

# A LINGUAGEM DA RITUALÍSTICA DOS POVOS DO MAR: CISMOGÊNESES E SEMIÓTICAS DAS PERFORMANCES SOCIAIS

Potyguara Alencar dos Santos<sup>1</sup>

## Resumo

O artigo traz o relato etnográfico da *Visita*, ritual oral fúnebre praticado pelos habitantes da comunidade de pescadores marítimos de Tatajuba, localizada na costa extremo-oeste do estado do Ceará, a 365 km de Fortaleza. Em observância aos comentários de teoria e método antropológicos de Gregory Bateson, Victor Turner, Marcel Mauss, Peter L. Berger e Lévi-Strauss, intenta-se abordar os atores e simbologias de composição da cena ritual da *Visita*, compreendendo o seu enredo como um signo total, onde cismogêneses e semióticas se afirmam nas diversas interações cerimoniais. Em que medida o rito oral fúnebre, onde é celebrada a passagem de um ano do falecimento de um mestre de embarcação, pode ser lido a partir da sua composição artístico-performática negociada pelos seus elementos rituais? Como campo de discussão compartilhado, faz-se comunicar a antropologia da religião, a semiótica *peirciana* e a antropologia da arte e do rito, pensando as possibilidades de interpretações oferecidas por essas subáreas.

**Palavras-chave:** antropologia da arte e do rito; rituais orais fúnebres; semiótica; cismogênese; comunidade de pescadores marítimos;

## Abstract

The work brings an ethnographic report of the *Visita*, a funeral oral ritual practiced by inhabitants of a community mariner fishermen of *Tatajuba*, that is a village located on end-west of *Ceará*' coast, to 365 km of *Fortaleza*. Paying attention the Gregory Bateson, Victor Turner, Marcel Mauss, Peter L. Berger, and Lévi-Strauss' comments, the article seek to approach the actors and symbolisms of ritual scene. Understanding the *Visita*' plot like a total sign where cismogenesis and semiotics play with some ceremonial's interactions. To what extent does the memory of the first year after the master of raft death can be interpreted in accord of the artistic-performatives works by the ritual elements? As a field of a shared discussion, the article try to relate the anthropology of religion, the semiotic of Charles S. Peirce, and the anthropology of the art and rite, think about possible interpretations brings by the interaction between this sub-areas.

**Key-words:** anthropology of art and rite; funeral oral rituals; semiotics; cismogenesis; community mariner fishermen;

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília (PPGAS-UnB). XIV CONGRESSO INTERNACIONAL DE HUMANIDADES "Palavra e cultura na América Latina: Heranças e desafios". Universidade de Brasília (UnB), Campus Darcy Ribeiro. Tema: "Dimensão temporal e espacial da linguagem e da cultura nos contextos latino-americanos" 19, 20 e 21 de outubro de 2011.

## Introdução

Os ritos de sagração podem ser lidos através da composição artístico-performático das suas simbologias? Como a teoria antropológica da arte e do rito e a análise semiótica *peirciana* podem recepcionar um ritual oral fúnebre praticado numa vila de pescadores marítimos do Nordeste brasileiro? O artigo aborda essas questões tomando o relato etnográfico resultante de três anos de pesquisas etnográficas empreendidas junto aos habitantes da comunidade de Tatajuba, localizada na porção extremo-oeste do litoral do estado do Ceará, a 365 km de Fortaleza<sup>2</sup>, região onde se presenciou e se participou da ritualística da *Visita*<sup>3</sup>.

A *Visita* é um ritual oral praticado após um ano da morte de um habitante da vila de Tatajuba. Nesse cerimonial, os visitantes, que formam o corpo do público partícipe, produzem uma reunião concentrada na parte frontal e exterior da casa do falecido. Pela guia de um *puxador de visitas* (cerimonialista), desdobram-se um conjunto de salmodias, cânticos de sagração e libações que visam interceder pelo “bom caminho” da alma velada. No enredo da ritualização, afigura-se a presença da viúva, ou parente mais próximo do morto, o cerimonialista e os celebrantes, que são chamados de *visitas*. Como signos de composição tem-se a mesa cerimonial com os elementos ostensórios – a arruda, o livro de cânticos, a bacia com água e a manta roxa –, que são depositados no círculo formado na frente da casa do falecido pelos *visitantes*. Em quatro horas de celebração é observada uma interação ritual onde as simbologias se combinam e fazem revelar significados da morfologia da cena ritual e da distribuição diferencial dos papéis, algo que será interpretado através do conceito de *cismogênese*<sup>4</sup>, de Bateson (2006).

