

“TUDO SE DESENCONTRA, SE DESFAZ E SE DESMANCHA”¹: RITOS FUNERÁRIOS EM *CÉUS E TERRA* DE FRANKLIN CARVALHO

Douglas Santana Ariston Sacramento²

RESUMO: A morte é um tabu na sociedade, visível ao nosso redor com a quantidade de descobertas paliativas. Neste artigo se discorrerá sobre a representação dos ritos fúnebres no interior da Bahia. Esses costumes são representados na obra o escritor e jornalista baiano Franklin Carvalho, no seu livro ganhador do prêmio Sesc de Literatura (2016), chamado *Céus e Terra*, no qual tem como mote, a narrativa de um fantasma de um menino morto, decapitado, no início do romance, e como ele se aloja na casa de uma família e lá observa o pai de família morrer e as crianças crescerem. Logo, esse artigo tem como base os ritos fúnebres feitos na morte do Galego e na morte do pai de família, o Nôa. Assim, coloca-se em pauta questões temporais e culturais como um local ancorado na segunda metade do século XX ainda mantendo costumes funerários do século XIX, e como isso difere de uma contemporaneidade em que se morre sozinho.

PALAVRAS-CHAVE: Fantasma. Morte. Ritos funerários.

Cavando a cova

Estudar a morte te leva a caminhos possíveis de análise deste fenômeno: se estuda o moribundo em estado terminal; ou se estudo o rito funerário; ou o pós-morte, com as filosofias do além tumulo e seus corpo incorpóreos. Neste artigo analisarei o rito fúnebre, questão estabelecida e desenvolvida a partir de uma obra contemporânea.

Franklin Carvalho é um jornalista e escritor do interior da Bahia, tendo em seu currículo algumas produções literárias, mas vinculadas a editoras independentes. No caso do livro aqui estudado, *Céus e Terra* (2016) ganhou um prêmio Sesc de Literatura de 2016, um prêmio muito importante para o cenário literário nacional, pois garante a publicação do livro por uma editora renomada no país, no caso a Editora Record trazendo um pouco de notoriedade.

Céus e Terra é um livro que rememora o interior do Nordeste do Brasil, mas precisamente em Araci, no interior da Bahia. O sertão é um personagem para além do cenário de toda narrativa. O livro gira em torno de três mortes: a de um cigano crucificado, a de uma criança descendente de indígenas e narrador do romance, e a de um pai de família. A partir

¹ CARVALHO, 2016, p. 65.

² Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult/UFBA).

da morte acidental da criança, que perde a vida ao ser decapitada é que a narrativa se instaura, pois o seu fantasma conta a histórias desses outros sujeitos. Assim, ele vai percorrendo tempos e lugares. Chega nesta família da mesma localidade que ele, e se instaura para assistir a vida deles, até que a morte do pai da família, Nôa, modifica tudo. Essa pequena comunidade, formada pela viúva e seus três filhos, se abala, mesmo o livro se passando na segunda metade do século XX.

Por ser um livro plasmado com a morte, os ritos funerários são essenciais e constantes na narrativa. Esse cuidado com o corpo morto tem mudanças em toda a historiografia humana, afinal, sempre morreriam pessoas. Logo, esses rituais são fixados culturalmente e constituídos por todo um sistema de representação que constrói sentido, mas atado pelos códigos (HALL, 2016), para cada etapa desta prática cultural.

Logo, por se tratar de uma obra proveniente de um escritor contemporâneo, há toda uma releitura desse passado, para se compreender melhor o presente, como é característico do sujeito na contemporaneidade (AGAMBEN, 2013). Mas, para além do marco temporal presente na narrativa, por estar abordando, também esse costume universal, que é o preparado do morto, há um jogo proveniente da fratura deste sujeito (AGAMBEN, 2013), caminhando para tempos mais longínquos e criticando atos permanentes ainda hoje na sociedade.

Neste caso, estarei abordando neste texto a concepção de rito fúnebre, pois há toda uma relação com os costumes que não são oriundos de uma contemporaneidade, que está sob o holofote da morte solitária (ARIÈS, 2017), mas, sim, com práticas vinculadas a outros tempos, com um a ligação muito forte com etapas funerárias do século XIX. Logo, será necessário analisar o procedimento com o corpo morto em duas mortes presentes no livro: a da criança, Galego, e a do pai de família, Nôa. E mostrando que há uma mudança entre os ritos e a presença de outros ritos vinculado aos viventes que ficam em luto, e como esta prática traz consigo uma transformação cultural, tendo como horizonte a nossa sociedade atual, proveniente da adentrada das funerárias, ainda não tinha afetada drasticamente a vida no sertão nordestino, mas que aos poucos estaria ocorrendo, pois a cultura traz em seu bojo mudanças locais (HALL, 1997).

