

Cantar os mortos: Benditos fúnebres nas sentinelas do Cariri (CE)

Ewelter Rocha¹

Resumo

O presente estudo investiga a importância do canto fúnebre quando inserido na dimensão simbólica de um rito de exéquias sertanejo, mais precisamente, a sentinela do Cariri cearense. Como ponto de partida temos a compreensão do contexto cultural do Cariri e o conhecimento das relações entre vida e morte presentes no simbolismo religioso empreendido pela cultura local. Assim, em nosso percurso metodológico obedecemos à seguinte seqüência: compreensão da visão de mundo e dos principais elementos constitutivos do credo religioso caririense; a análise da percepção nativa acerca da morte e conseqüentemente da salvação; as funções da sentinela na cultura; e as funções da música como componente do rito mortuário. A pesquisa revelou a existência de uma hierarquia entre os benditos, o que nos motivou formular uma argumentação preliminar que justificasse os critérios que regulamentam os juízos de valor acerca do repertório.

¹ Mestre em Etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia. Professor da Universidade Estadual do Ceará. Endereço institucional: UECE, Curso de Música, Campus do Itapery, Av. Paranjana, 1700, 60.740-903 Fortaleza - CE. E-mail: Ewelter2@yahoo.com.br

Palavras-chave: benditos, sentinela, ritos fúnebres, religião, simbolismo.

Abstract

This study is dedicated to understand the importance of music as a component of mourning rites in the Cariri region of Ceará, the *sentinela*. Through ethnographic research, it has been realized that the local perception of music in the *sentinela* is directly related to the comprehension of salvation dynamics established in all the constitutive moments of the rite. Thus, in our methodological trajectory the following sequence was observed: comprehension of the background and main constitutive elements of the religious beliefs in Cariri; the native comprehension of death; the role of the *sentinela* in local culture; the role of music as a component of such rite. There can be perceived a kind of hierarchy among the *benditos*, which served as a motive for formulating a preliminary argument for justifying the criteria which regulate the hierarchic ordination.

Key words: *benditos*, *sentinela*, mourning rites, religion, symbolism.

Compreender o simbólico consiste antes de mais,
em descrever os sistemas em que ele se consubstancia
(Molino [s/d]:132)

A sentinela do Cariri

O rito fúnebre do Cariri, conhecido no local quase que unicamente por 'sentinela', tem atualmente seu exercício restrito a algumas localidades da zona rural. Apesar de este estudo não visar à análise da sentinela em todas as suas dimensões simbólicas, faz-se imprescindível o

conhecimento das linhas gerais de seu processo ritual, para penetrarmos no componente musical sem correr o risco de vitimar sua integridade litúrgica. Iremos inicialmente fornecer uma visão da estrutura geral da sentinela, como subsídio à compreensão da abordagem musical realizada em seqüência, possibilitando o posterior recurso a elementos aqui previamente esclarecidos, e facilitando a inteligibilidade da análise.

A sentinela inicia com a morte ou quando o estado do moribundo prenuncia poucas horas de vida. Ocorrendo um destes casos, os ‘donos do morto’² cuidam de providenciar a chamada de um ‘incelenceiro’ para ‘puxar’, ou seja, coordenar, o rito. Chegando este à casa do ‘morto’, geralmente se canta um bendito ‘de chegada’. Em caso de a morte não haver ocorrido ainda, a primeira parte do rito se destinará a ‘ajudar o pecador morrer’, iniciando pela oração do “Eu Pecador”³, seguida pelo “Ato de Contrição” e pelo “Salve Rainha”.

Percebendo o incelenceiro a proximidade da morte, inicia-se a fase de “exaltação do morto”⁴, a qual, segundo nos informou a rezadeira D. Alzira, consiste em fazer “[o moribundo] se arrepender e procurar o caminho santo de Deus”. Neste momento se invocam jaculatórias específicas. A oração seguinte é uma das recolhidas que se prestam a este fim:

Mãe de Deus, Mãe Nossa, Mãe Suprema
Mãe Poderosa, Mãe Dolorosa, Mãe do Salvador
De hoje para sempre eu me entrego a ti
Abençoaís a minha vida
Abençoaís a minha morte

² Expressão utilizada para designar os familiares do extinto ou moribundo.