Concebe-se a hipótese de que o rito da *Visita* praticado pelos habitantes da vila de Tatajuba seria uma situação ritual que procura, entre outras coisas, manifestar a presença espiritual do falecido no seu antigo território familiar, que é a casa da sua esposa enviuvada e sua antiga morada. Para recebê-lo, ou para que os presentes lhe “visitem”, a casa passa por uma série de ações rituais consagratórias e práticas de ornamentação do seu interior e da sua parte exterior. Nesse sentido, tanto os participantes visitam a antiga morada do falecido, quanto o próprio ente espiritual visita e se despede da sua morada; relação que acaba fazendo do espaço físico e arquitetural da casa um esteio mágico-religioso onde todas as simbologias se ancoram e existem. A casa do falecido é o espaço onde as simbologias se tornam figuras presenciais que envolvem a todos os participantes da ritualística.

---

<sup>2</sup> A vila de Tatajuba pertence à comarca distrital do município de Camocim, que fica a 365 km de Fortaleza, capital do estado do Ceará. Em números aproximados, na vila residem cerca de 900 habitantes que se dividem entre os nexos monetários advindos da pesca artesanal em alto mar, da catação de mariscos em terrenos de mangue (mariscagem), da agricultura familiar e do turismo de base local.

<sup>3</sup> As pesquisas etnográficas intensivas e exploratórias foram desenvolvidas entre outubro de 2007 e dezembro de 2010, resultando na confecção de artigos, capítulos de livros, relatórios e um trabalho monográfico.

<sup>4</sup> Por *cismogênese*, Bateson (2006) compreende os planos de interação entre os atores dentro da cultura, e como essas interações resultam no conjunto das diferenças entre papéis sociais. O conceito será abordado com mais vagar no tópico de discussão teórica.

Nesta análise, o ritual da *Visita* vai ser tratado como um *compósito*, situação analítica proposta por Bateson (2006), que defende a produção do relato etnográfico de um ritual como um meio que negocia com três tipos de dimensões: [i.] dados socioculturais de contexto (O que é o rito? E como socialmente ele é estruturado?); [ii.] com dados estéticos de composição da cena (Quais são os elementos rituais? Quais são as simbologias máximas?); [iii.] e com figuras posicionais de atores rituais (Quem faz o ritual e quais são as suas posições no seu interior?). É essa estrutura em tríade que concebe um esboço do método de análise que Bateson (2006), na obra *Naven*, chamou de uma estrutura compósita, proposta que será empregada na interpretação do rito da *Visita*. No seu relato etnográfico, o antropólogo intentava “descrever um determinado comportamento cerimonial do povo iatmul da Nova Guiné, no qual os homens se vestem como mulheres e as mulheres como homens” (BATESON, 2006, p.70). Notadamente, a preocupação de Bateson, no livro *Naven*, era pensar o significado de um determinado ritual na sua relação funcional-estrutural direta com a cultura iatmul da Nova Guiné. Sua preocupação, como explica Lipsit (1982), se volta para a compreensão dos comportamentos sociais dentro da instituição ritual. Nesse sentido, a cultura é referida ao rito e o rito é referido à cultura, criando uma situação analítica onde ambos constroem as suas existências.

Diferente da análise dos rituais dos povos da Nova Guiné, a análise da *Visita*, ritual manifesto na vida cultural da comunidade de pescadores marítimos de Tatajuba, no Nordeste brasileiro, procura entender a sua estrutura interna de composição, valorizando os seus signos interativos humanos e não-humanos, materiais e não-materiais e as suas interpretações em termos dos códigos estéticos manifestos nas simbologias das formas em geral, onde objetos, pessoas e espíritos articulam um círculo mágico-religioso e artístico-performático.

### **Teorias antropológicas clássicas do rito e da arte e suas mediações**

Um inventário abreviado das teorias antropológicas clássicas do rito recorreria, em termos mais expressivos, a três representantes: Marcel Mauss e a escola etnológica francesa, em caso particular exemplificada pelo ensaio *A Expressão Obrigatória dos Sentimentos: Rituais Oraís Funerários Australianos* (1921) – que é de estrita importância para o contexto da análise trazido por este artigo –, Victor Turner, que procura tratar o rito como uma *performance social* manifestante de relações estruturais através dos seus significados cerimoniais, e Gregory Bateson, nome que centralizará o campo teórico-metodológico definido na análise do ritual da *Visita*.

