

Benditos da Ladeira do Horto: uma breve etnografia do silêncio

[Benditos of Ladeira do Horto: a brief ethnography of silence]

Ewelter Rocha¹

RESUMO • Fruto de quinze anos de imersão no sertão do Cariri, apresentamos neste artigo um estudo sobre os antigos cânticos de penitência entoados em Juazeiro do Norte (CE). Delimitamos o nosso espaço geográfico à Ladeira do Horto, região que para muitos devotos, sobretudo para os mais velhos, carrega a presunção de ser um local sagrado, escolhido para a manifestação da Providência. Investigamos as relações sutis que os devotos idosos moradores da “Ladeira” estabelecem com esse repertório musical, verdadeiro estandarte de sua confissão religiosa, mas que por razões bastante delicadas deixou de ser entoado publicamente, mesmo por quem mais o cultua. • **PALAVRAS-CHAVE** • Benditos; música de penitência; incelença; Juazeiro

do Norte • **ABSTRACT** • As a result of fifteen years of immersion in the “Sertão of Cariri”, we present in this article a study on the ancient songs of penitence chanted in Juazeiro do Norte (CE). We delimit our geographic space to Ladeira do Horto, a region that for many devotees, especially for the elders, carries the presumption of being a sacred place, chosen for the manifestation of Providence. We investigate the particular relations that the elderly devotees of the “Ladeira” establish with this musical repertoire, an important element of their religious confession, but for very subtle reasons ceased to be sung, even by those who worship him the most. • **KEYWORDS** • Laments; music of penance; incelença; Juazeiro do Norte.

Recebido em 1^o de fevereiro de 2019

Aprovado em 8 de julho de 2019

ROCHA, Ewelter. Benditos da Ladeira do Horto: uma breve etnografia do silêncio. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 73, p. 64-82, ago. 2019.



DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi73p64-82>

¹ Universidade Estadual do Ceará (UECE, Fortaleza, CE, Brasil).

BREVE INVENTÁRIO SOBRE O CANTO POPULAR RELIGIOSO NO NORDESTE

As primeiras informações de que se dispõe sobre a presença de cânticos populares de caráter penitencial resumem-se a rápidas inserções constantes na literatura que abordou o catolicismo popular do Nordeste na primeira metade do século XX. Insuficientes para fornecer detalhes que permitam uma reflexão aprofundada sobre aspectos musicológicos, mas relevantes para atestarem a utilização da música como importante instrumento devocional, essas fontes literárias constituem a única via para se ter acesso aos usos, ao caráter e a alguns textos dos primeiros cânticos populares vinculados ao catolicismo que se estabeleceu no sertão do Nordeste.

Um dos primeiros temas da religiosidade popular nordestina, que inspirou significativa produção literária, foi certamente a questão envolvendo o povoado de Belo Monte no estado da Bahia, a Guerra de Canudos. Nos escritos relativos à curta existência desse arraial, começando em 1893 com a chegada do beato Antônio Vicente Mendes Maciel – Antônio Conselheiro – e terminando com a sua completa destruição quatro anos depois, encontram-se várias ocorrências que sugerem o cultivo do canto religioso na devoção ali praticada. A despeito das severas revisões críticas a que foram submetidas as ideias de Euclides da Cunha em relação à postura religiosa e política de Antônio Conselheiro alvitadas em *Os sertões*, a sensibilidade do autor em relação à importância do repertório musical rendeu algumas informações importantes sobre o uso de cânticos nas atividades religiosas lideradas pelo beato². “As rezas em geral prolongavam-se. Percorridas as escalas das ladainhas, todas as contas dos rosários, rimados todos os benditos, restava a cerimônia final do culto, remate obrigatório daquelas. Era o Beija das imagens” (CUNHA, 2000, p. 136).

Em um estudo etnomusicológico sobre a música de Canudos, Eurides Santos (1998) ressalta que as menções ao canto religioso em *Os sertões* permitem supor a intenção de o escritor suscitar no texto um paralelo entre o uso da música religiosa e as tensões vivenciadas pela comunidade de Canudos, como se recorresse a “fases” do canto para

2 Sobre uma possível estada de Antônio Conselheiro em Juazeiro do Norte, Manuel Diniz (2011, p. 211) declara que “nunca nos lembramos de conversar com o Patriarca [Padre Cícero], mas temos razões para afirmar que ele jamais esteve aqui, pois, antes de 1875, ele já era beato nos sertões baianos”.

traçar um gráfico da trajetória do movimento. Valendo-se de relatos de sobreviventes e de escritos de jornalistas da época em que visitaram o local, a autora realiza um inventário que denota a expressiva utilização de cânticos religiosos, dois dos quais bastante caros à religiosidade popular de Juazeiro do Norte: o “Ofício da Imaculada Conceição” e a “Ladainha de Nossa Senhora”. Transcrevemos um depoimento do jornalista Manuel Benício, testemunha ocular da Guerra de Canudos, sobre a frequência do canto de benditos nesse arraial: “À noite naqueles sertões despovoados e solitários, quantas vezes, as vozes dos devotos não se ergueram, cantando benditos e entoando orações à Mãe de Jesus?” (1899 apud SANTOS, 1998, p. 39).

As primeiras referências sobre a presença de cânticos religiosos populares em Juazeiro do Norte advêm de esporádicas menções na literatura do começo do século XX que abordou a conjuntura do “milagre de Juazeiro” e as questões religiosas envolvendo o apostolado do Padre Cícero Romão Batista. Seguindo a voga positivista da época, que compreende os fenômenos religiosos populares como desvios, distorções, aberrações de um modelo genuíno de religião, as esparsas referências à música religiosa carregam geralmente o mesmo ímpeto etnocêntrico. Enfatizando apenas a dimensão exótica dos cânticos, os autores recorriam a acepções pejorativas para render aos sons entoados alcunhas que ressaltassem um caráter supostamente bizarro, sendo comum associá-los a gemidos, uivos e murmúrios, frutos da expressão lúgubre de uma crença alienada e supersticiosa de romeiros, beatos e penitentes, como ilustra o depoimento de Lourenço Filho (s. d., p. 27): “Da sombra da mata, chega-nos, de espaço, um marulhar de vozes indistintas, ou a plangência de um canto lúgubre, que o vento entrecorta em dolorosos soluços. É um grupo de romeiros em oração”³.