³ Oração correspondente à tradução do texto latino do *Confiteor* do ordinário da Missa (cf. Lefebvre 1963:738).

⁴ A ‘exaltação’ visa a incitar no ‘pecador’ contrição e desejo do arrependimento, devendo ser declamada e não cantada.

Perdoais tudo que eu cometi neste mundo
Dai-nos o céu por descanso eterno
Dai-nos peso por eternidade
Fiel na balança de São Miguel

Ou a oração de exaltação que nos foi fornecida pelo Sr. Severino, depois de observar o desinteresse atual pela prática da sentinela:

A gente passava oito, cinco dia', conforme o tempo, pastorando aquela pessoa para não morrer sem vela. Agora não: no hospital morre sem vela. Naquele tempo a gente passava oito dia' e aquela pessoa só vai e vem, vai e vem, vai e vem, até chegar a hora. Quando chegava a hora a gente botava a vela na mão, aí laigava as palavra':

Jesus, Maria, José
Jesus é meu, eu sou de Jesus
Valei-me Jesus, José e Maria
Jesus e Maria, Sant'Ana também
No Reino da Glória
Para sempre, amém.⁵

Depois do falecimento as atenções se voltam para a vestimenta do morto. Constataram-se, para esta fase, dois procedimentos com respeito às rezas: alguns dos informantes disseram que durante o 'preparo do mortal' se declama a Salve Rainha; outros informaram a existência de benditos destinados a este momento, dos quais registramos um exemplo. Depois de vestido o morto, dá-se início à parte principal da sentinela.

⁵ Sr. Severino, Segundo Decurião do sítio Cabeceiras. Oração proclamada em recto-ono.

Esta etapa é iniciada pela reza do “Terço do repouso eterno”⁶ vindo depois a seguinte seqüência: “Ofício”; “Ladainha”; “Salve Rainha”.

Durante a reza do “Terço do repouso eterno”, antes de cada Pai-Nosso se declama a seguinte oração:

Dai-lhe Senhor o eterno descanso
Entre o resplendor da luz perpétua
Descansa em paz,
Amém.

Após cada Ave-Maria se entoa: “Repouso eterno dai-lhe Senhor/a luz perpétua, o resplendor”.

Foram coletadas duas variantes de ofício com utilização no rito fúnebre: o “Ofício das almas” e o “Ofício de Nossa Senhora da Imaculada Conceição”. Para este último constatamos a existência de duas utilizações: se cantado ‘na voz dos mortos’⁷, tem aplicação restrita ao rito de exéquias; se cantado ‘na voz da Igreja’, não pode compor a sentinela, tendo utilização reservada a contextos que não guardem conexão com ritos fúnebres.

Para a ladainha coletamos três variantes, cada uma com uma forma particular de organizar as invocações, em todas predominando o texto latino. Notam-se algumas introduções de palavras da língua portuguesa, quase sempre em substituição a vocábulos latinos de pronúncia seme-

⁶ Também se utiliza a expressão “Terço dos mortais”. Esta forma de rezar o “Terço do repouso eterno” é exclusiva do rito mortuário. É bastante semelhante à forma convencional, distinguindo-se apenas pelo acréscimo de duas jaculatórias: uma, antes de cada Pai-Nosso; e outra, ao fim de cada Ave-Maria. Estas orações encontram fundamentação na liturgia dos defuntos do catolicismo oficial: “*requiem aeternam dona eis, Domine/Et lux perpetua luceat eis; Requiescat in pace/Amen*”.

⁷ Expressão utilizada para conferir a um texto de bendito não relacionado ao contexto fúnebre, através da utilização de uma melodia específica – voz dos mortos –, uma aplicação funerária.

lhante em português, ocorrendo, às vezes, fusões que produzem vocábulos inexistentes nas duas línguas, como é o caso da expressão “degenitriste”, proveniente da junção dos termos *Dei Génitrix* e “triste”.

Comprovamos algumas variações na forma de utilização da Salve Rainha, aparecendo rezada, cantada e declamada em recto-tono. Entretanto, apenas uma única forma é considerada correta por cada rezador. Por exemplo, para os rezadores que a utilizam na forma cantada, não cabe outra forma de uso.

