena. O coro, formado pelos co-enunciadores, repete apenas o segundo verso, sinalizado na transcrição com o elemento gráfico "bis", como mostrado no Anexo I.

A versão registrada do *Bendito de Santa Luzia* no Livreto de Novenário passa a ser, de certa forma, uma linguagem da distância, com uma estrutura fixa e menos dependente do contexto situacional imediato. A fixação da mensagem em livretos permite que o indivíduo que deseja ler, estudar ou rezar possa fazê-lo a qualquer momento e em qualquer lugar por meio do canal de acesso que lhe chegou às mãos. Koch e Oesterreicher apontam, no entanto, que a forma oralizada aproxima-se mais do privado, isto é, no contexto em que observamos os benditos, um conhecimento atribuído a somente um determinado grupo religioso, cuja comunicação ocorre em um contexto mais íntimo e restrito. Assim, mais próximo da oralidade, o bendito cantado em forma de oração se restringe a um público específico, a comunidade de devotos, que partilha do mesmo sentimento e da mesma devoção.

O grau de intimidade é medido pela ausência de familiaridade entre enunciador e co-enunciador, a depender das experiências comunicativas, do conhecimento compartilhado e da escala de institucionalização em que a situação comunicativa está

inserida. Nesse caso, o *Bendito de Santa Luzia* apresenta um grau de intimidade muito alto, ele é partilhado, dentro de uma comunidade religiosa, por pessoas que dividem as mesmas crenças e tradições. No bendito, tanto na versão escrita quanto na versão oralizada, há um sentimento de partilha que reforça os laços entre enunciador e co-enunciador. Na presença de termos valorativos, como “dores de Maria” e “serva, senhora Santa Luzia”, o fiel demonstra sua identificação com o sofrimento da santa, reconhecendo a dor como parte da experiência humana e da fé cristã, passando a se reconhecer como servo, assim como a Santa. Esses sentimentos demonstrados no uso de termos afetivos contribuem para a criação de uma atmosfera de intimidade e devoção que somente é vivida entre aqueles que são fiéis à santa. É válido destacar, porém, que pode haver uma ausência de familiaridade entre enunciador e co-enunciador quanto ao uso de termos específicos da fé católica, como “santa”, “milagre”, “devoção”, embora consideremos que esse efeito só deve se aplicar a presenças acidentais, como visitantes, curiosos, simpatizantes etc.

Nos estudos da imediatez e da distância, de Koch e Wulf Oesterreicher (2013), o grau de participação emocional entre o enunciador e co-enunciador é medido entre os parceiros da comunicação (afetividade) ou de objetos (expressividade). Assim, o *Bendito de Santa Luzia*, por se tratar de um cântico religioso, envolve um alto grau de participação emocional entre os integrantes. A devoção, a fé e a expressividade emocional são evidentes na performance, engajando tanto o enunciador quanto o co-enunciador de forma afetiva. Nessa dinâmica, identificamos mais nitidamente, já no coro de abertura do canto, tanto na versão do livreto quanto na versão oralizada, um tom emocional:

Bendito louvado seja pelas dores de Maria
Que de Deus já era serva, senhora Santa Luzia (bis)

No primeiro verso, é invocada uma bênção divina, o que estimula a atmosfera emocional participacional. Os co-enunciadores reconhecem o sofrimento de Maria, mãe de Jesus, e essa menção à dor provoca neles um sentimento de empatia e de aproximação. No segundo verso, ainda no coro inicial, existe um reforço à devoção e à posição especial que a santa ocupa, como serva de Deus. Tanto na linguagem escrita quanto na linguagem cantada, observamos a presença de outras marcas expressivas, como a interjeição em “Ah!” no verso “Toda cercada de anjo, ah, pois ela merecia”. A interjeição “Ah!” exprime um sentimento de reconhecimento e reverência pela santidade de Santa Luzia, como se os fiéis estivessem suspirando em admiração pela graça que a santa possui. Já a exclamação presente no verso final de ambos os benditos, “Viva Santa Luzia!”, enfatiza a celebração e louvor à santa, o que é comum dentro da prática comunitária, fortalecendo o senso de comunhão e devoção. Além disso, há figuras de linguagem, como a personificação presente no verso “Os anjos cantam no céu” – Essa personificação atribui aos anjos a ação de cantar, dando vida e movimento ao ambiente celestial e reforçando o papel de Santa Luzia como digna de louvor até no céu. A hipérbole em – “Oh! Que tesouro tão fino que no mundo não havia” – nesse verso há um exagero expressado pela ideia de que não existe nada no mundo que se compare ao valor espiritual e de sacrifício de Santa Luzia, elevado a tal devoção. Tais recursos linguísticos contribuem para a intensidade emocional dos textos, intensificando a conexão entre os participantes.