As menções literárias mais frequentes restringem-se a ressaltar o caráter lamentoso dos cânticos, geralmente associados às cerimônias de autoflagelação praticadas por ordens de penitentes. Na ausência de gravações sonoras e mesmo de transcrições musicais consignadas nos textos, os indícios da sonoridade desses cânticos limitam-se a expressões subjetivas mobilizadas para ressaltar uma expressão lúgubre. A Ladeira do Horto, principal fonte etnográfica para nossa pesquisa, é mencionada no clássico *Mistérios do Juazeiro* (DINIZ, 2011), quando o autor recorre ao testemunho do padre Cícero Torres para ressaltar a existência de ordens de penitentes em Juazeiro do Norte, as quais se ouviam cantar nas madrugadas já no princípio da formação da cidade.

Os penitentes, durante o começo da cidade do Juazeiro, cantavam o rosário das almas do purgatório, à meia-noite no cemitério (hoje fechado e à Rua Nova ou Avenida Dr. Floro). Depois tal grupo tornou-se tão numeroso, que, algumas noites, iam mais de 600 deles, cantar e se disciplinar [flagelar] aos pés das cruzes e de cruzeiros localizados nas encostas da Serra do Horto. (DINIZ, 2011, p. 147)⁴.

3 Consultamos a segunda edição dessa obra, na qual não consta menção à data de publicação. A primeira edição data de 1926.

4 O exemplar consultado refere-se à segunda edição (2011) publicada na Coleção Centenário, cópia integral da edição original de 1935.

Além das cerimônias de autoflagelação, as menções literárias relativas a antigos velórios realizados em Juazeiro do Norte constituem outra fonte relevante sobre a presença de benditos de penitência nos ofícios devocionais do sertão nordestino. Transcrevemos um depoimento que Otacílio Anselmo prestou ao pesquisador Abelardo Montenegro no período da presença de seu destacamento militar em Juazeiro do Norte, após a revolução de 1930. Nesse relato, ele narra uma ocasião em que presenciou um desses velórios, durante o qual dezenas de romeiros cantavam o morto madrugada adentro.

Após a revolução de 30, fiquei com um destacamento do 23 BC em Juazeiro. Várias noites fui despertado com o canto melancólico dos benditos fúnebres, vindo dos chamados ariscos (arrebaldes). Certa noite, reuni alguns soldados, me dirigi para os lados do Horto, de onde vinham os aterradores cânticos. Numa habitação miserável, quase uma centena de romeiros se acotovelavam em torno de um defunto, à luz de compridas velas. Antes de entrar na casinha contemplei a cena. Um velho puxava o bendito. Era o centurião. Os demais respondiam em coro, alguns em convulsivo pranto. Por vezes, pedi que cantassem em voz baixa, ameaçando-os mesmo de prisão. A cantilena continuou, porém, até o amanhecer. (apud MONTENEGRO, 1973, p. 63).

A COLINA DO HORTO

A Rua Bom Jesus do Horto, região vulgarmente conhecida por Ladeira do Horto, é o contexto geográfico etnografado neste artigo. A Ladeira concentra, mais do que em qualquer outro lugar de Juazeiro do Norte, práticas devocionais voltadas para o culto da penitência enquanto instrumento de salvação. A despeito das “modernidades” que lhe sobrevieram desde o ano de 2000, quando a visitamos pela primeira vez, para muitos dos moradores, sobretudo para os mais velhos, a Ladeira do Horto preserva ainda a presunção de solo sagrado, terreno escolhido pela Providência. Se para os peregrinos subir o Horto cantando benditos⁵ e rezando rosários constitui um preceito religioso, para os seus habitantes, morar aos pés da estátua do santo de Juazeiro é uma bênção perene de valor inestimável.

Além do forte pendor penitencial que alimenta as práticas religiosas de grande parte de seus moradores, existe uma série de alegorias que fomentam um imaginário relativo aos atributos sobrenaturais da Ladeira, como as associações entre a Serra do Horto e o Monte Calvário, e as comparações entre o Riacho Salgadinho que por lá passa e o Rio Jordão. O terreno íngreme e sinuoso, os monumentos que demarcam as estações da Via-Sacra e a gigantesca estátua do Padre Cícero no alto do monte transfiguram a Ladeira do Horto em um caminho místico e consagrado,

5 Usaremos o termo “bendito” para, genericamente, remetermos aos cânticos religiosos do catolicismo popular de Juazeiro do Norte (CE). “Benditos de penitência” é a expressão particular que usaremos para delimitar os cânticos considerados “mais poderosos”, ou seja, que possuem forte teor penitencial, os quais são entoados em sentinelas (velórios), enterros e ritos de flagelação.

ponto focal das peregrinações. Todavia, mais do que dedicar-se aos cenários e aos simbolismos sobremaneira ativados durante o tumulto das romarias, este estudo interessou-se principalmente pela Ladeira em sua condição ordinária; entrar nas casas, conversar com os moradores, ouvir histórias e benditos, reparar na arrumação e na contemplação dos altares domésticos, nas crianças e nas beatas. Na intenção de introduzir nossa etnografia e de favorecer a compreensão das sutilezas afetivas e visuais com que trabalhamos, apresentamos a seguir algumas imagens que visam evocar um pouco da paisagem religiosa desse lugar. Surpreendida no seu encanto cotidiano, retratamos a simplicidade de suas casas e pessoas proferindo silenciosamente, na intimidade de seus gestos e altares, um pensamento sobre fé e resignação, matéria sutil que constitui o objeto central deste estudo.

