

A natureza da voz: há um cantar para os mortos?

Jussara Farias de Mattos Salazar
PUC/São Paulo

Resumo

Esse trabalho contém uma breve consideração sobre as excelências, cantos fúnebres trazidos pelos portugueses para o Brasil, mas também da nossa tradição indígena e africana, cantos que hoje se encontram praticamente em extinção. Buscamos refletir sobre alguns aspectos referentes à oralidade, pensando a voz do canto como um signo que amplia a zona de recepção como modelo da memória no espaço e no tempo.

Palavras-chave: *Canto; Excelências; Memória.*

Abstract

This article is a brief regard about the *Excelências*, types of dirges, brought to Brazil by the Portuguese, and that also come from our african and indian traditions. Today, these chants are almost extinct. We research here some aspects of them, referring to the orality, considering the chant's voice as a sign that expand the reception zone as a memory model at space and at time.

Keywords: *Chant; Excelências; Memory.*

“O texto é só uma oportunidade do gesto vocal” – afirma Paul Zumthor, na tentativa de esboçar um retrato dos cantores, recitadores, atores e leitores da sociedade medieval. Zumthor entendia *gesto vocal* para além da ideia de oralidade ou voz, mais como gesto-performance de uma *vocalidade*, ou seja, como “a historicidade de uma voz: seu uso” (ZUMTHOR, 2001, p. 55)

A relação entre literatura e som sempre foi, e é, praticamente indissociável – sendo o canto o símbolo que une a potência criadora à sua criação. Através dessa relação, manifesta-se a expressão do poeta adivinho em atividade e em consonância com as práticas encantatórias mais antigas. Canto é *signo* que diz a verdadeira natureza da voz:

No século XIII, a ordem franciscana votada à prédica popular, abriu

várias escolas de canto litúrgico (cuja influência, aliás, contribuiu para a difusão da polifonia): as finalidades estão, aqui, ligadas. Nas *Adimitiones* aos estudantes novatos, capítulo “*De Cantoribus*”, Boncompagno insiste nas qualidades vocais que permitem *artificiose ac dulciter modulari* (“modular com arte e doçura”). (ZUMTHOR, 2001, p.185)

E se a sociedade sempre foi um sistema comunicativo, a oralidade e sua transmissão, a técnica e suas formas, configuraram diversas estruturas políticas, sociais e estéticas, que definiram um conjunto de costumes e discursos coletivos e/ou individualizados. A voz antiga, a poesia dos *aedos*, a tradição homérica, assim, irá modernizar-se para vivificar aspectos que a função poética da voz seguirá transformando.

Desse modo, a teatralidade e o uso da voz foram ganhando espaço nas tradições não-escritas e na figuração das comunicações vocais que se formaram a partir da Idade Média nas culturas populares. Zumthor afirma que:

Tratando-se da voz e das artes da voz, a oposição do “popular” ao “erudito” remete, quando muito, aos costumes predominantes neste ou naquele momento e meio. Atravessa classes sociais e, no contexto humano dos séculos XI, XII e XIII, a sensibilidade e o pensamento dos indivíduos. Oral não significa *popular*, tanto quanto escrito não significa *erudito*. (ZUMTHOR, 2001, p.118)

Nessa aparente contradição ou dialética, a voz assumirá uma função coesiva, exercendo importante papel nos festejos coletivos, do nascimento até a morte. A memória, por sua vez, em seu vagar no tempo e no espaço, juntamente com essa voz poética, enriquece as fontes do saber popular através do armazenamento de lembranças e tradições, com suas variantes. Para Menéndez Pidal “o ‘texto’ existe de modo latente; a voz do recitante o atualiza por um momento; depois ele retorna a seu estado, até que outro recitante dele se aproprie.”(apud ZUMTHOR, 2001, p. 144).