Para Koch e Oesterreicher (2013), os graus de inserção e de não inserção do discurso no contexto situacional são marcados pela distância entre os enunciadores, os objetos e parceiros referidos nos atos de comunicação. A hagiografia de Santa Luzia pode ser entendida como uma memória desse discurso religioso, em que se busca ajuda quando alguém se perde do caminho da vida cristã. A partir dessa perspectiva, vemos que o *Bendito de Santa Luzia* apresenta um alto grau de inserção do discurso no contexto situacional, uma vez que é revelada uma profunda conexão entre o fato histórico-biográfico, ou seja, o martírio da santa, e a realidade atual, social, cultural e religiosa dos fiéis participantes.

O trecho retirado da versão cantada por Dona Francisca Inês apresenta elementos que o ancoram no contexto situacional. A distância entre os objetos e os parceiros da comunicação molda a linguagem, pois o primeiro verso indica um momento preciso no tempo e no espaço. A ação de bater nas portarias situa toda a cena, o termo “pobre penitente” ancora a mensagem no contexto imediato, criando conexão com o público, fazendo com que os fiéis compreendam a mensagem e se insiram naquele contexto. No segundo verso, é possível identificar a pessoa de Santa Luzia como objeto de devoção central para a compreensão da mensagem:

Quando os pobre penitentes bateram nas portarias
Que de Deus já era serva senhora Santa Luzia (bis)

A repetição do nome da santa reforça sua centralidade na cena e na devoção dos pobres penitentes. Assim, em práticas devocionais específicas, como a reza do terço, a veneração da sua imagem, o mito dos olhos e as crenças relacionadas à santa, o bendito se dedica ao reconhecimento da santidade, do martírio e do milagre de Santa Luzia. A interseção de termos simples e acessíveis em ambas as versões, como *serva*, *anjos*, *pobre*, *penitente* etc, abrange maior familiaridade e compreensão por pessoas de diferentes níveis de instrução.

Conforme a compreensão da linguagem como função comunicativa, ela não pode ser separada de seu contexto. A linguagem deve estar adequadamente inserida em um contexto comunicativo específico. Assim, o ponto de referência da situação da comunicação, para Koch e Oesterreicher (2013), é medido pelo ponto de referência entre os elementos do contexto, ou seja, esse contexto deverá fornecer pistas importantes para a interpretação do significado das expressões linguísticas utilizadas pelo enunciador. Nesse sentido, por meio de um conjunto de palavras relativamente simples, o *Bendito de Santa Luzia* aproxima o leitor do martírio da Santa, como o momento em que lhe arrancaram os olhos:

I

Oh! que tesoura tão fina que no mundo não havia (bis)
Com ela foi que furaram os olhos de Santa Luzia (bis)

II

Quando seus olhos saltaram grande dor ela sentia (bis)
Veio o prato e aparou, os olhos de Santa Luzia (bis)

Os versos retirados do **Livreto de Novenário** (ver Anexo II) fazem menção à "tesoura" e ao ato de "furar os olhos", estabelecendo uma referência direta à tortura física infligida à santa. Assim, o ponto de referência da situação de comunicação nesse evento específico configura a crueldade do martírio sofrido pela santa. A exclamação "Oh!" e a comparação com algo "que no mundo não havia" intensifica a brutalidade e o sofrimento do martírio. A repetição do verso "Com ela foi que furaram os olhos de Santa Luzia" reforça a centralidade desse evento na situação de comunicação. Já na versão oralizada (ver Anexo I) do *Bendito de Santa Luzia*, o trecho do martírio da Santa, nas estrofes II e III, apresenta uma suavização da descrição da tortura, evidenciada pela troca de elementos linguísticos:

II

Oh! Que tesouro tão fino que no mundo não havia
As pontas com que furastes os olhos de Santa Luzia (bis)

III

Quando os olhos saltariam que dor não padeceria?
Os pratinhos aparando os olhos de Santa Luzia (bis)