Os penitentes do Sítio Cabeceiras acrescentam, ao final da Salve Rainha, uma oração que designam de ‘palavras em latim’, e cujo texto, transcrito abaixo, corresponde, com ligeiras modificações, à parte final da oração do Angelus:

Orais por nobis santa degenitriste

Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

Oremus gratiam cognomus defuntis, per

Passionem eius et crucem, ad resurrectionis gloriam perducamur.

*Pereundem Christum Deus Dominum nostrum. Amen*⁸

(Conferir a versão oficial em Lefebvre 1963:1510)

Concluída esta etapa, começa a ‘cantoria’, que se prolonga, muitas vezes pela noite inteira, até a saída do caixão, finalizando a sentinela e iniciando o préstito em direção ao cemitério. Registramos um bendito chamado “Despedida do caixão”, que se canta antes da saída do féretro para o cemitério, e outro, entoado depois de o caixão cruzar a porta de

⁸ Nas transcrições em que apareçam palavras em latim adotamos a seguinte regra: as palavras cuja pronúncia recolhida coincidir com a do vocábulo latino correspondente serão grafadas em latim; aquelas que forem perceptivelmente pronunciadas em português serão transcritas em português; as que inexistirem nas duas línguas serão transcritas conforme forem ouvidas a partir da fonêmica da língua portuguesa.

casa.

A dimensão simbólica da sentinela

A investigação da importância da sentinela no contexto cultural do Cariri não prescinde do conhecimento das relações entre vida e morte presentes no simbolismo religioso do catolicismo local. Assim, o percurso metodológico para o estudo da função da música no âmbito ritual e a verificação de uma hierarquia entre os benditos obedecerá à seguinte seqüência: compreensão da visão de mundo e dos principais elementos constitutivos do credo religioso caririense; a compreensão nativa acerca da morte; as funções da sentinela na cultura; as funções da música como componente do rito. Tendo-se já contemplado o primeiro passo no tópico referente ao que gostaria de chamar de “catolicismo penitente do Cariri”, prosseguiremos abordando os demais.

A partir da conceituação desenvolvida por Turner (1968:2), entendo por ritual uma conduta formal prescrita em ocasião não dominada pela rotina tecnológica, e relacionada com a crença em seres ou forças místicas. O símbolo é a menor unidade do ritual que, todavia, conserva as propriedades específicas da conduta ritual; é a unidade última de estrutura específica em um contexto ritual.

De forma axiomática, atribuiremos à música “função de representação simbólica”, em comunhão com o pensamento de Merriam (1964), segundo o qual “existe pouca dúvida de que a música funciona em todas as sociedades como uma representação de outras coisas, idéias e comportamentos”. Também se admitirão como pressupostos teóricos a “função de comunicação” da música (idem: 223), sobre a qual o autor reconhece que, “embora saibamos que música comunica alguma coisa, não

estamos certos sobre o que, como, ou para quem ela comunica.” Por último, reconheceremos na música “a função de validação de instituições sociais e rituais religiosos”: “Sistemas religiosos são validados [...] através da recitação cantada de mitos e lendas, bem como através da música que expressa preceitos religiosos” (idem: 224).

Sendo agora possível tratar a música como um símbolo no ritual da sentinela, portadora de um potencial comunicativo e que legitima o sistema religioso local, discutiremos o nosso objeto mais especificamente.

O fato de a religiosidade caririense estar centralizada em práticas penitenciais destinadas à remissão dos pecados, em favor de uma vida depois da morte, melhor e eterna, faz com que o temor diante da morte não seja, em primeira instância, atribuído à fatalidade de “deixar de estar vivo”, mas ao não merecimento de um “bom lugar” ou, em outras palavras, ao merecimento do “castigo do inferno”. Nesta perspectiva, o rito é concebido como instrumento de intercessão em favor da alma do morto, tendo como principal finalidade o livramento do inferno. Embora a sentinela se realize em função do extinto, exerce importante função para os vivos. Além de facilitar a salvação da alma e controlar o seu desligamento do corpo, visa também a administrar a separação definitiva entre o mundo dos vivos e dos mortos, através de uma codificação coerente com a visão de mundo e o sistema religioso local. Dessa forma, revestida por símbolos da própria cultura, a sentinela fornece, para os que ficam, uma dimensão de sentido, submetendo a morte a uma ordenação sagrada, a cujos desígnios estão sujeitos os destinos de todos os vivos. Portanto, além da função imediata de velar o morto em respeito à dor familiar ou a um costume ou prescrição religiosa, a sentinela desempenha funções de âmbito cultural essenciais à manutenção da ordem no cotidiano religioso da comunidade.