Inaugurando uma subárea que seria conhecida como antropologia das emoções, Mauss (2005) produziu uma série de ensaios que objetivava tratar o rito e a base dos sentimentos sociais negociados no seu interior. Pela avaliação maussiana, os rituais oraís fúnebres, assim como outros campos rituais, seriam instituições que tendem, pela sua natureza agregadora de significados, a integrar uma diversidade de outras instituições sociais: assim, os ritos religiosos, são também, em certa medida simbologias artísticas onde se manifestem os usos culturais de formas estéticas, como a pintura, as artes pictográficas, os grafismos em geral, as indumentárias rituais, as plumárias, entre outros. É nessa condição de significados múltiplos, onde não apenas o rito sacro é expressivo, mas também a composição estética da obra, que a ritualística da *Visita* será compreendida. Pois sendo o ritual um jogo interativo de palavras sacras, de cânticos e

hinários e comportamentos cerimoniais humanos, ele também pode ser visto com um jogo expressivo e compósito onde a religião e a arte se apresentam, antes de tudo, como instituições comunicativas do anseio por representações icônicas do sagrado. Berger (1985) vai tratar essas representações icônicas como símbolos de religação entre a sacralidade e a corporeidade, instantes de comunicação e de superação da vida material rumo a uma mediação gnosiológica; no caso da nossa análise, a mediação comunicativa se daria entre entes rituais – os *visitantes* – e entes espirituais – a presença espiritual ou metafísica do falecido no espaço ritual da sua antiga morada.

Victor Turner seria outro nome de centro nos estudos que pensam a relação entre rito e arte. Na obra *The Anthropology of Performance*, Turner (1988) está a produzir uma análise que amplifica a razão estrutural simbólica da ritualística e toma como análise a diversidade das manifestações performáticas da vida social. Assim, o rito é compreendido antes de tudo como uma instituição que expressa conflitualidades entre posições e comportamentos sociais. Objetivando abordar essas formas, Turner (1988) tenta empreender tanto uma leitura interna das partes que compõem a instituição ritual, como também uma leitura mais ampla, onde o rito é referido às experiências sociais costumeiras: a sociedade é, por esse dispositivo de análise, estruturada e analisada a partir dos seus rituais, onde o social revela as conformações mais profundas com os significados dos dramas religiosos, dos eventos artísticos, entre outros. Segundo a interpretação de Turner (1988), o objetivo da análise das performances sociais é tornar os significados como que translúcidos, fazendo se abrir a dinâmica interativa dos atores a uma leitura simbólica.

Outro representante desse campo de discussão é Claude Lévi-Strauss, que dedicou alguns de seus ensaios a interpretação do valor estrutural do rito, sempre pensando a relação irmanada da instituição ritual com uma mito-narrativa de fundo. O que mais interessa ao contexto da nossa análise é a sua definição do fenômeno artístico, essa trazida da sua obra *O Pensamento Selvagem*. Nela, Lévi-Strauss (1996) não procura definir domínios diferentes da arte primitiva e da arte moderno-contemporânea, nem procura marcar fronteiras entre os rituais religiosos e a arte. Numa definição mais ampliada e longe de categorias de distinção, o antropólogo está classificando a criação artística dentro de um

“[...] quadro imutável de um confronto entre a estrutura e o acidente, em busca do diálogo, seja com o modelo, seja com a matéria, seja com o usuário, levando em conta este ou aquele cuja mensagem o trabalho do artista antecipa.” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.43)

O comentário de Lévi-Strauss (1996) concebe uma relação entre arte e manifestação ritual que garante tratarmos o fenômeno religioso como um evento artístico-performático, na medida em que os significados podem ser colhidos através de uma perspectiva interpretativa estrutural das relações entre os homens e os elementos rituais. Rumo a esse objetivo, recorre-se também à antropologia da ritualística de Bateson (2006), que faz do rito como um campo analítico capaz de expressar as relações inter-sujeitos. É dessa relação entre *dramatis personae*, que são os atores rituais e tudo aquilo que a sua dinâmica social revela dentro e fora da instituição ritual, que Bateson vai classificar de *cismogênese*. Assim é definido “o processo de diferenciação nas normas de comportamento individual resultante da interação cumulativa dos indivíduos” (BATESON, 2006, p.219). O autor concebe o conceito a partir da evidência de que as instituições rituais, como são os eventos religiosos,

expressam diferenças entre papéis e figuras sociais que negociam dentro de um universo simbólico um determinado *status quo*; i.e., o rito seria a expressão dos arranjos interativos que gestam os caracteres culturais de um modo em geral.