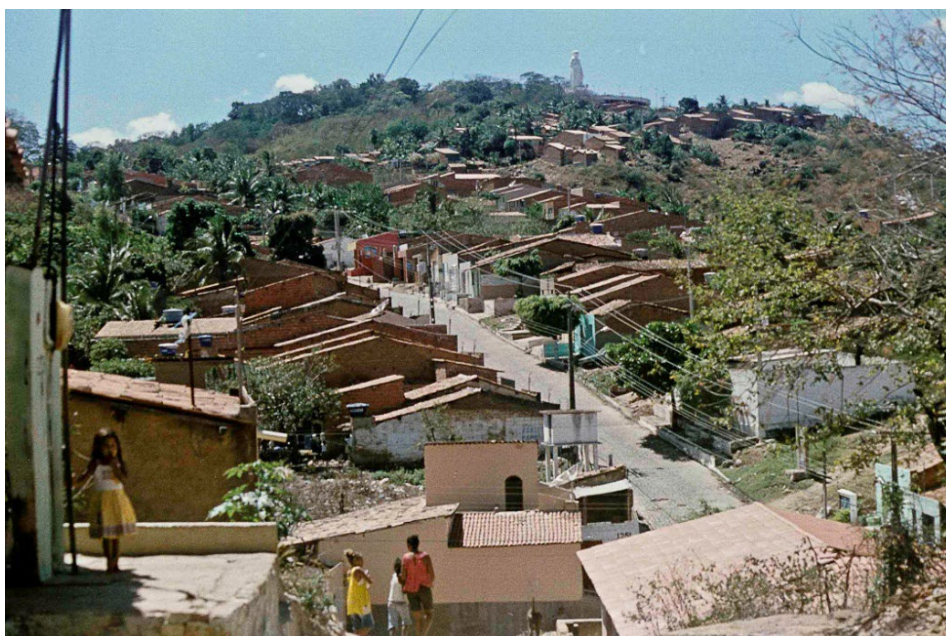


Figura 1 – Ladeira do Horto. Fotografia do Autor



Figura 2 – Sala do Coração de Jesus. Fotografia do Autor



Figura 3 – Moradores da Ladeira do Horto. Fotografia do Autor

As casas da Ladeira do Horto, em sua maioria, possuem uma estrutura arquitetônica semelhante. Em virtude do terreno íngreme, o acesso à porta de entrada é geralmente realizado por intermédio de largos batentes de cimento. O primeiro cômodo ocupa toda a largura da casa e dele projeta-se um estreito corredor com saídas laterais para os quartos, estendendo-se até a cozinha. Independentemente de quão modesta seja a moradia, é incontestável o esmero dedicado à ornamentação da sala que abriga a imagem do Coração de Jesus, condição que singulariza esse espaço em relação aos outros lugares da casa. Para separá-lo dos outros cômodos, recorre-se, geralmente, ao uso de uma cortina branca, posicionada na extremidade do corredor. Ornando a mesinha encostada à parede, uma toalha branca bordada com motivos religiosos. Sobre esse móvel, uma vela acesa. Numa parede, dezenas de imagens de santos entremeadas de flores; noutra, diversas fotografias contam sobre a família; tudo organizado na intenção de demarcar o lugar, elaborando um vigoroso painel visual que se destaca no interior da habitação.

Durante as nossas visitas às casas da Ladeira do Horto, éramos acolhidos com hospitalidade pelos moradores. Gentilmente convidados a adentrar as casas, éramos frequentemente indagados sobre a nossa pesquisa e, em seguida, passávamos a conversar sobre a tradição devocional do lugar. No início dos encontros, predominavam comentários sobre os altares domésticos, primeiro e principal cômodo das casas: as principais imagens, como organizar os objetos, cuidados e comportamento dentro da sala, promessas e milagres, tudo era comentado. Um fato recorrente nessas conversas era o orgulho com que os moradores narravam o episódio da chegada da imagem do Coração de Jesus à habitação, uma espécie de batismo da moradia, uma dádiva digna de gratidão eterna. Dona Francisca, emocionada, lembrou a chegada da imagem, cuja história se confundia com a de seu pai, falecido há bem pouco tempo.

Quando meu pai fez essa casa, ele comprou essa imagem do Coração de Jesus e levou pro meu padrim [Padre Cícero] benzer. Depois que a sala estava preparada ele chamou uma beata que ele conhecia pra fazer a entronização. Depois veio morar aqui com a minha mãe. Ele tá ali no retrato [aponta para um retrato pintado dependurado na parede⁶]. Ele morreu nesta sala, de frente pro seu Coração de Jesus. Fizemos sentinela. Cantamos a noite toda.

Além da bênção comum que autoriza a veneração de imagens e objetos religiosos, o quadro do Coração de Jesus que irá presidir o altar doméstico deve ser submetido a um rito de entronização. Assim, depois de comprada, a imagem é levada a um padre ou, mais frequentemente, depositada por alguns instantes sobre o túmulo do Padre Cícero para tornar-se benta; posteriormente, os donos da casa convidam uma beata ou uma rezadeira para que coordene a cerimônia de entronização. Esse procedimento

6 Nas entrevistas em que os pais do depoente eram falecidos, era comum haver na Sala do Coração de Jesus um retrato pintado deles dependurado na parede lateral, ao qual os moradores se referiam com muito orgulho e reverência.

é realizado no interior do espaço onde será fixada a imagem e visa constituir entre a família e a imagem do Sagrado Coração de Jesus⁷ um vínculo devocional vitalício, cujos efeitos sacramentais são infligidos também ao cômodo que acolheu o quadro, a partir de então chamado Sala do Coração de Jesus. Dona Marina explicou em detalhes esses dois procedimentos:

A gente compra o quadro do Coração de Jesus e leva para benzer. Porque antes era só um pedaço de pau ou de gesso, depois da bênção ele fica diferente, já obra milagre. Quando eu levo imagem pra benzer, eu prefiro colocar a imagem nos pés do meu padrinho, lá eu sei que fica benzida⁸! Os padres de hoje não dizem mais as palavras, nem batina eles usam. Depois, a gente escolhe uma data pra entronizar, aí chama uma beata para fazer a entronização. Aí nos outros anos, no mesmo dia, tem de fazer uma renovação, não pode esquecer, é pro resto da vida.

Uma vez realizada a entronização da imagem do Coração de Jesus, nos anos subsequentes realizar-se-á, no mesmo dia, a cerimônia de renovação da entronização, ou simplesmente *Renovação*, como é chamada em Juazeiro do Norte. É comum realizar a renovação em uma data significativa para a família, optando-se, na maioria das vezes, pelo dia do casamento dos donos da casa. Como nos advertiu Dona Tecla, no dia da cerimônia toda a sala deve estar “renovada”; as cortinas e as toalhas, lavadas, as imagens dos santos e os retratos, bem lustrados, e, se possível, as paredes, pintadas. As flores do altar também devem ser trocadas, para o que são mobilizados procedimentos especiais. Contagiadas pelo poder sagrado da imagem que adornam, quando substituídas, não podem ser descartadas simplesmente, mas devem ser queimadas, e suas cinzas recolhidas viram um bálsamo milagroso que trata males do corpo e da alma. Mestre Aldenir, mestre de reisado da cidade do Crato, que foi morador da Ladeira do Horto, explica o seu processo de troca de flores:

A gente retira aquelas flores com cuidado, bota num lençol branco pra não se perder nenhuma, faz uma fogueirinha e queima elas. Pega as cinzas e guarda pra curar cabeça,

7 O reconhecimento oficial da devoção ao Sagrado Coração de Jesus data do final do século XVII, depois das revelações recebidas por Santa Margarida Maria Alacoque em Paray-le-Monial, na França, entre os anos de 1673 e 1675. Apesar de esse prodígio haver imprimido o impulso decisivo para legitimar oficialmente o seu culto litúrgico nos templos católicos, vários conventos da Europa medieval a praticavam em forma de culto privado. Segundo a tradição católica, ocorreram várias revelações anteriores àquela concedida a Santa Margarida, como as que teriam recebido, ainda no século XIII, Santa Matilde e Santa Gertrudes, esta última considerada a teóloga do Sagrado Coração na Idade Média (MELO, 1998). Por intermédio da encíclica *Annum Sacrum*, de 25 de maio de 1899, o Papa Leão XIII promulgou a consagração do gênero humano ao Sagrado Coração de Jesus.