Papel da música na sentinela do Cariri

A percepção nativa do papel da música na sentinela está diretamente relacionada à compreensão do potencial de salvação propiciado pelo rito em cada um dos seus momentos constitutivos. Portanto, investigar os aspectos funcionais da música na sentinela não prescinde do conhecimento da finalidade de cada etapa do rito, e de como a música contribui para a consecução do êxito do processo ritual.

A sentinela desenrola-se cronologicamente em três momentos: antes da morte, durante a morte, depois da morte. O primeiro período estende-se do bendito de chegada até o momento anterior à ‘exaltação’ do moribundo. O segundo, durante a morte, prolonga-se da exaltação até a morte. O terceiro compreende a ‘preparação do morto’, a parte fixa do rito, ou seja, o Terço dos Mortos, o Ofício, a Ladainha e a Salve Rainha, e todas as músicas cantadas até os benditos de despedida do caixão⁹.

No processo ritual duas são as formas de mediação entre o mundo dos vivos e o dos mortos: as “faladas” (ou “recitadas”) e as “cantadas”. As expressões “faladas” ocupam, na estrutura ritual, um espaço bastante reduzido em comparação com a participação da música. Cabe, entretanto, antes de investigarmos as particularidades funcionais referentes aos benditos no âmbito do rito, identificar elementos que singularizem os dois instrumentos de intercessão em favor do extinto, que não se restrinjam à óbvia distinção que o observador empreende, que consistiria em chamar as expressões faladas de “rezas”, e as cantadas, de “bendi-

⁹ A elaboração de um modelo para o rito mortuário não exclui a possibilidade de existirem variações, mesmo dentro da região geográfica estudada. A forma proposta traduz, por assim dizer, um ‘modelo ideal’, ou seja, exhibe uma estrutura ritual onde todas as etapas possíveis são contempladas. Dessa forma, podemos afirmar que as variantes constituirão sempre reduções da estrutura sugerida, e nunca acréscimos de novas partes.

tos”.

O uso da música religiosa do catolicismo popular do Cariri está geralmente associado a práticas religiosas, o que torna, para os praticantes, mais tênue a separação entre música e reza. Iniciando a distinção, observemos a aplicação do termo ‘reza’ no cotidiano religioso caririense. A acepção deste termo não está unicamente associada a uma prece falada, mas engloba também o repertório musical de cunho religioso. A utilização de expressões como ‘rezar um bendito’, ‘rezar uma incelença’, ‘rezar cantando’, ilustra a conotação musical conferida ao vocábulo. Por outro lado, expressões do tipo “rezar o Pai-Nosso”, “rezar a Ave-Maria” ressaltam a utilização mais comum do termo, associando-o a uma prece falada. Portanto, a palavra ‘reza’, em conformidade com a acepção atribuída no Cariri, a partir de agora será, neste estudo, utilizada para designar de modo genérico o conjunto de preces e de cânticos religiosos. Para designar a reza unicamente falada, pode ser utilizado o termo “oração”. O trecho da entrevista transcrita abaixo retrata a predileção pela música enquanto instrumento de louvor¹⁰:

A: Qual é mais forte, rezado ou cantado?

R: Rezado é oração, cantado é hino, é bendito. Vou dar uma explicação: é melhor cantar hino, glórias a Deus, do que rezar um rosário na hora do meio-dia no mês de janeiro em cima das pedras dura’, de joelhos. Cantar são dois votos de coração: mental e vocal.

Assim como o termo ‘reza’ designa qualquer espécie de canto ou oração, o termo ‘bendito’, no Cariri, é usado, de forma genérica, para designar qualquer tipo de música religiosa. Não é pretensão desta pesquisa

¹⁰ Utilizo nas entrevistas as iniciais “A” para identificar a fala do autor da pesquisa e “R” para identificar a participação do rezador. A entrevista acima, transcrita parcialmente, foi realizada com um penitente da ordem Borboletas Azuis.

investigar todos os elementos musicais pertencentes ao conjunto “benditos”; nos restringiremos, portanto, ao subconjunto “benditos fúnebres”, designação nossa, composto pelos elementos “incelenças”¹¹ e “benditos”¹².