Tendo em vista o trecho acima ser cantado por uma pessoa da comunidade católica, é possível imaginar uma estratégia de suavização da narrativa, preservando a essência da história, enquanto minimiza a descrição da violência física. A palavra *tesoura*, que remete diretamente ao instrumento de tortura, é substituída por *tesouro*, termo com conotação positiva e valorosa. Essa mudança altera o foco da descrição, afastando-o da brutalidade do ato e deslocando-o para a importância e a preciosidade dos olhos da santa. A suavização da linguagem contribui para uma percepção menos crua e mais abstrata do martírio. O foco na fé e na força de Santa Luzia se intensifica, enquanto a descrição da violência física se torna mais sutil. Essa estratégia pode ser vista como uma forma de proteger a sensibilidade dos ouvintes, especialmente crianças ou pessoas mais impressionáveis. Assim, de acordo com o grau de referencialização direta ou indireta, o *Bendito de Santa Luzia* apresenta um ponto de referência nítido e central: o martírio da santa. Por meio da descrição da crueldade do martírio e da fé inabalável de Santa Luzia, ambos os textos constroem um discurso devocional que inspira e fortalece a fé dos fiéis. A contextualização do martírio é importante na construção da identidade religiosa e cultural da comunidade católica.

É na celebração comunitária, como em novenários, missas ou grupos de oração de Santa Luzia, que os parceiros estão fisicamente próximos, participando do evento no mesmo espaço e tempo. Tal dinâmica faz com que o grau de proximidade espacial e temporal seja alto entre os interlocutores. A aproximação física, face a face, entre os parceiros é uma forte característica da oralidade, segundo Koch e Oesterreicher (2013). Os autores, entretanto, afirmam que, a partir do momento em que um texto é bem elaborado e devidamente planejado, esta aproximação também será observável no polo da escrituralidade. O bendito, na versão registrada, tem essa característica fixa e monológica que pode ser acessada a qualquer momento, de modo que esse grau de distância temporal e espacial aumenta significativamente, pois os interlocutores não compartilham do mesmo espaço e do mesmo momento, o que afetaria a imersão e

a interação. Assim, a oração-bendito, que geralmente é recitada em conjunto, também pode ser recitada individualmente em qualquer momento e lugar pelo devoto fiel, a depender da sua necessidade.

O grau de cooperação – se baixo ou alto – é caracterizado pelas possibilidades que o co-enunciador tem de influenciar diretamente a produção do discurso. Podemos afirmar que a linguagem é um sistema dinâmico de comunicação e cooperação, de modo que, na linguagem oral, a produção e a recepção estão interligadas, havendo uma imediatez entre os participantes da comunicação. O receptor pode, então, intervir, interromper, questionar, de forma linguística ou não, por meio de expressões gestuais e corporais. Na linguagem escrita, essa relação mútua é desconectada. Nesse sentido, segundo os conceitos de Koch e Oesterreicher, o grau de cooperação pode ser medido de acordo com as possibilidades que o co-enunciador tem de influenciar diretamente a produção do discurso. Assim, em um contexto imediato de performance, os participantes podem influenciar indiretamente a execução do bendito por meio de respostas, canto conjunto e interação dinâmica. Observamos então, que, em ambas as versões do *Bendito de Santa Luzia*, há uma cooperação reduzida, pois a influência do co-enunciador na produção do discurso é baixa, já que o texto, bem como a interação entre os seus participantes, é relativamente fixos e não permite interação direta.

A partir do trabalho de análise de dialogicidade e de monologicidade de Koch e Oesterreicher, é possível afirmar que, no *Bendito de Santa Luzia*, não há um alto grau de dialogismo. Há sim, contudo, uma atitude responsiva, necessária para a materialização do sentido, e ele se dá, de um certo modo, co-criativamente. A oradora canta o verso e os co-enunciadores respondem. É, de fato, uma abordagem, a rigor, dialógica, mesmo que em baixo grau de cooperação (Koch; Oesterreicher, 2013) ou co-criação (Bakhtin, 2011), em que se enfatizam as virtudes de Santa Luzia e a autoridade da tradição religiosa por trás do texto. Por isso, é possível considerar uma dialogicidade implícita (em ambos os textos) na medida em que o bendito pode ser considerado um diálogo entre os fiéis e Santa Luzia, mesmo sem uma resposta direta. Há, portanto, uma comunicação simbólica e espiritual:

III

Bendito louvado seja pelas dores de Maria
Que de Deus já era serva senhora Santa Luzia (bis)