8 Apesar de ser desaconselhado pela Igreja, o procedimento de benzer objetos por meio do contato com “reliquias” do Padre Cícero recebe a preferência da maioria dos devotos.

garganta, um monte de doenças. Tem gente que fica curado mesmo. Hoje ninguém acredita mais, mas antes era como um milagre⁹.

Assim como todos os ofícios religiosos da tradição popular de Juazeiro do Norte, o rito de Renovação é predominantemente constituído por benditos, sendo cantados em formato responsorial e estendendo-se por várias horas. O texto referente ao rito oficial de entronização, o mesmo utilizado nas renovações realizadas em Juazeiro do Norte, consta em folhetos similares aos usados para impressão de cordéis, produzidos na própria cidade. Apesar de oficialmente ser prescrita a participação de um sacerdote católico, na Ladeira do Horto essas cerimônias são presididas por moradores leigos, conhecidos por tiradores ou tiradeiras de renovação, os quais acrescentam ao texto fixo do rito católico evocações e cânticos próprios da região.

PEQUENA ETNOGRAFIA DO SILÊNCIO

Se não havia, em relação à Sala do Coração de Jesus, impedimentos que levassem os moradores da Ladeira do Horto a se furtar a falar sobre o conteúdo iconográfico e alegorias contidos nos altares, em relação aos antigos benditos a situação resultou bastante diferente. Este tópico finaliza o estudo sobre os benditos de penitência procurando, na medida do possível, trazer para dentro de nossa interpretação a *voz* dos devotos ou, mais propriamente, os seus *silêncios*, que ao engolfarem a fala ou o canto deixam irromper um arroubo impávido e incontrollável e, num complexo e misterioso jogo de subterfúgios, espargem-se para o corpo, entre contorções e esquivas.

Os percalços de nossa etnografia são, em certa medida, consequência direta de nosso objeto de estudo, constituindo-se por isso substância fundamental para nossa reflexão. Corroborando o entendimento de Vagner Silva (2006), esperamos que a narrativa detalhada, por vezes até poética, dessas dificuldades ajude a reduzir a distância compulsória que a escrita inflige entre o que é vivido em campo e o que é narrado no texto. Não obstante o grau de subjetividade que essa modalidade de escritura imprime ao relato etnográfico, ela constitui uma alternativa que julgamos pertinente para “traduzir” os silêncios da fala, operação que não se resolve em considerações sobre ausências da voz nativa, mas que consiste, antes, em uma pura e genuína experiência da recusa de cantar. Os percalços de nossa etnografia musical são uma circunstância do pensamento religioso que estamos estudando, uma manifestação real de uma visão de mundo perfeitamente coerente em relação ao silêncio que a dissimula, e que, por intermédio dele, e só desse modo, se desvela.

Somente depois de havermos sido instigados pela constante recusa de beatas e devotos idosos de cantarem os velhos benditos é que começamos a reavaliar

9 Essa forma é uma das várias que anotamos. Há quem conserve as flores em depósitos para utilização posterior, usando-as para fazer chá. Vimos também quem as mastigue diretamente, logo depois de removidas da imagem. Outras pessoas depositam as flores aos pés de uma planta do jardim. Esses procedimentos são adotados, sobretudo, pelos moradores da Ladeira do Horto, não havendo nos bairros mais centrais de Juazeiro do Norte o mesmo rigor.

gravações de antigas entrevistas, fotografias e filmagens, que antes pouco tinham a nos informar e que agora, consideradas sob outro registro analítico, ressurgiam dotadas de novo ânimo etnográfico. Portanto, os desafios de nossa etnografia musical se mostraram mais nítidos quando percebemos a recorrente resistência em entoar os benditos considerados mais piedosos. Frente a essa situação, passamos a priorizar na nossa etnografia a observação das *performances* do silêncio, ou seja, das escusas verbais, fisionômicas e gestuais mobilizadas para justificar o não cantar. Importante ressaltar que essa resistência não se aplicava às orações faladas, fato que demonstra os rigores demandados para o canto dos benditos penitenciais, apesar de essas duas formas devocionais serem compreendidas como rezas:

Oração falada e bendito são qualidades de reza. Não existe entre eles uma diferença de natureza, mas de grau, semelhante àquela percebida entre a imagem de dois santos, em que a primazia e o poder são devidos principalmente à capacidade de impregnar sofrimento nos espaços onde são postos e nos atos de contemplação dos quais se fazem objetos. (ROCHA, 2010, p. 7).

Cumpramos ressaltar que a recusa de cantar os benditos de penitência, que inicialmente se restringia aos devotos mais jovens, sobretudo aqueles engajados em movimentos pastorais da Igreja Católica, foi assimilada pelos poucos devotos idosos que conhecem esse repertório. Diferentemente dos primeiros, em que a recusa era justificada com argumentos que creditavam ao canto dos benditos uma consequência funesta, considerando-os como agourentos e macabros, os devotos mais idosos têm para a rejeição de cantá-los razões bem mais sutis. As pessoas mais velhas que procurávamos, e que por fontes seguras sabíamos que conheciam o repertório dos benditos de penitência, nem sequer admitiam conhecer quaisquer desses benditos, recusando-se muitas vezes a conversar sobre o assunto, situação que impedia recorrermos a interpelações que nos possibilitassem perscrutar a resistência em cantá-los. Se insistíamos, alguns retrucavam incomodados: “eu não já lhe disse que não conheço essas músicas antigas!”.

Em razão de as esquivas de cantar não serem apresentadas como mera opção pessoal, mas como uma impossibilidade objetiva, não nos restavam muitas alternativas para perscrutar os impedimentos, condição que nos compeliu a revisitar velhas conhecidas, na esperança de encontrar nelas maior facilidade para aprofundar nosso estudo. Começamos a nossa peregrinação visitando as rezadeiras de Renovação da Ladeira do Horto, privilegiando as mais velhas. Fomos inicialmente à casa de Dona Rosinha, senhora de 84 anos que havíamos conhecido no ano de 2000, quando pela primeira vez subimos a Ladeira do Horto para realizar pesquisas sobre música. Recebidos com a hospitalidade comum a todos da Ladeira, conversamos sobre as mudanças da paisagem daquele lugar e lembramos o nosso primeiro encontro, ocasião em que ela nos apresentara Dona Edite, uma importante rezadeira de sentinela. Quando explicamos a nossa intenção de localizar pessoas que pudessem cantar e falar sobre os antigos benditos de penitência, Dona Rosinha replicou com ar de desânimo:

Já faz alguns anos que não se cantam mais esses benditos por aqui. Têm algumas pessoas que conhecem, mas não gostam mais de cantar. Eles dizem que o povo tem medo, acha que agoura, essas coisas, sabe? E que eles só gostam agora dessas músicas novas que só têm alegria. Por isso que as velhas não gostam mais de cantar os benditos mais fortes, nem tiram mais sentinela. Tem vizinho que não gosta, diz que vai chamar a polícia.