Para a análise do rito da *Visita*, o conceito de cismogênese será importante na definição dos papéis posicionais de cada *dramatis personae* que participa da ritualística, localização que também proverá a possibilidade de uma análise mais apurada da própria realidade contextual onde a manifestação mágico-religiosa está inserida. Assim são distinguidas dois domínios da nossa análise: [i.] o *domínio da análise cismogênica* – onde serão descritas as “pessoas cerimoniais”, as suas diversas funções e como essas *dramatis personae* interagem dentro e fora da instituição ritual; [ii.] o *domínio da análise semiótica* – onde são abordados os signos que transitam no interior da cena ritual, pensando suas conformações estéticas a partir da interação entre figuras humanas e não-humanas, materiais e metafísicas.

À maneira dos relatos etnográficos produzidos por inúmeras tradições antropológicas, a descrição do ritual da *Visita*, bem como dos seus instantes pré-ritualísticos, valorizará o detalhe narrativo das cenas e a composição descritiva dos espaços onde pessoas, entidades e objetos interagem criativamente. É menos a investida interpretativa estrita e mais a narrativa resultante da experiência observacional que se irá privilegiar nos relatos a seguir.

### **O espaço arquitetural da casa como um elemento icônico de sagração: eventos pré-ritualísticos da *Visita*<sup>5</sup>**

Um telhado de duas águas, a sala ampla, o corredor cruzando a frente das portas de dois quartos, uma cozinha enegrecida pela fuligem do fogão à lenha. A casa era uma acomodação erguida com paredes de argila e com armações da madeira regionalmente conhecido por *sabiá*, produto colhido na mata que ficava ali próximo. Nela, residiu por quase meio século o *mestre de embarcação*<sup>6</sup> cuja alma seria lembrada no ritual da *Visita*, cerimônia que marcava a data de um ano da sua morte.

Na cozinha, o vapor das panelas e a conversa das mulheres davam o humor de um encontro comemorativo, não fosse a recordação fúnebre que a cerimônia religiosa a começar às 18 horas deveria marcar. A *viúva* está a produzir o doce de coco, a cozinhar a mandioca e a fazer o café, produtos que serão distribuídos entre as *visitas* que formam o corpo dos celebrantes. Como a enobrecer o seu papel dentro do rito contemplativo, ela produz os laços de fitas que servirão ao ornamento dos vários quadros de santos da casa; entre essas imagens, a fotografia do falecido destacada na parede entre as asas de dois anjos de gesso. A filha mais nova da família, com a mesma disposição materna, varre a sala e o corredor, ação que incensa os espaços com a poeira do chão feito do barro batido.

Em atos pré-ritualísticos, onde é demonstrado o zelo da família ao acolhimento da alma velada, a casa é limpa e ornamentada para ser aberta aos visitantes e revisitada

---

<sup>5</sup> O relato a seguir foi extraído do diário de campo produzido durante uma das incursões etnográficas feitas à vila de Tatajuba. A cerimônia registrada ocorreu na noite de 14 de novembro de 2010.

<sup>6</sup> Na pesca marítima, o mestre de embarcação é o intendente que dá a direção do barco em alto mar, o seu posto é a popa, onde fica o leme. Dentro da divisão das funções náuticas, o mestre é a figura de centro e de respeito, isso explicado pela sua idade e experiência adquirida na lida marítima. Para outras informações, ver os estudos de Maldonado (1993) sobre o tema.