Neste verso introdutório de ambos os textos, há uma saudação e uma declaração de louvor, que podem ser vistas como um início de diálogo espiritual. A invocação de Santa Luzia e a menção às dores de Maria conectam a devoção pessoal à figura sagrada:

Quando os olhos soltariam que dor não padeceria?
Os pratinhos aparando os olhos de Santa Luzia (bis)

O trecho retirado da versão oralizada é um exemplo desse diálogo implícito. Ao refletir sobre a dor da santa, os devotos expressam empatia em nível emocional e espiritual. Bakhtin, em *Estética da Criação Verbal* (2011, p. 94), afirma que o sofrimento do outro “[...] vivenciável empaticamente, é uma formação do existir inteiramente nova, só realizável por mim de meu lugar único inteiramente fora do outro”.

Para Bakhtin, nunca poderemos compreender completamente a profundidade e a totalidade da dor do outro, pois ela está vinculada à sua existência única. O sofrimento do outro, mesmo quando testemunhado ou empatizado, permanece distinto do nosso, pois é filtrado por nossas próprias lentes de compreensão e experiência.

Bakhtin está considerando o processo estético, tomando por partida o posicionamento do indivíduo no mundo da vida. Sabemos que ele se refere a esse processo como *excedente de visão* e esse excedente destaca a nossa perspectiva quanto ao outro e do outro quanto a nós. Ao contemplarmos o outro, agimos ao encontro de uma atividade estética que elabora uma imagem inacessível ao meu interlocutor, que se encontra limitado pela sua posição interna. Ao mesmo tempo em que tomamos consciência da nossa visão do outro, complementamos algo que lhe falta, e, em nós, completamos uma imagem estética, tornando interno o que nos alcança externamente.

A imagem de Santa Luzia, bem como sua trajetória de dor e de sacrifício, nos é entregue narrativamente, ou seja, esteticamente. A personagem santa, cujos olhos foram arrancados cruelmente em um ato de brutal violência, alcança os fiéis por meio de um processo exotópico que leva à empatia, agindo ao encontro de um impacto emotivo. Ao se tratar, contudo, de uma narração que se toma como histórica, resta aos fiéis o trajeto estético a que o autor russo se refere: acessamos no cântico a personagem histórica (isolamento), colocamo-nos em seu lugar, em busca de imaginar seu sofrimento (compenetração) e alcançamos o todo de sua ascensão santa (acabamento).

Destaca-se nesse processo o caráter afetivo que permeia o canto em questão, em virtude do entendimento hagiográfico que o rito católico exige. A rigor, a descrição da ação que violenta a santa age em plano distinto do plano real, no qual vivemos, ou seja, o plano da linguagem. Essa descrição encontra nos interlocutores, partícipes ativos do evento poético-religioso, o ponto concludente da atividade narrativa. A resposta do público participante, contudo, é motivada pelo afeto, ao mesmo tempo ritualístico e empático.

Sabemos que os interlocutores (os fiéis), partícipes ativos e co-criadores, integram o ato estético-hagiográfico e, por isso, sua narrativa apresenta, embora guiada pelo afeto, um princípio de atividade estética (Bakhtin, 2016). Entretanto, essa atividade toma a trajetória santa mais como fato do que possibilidade, o que condiciona o efeito afetivo, segundo Bakhtin. A vivência que narra, a partir de um fato histórico-biográfico divino (a Hagiografia), age a favor de uma resignação da distância autor-personagem, de uma empatia, em detrimento da contemplação estética. Esse movimento motiva a convencionalidade, que leva à tradição popular da novena em comunidade.

O afeto acrescenta ainda à identificação de Dona Inês uma segunda camada, a qual podemos atribuir a empatia biográfica. Em seu relato, Dona Inês nos conta sua história com Santa Luzia:

[...] Aí casei. Meus filhos... nasceu o primeiro filho; com seis meses eu descobri que ele tinha problema de visão e, com dois anos, nasceu minha filha. Também descobri... aí eles nasceram com problema de nistagmo congênito. Eu pedi a ela, Santa Luzia, que também cuidasse dos olhos deles. E sempre eu botei na cabeça que deviam ser ... pedir a ela, implorar a ela, para ela [Santa Luzia] pedir a Deus, para que eles estivessem pelo menos... Como já era congênita, a gente sabe que era congênita, mas que, pelo menos, não se agravasse mais [...] (Dona Francisca Inês, 2024).