[Autor]: Ainda tem sentinela aqui na Ladeira?

Faz tempo que eu não vejo. Depois que a Edite foi embora, ninguém quer mais rezar. Muitos não sabem, e os que sabem não querem mais, tá desse jeito.

Cada entrevista, mesmo que não nos rendesse grandes contribuições em relação ao registro musical, constituía um testemunho do lamento dos moradores mais velhos em relação ao “silêncio” das rezadeiras que sabiam cantar os antigos benditos. Depois de visitar Dona Rosinha fomos até a casa de sua vizinha, Dona Tecla, que sabíamos ser filha de Dona Cosma, uma antiga rezadeira de renovação e de sentinela falecida há alguns anos. Dona Tecla lembrou-se da existência de três mulheres da Ladeira que conheciam “tudo o que era de bendito antigo”: tiravam sentinelas, cantavam em cemitérios nos dias de finados, sabiam os benditos que se cantam na Sexta-Feira da Paixão. Contou-nos que, quando morria alguém na Ladeira, os familiares cuidavam em chamar Dona Rosinha para ir “aprontar o morto”¹⁰, e quando ele estava arrumado, chamavam Dona Edite, Dona Cosma (sua mãe) e Dona Francisca para tirar a sentinela.

Durava a noite toda! Quando elas chegavam à casa do morto, rezavam o terço, cantavam a “Ladainha”, a “Salve-Rainha”, “Maria, valei-me”. À meia-noite elas cantavam o “Ofício de Nossa Senhora”. Depois não paravam de cantar benditos, só bendito fino, penoso mesmo. Só parava depois que enterrava.

A preferência dos mais velhos pelos benditos antigos baseava-se em considerações sobre o grau de pesar que o canto lhes suscitasse. Esse parâmetro era também costumeiramente mobilizado para estabelecer juízos sobre a beleza e o valor sagrado das músicas religiosas atuais. A propósito, sobre esse ponto, podemos garantir que o confronto entre o preceito de obediência à Igreja Católica e as convicções sobre seus

10 Por muitos anos, na Ladeira do Horto, Dona Rosinha desempenhou essa função. Também conhecida na forma “vestir o morto”, essa expressão refere-se a uma série de procedimentos que visam trocar a roupa do cadáver e orná-lo de forma a emprestar-lhe uma fisionomia plácida, muitas vezes trajando-o com uma mortalha que remete ao hábito religioso de seu santo de devoção. Era comum, depois de aprontado o morto, chamar um fotógrafo para registrar-lhe a última efígie, geralmente tomada em dois enquadramentos: um retratando a família em volta do caixão, às vezes em posição vertical; outro retratando o busto, cuja fotografia era frequentemente entregue a um fotopintor para realizar um retrato pintado, em que o extinto, se casado, seria representado ao lado da esposa, ou, se solteiro, ao lado de algum parente próximo.

“descaminhos” atuais encontra em relação à música a sua expressão mais evidente. Mesmo entre os silêncios e as expressões reticentes que nos impediam acessar diretamente o juízo dos devotos sobre as mudanças referentes às músicas da Igreja, o conteúdo gestual e fisionômico dos depoimentos frequentemente encerrava objetividade suficiente para ratificar nossas hipóteses sobre os fatores responsáveis pelo descrédito em relação às novas músicas. A tristeza em relação ao esvaziamento iconográfico das igrejas, à forma de se vestir na missa, ao modo atual de ministrar a comunhão, ao abandono da batina pelos padres, nenhum desses pontos se nos mostrou causar tamanho incômodo nos devotos idosos quanto a mudança da “sonora” (melodia) dos antigos benditos. Esclarecem bem essa questão os depoimentos de Dona Soledade, moradora da Ladeira do Horto, e de Dona Marina, residente no Sítio Cipó:

Os benditos de antes eram um mais lindo do que o outro, muito mais penosos, quando a gente ouvia sentia uma dor no coração, era lindo mesmo! As músicas de hoje não são assim, se canta de qualquer jeito, às vezes eu acho que nem combina. Antes nas missas não era assim: todo mundo se rebolando igual num forró, nem parece bendito. Antes só tinha bendito fino, não tinha um que não fosse sofrido, mas agora é todo mundo se balançando, não tão nem aí.

Durante as visitas aos moradores da Ladeira do Horto, geralmente nos eram sugeridos nomes de beatas e benzedeiças a quem deveríamos procurar para realizar nossa pesquisa. Nessa fase, já tínhamos tomado a recusa e os subterfúgios mobilizados para não cantar os benditos penitenciais como uma matéria fundamental para nossa etnografia. Ainda que os informantes nos garantissem, convictos, que as pessoas que nos indicavam procurar poderiam cantar e explicar “tudo” sobre os antigos benditos, quando chegávamos a elas, éramos surpreendidos com evasivas referentes ao desconhecimento do repertório ou, quando muito, com explicações que ressaltavam seu esquecimento das músicas. Num desses encontros, na intenção de convencer uma senhora a cantar, já que seu argumento para não fazê-lo baseava-se no esquecimento da solfa (melodia), resolvemos cantar para ela um trecho de um antigo bendito, muito entoado nas sentinelas. Esse gesto simples e, em certa medida, despretensioso lhe causou uma reação que parecia desproporcional ao cantarolar que a provocara. A despeito da atenção e do aparente regozijo demonstrados inicialmente, o que denunciava seu conhecimento do bendito entoado, o nosso canto a incitou interromper subitamente a conversa. Essa experiência suscitou explorarmos o recurso de cantar benditos durante as conversas com os devotos, expediente etnográfico fundamental para nossa pesquisa. Transcrevemos detalhadamente a seguir dois desses encontros.