1 Primeiro caixão: menino Galego

A morte não é o fim. Para além de concepções provenientes de dogmas religiosos, a morte é só mais uma etapa da vida, e isso tem relação com o significado de preparo do morto para ser enterrado. Quando existem ritos para o corpo morto há intenção de que a alma do sujeito vá para um bom lugar (REIS, 1991). Logo, se relacionando com o além.

Neste primeiro caso, temos uma criança que morre decapitada após encontrar outro corpo morto: um cigano que foi crucificado. Galego, o menino “mestiço de índio” (CARVALHO, 2016, p. 10), morre sem dizer nada, ainda consegue enxergar quando sua cabeça é arrancada do seu corpo. Mas, há também uma saída da alma — vira um fantasma — e assim começa a narrar a história.

Cortaram-me no ano de 1974, nos fundos da fazenda Guarani, de uma lapada só de facão. Que eu servisse de exemplo a quem anda desavisado no mato. A cabeça rolou para bem perto, sem grandes invenções, uma criança miúda, mestiço de índio, na beira seca do rio do Sangue. Tombei o resto para o outro lado, morte de índio é muito fácil. (CARVALHO, 2016, p. 10)

A partir desta morte, se segue os preparos para o rito. As primeira observações a serem feitas é o fato da morte não ser planejada, ou seja, uma criança que morreu prematura, uma má morte (REIS, 1991) que rompe uma ideia linear e bonita de morte, proveniente da Idade Média, quando a morte tinha que ser organizada e sofrida com antecedência pelos entes e sentida pelo morto (ARIÈS, 2017). Assim, sendo uma morte acidental, os ritos dariam a esse sujeito uma boa passagem (LIMA, 2013)

Seguindo o mesmo caminho, está no fato de esse menino não ser um sujeito considerado vida, proveniente da circunstância de ser descendente de índio, e também, por ser criança que servia como empregado para outra família, comendo restos e vivendo numa precariedade, logo a morte dele não tem o significado e comoção inicial que merece, pois é uma vida precária (BUTLER, 2017).

Era eu que carregava água e enchia os tanques na casa, quem molhava as muitas plantas do jardim e ia à cidade comprar açúcar, quem lavava os pratos da manhã, do almoço e da janta, dava comida ao gado, ia à a cidade novamente levar recado, varria a casa [...] Todas essas necessidades transformavam a pena que a Madrinha sentiu ao me ver morto em ouro dor de cabeça, e logo, logo ela estava praguejando contra o destino. (CARVALHO, 2016, p. 13-14)

Assim, o corpo dele e do cigano morto crucificado fica alguns dias no local para perícia policial, para posteriormente seguir os ritos locais. Se compra um caixão e decidem enterrar tanto ele quanto o cigano no cemitério da cidade. Por Galego ser uma criança, era para ser enterrado na “parte dos anjos” (CARVALHO, 2016, p. 14), mas decidem não ter mais precisão desse ato. E continuando o descaso com o corpo morto, que nunca foi considerado sujeito enquanto era vivo, a madrinha — que o colocava na situação de escravizado — achava melhor enterrar na roça e colocar uma madeira na estrada.

— Não, vamos fazer igual para os dois. Uma morte puxou a outra, o Galego enterra-se na parte dos anjos do cemitério — isso a Madrinha falou.
— Mas anjo não é mais, passou de cinco anos, enterra-se como adulto. Tem precisão uma coisa dessas? Acho que ele preferia mesmo era ficar aqui na roça. Bastava uma cruz de madeira, até mesmo na estrada. (CARVALHO, 2016, p. 14-15)

Esse ato da cruz na estrada é um ato feito para vítimas de mortes acidentais nas estradas. Se coloca uma cruz no local onde houve a morte, e assim cada pessoa que passa pelo local e faz uma oração, para a alma sair do purgatório, adiciona uma pedra ao pé da cruz (REIS, 1991). Havendo um descaso com os ritos, sendo necessário uma força divina para o morto ter uma situação boa no além.

Depois da compra do caixão, há um velório, que demora um dia, e a população seguiu em cortejo para o cemitério entoando rezas. Na passagem do cortejo as portas se fecham, um ato proveniente do século XIX, para não deixar a morte entrar na casa (REIS, 1991). E no decorrer do trajeto fúnebre se deixa de trabalhar, até o cortejo passar.

[...] E as portas continuavam batendo, às vezes com violência, não só as do comércio. Muita gente comum, donas de casas assustadas e homens velhos, passava até a chave para impedir que a morte entrasse e contaminasse as suas residências. (CARVALHO, 2016, p. 17-18)

Por se tratar de um cortejo que rodava a cidade, a posição do cemitério também retrata uma mudança que ocorreu no século XIX, pois o cemitério que desde a Idade Média era no terreno da igreja, passa por mudança, se afastando da cidade, por causa dos estudos sobre os odores liberados pelo corpo em decomposição, e como fazia mal para o ser humano (REIS, 1991).