Dona Inês segue a tradição que organiza a novena a partir do santo homenageado e da graça alcançada. A santa homenageada o é em virtude de uma graça a ela atribuída, o que define tradicionalmente a escolha da data, a exemplo da relação entre Dona Inês e Santa Luzia. Em virtude da cura dos olhos de seus filhos, a professora escolheu o dia 13 de dezembro em homenagem a Santa Luzia, a quem pediu a graça da cura dos filhos e foi atendida. Ao mesmo tempo, a novena tenta manter a proteção da santa, a favor da saúde dos filhos.

Para Koch e Oesterreicher, os graus de espontaneidade e de reflexão referem-se à elaboração do discurso, que pode ser espontâneo ou rebuscado. O *Bendito de Santa Luzia*, embora estruturado em versos simples de característica oral, se estrutura de forma fixa com seu metro regular e esquema de rimas que sugere um grau de composição rebuscada e cuidadosamente pensada, ou seja, a estrutura do bendito foi planejada para que provoque nos fiéis essa reflexão. Como consequência, há no bendito um baixo grau de espontaneidade e um grau altíssimo de reflexão. Por este motivo, embora o texto se apoie na tradição oral, sua estrutura, em ambas as versões, está mais próxima da concepção discursiva de escrita, considerando as características de configuração linguística e o grau de planejamento.

O grau de pluralidade temática ou fixação temática diz respeito ao tópico discursivo focado em uma ou no desenvolvimento de várias temáticas. Assim, embora ambos os textos sejam de caráter popular, sua circulação possibilita uma maior liberdade para o desenvolvimento de várias temáticas ou versões, a depender do contexto regional em que se ouve o bendito. A partir do grau de pluralidade temática, podemos afirmar que o bendito, seja cantado ou escrito, se apoia menos em uma concepção discursiva de fala, logo, está mais próximo da concepção discursiva de escrita, considerando as características de configuração linguística e de grau de planejamento, como é o caso do altíssimo grau da fixação temática, em que o núcleo do bendito é Santa Luzia.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A hagiografia é um gênero que se apoia no sentido divino (Bakhtin, 2011). Os feitos dos santos e suas trajetórias se conjugam com a memória coletiva cristã. Além disso, percebemos que tal narrativa integra a tradição popular das novenas e das renovações, que, por sua vez, integram o cotidiano e a cultura popular. É por meio dessa rotina que a comunidade do Sítio Macaúba mantém sua tradicional cultura: a relação ritualística de agradecimento aos santos.

A proximidade com Santa Luzia e outras divindades viabiliza a linguagem híbrida que articula os vocabulários bíblico e popular, embora Santos e Duarte (2010) pareçam apontar para este, em detrimento daquele. Acreditamos que essa relação se encaminha mais para uma questão de proximidade do que de acessibilidade, o que, ao contrário, apontaria para uma deficiência no domínio da Língua Portuguesa, por parte da população. Esta é uma conclusão recorrente em estudos que lidam com a produção poética oral, dos quais discordamos.

A realização do rito demanda uma organização interna que confere um valor emotivo que protagoniza o sofrimento e o sacrifício da santa. Em caráter axiológico, como sugere Bakhtin, o evento histórico (plano ético) supera o plano biográfico (estético), tornando-se hagiográfico (divino). Esse arco narrativo, assim, atinge um plano

imagético internamente axiológico (Bakhtin, 2011), isto é, reduz a atividade co-criadora do público contemplador e convenciona seu ato responsivo. A atividade dos fiéis, portanto, é determinada por uma mensagem convencional e de sentido pré-determinado, o que condiciona e reduz a atividade criadora dos interlocutores. Tal atividade afetiva demanda, assim, a ação voluntária altamente convencionalizada, mas que, por outro lado, incentiva o afeto e estrutura o rito cristão da novena.