Como já antecipamos, a recusa sumária de cantar os benditos de penitência era geralmente abalada quando, com o pretexto de ajudar a lembrar, cantávamos trechos de alguns deles. A surpresa de nos ouvir cantando refletia-se no corpo ouvinte sob um misto de desconforto e enlevo. Em alguns casos, a convicção aparente sobre o desconhecimento dos benditos cedia lugar a uma atenção incondicional ao nosso canto. Foram diversas as reações que presenciamos nas vezes que recorremos a esse artifício, mas em nenhuma delas o nosso canto passou ignorado. Fosse incitando o

nosso interlocutor a um recolhimento ainda maior, fosse convencendo-o a prestar algum comentário, o canto desencadeava uma reação marcada por uma ambiguidade. A satisfação de ouvi-lo contrapunha-se a algum tipo de constrangimento, como declarou Dona Maria ao nos ouvir cantar um trecho do bendito de São Miguel: “as pessoas não gostam mais de ouvir esses benditos bonitos do tempo antigo, dizem que a gente tá chamando coisa ruim, é melhor não cantar”.

Quando já se anunciava o fim de nossa pesquisa de campo, fomos aconselhados por uma moradora da Ladeira do Horto a procurar Dona Josefa, segundo nossa interlocutora, uma das poucas rezadeiras da Ladeira do Horto que ainda sabia “tirar” sentinela, e que por isso poderia cantar os benditos de penitência que procurávamos. O nosso contato com essa rezadeira não foi a princípio diferente dos outros; depois que explicamos a nossa intenção, ela ensimesmou-se subitamente enfatizando “não conhecer esses benditos”. Para conquistar a confiança de Dona Josefa, explicamos-lhe que havíamos sido indicados por uma conhecida sua, que nos garantiu ter participado de algumas sentinelas que ela, a própria Dona Josefa, havia “tirado”. A rezadeira reconheceu ter rezado sentinelas durante muitos anos, mas que agora não “tirava” mais e que, por isso, não lembrava mais “daqueles benditos”, nem mesmo da “solfa” (melodia). Contamos-lhe amistosamente que havíamos aprendido a cantar o bendito “Repouso eterno” e que gostaríamos de saber se o estávamos cantando corretamente. Perguntamos a Dona Josefa se ela o conhecia, já que esse bendito era parte essencial das sentinelas. Incisivamente e até com certa hostilidade ela nos asseverou que desconhecia essa reza. Sem avisar, cantamos lenta e piedosamente a primeira frase do bendito: “Repouso eterno, ajudai-lhe, Senhor...”. A surpresa de Dona Josefa foi de tal sorte que um rubor súbito e uma expressão de ternura apoderaram-se de sua face austera e circunspecta; tremia o seu lábio inferior, enquanto seus olhos amiudados pela velhice grelavam o nosso canto, surpreendidos. O encurvar-se timidamente no espaldar da cadeira dava lugar a uma posição hirta e imóvel; ao semblante cansado e disperso assomava um ânimo novo, uma altivez pródiga de contentamento e vigor; um balucio retraído parecia escapar-lhe, como se quisesse antecipar algumas palavras.

Começamos a segunda frase, ainda mais lentos: “a luz perpetua...”. Dona Josefa espichou-se na cadeira para ouvir melhor, e antes que concluíssemos, numa fala rouca e em sobressaltos, sua boca pronunciou as últimas palavras do verso: “e o resplendor”. Olhamo-nos fixamente como se compartilhássemos algum segredo ou cumplicidade. Os benditos, para os quais procurávamos explicações e sonoridades, tiveram seu sentido engolfado numa meia frase e numa infinitude de silêncios. Recostando-se na cadeira, como a princípio, dissimulando quem sabe alguma cooperação involuntária, Dona Josefa mudou de assunto e contou-nos como encontrou seus óculos havia muito desaparecidos. Pôs-se a narrar em detalhes a promessa que fizera a Santa Maria do Lixo, uma santa que ao preço de uma vela acendida no lixo encontra coisas perdidas. Pensamos em perguntar se essa santa encontraria os benditos desaparecidos de Juazeiro do Norte, mas por alguma ética misteriosa nos contivemos...

A segunda experiência refere-se ao primeiro encontro que tivemos com o ex-penitente João Bosco, antigo membro da Ordem de Penitentes do Sítio Cabeceiras, situada no município de Barbalha (CE). Residindo há vários anos na Ladeira do Horto, João Bosco desenvolve atualmente atividades como mestre de reisado e

poeta popular. Diferentemente das outras entrevistas, em sua maioria motivadas por indicações prévias, o nosso encontro ocorreu por uma feliz coincidência, no período em que nos dedicamos à elaboração de nosso ensaio fotográfico sobre os altares domésticos da Ladeira. Durante a realização de uma sessão de fotografias na casa de Dona Hosana, ouvimos, não muito distante, uma melodia de um bendito antigo tocada por um pife¹¹. Reconhecemos imediatamente tratar-se do *Sonho de Nossa Senhora*, um bendito considerado muito poderoso, o qual, segundo os devotos mais velhos, possui a propriedade de propiciar àqueles que o aprendem e o tomam por devoção que Nossa Senhora lhes apareça cinco dias antes de sua morte¹². A despeito das peculiaridades organológicas do instrumento, a forma de executar o bendito carregava a dramaticidade própria do canto, reproduzindo um caráter igualmente piedoso. Dona Hosana nos contou sobre o hábito de João Bosco de tocar benditos com pife e nos ensinou a chegar a sua casa.

Mostrando-se hospitaleiro e espirituoso, o mestre nos convidou para sentar em frente de sua casa, onde ele já se encontrava acomodado. Falamos-lhe inicialmente sobre a nossa intenção de fotografar as Salas do Coração de Jesus, para o que nos deixou completamente à vontade. Ao concluirmos a sessão de fotografias, comentamos que o havíamos ouvido tocar um bendito antigo e que gostaríamos, se possível, de vê-lo tocando. Notoriamente um pouco envaidecido, mas não menos surpreso, João Bosco ficou curioso pelo fato de havermos reconhecido que a música que tocara era um bendito antigo: “você sabe que bendito eu toquei?”. Quão grande foi a sua surpresa quando respondemos tratar-se do “Sonho de Nossa Senhora”! Felizmente essa resposta não trouxe obstáculos à nossa conversa; apenas, por alguns minutos, inverteu-se o eixo da entrevista, em que passamos a ocupar a condição de entrevistados, prestando informações sobre onde havíamos conhecido esse bendito; por que nos interessavam essas músicas; quem havia dito que ele conhecia esse repertório etc.