A etnografia de base para este trabalho constatou que a incelença, no Cariri, salvo quando é utilizada em velório de criança, não está associada a um uso fúnebre específico, havendo aquelas, como foi discriminado anteriormente, destinadas a anunciar a chegada do incelenceiro ao local do velório, a vestir o morto e a avisar a hora da saída do caixão. Entretanto, é comum na literatura brasileira e, em particular na cearense, a ocorrência de registros que creditam uma função específica à incelença. Em Montenegro (1982:63) encontramos o seguinte registro:

Quando morria alguém, parentes, amigos e pessoas caridosas passavam a noite a cantar junto ao defunto, prolongando-se os lúgubres cânticos até ser jogado o último punhado de terra sobre a sepultura. A cantilena, na sentinela ou ‘incelença’, no dizer do beato Ricardo Xavier de Oliveira, visava a provocar o perdão de Deus para os pecados da alma do moribundo.

Existem ainda alguns autores que diferenciam bendito e incelença pela posição que ocupam os tiradores, em relação ao caixão, durante os

¹¹ Utilizaremos a partir de agora unicamente a grafia “incelença”, por mais se aproximar à forma pronunciada no Cariri, estando também fartamente abonada pela literatura da área.

¹² Deve-se perceber aqui a diferença entre “bendito”, designado em sentido restrito, como um elemento pertencente ao subconjunto “benditos fúnebres”, e “bendito”, designado em sentido genérico, identificando o conjunto de todas as músicas religiosas. Para evitar qualquer tipo de imprecisão terminológica, a partir deste momento o termo “bendito” deve ser entendido como elemento da classe dos benditos fúnebres. Reiteramos aqui a centralidade do repertório dos benditos fúnebres no escopo deste trabalho.

cânticos. Cariry neste sentido observa: “Cantados à cabeça do morto, os benditos têm a função de facilitar a entrada da alma no céu. As ‘incelencas’ cumprem a mesma função, mas são cantadas aos pés do morto” (Cariry & Barroso 1982:203).

Os estudos sobre o repertório fúnebre do Cariri limitam-se, na maioria das vezes, a generalizações destituídas de rigor etnográfico. As definições parecem sempre baseadas em aspectos meramente instrumentais, sem contemplar o simbolismo místico-religioso associado a cada bendito fúnebre. Acreditamos que as categorias “bendito” e “incelença”, em condições genéricas, são insuficientes para revelar as peculiaridades funcionais da música enquanto componente do rito funerário. Estudar as propriedades funcionais do repertório musical da sentinela não prescinde da compreensão do bendito fúnebre como elemento de uma estrutura litúrgica, sem prejudicar a organicidade simbólica que perpassa a atividade ritual.

A música no processo ritual

Os benditos de chegada destinam-se a proporcionar aos ‘donos do morto’ o consolo pelo falecimento. O canto testemunha a certeza do alcance do céu e das benesses de Deus. Não faz referência ao inferno, ao pecado ou ao arrependimento; canta-se para a alma, que, embora unida ao corpo, já tem garantido o destino celeste. O bendito de chegada traduz a pressuposição da eficácia do rito vindouro. Esta classe de benditos, embora cronologicamente esteja situada antes do processo ritual propriamente dito, opera sobre uma perspectiva salvífica proporcionada pelo rito que ainda irá ocorrer. Olhando-se o ritual como um percurso de salvação, os benditos de chegada têm a função de ambientar um tempo

futuro, a saber, aquele logrado pela sentinela, cujos efeitos salvacionistas são já previamente conhecidos. A partir dos benditos recolhidos e dos depoimentos acerca desta classe de benditos, percebemos certas particularidades na forma de cantar. Diferentemente do que se dá com as outras espécies de benditos utilizadas no decorrer do rito, onde a expressão de piedade e de penitência se reflete no discurso musical, sendo freqüentes os portamentos e as variações de dinâmica, além de uma acentuada reverência no gestual correspondente, os tiradores de sentinela reconhecem aos benditos de chegada um caráter menos lamentoso, fato que atribuímos principalmente à finalidade central do canto, ou seja, a de celebrar a salvação da alma.