Esse “lembrar” que nos chega através da memória de versos escutados na infância, ou que brota do inconsciente mais profundo no universo dos contatos pessoais, coletivos ou nas sensações, resiste em constante movimento vindo das profundezas onde ecoam ecos perdidos nas redes mnemônicas traçadas no tempo, fazendo-os circularem incessantemente:

O dizer poético se desenrola e gira sobre si mesmo, como se na ausência

de gravidade. Quantas vezes a intensidade, inimaginável por nós, de uma presença, a plenitude de um timbre sonoro inaudível por nós estiveram na origem da difusão de um texto, comprometeram-se numa troca cultural de que só percebemos os efeitos a longo prazo? (ZUMTHOR, 2001, p.150)

Essa troca dinâmica que se desenrola incessante e viva, é a voz do povo. No caso do Brasil, temos a herança do canto das *Excelências* – cantos de passagem, tidos por muitos como sagrados ou profanos, e hoje uma prática em extinção. Esses cantos votivos, de origem portuguesa, vieram para o Brasil com o colonizador, mas há registros de que sua prática já fazia parte das tradições indígenas e africanas; “para nós, do Brasil, indígenas e africanos escravos, usavam a mesma prática”. (CASCUDO, 1993, p.199). Incorporou-se, desse modo, a tradição dos cantos feitos aos mortos, onde as formas poéticas das antífonas foram adquirindo aspectos singulares e locais ao adaptarem-se à nossa realidade.

Observa-se que essas cantorias, compostas pela tradição das *rezadeiras*, assim como o choro das *carpideiras*, definem uma poética “dos limites”, tanto por seu caráter oral, como pela forma mágica de conceber o imaginário da vida e da morte. São cantos ou “encantos” que definem ritos e espaços comunicativos transitando entre o profano e o sagrado:

O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado. (ELIADE, 2012, p .29)

O ritual de cantar os mortos e encaminhar as “almas” seria, portanto, uma experiência do inacabado, em termos de continuidade e para além da religiosidade, onde não haveria uma *função* simplesmente, a não ser do ponto de vista trágico e carnavalizado. Funcionando como ritual de resistência e valor poético e exaltação à nova vida que aguarda o morto em sua passagem e “ajudando-o” nesse momento final. Além de ser também o lugar da poesia dos *benditos*, construídos na dimensão oral da memória que evoca a dimensão poética universal.

O termo *incelença* vem de *excelência*, do latim *excellentia,ae*, grandeza, elevação,

excelência, superioridade, de *excellère* elevar, erguer, levantar ao alto, elevar-se. Esses cantos são entoados à cabeça dos moribundos ou dos mortos sem acompanhamento e em uníssono, repetidos em séries de doze versos ritualmente. Sendo as *excelências* cantadas ao pé do morto, enquanto os *benditos* são cantados à sua cabeça; acreditava-se que a *excelência* tinha o poder de ”despertar no moribundo o horror ao pecado, incitando-o ao arrependimento, o que facilitaria sua entrada no céu.” (CASCUDO, 1993. pg. 315). Um exemplo de Excelência bastante popular no Nordeste brasileiro:

Uma incelença eu vou cantar
 senhora das dores rogai por nós
 rogai, rogai, rogai por nós

Duas incelença eu vou cantar
 senhora das dores rogai por nós
 rogai, rogai, rogai por nós

Quando acontecia uma morte, o primeiro anúncio de luto era dado pelas carpideiras que, com seus choros convulsivos, tornavam público o ocorrido. Essa tradição, também mediterrânea, funcionava ao modo de convocação. Segundo Câmara Cascudo, não tivemos aqui, como acontecia em Portugal, carpideiras profissionais mediante um pagamento, e que por lá não podiam faltar a um funeral bem arranjado (“*Choram o meu e o alheio/ Por uma quarta de centeio*”). Nas vozes contínuas da narrativa poética em Pernambuco, tivemos a figura das bonecas carpideiras, tradicionalmente conhecidas na cidade de Vitória de Santo Antão como as *choronas*, bonecas que representavam as carpideiras e que eram colocadas sobre os catafalcos nas cerimônias fúnebres.

Um artigo de polêmica política de 1857, no *Jornal da Bahia*, refere-se, de passagem e criticamente, ao trabalho dessas senhoras: “Como viveriam as carpideiras sem defuncto que fossem pranteados? (...) (REIS, 2004: pg.130) Choram por conta de quem as pagam, pouco se lhes dando com as lágrimas que vertem, e mais chorarão pelo malvado, se maior espórtula esperarem”(CASCUDO, 1993, pg.199).

Em Portugal, na região do Minho, a lamentação era ainda mais vigorosa se o falecido fosse jovem, aumentando em intensidade o choro se a morte fosse violenta. As

portas e janelas eram fechadas durante a agonia do moribundo para evitar a entrada de Satanás; na morte se abriam para facilitar a saída do espírito do morto. Uma vez iniciados os cantos, as carpideiras deviam seguir o enterro acompanhando o cortejo e chorando até o fim, assim como as *rezadeiras*, porque acreditava-se que quando se principia a cantar uma *excelência*, Nossa Senhora se ajoelha para só se levantar quando terminam, e não sendo terminada, a santa ficaria de joelhos e o espírito, por esse desrespeito, não ganharia a salvação.