O tom emotivo-volitivo do *Bendito de Santa Luzia* tem a ver com esse discurso de face histórica: o discurso que busca o afeto. A história de dor e sacrifício de Santa Luzia se torna abrigo para uma relação de devoção que inspira os fiéis a partir da empatia que contempla a sua grandeza. Essa relação estrutura o evento-gênero *novena* em contexto ativo-responsivo e que envolve a participação dos fiéis. Em nosso caso, Dona Inês contribui com esse acervo, homenageando a sua santa:

[...] eu também resolvi rezar a novena de Santa Luzia na minha casa e fazer minha renovação neste dia [13 de dezembro]. Minha sogra, que é minha tia, sabia o cântico e aí me ensinou. Hoje eu, assim, sou... eu não sei dizer se eu sou devota, porque eu não tenho muito essa de ser devota dos santos, eu peço para eles pedirem a Deus pra interceder por mim, mas veio essa minha vontade, assim, de Santa Luzia... de ter ela na minha casa, o quadro dela... Não gosto de muito quadro na minha casa, mas eu ainda rezo a novena, faço minha renovação, festejo o dia dela da maneira que eu posso festejar e peço sempre para ela interceder a Deus, para nos dar vista corporal, vista espiritual [...] (Dona Francisca Inês, 2024)

A história pessoal de Dona Inês revela uma tradição comunitária que une os membros pela identificação. Essa história serve à comunidade por meio da transmissão oral, que divulga e alimenta a cultura cristã do povo que a preserva na esfera oral da poética e das relações humanas. Essas formas são relativamente estáveis (Bakhtin, 2016), seja no cotidiano comunitário ou mesmo individual. A graça almejada e alcançada entrega ao divino a autoria, e essa atribuição é personificada e retribuída por meio dos terços, das novenas e das renovações. A narrativa hagiográfica, a história dos santos, é um germe que agrega a comunidade e de onde brota a fé do povo; enraiza essas formas de expressão cristã em virtude da fé e da devoção do povo.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. O autor e a personagem na atividade estética *In: Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Os gêneros do discurso**. Paulo Bezerra (org.). São Paulo: Editora 34, 2016.

BUSARELLO, Raulino. **Dicionário básico latino-português**. 6. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2005.

DANTAS, Wallace. Modelos de linguística textual, linguagem da imediatez e linguagem da distância dos/nos textos: uma abordagem concisa de Petöfi, van Dijk e

Koch e Oesterreicher. **Caderno de Ensino, Linguagens e suas Tecnologias**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 33-42, jan./jun. 2020.

JACOPO DE VARAZZE. **Legenda áurea**: vidas de santos. Tradução: do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica de Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Disponível em: <https://archive.org/details/jacopo-de-varazze-legenda-aurea-vida-de-santos/page/n1/mode/2up>.

MALHADAS, Dasi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura (Coord.). **Dicionário grego-português (DGP)**. Vol. 1. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. **O martírio de Luzia de Siracusa na Legenda Áurea**: Uma Leitura A Partir Da Categoria Gênero. Disponível em: https://www.simonsen.br/revista-digital/wp-content/uploads/2016/06/46-Revista-Simonsen_N4-Andreia.pdf

SOUSA, Francisca Inês Nunes (Tia Tefa). **Entrevista exclusiva**. Barbalha, 2024.

SANTOS, Márcia Pereira dos; DUARTE, Teresinha Maria. A escrita hagiográfica medieval e a formação da memória dos santos e santas católicos. **Fazendo Gênero 9 - Diásporas, Diversidades, Deslocamentos (Anais eletrônicos)**, Universidade Federal de Goiás, Florianópolis, 2010.

KOCH, Peter; OESTERREICHER, Wulf. Linguagem da imediatez – Linguagem da distância: oralidade e escrituralidade entre a Teoria da Linguagem e a História da Língua. **Linha d'Água**, São Paulo, v. 1, n. 26, p. 153-174, 2013.

OS AUTORES

Elisângela Bezerra da Silva é graduanda em Letras - Português pela Universidade Regional do Cariri (URCA), com experiência em pesquisa e docência. Foi bolsista de iniciação científica pelo CNPq, com pesquisa focada nas narrativas culturais de fé, festa e trabalho do Cariri cearense, explorando temas de relevância social e cultural como as renovações do Sagrado Coração de Jesus. Atualmente, atua como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) pela CAPES, desenvolvendo habilidades didáticas e pedagógicas com foco na Literatura para com alunos da educação básica. Tem interesse em áreas que conectam Literatura, cultura popular e práticas de ensino de Língua Portuguesa.