O baixo número de exemplos de benditos de chegada recolhidos não nos habilita a tecer um pronunciamento genérico sobre os elementos intrinsecamente musicais; entretanto, o material coletado apresenta uma distribuição rítmica uniforme e uma melodia predominantemente silábica, sem a presença de melismas ou portamentos que, como veremos adiante, serão a tônica de outras espécies de benditos. Em função da própria compreensão nativa, antes mencionada, acerca dos efeitos deste tipo de bendito, nenhum sinal de mortificação é externado através do canto, sendo, ao contrário, demonstrada uma expressão de júbilo que confere caráter mais vigoroso no que se refere à própria intensidade do canto.

A segunda fase da sentinela destina-se a despertar no moribundo a consciência de seu estado de pecador e, por conseguinte, proclamar a necessidade do arrependimento. Quanto à participação da música, constatamos a ocorrência de dois procedimentos para esta etapa: o primeiro defende a inexistência de benditos destinados a compor esta fase, processando-se a atividade ritual apenas com as orações “Eu pecador”, “Ato de Contrição” e “Salve Rainha”, até prenunciar o óbito, quando passa a ser invocada uma oração ‘de exaltação’. Além das duas transcritas ante-

riormente, registramos a que se segue:

Jesus é meu
Eu sou de Jesus
Jesus vai comigo
Eu vou com Jesus
Livrai-me Jesus
Da eterna agonia
Livrai-me Jesus
José e Maria

Importante salientar que os informantes que testemunharam em favor deste primeiro procedimento mencionaram, como uma prática muito antiga, o costume de “cantar pro morto ainda vivo” com o fim de suscitar-lhe o desejo do arrependimento. Nesse sentido, D. Alzira conclui dizendo que “os mais velhos do que eu dizem que se cantava, mas eu sou mais pra cá, não peguei esse tempo não”.

No segundo procedimento canta-se até instantes antes do falecimento, quando se põe uma vela acesa na mão do moribundo, tendo início então, como no primeiro caso, o período de ‘exaltação’, quando se invoca uma jaculatória apropriada. Os benditos, neste caso, têm a finalidade de despertar no moribundo o desejo do arrependimento. É, portanto, o instrumento de convencimento de que se valem os rezadores para propiciar a salvação à alma do “pecador” por intenção do próprio moribundo. Ao canto não se credita poder de salvação, nem tem ele a finalidade de clamar pela absolvição da alma. Acredita-se que o canto “vai ajudar o pecador a procurar o caminho santo de Deus” (D. Alzira). Através do canto “o Espírito Santo pode pousar no arrependimento e no coração e ele [o moribundo] se arrepender do que fez” (idem).

Os benditos desta etapa sempre relacionam a condição de pecador às dores do inferno, contrapondo mais uma vez, sob uma perspectiva

maniqueísta, céu e inferno¹³. A forma de cantar esses benditos retrata a intenção de levar uma mensagem de temor ao pecador, sendo traduzida em tom imperativo. Embora o receptor da mensagem seja, essencialmente, o “moribundo”, em função da narrativa minuciosa acerca do processo da morte que reforça o temor da não-salvação, reconhece-se nesses benditos uma importância na conversão dos vivos.

Concluída a ‘exaltação’ e o preparo do corpo, o féretro é posicionado de forma que os pés do extinto apontem para a porta da rua¹⁴, tendo início a parte fixa da sentinela. Por ocasião do óbito, extingue-se a possibilidade de estimular no moribundo uma atitude de arrependimento, e a salvação passa, então, a ser suplicada à misericórdia divina. Ao extinto já não se destina nenhum estímulo à contrição, como o traduz D. Alzira: “o que ele tinha de fazer, já fez em vida”. O canto agora se torna instrumento de comunicação entre os suplicantes, que rogam pela alma do morto, e uma dimensão sobrenatural que, em última instância, proclamará o veredicto acerca do destino da alma.

A oposição entre o mundo dos vivos e o dos mortos, embora se afirme em virtude do falecimento, que põe termo à comunicação com o moribundo, sob outra perspectiva se atenua, em face da capacidade conferida ao canto de pedir pela salvação da alma – que até a conclusão do rito é considerada presa ao corpo do extinto –, aproximando os espaços sagrado e terreno, céu e terra. Mais do que nunca se exige “cantar certo”. Entenda-se “cantar” não apenas como a emissão vocal do bendito, mas

¹³ Cabe salientar que, embora a crença no purgatório seja fortemente disseminada na região, os benditos fúnebres sempre operam numa ótica maniqueísta, sendo “o não ir para o céu” correspondente ao “ir para o inferno”.