Em Recife, nos arquivos da Fundação Joaquim Nabuco, há documentos e registros muito interessantes das carpideiras e seus cantos no Brasil. Um deles é esse canto anônimo, recolhido na Bahia, no século XIX, onde se percebe na versificação o percurso escrita-oralidade-escrita, pontuado pelo latinório que marca corruptelas das muitas vozes perdidas no tempo e no espaço em que gravitou, carregado de colisões, trocas e rupturas:

“Uma incexlença a Nossa Senhora das Mêrcei
Qui o difunto dixcanxe de veiz
Duas incexlença a Nossa Senhora das Conceição
Qui su’arma dele receba ais oração
Treis incexlença ao Arcanjo San Gabrié
Qui a su’arma dele seje a Deus fie
Quatro icexlença a Nossa Senhora de Aparecida
Qui os seus pecado dela seja absorvida
Cinco incexlença a Santa Madalena Sofia
Qui suas dores dele se esvazia
Seix incexlença aos Orai pro Nobi
Pais, suxcego, discanso in grória ao pai
Sete incexlença aos Orai pro Nobi
Deus Pade perdoe suazofença
Oito incexlença aos Orai pro Nobi
Nossa Senhora guarde ele no seu selo
Noves incexlença aos Orai pro Nobi

Deus Pade, Deus Fio tu abençoe
Deiz incexlença aos Orai pro Nobi
Espírito Santo, perdão misericórdia
Onze incexlença aos de Nossa Senhora
Peça pros difunto indulgença
Douze incexlença aos Orai pro Nobi
Per Seculorum, per Oni, Amém”

Outro exemplo, uma *excelência* recolhida em uma encenação de um grupo teatral:

A lavadeira a beijá fulô
lavando os passinhos
de Nosso Sinhô

Quanto mais lavava mais sangue corria
mãe de Deus chorava
a luz de Deus sorria

Duas lavadeiras a beijá fulô
lavava os passinhos
de nosso sinhô

Quanto mais lavava mais sangue corria
mãe de Deus chorava
a luz de Deus sorria¹

Atualmente, nas regiões litorâneas, os cantos de excelências praticamente inexistem no Brasil, resistindo apenas nas áreas mais próximas do Sertão nordestino, onde ainda comparecem como uma prática, embora também em extinção. A familiaridade com o tema e alguns hábitos, nessas paragens mais longínquas, ainda guardam semelhança com os cantos e rituais fúnebres, principalmente nas áreas rurais. No sertão do Nordeste, na cidade de Triunfo constata-se a existência significativa de rezadores homens e, em

¹ Grupo de incelenças Sítio Cipó Juazeiro do Cariri, v. Youtube.

Bodocó, a prática habitual do ritual do banho dos mortos a portas fechadas.

Para nós, o grande ponto de interseção desses cantares está na incrível semelhança verificada em grande parte do registro etnográfico português e dos encontrados no Brasil. A tradição oral, através do alongamento da memória manteve muitos desses cantos vivificados e, ainda hoje repetidos, com alterações muitas vezes sutis e dicção semelhante, preservada a linguagem religiosa e poética, e considerados os séculos que as separam.

Desse modo, a tradição do canto das *rezadeiras* ressurge atualmente como tema de interesse, através de gravações e textos teatrais, e se dá de maneira mais historicamente ligada aos registros orais da cultura literária e do crescente interesse pelos rituais que compõem a memória coletiva. O universo da tradição, nesse caso, está cada vez mais deslocado de seu aspecto rizomático, resistindo para além da religiosidade e das crenças e articulando uma nova refuncionalização.

Difundido como cultura viva, o processo de transfiguração dessa tradição oral, assim como outras manifestações religiosas e populares, resiste atualmente integrando a grande rede de circulação de informações das mídias de comunicação em geral, principalmente como objeto de pertença cultural e histórica da oralidade, buscando, como bem afirmou Paul Zumthor, sua historicidade como voz, quem sabe um novo caráter de vocalidade.

Referências

CASCUDO, Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1993.

CHAVES, Ana Margarida Salgueiro (Org.). *Cantares de Mangualde*. Recolha de material oral. Aveiro, Portugal, 2008.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano – a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.