Voltando a falar sobre si, o mestre João Bosco nos contou sobre o seu tempo de “disciplina”, tempo em que participava de cerimônias de autoflagelação, explicando-nos também sobre os benditos de penitência cantados nessas ocasiões. Aparentemente esquecido da solicitação que fizemos, para tocar um bendito no pife, sua explanação não recorria a exemplos musicais. Quando insistimos nesse tema, o mestre explicou que só poderia cantar os benditos mais fracos, pois não tinha autorização para cantar os benditos fortes. Declarando o nosso aceite em relação a essa condição, fomos convidados a retornar à Sala do Coração de Jesus, que havia pouco havíamos fotografado. Depois de nos ter acomodado, mestre João Bosco ordenou a um garoto que fosse à casa de Dona Maria, sua vizinha, e que a chamasse para cantar com ele. Em seguida, enquanto aguardávamos a chegada da parceira, nos informou que iria se retirar por alguns instantes. Pouco tempo depois, o mestre

11 Também chamada de pífano ou pífaro, pife é uma pequena flauta de embocadura transversal feita geralmente de bambu ou taboca, muito comum em algumas regiões do Nordeste.

12 Por essa razão, poucos são aqueles que o cantam, e alguns, quando o fazem, cuidam de afirmar que apenas aprenderam a cantar, mas não o têm por devoção: “eu só sei cantar, mas não quero saber o dia que eu vou morrer, por isso não tomei por devoção”, enfatizou seu Severino, antigo líder do grupo de penitentes do Sítio Cabeceiras.

retorna trajando uma roupa semelhante a um hábito religioso e senta ao lado da mesinha do altar. Dona Maria adentra a sala logo em seguida, cumprimenta-nos e senta-se ao lado do mestre Bosco.

Os primeiros benditos cantados eram composições do mestre, em cuja temática predominavam referências à Ladeira do Horto e ao apostolado do Padre Cícero. Depois de ouvirmos os primeiros benditos, insistimos perguntando se era possível cantar trechos de alguns benditos de penitência. Em tom cordial, todavia recusando-se a atender ao nosso pedido, mestre Bosco forneceu um depoimento esclarecedor sobre a importância do modo penitencial de se cantar esse repertório, que denominou “doutrina da sentinela”:

Esses benditos que você quer que eu cante, eu não posso cantar eles não. Eu cantava antigamente, mas hoje não se pode mais cantar. A gente tá noutro tempo, eu canto só pra mim, mas, para os outros ouvirem e terem medo da gente depois, não canto não. Os benditos mais fortes têm de ser cantados na “doutrina da sentinela”, senão não fica certo, e não se pode cantar errado, é melhor não cantar [...].

Essa é a doutrina da solfa [melodia] desses benditos. Tem de se cantar com muito sofrimento, como se tivesse diante dum morto, foi feito pra se cantar assim.

Já havíamos ouvido várias expressões que remetiam ao modo de cantar os benditos considerados de forte teor penitencial: canto antigo; canto penitencial; canto penoso; canto na voz dos mortos. Contudo, nenhuma dessas expressões parecia condensar com igual precisão todos os atributos expressivos que julgávamos configurar essa forma de cantar. A explicação de João Bosco sobre o que significava cantar na “doutrina da sentinela” o fazia de forma bem mais eficiente, reunindo uma “solfa” e uma “fisionomia” próprias, imprescindíveis à *performance* do canto. As propriedades do cantar esses benditos, que nos suscitaram mobilizar um operador teórico que favorecesse ressaltar uma forma penitencial de cantar, contemplando simultaneamente os âmbitos do corpo e do som, estavam encerradas na expressão do mestre. *Doutrina* tinha para ele o sentido de uma penitência de forma imutável e inalterável, entendimento que fazia do canto um ato solene, uma cerimônia que obedecia a uma série rigorosa de preceitos sonoros e gestuais, executada na condição de ato religioso. O qualificativo “sentinela” dizia sobre a intenção de essa forma elaborar um análogo da sentinela, de modo a alcançar, para quem canta, os mesmos indultos de remissão auferidos pelo moribundo, ou pelo falecido. Diríamos, à luz de nossa interpretação, que cantar na doutrina da sentinela é ativar no canto a sua capacidade de *consagrar* o corpo por intermédio de uma *forma* de cantar, cujos pormenores sonoros e fisionômicos são condições essenciais para o êxito dessa experiência. Todavia, mais do que uma alegoria da morte, o canto nos parece um ato sacrificial que visa, em última instância, a incitar nos que cantam e escutam o temor da morte em pecado.

Em outra visita, talvez por haveremos cativado sua confiança ou em razão das

celebrações do dia de finados, o mestre Bosco se dignou a cantar os benditos “Santo Mariano” e “O sonho de Nossa Senhora”, segundo ele, os únicos benditos penitência, dentre os que conhecia, cujo canto era permitido fora das sentinelas ou das cerimônias de autoflagelação. Aproveitando a ocasião, pedimos-lhe que cantasse um mesmo bendito na “doutrina da sentinela” e do jeito comum. Recusando-se a cantar o bendito completo nas duas formas, ilustrou os dois modos com um pequeno trecho do bendito “Santo Mariano”. Cantou inicialmente sem ser na “doutrina da sentinela”, ocasião em que recorria às palavras “balanço”, “galope” e “ritmo” para ressaltar o caráter da melodia. Quando interrompeu e passou a cantá-lo na “doutrina da sentinela”, não parecia mais uma demonstração: articulava a melodia com um caráter extremamente piedoso, na maioria do tempo de olhos fechados e com o pescoço voltando-se, algumas vezes, para o altar, outras para o alto. Na Sala do Coração de Jesus, algumas pessoas acompanhavam com curiosidade a nossa conversa. Ao fim da demonstração, mestre Bosco mostrou-nos a sala vazia e, como que já sabendo que isso aconteceria, recorreu a esse fato para ratificar seus argumentos sobre o poder do bendito que acabara de cantar: “as pessoas não aguentam ouvir esse som, por isso eles saíram da sala”. Apresentamos abaixo uma sequência de fotogramas retirados do registro audiovisual que documentou o canto do bendito “Santo Mariano” executado na doutrina da sentinela.



Figura 4 – Mestre João Bosco cantando o bendito “Santo Mariano”. Registro do Autor

Mais do que uma súplica solitária, o canto dos benditos de penitência, mesmo quando realizado sozinho, tem efeitos de um gesto coletivo. Cantá-los é como acompanhar uma procissão de olhos fechados e alçar nesse percurso escuro uma voz interior que irrompe solitária e regressa no frêmito de alguma multidão. Nesse cortejo sombrio, cada bendito é um lampejo que alumia as intempéries do caminho – a vida. Alguns têm o lume tímido e provisório de pequenas velas, outros são tochas de fulgor perene e cintilante. Cantar

um bendito de penitência é infligir ao devoto uma agonia e orná-lo com uma fisionomia de sofrimento. É esculpir no corpo pecador a imagem de um corpo penitente. É por meio dessa experiência, atualmente solitária, de cantar os benditos de penitência que se revigora a identidade devocional dos devotos mais velhos da Ladeira do Horto.