George Antonio Correia Feitosa é mestrando (bolsista Funcap) pelo Programa de Pós-graduação em Letras pela Universidade Regional do Cariri (Urca), na linha "Poéticas da palavra, cultura e sociedade" com o projeto de dissertação intitulado "Um satélite na cabeça: imagem e tradição no estuário estético do Manguebit", sob a orientação do professor doutor Edson Soares Martins. É colaborador voluntário do periódico acadêmico Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli, sob a editoria-chefe do professor doutor Edson Soares Martins. É graduado em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa e Língua Inglesa, com respectivas literaturas pela Universidade Regional do Cariri (URCA). Atua como pesquisador do gênero Canção Popular, com foco no hibridismo

musical e na poética musical. Pesquisa a poética musical no Movimento Manguebit desde 2019. Integra o grupo de pesquisas Núcleo de Pesquisa em Estudos Linguísticos e Literários (Netlli), sob a linha “Bakhtinística Responsiva”.

ANEXO A

Bendito de Santa Luzia, cantada por Dona Francisca Inês Nunes Souza
conhecida em sua comunidade como Tia Tefa, residente na comunidade do Sítio Macaúba- Barbalha
Áudio colhido no dia 12 de fevereiro de 2024

CORO

Bendito louvado seja pelas dores de Maria
Que de Deus já era serva senhora Santa Luzia (bis)

I

Quando os pobre penitentes bateram nas portarias
Que de Deus já era serva senhora Santa Luzia (bis)

II

Oh! Que tesouro tão fino que no mundo não havia
As pontas com que furastes os olhos de Santa Luzia (bis)

III

Quando os olhos saltariam que dor não padeceria?
Os pratinhos aparando os olhos de Santa Luzia (bis)

IV

Toda cercada de anjo ah, pois ela merecia
Que de Deus já era serva senhora Santa Luzia (bis)

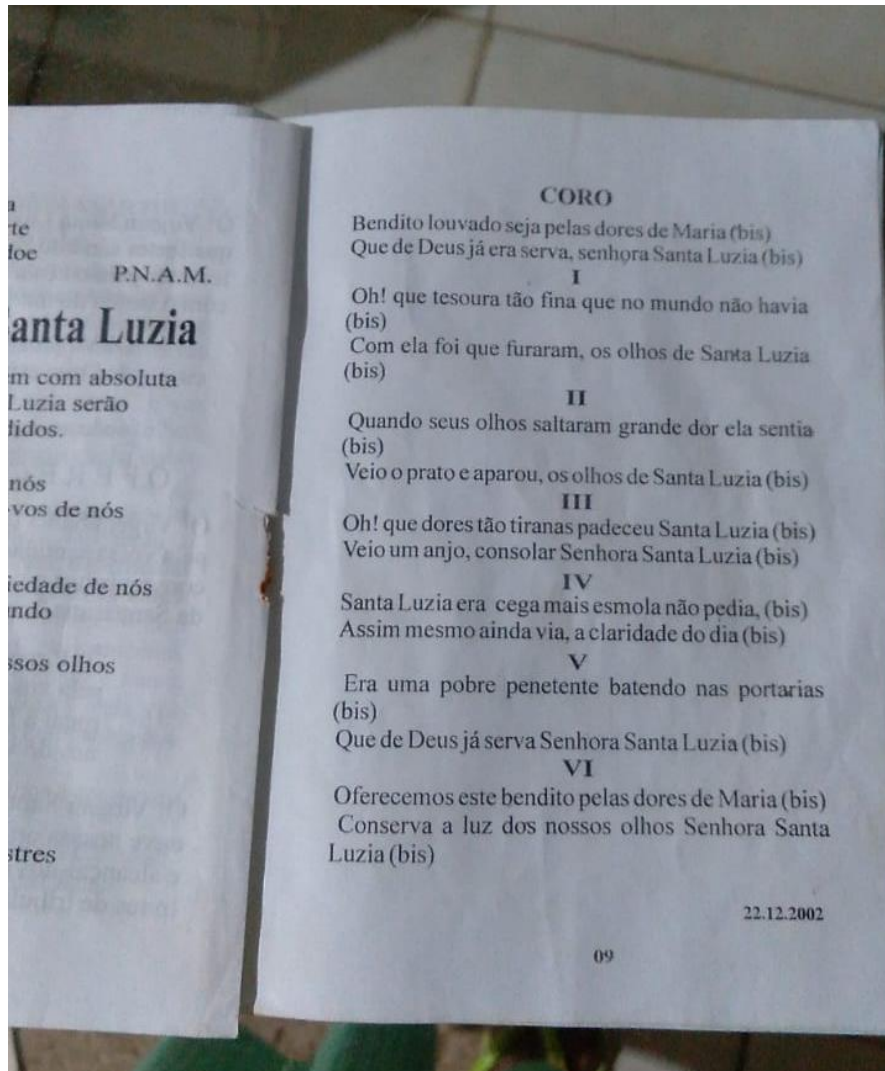
V

Os anjos cantam no céu nós na terra também
Que viva a Santa Luzia para todo o sempre, amém (bis)

Viva Santa Luzia!