pela própria alma do falecido. Por um comentário teórico de Berger (1985), a casa, na condição de espaço arquitetural, poderia ser lida como a *representação icônica da sagração*; elemento de acolhimento de todos os entes físicos e espirituais que comporão o campo mágico-religioso do ritual. Nesse sentido, essa representação icônica do sagrado passa por dois tratos: [i.] o trato da *purificação do seu interior habitado* – chão, paredes, móveis, quadros e os demais utensílios são limpos e organizados para recepcionar as visitas; [ii.] e o trato da *purificação do seu espaço externo e frontal* – o terreiro de areia defronte a casa, o portal da entrada principal e a cumeeira da varanda, além de serem limpos pelo mesmo esforço familiar, receberá também os objetos ostensórios que comporão o ritual: a mesa, a manta roxa, a bacia com água, a arruda, o crucifixo e o livro de salmódias, elegias e cânticos. O segundo ato de sagração, que é o próprio acontecimento da *Visita*, se dá sob a presença de outra *dramatis personae*, que é o *puxador de visitas*. A pessoa cerimonial do puxador de visitas é escolhida dentre os habitantes da vila, não se tendo claro o critério dessa escolha. Geralmente se prontificam à tarefa os indivíduos que já lidam com as atividades pastorais da capela, ou que por algum dom de cura através de orações já é conhecido pelos demais como representante das atividades religiosas comunitárias. Na *Visita*, o puxador é aquele que recita as elegias, e salmódias e quem também conduz os cânticos que sucedem as orações.

No espaço externo e frontal à antiga casa do falecido, a *Visita* encontra a sua manifestação cerimonial. A casa, como um elemento de significação total – por ser moradia dos vivos e dos mortos – se integra, naquele mesmo terreiro de areia que volteia todo o espaço, ao corpo de celebrantes formado pelos visitantes, a viúva e sua família e o puxador de visitas. Aos poucos, a residência que era o monumento de uma recordação da presença de um corpo físico hoje ausentado, passa a surgir como oratório, campo de manifestação expressiva, lugar a partir do qual as preces são alçadas.

## **A *Visita***

Na frente da residência, a *viúva* havia organizado cadeiras ao redor de um pequeno altar, em cima do qual depositara uma bacia de zinco com água e pequenos galhos de arruda. Seu esposo havia falecido de morte natural havia um ano, aquela seria a cerimônia que marcaria o aniversário de falecimento; momento ritual igualmente obrigatório na vida da maioria dos habitantes da vila de Tatajuba. Perguntado a um membro da família da viúva sobre o sentido da *Visita*, recebeu-se a resposta de que além de rezar pela alma do esposo da viúva, intercedendo para que ela merecesse “o bom caminho”, pedia-se também pela proteção da sua casa. Em outra resposta cedida, explicava-se que caso o espírito do morto estivesse ainda presente nos antigos lugares onde habitava, os visitantes encaminhá-lo-iam à sua trajetória espiritual intercedendo através de orações e cânticos.

Num coro de viajantes, chega o *puxador de visitas*, acompanhado de mulheres e jovens. Vem cantando hinos religiosos, e cada um dos membros dessa procissão pela noite traz sua vela empunhada. Os visitantes vieram de vilas distantes do litoral. Todos se encontraram na estrada, e desse encontro produziu-se um cortejo que se prologara até a casa onde seria realizada a *Visita*. O puxador de visitas à frente do coro de mulheres portava o que parecia ser um caderno, água benta numa garrafa e um lenço roxo. Segundo informações, o celebrante das visitas era geralmente a mesma pessoa, que

sempre cumpria as mesmas ações rituais em todas as casas: abrir a celebração com a menção do nome do falecido e da sua família, iniciar uma elegia cerimonial com o nome de santos e apóstolos da igreja católica, guiar o rito de aspersão da água benta e “puxar” (conduzir) os cânticos de celebração. Na vida religiosa costumeira da vila, o celebrante se confunde com o ministro da igreja, que abre e cuida da capela aos domingos e datas extraordinárias. As visitas são amigos e parentes do falecido, embora também se façam presentes pessoas mais distantes dessa sociabilidade íntima.