E no cemitério, no qual o Galego vai ser enterrado com o cigano, há os atos de encomendação, que é a extrema-unção, que no livro é um padre e duas irmãs que praticam esse rito, consistido em recitar o Salmos 130:1³, que retrata da retirada da alma do Purgatório para seguir o caminho junto ao deus do cristianismo, e em seguida recita o Apocalipse 14:13⁴, para as almas seguirem com Deus até o dia do juízo final.

[...] De que profundezas falava? Das profundezas do inferno e do purgatório, onde os vivos acham que os mortos estão jogados, ou das profundezas de cada alma, lá onde ela se revela? Eu devo ser a profundidade do menino Galego. Cada um deve ter várias camadas de alma, e a mais profunda é a que mais procura por Deus. (CARVALHO, 2016, p. 18)

Assim, colocamos o primeiro caixão na cova.

2 Segundo caixão: pai Nôa

Nôa é um pai de família e aquele que cuida da roça e provém a sua família. Ele tem sua esposa — Amélia — e três filhos. Após a morte, Galego se instaura nesta família e começa a observar a vida deles. A princípio com divertimento, por causa das crianças, mas depois com um olhar mais aguçado, se voltando ao que ocorria nos bastidores. Nôa morre de repente, não anunciou a morte, nem sentiu a própria morte. A causa da morte é desconhecida, mas no decorrer da narrativa se fala em suicídio e tristeza, algo similar a uma depressão por estar vivendo naquele local e não ter esperança de um futuro.

Quando ocorre sua morte, o velório é feito dentro de casa, e com isso toda a cidade apareceu para dar os pêsames à viúva e aos meninos. Não fala como houve o preparo do corpo, mas estudos vinculados a ritos fúnebres no interior do Nordeste retratam de um cuidado com o corpo morto:

[...] Os ritos *post mortem* eram exclusivamente doméstico e de manifestação religiosa, eles iniciavam com a preparação do corpo: cortar o cabelo, limpar e vestir. [...] Os olhos do cadáver eram fechados com o objetivo de fazer com que o morto os fechasse para o mundo dos vivos e

³ “Das funduras te invoquei, ó Jeová.”

⁴ “E ouvi uma voz saindo do céu dizer: ‘Escreve: Felizes os mortos que morrem em união com Senhor, deste tempo em diante.’ ‘Sim, diz o espírito, descansam eles dos seus labores, porque as coisas que fizeram os acompanham’”

os abrisse quando chegasse ao mundo espiritual. (LIMA, 2013, p. 2, grifo do autor)

Como teve uma morte repentina, há um lamento pela não preparação dos ritos que antecedem a morte, muito similar as características da boa morte no Brasil do século XIX, no qual o moribundo fazia um testamento (REIS, 1991). Neste caso, Nôa “não tinha deixado mais nada, só recordações.” (CARVALHO, 2016, p. 58).

Outra relação posta na representação das cenas fúnebres é o silêncio. Esse ato de silenciar diante a dor do outro e da morte do outro é contemporâneo. Anteriormente os cortejos fúnebres tinham muito barulho — dos gritos das carpideiras (mulheres pagas para chorar, um sinal de bom presságio para o morto) até o uso de bandas. Em *Céus e Terras*, há silêncio. Portanto, “os visitantes ficavam calados por horas na sala e a cena era aquela mesma, cada um refletindo em silêncio, sem procurar respostas sem assuntos nem novidades, solidários.” (CARVALHO, 2016, p. 62)

Assim, segue o cortejo pela cidade com muitas pessoas, pois Nôa era uma pessoa conhecida e respeitada na localidade. Mas, o que ocorre depois é uma continuação de costumes fúnebres, pois há uma nesga de ritos que ficam para os vivos, mais precisamente para viúva. Ritos relacionados ao gênero. A primeira situação aparente é uma comoção de outras mulheres viúvas que ajudam Amélia, havendo uma rede de afetação entre mulheres que estavam no processo de luto, uma sororidade. Logo, elas aparecem e limpam a casa para retirar a morte dos objetos.

[...] O que Ana, Dorinha e Domitila faziam era sacudir a casa inteira, todas as dobras dos tecidos, todas as poeiras dos cantos, as ranhas vasculhadas, como se quisessem espantar miasmas porventura abrigados na escuridão. E aqueles favores elas mesmas já haviam provado, pelas mãos de mulheres mais velhas, quando se tinham enlutado. (CARVALHO, 2016, p. 63)

E com a inserção dessas três mulheres, percebemos outros rituais que essas mulheres passam. Sacrifícios, por vezes, como o uso constante de roupa preta, para mostrar a sociedade que ainda sofre pelo marido e continuam apegada a imagem do falecido. Lembrando que mesmo a narrativa se passando na metade do século XX, na localidade narrada as mudanças ocorrem aos poucos, isso explica esse luto pela morte do outro, que leva a uma morte desses sujeitos femininos em vida.