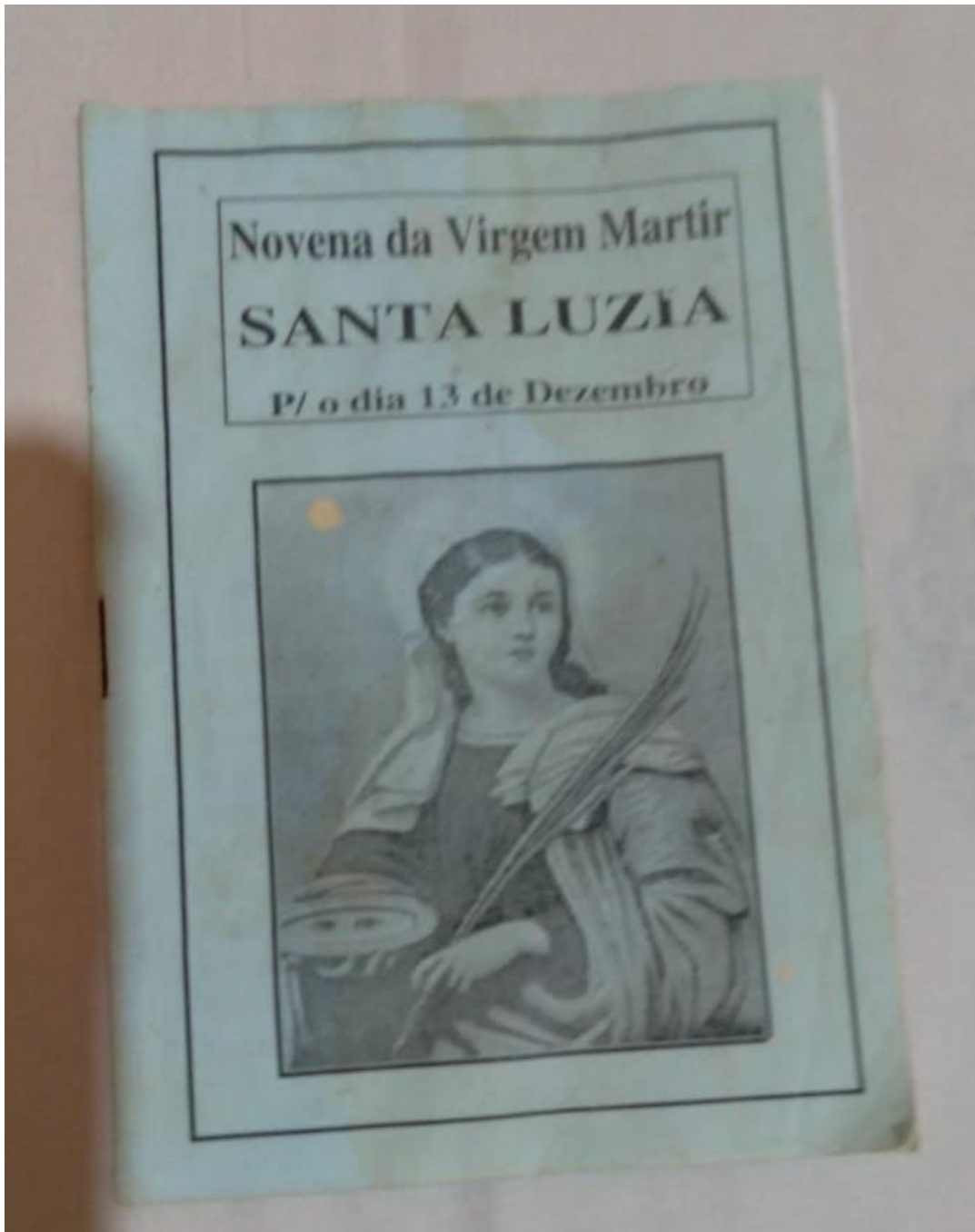
ANEXO B

Imagem: Capa do livreto de novenário de Santa Luzia



Fonte: Imagem enviada via WhatsApp por Dona Francisca Inês

ANEXO C



Fonte: Imagem enviada via WhatsApp por Dona Francisca Inês