¹⁴ O hábito de posicionar o caixão desta forma é atribuído a um costume antigo. As explicações fazem sempre referência à forma de entrar no cemitério: “vai entrar no cemitério pelos pé, então sai logo assim”. É também comum o costume de não dormir com os pés virados para porta, pois, se agir assim, será a morte antecipada.

como todo e qualquer comportamento e juízo intrínsecos ao canto. Herndon & McLeod (1981:118), observando a estreita relação entre música e religião quando integradas a uma prática ritual, afirmam a exigência de “execução perfeita” do componente musical, o que é corroborado pelo que observamos na sentinela do Cariri:

A importância atribuída à ‘correção’ é indicador de como se vê a função da música na religião. Ela é um conjunto padronizado, geralmente considerado como tendo sido enviada diretamente aos homens por Deus. A música tem poder; isto é, se executadas corretamente, as músicas alcançam os ouvidos do sobrenatural.

Por ocasião da pesquisa de campo constatamos uma atenção especial conferida aos benditos desta fase do rito. A execução dos benditos que têm utilização na parte fixa não prescinde da observância de uma série de requisitos, razão pela qual muitas vezes não nos foi possível proceder ao registro. O jejum ou pelo menos a abstinência de alimentos por várias horas e o horário noturno eram condições indispensáveis para o canto. De nós foi ainda exigida, como condição para realizar a gravação, a participação no bendito, ou seja, a execução de todo o gestual inerente ao canto: sinal-da-cruz, ficar de pé e genuflexão nas horas devidas, por exemplo. Todo este rigor acreditamos ser fruto da crença de que, durante a execução desta classe de benditos, as ‘pessoas do céu’, atraídas pelo som, vêm ouvir o canto. Em virtude desta crença, por exemplo, cada vez que nos propúnhamos a registrar a Ladainha, vinha-nos a recomendação de não interromper o canto, pois se acredita que Nossa Senhora desce do céu para, de joelhos, ouvir o canto, que deve prosseguir ininterruptamente até o final, sendo pecado muito grave contrariar tal prescrição. Os benditos e orações que compõem esta fase da sentinela são todos em louvor de Maria Santíssima, à qual se reconhece o ofício de

advogada dos pecadores.

Conclusão

Os depoimentos acerca da importância dos benditos no âmbito ritual demonstram uma superioridade conferida aos benditos da parte fixa, seguindo-se aqueles destinados à exaltação e, por último, os benditos de chegada, de despedida, e todos os que completam o velório. Os critérios que definem a construção dessa hierarquia estão diretamente relacionados à forma de atuação de cada classe de benditos no processo de salvação da alma, recebendo maior importância no rito de exéquias aqueles “capazes” de propiciar a aproximação dos mundos do pecado e da graça – terra e céu.

O repertório de ‘exaltação’ tem o moribundo por receptor da mensagem musical. Os benditos da parte fixa destinam-se a levar a súplica dos participantes do rito a uma instância divina capaz de perdoar ao pecador e salvar-lhe a alma. Os benditos de chegada e de despedida do caixão destinam-se geralmente aos familiares, levando uma mensagem de consolo e de esperança. A ordenação hierárquica, organizada por grau de importância, fica assim definida: benditos da parte fixa (Ofício de Nossa Senhora da Imaculada Conceição ou Ofício das Almas; Salve Rainha; e Ladainha); benditos de exaltação; e benditos de chegada, de despedida e outros que venham a complementar o velório.

Bibliografia

- CARIRY, Rosemberg & BARROSO, Oswald. 1982. *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*. Fortaleza: Nação Cariri/ Secretaria de Cultura e Desporto.
- HERNDON, Marcia & MCLEOD, Norma. 1981. *Music as Culture* 2nd edition. Darby, Pa.: Norwood.
- MERRIAM, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.
- MOLINO, Jean. s/d. "Fato musical e semiologia da música". In NATTIEZ, Jean-Jacques et al.: *Semiologia da música*, pp. 111-64. Lisboa: Vega.
- TURNER, Victor. 1972. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes.

Recebido em janeiro de 2006

Aprovado para publicação em maio de 2006