ITE, MISSA EST

No conjunto de mensagens e narrativas de seus textos, os benditos antigos apresentam talvez a compilação mais próxima do que seria a expressão verbal da religiosidade popular que se estabeleceu nos sertões do Nordeste do Brasil, confissão religiosa em que o sofrimento constitui uma componente fundamental na economia de salvação das almas. São “catecismos” orais que resumem ensinamentos doutrinários, dão exemplos de resignação rememorados na história de vida de algum santo, ministram profissões de fé e prédicas de ação de graças. Alguns desses textos apresentam, cantadas, longas narrativas baseadas em passagens do Evangelho, sobretudo remissões aos sofrimentos de Jesus Cristo. Há ainda os benditos que apresentam, parafraseadas, versões musicadas de algumas das principais orações do léxico católico, como a “Salve-Rainha”, a “Ladainha de Nossa Senhora” e o “Confiteor”.

Cantar os benditos de penitência significa executar com o corpo uma elegia que proclama uma adesão voluntária e imprescindível a uma experiência de sofrimento. Por isso, tais cânticos são uma espécie de elogio à morte, seja aquela guardada dentro do esquife, seja aquela engendrada pela agonia de saber-se pecador e, portanto, merecedor dos castigos divinos. Além do tema da morte, o pecado, o inferno e os sofrimentos de Jesus e de Nossa Senhora constituem matérias sobremaneira mobilizadas por esses cânticos.

Os benditos de penitência são, em última instância, cantos fúnebres¹³, uma espécie de lamento que visa engendrar sofrimento e temor, seja no lembrar o martírio de Jesus, seja por intermédio de narrativas sobre as consequências do pecado e a perda do céu¹⁴.

SOBRE O AUTOR

EWELTER ROCHA é professor e coordenador do Curso de Música da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e professor do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE).
E-mail: ewelter2@yahoo.com.br
<http://orcid.org/0000-0003-4549-1555>

¹³ O repertório musical associado a cerimônias fúnebres do catolicismo brasileiro tem uma de suas primeiras menções no clássico *Festas e tradições populares no Brasil* (1946), de Melo Moraes Filho, e em *Trabalhos fúnebres na roça*, da lavra de José Nascimento de Almeida Prado, publicado no mesmo ano. Enfocando mais diretamente a componente musical, sobrevém o estudo *Folclore brasileiro: cantos populares do Brasil* (1954), realizado por Silvio Romero, e, posteriormente, a coletânea musicográfica *Cem melodias folclóricas*, assinada por Alceu Maynard Araujo (1957). Na década de 1960 intensificam-se os trabalhos nesse campo, predominando nos títulos a expressão nativa “recomenda de almas”, como são os casos dos trabalhos de Theo Brandão (1960), Antonio Jorge Dias (s. d.), Kilza Setti (1966), além de publicações no espaço *páginas de folclore* em *A Gazeta* (São Paulo, 1963-1962). Cumpre destacar também a importante contribuição de Guerra-Peixe na pesquisa intitulada *Reza-de-defunto* (1968), bem como, os verbetes relacionados a esse tema incluídos no Dicionário Musical Brasileiro, de autoria de Mário de Andrade. Depois de certo hiato na produção científica nesse domínio, nos últimos anos esse tema constituiu-se objeto de estudo para algumas dissertações de mestrado: um estudo sobre a *A sentinela em Pedra Furada*, realizado por Rui Brasileiro Borges (1997), e o nosso trabalho de mestrado *A sagrada obediência de cantar os mortos: um estudo da função do canto fúnebre na Sentinela do Cariri* (2002), ambos defendidos no programa de Música da Universidade Federal da Bahia; a dissertação intitulada *Lamentação na Chapada Diamantina*, desenvolvida por Carolina Pedreira junto ao Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília; para citar apenas as pesquisas que consultamos. A nossa pesquisa de doutorado, *Vestígios do sagrado: uma etnografia sobre formas e silêncios*, defendida na Universidade de São Paulo (2012), retoma esse tema, contudo incorporando uma discussão mais ampla sobre iconografia e corporeidade.

¹⁴ Existe uma modalidade de benditos fúnebres conhecida por “incelença”, designação bastante comum no catolicismo popular nordestino. Ainda que seu canto esteja associado ao contexto mortuário, muitas vezes relacionado ao óbito de crianças, não lhes é creditado, em Juazeiro no Norte, o mesmo poder sagrado atribuído aos benditos de penitência.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Alceu Maynard. *Cem melodias folclóricas*. São Paulo: Ricordi, 1957.
- BORGES, Rui Brasileiro. *A sentinela em Pedra Furada*. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia). Universidade Federal da Bahia, 1997.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 35. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2000.
- DINIZ, Manuel. *Mistérios do Joazeiro*. 2. ed. Fortaleza: Imeph, 2011. (Coleção Centenário de Juazeiro do Norte).
- LOURENÇO FILHO. *Joazeiro do Padre Cícero: cenas e quadros do fanatismo no Nordeste*. 2. ed. São Paulo: Cia. Melhoramento de São Paulo, s. d.
- MELO, Péricles C. F. *O estandarte da vitória: a devoção ao Sagrado Coração de Jesus e as necessidades de nossa época*. São Paulo: Artpress, 1998.
- MONTENEGRO, Abelardo F. *Fanáticos e cangaceiros*. Fortaleza: Ed. Henriqueta Galeno, 1973.
- MORAES FILHO, Mello. *Festas e tradições populares do Brasil*. 3. ed. Revisão de Câmara Cascudo. Rio de Janeiro: Briguier, 1946.
- PEDREIRA, Carolina Souza. *Lamentação na Chapada Diamantina*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Brasília, 2002.
- ROCHA, E. S. *A sagrada obediência de cantar os mortos: um estudo da função do canto fúnebre na sentinela do Cariri*. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia). Universidade Federal da Bahia, 2002.
- _____. Cantar para sofrer: lamentos fúnebres no Nordeste do Brasil. *Pacific Review of Ethnomusicology*, v. 15, 2010.
- _____. *Vestígios do sagrado: uma etnografia sobre formas e silêncios*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, 2012.
- SANTOS, Eurides de Souza. *A música de Canudos*. Coleção Selo Editorial Letras da Bahia (N. 34). Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo (EGBA), 1998.
- SETTI, Kilza. Recomendações de almas. *Revista Brasileira de Folclore* 16 (jan.-abr.), 1966, p. 301-312.
- SILVA, Vagner G. da. *O antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2006.