Aquelas mulheres às vezes tinham o desejo de falar com os seus mortos, mas eram muito católicas para buscá-los em rituais de comunicação, que ademais temiam como se eles pudessem desatar forças incontroláveis. [...] Vestiam o rigor de uma viuvez que deveria representar total sacrifício e desprendimento no que quer que fosse luxo e regozijo do corpo e da alma, um modelo severo que também as despojava das exigências da vaidade. (CARVALHO, 2016, p. 63-64)

Outra característica é concretizada pela Dorinha — uma das três viúvas que costurou sua própria mortalha, orou para si durante o ano para o não permanecer no purgatório quando morresse, e a cada dia orado ela dava um nó em uma corda para ser posta na sua cintura quando morresse. Essa relação da mortalha com o cordão é também proveniente de Portugal e a entrada de dogmas católicos em ritos funerários.

Neste caso, a mortalha e a corda têm a intenção de não ser levada para o Purgatório, local intermediário que ficam os mortos, quando ocorre uma morte não sentida (REIS, 1991) e tem relação aos santos, que segundo os dogmas católicos visitam constantemente o Purgatório para salvar almas, e aqueles que estão da mortalha de cor que remete a divindade e com uma corda atada na cintura, são levadas mais rapidamente para o Paraíso (REIS, 1991).

Tão arranjada estava que nada temia do futuro e guardava numa gaveta, limpa, a mortalha que ela mesma fizera para si. [...] Também rezou por um ano, todos os dias, um pai-nosso especialmente dedicado, para não ficar no purgatório mais do que um de penar, fosse o caso de passar por ali. [...] Com 365 nós, ficou pronto o cordão que cingiria a sua cintura no dia do seu velório. (CARVALHO, 2016, p. 65)

Assim, essas mulheres mostravam para a sociedade o local de viúva e como esse morto estava sendo constantemente lembrado por elas, não havendo desapego pelo corpo morto. Mas, para além disso, elas mostravam que a morte é um marco cultural e social importante, pois concretizam que a morte é real e que elas são exemplos de obediência para quem já foi, mas que também irão morrer para encontrá-los no outro lado. Embora a sociedade tenha levado para o esquecimento a morte dos seus entes, no oposto do apego delas, há um desapego pelas pessoas ao redor.

[...] Depois, entendia que as coisas deviam ser mesmo daquela forma, esse desapego, já que o mundo se desapega de todas as pessoas, de todos nós, muito facilmente, e fatalmente largamos histórias que são vidas dentro da

vida para assumirmos outras e outras. Tudo se desencontra, se desfaz e se desmancha. As coisas se unem, se explicam mutuamente e, logo, nem uma nem outra existem. O mundo é volátil. Na água fervente, as bolhas são ilusão, há só a água. (CARVALHO, 2016, p. 69)

Assim, colocamos o segundo caixão na cova.

3 Fechando a cova

Os ritos fúnebres são constantes na sociedade, com o passar dos anos mudam — da riqueza da era barraca, com bandas e carpideiras, ao contemporâneo com a morte hospitalar e o moribundo sozinho em um quarto asséptico (ARRIÈS, 2017). Neste romance, temos um escritor contemporâneo, narrando sobre morte, mas com ritos fúnebres ainda vinculado a um passado. Não tem hospital. Não tem solidão. Temos fantasmas narrando. Velório feito em casa e mortalhas costuradas.

Com base nesse enterro, que é este texto, temos uma vivência de luto diferenciada — mulheres têm rituais pós falecimento do marido. Uma criança que era odiada, e sofre o estigma de não ser considerado vida até depois da morte. O não sujeito é não sujeito até na morte.

Logo, os caixões estão postos. Colocaremos a terra, que descansam em paz.

Referência

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2013. p. 55-73.

ARRIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Tradução: Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BUTLER, Judith. Vida precária, vida passível de luto. In: BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto*. Tradução: Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CARVALHO, Franklin. *Céus e terra*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Tradução: Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa. *Revista Educação e Realidade*, Rio Grande do Sul, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Tradução: Daniel Miranda e William de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio, 2016.

LIMA, Rafaela Moreira de. A conveniência da morte: os rituais fúnebres e o consumo mortuário em Limoeiro do Norte - CE. In: XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, s/n, 2013. Natal - RN. *Anais...* Natal: Ampuh-Brasil, 2013. p. 1-17.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.