Um ambiente silencioso espera o puxador de visitas e os visitantes que lhe acompanham. A viúva tem a cabeça baixa e está em pé, ao lado da mesa cerimonial, na frente da varanda da sua habitação. O puxador de visitas, ao instante em que chega, começa a rememorar o nome do morto e dos familiares presentes, trazendo uma lista de intenções nominais que é acompanhada de expressões de benção e graça. A ação ritual seguinte é a convocação detalhada, e também nominal, de uma hagiografia de santos e apóstolos, cujos nomes são clamados um após o outro junto a um versículo de intersecção: “*São Sebastião, São Jorge e São Tadeu... intercedei a Deus pelo caminho do filho amado! Santa Bárbara e Santa Luzia... intercedei a Deus pelo caminho do filho amado!*”. Os nomes dos santos são proferidos pelo puxador de visitas, enquanto os visitantes proferem a segunda parte do verso. Após essa hagiografia, o puxador de visitas estende uma pequena manta roxa com um crucifixo bordado sobre a mesa cerimonial. No centro da manta roxa, o caderno de orações é aberto. Dá-se início, pela ação do cerimonialista, a reprodução de versos oratórios cujos temas mesclam nomes de personagens bíblicos e suas histórias de martírio, salmodias de Davi, Pai Nossos e Ave Marias. Não se divisa um ordenamento entre os temas da oração, os nomes se misturam na sucessão dos versos proferidos com celeridade, ora um ou outro interrompido por uma tomada de fôlego do celebrante. Percebe-se que nem todos conhecem de cor todos os versos: os jovens permanecem silenciados pela voz dos mais velhos, que ditam e repetem com precisão a maioria das orações, ato cerimonial que gera uma paisagem sonora única, onde todas as bocas parecem a um só tempo lamentar o evento da morte e glorificar a alma do falecido, a pessoa da viúva e o território ritual da casa, que também é motivo de bênçãos. Os homens parecem afastados dessa reunião concentrada de mulheres, porém não deixam de resguardar o respeito silencioso que dá amplitude às vozes femininas. Quando, por exemplo, alguma criança de colo se põe a chorar, o pai recolhe dos braços da mãe e logo se precipita a levá-la para longe do grupo de pessoas, só voltando quando o bebê já estiver dormindo. As conversas são evitadas, ou são abafadas pelas mãos em concha de quem as pratica, sempre num ato de discrição e comedimento. A viúva, figura que junto com o puxador de visitas é um elemento de centro, permanece de cabeça baixa durante quase toda a ritualística, resguardando a própria boca de proferir as salmodias, elegias e orações. Em silêncio contemplativo, a emoção fica clara no seu rosto, que preserva o perfil das emoções expressivas do choro incontável. Em algumas cerimônias, conta-se que a viúva ou o parente mais próximo que a substitui, muitas vezes não conseguem controlar as emoções, acontecendo de explodirem em possessões corporais que vão durar algumas horas.

Após os ritos orais, o puxador de visitas pede a todos para formarem uma fila na frente do altar da cerimônia. Junto à bacia de zinco, preparam-se a água benta, a arruda e a manta roxa com o crucifixo bordado. Cada participante se aproxima do pano e asperge água benta nas extremidades da cruz bordada utilizando do galho de arruda. Antes de começar o rito de aspersão, o puxador de visitas ensina como se deve aspergir, tratando da direção correta que a água deve tomar na imagem do crucifixo: da esquerda

à direita, da direção norte à direção sul. Homens, mulheres e crianças repetem a ação ritual. Ao passarem pelo semblante circunspecto da viúva, todos a cumprimentam com um pequeno aceno de cabeça ou uma palavra de conforto. Terminado o ato cerimonial da aspersão, o puxador de visitas convida a todos para acenderem as suas velas. Dá-se início à ação ritual de cânticos. Os versos dos cânticos tematizam a paz espiritual e o sossego emocional; são como poemas de consolação que remetem às entidades do “Divino Deus” e da “Mãe Consoladora” como figuras de intersecção contra pestes, desgraças, abandonos e lágrimas. A condução desse momento ritual, se pensado em relação a todos os outros, traz um humor diferente: a Viúva já está a participar de uma canção, os homens se chegam às suas esposas e filhos em busca de formarem um coro, parentes do falecido adentram a casa em busca de preparar as refeições.

Os cantos dão um humor alegre à ritualística. A dispersão das pessoas parece indicar a proximidade do fim da cerimônia. Numa intervenção brusca, o puxador de visitas interrompe os cânticos e dá a benção final a todos os presentes; decorreram-se até esse momento cerca de quatro horas de cerimônia. As pessoas se dirigem à porta da casa para receberem das mãos da viúva alguma oferta alimentar, que pode ser um pedaço de macaxeira cozida que fora preparada naquela tarde ou uma pequena porção de doce de coco. Numa alegria que contrasta com toda a compenetração de há pouco, as pessoas conversam jocosamente entre si. Outras já se preparam para seguir a pé pelas estradas vicinais de terra batida, caminhos que vão levá-los pela noite sem lua até suas vilas costeiras de origem. A Visita é cumprida, os mortos também tomam os seus caminhos.

### **Cismogêneses e semióticas nas suas efetivações simbólicas**

Seguido a proposta de Bateson (2006), empreende-se uma interpretação do ritual da Visita em termos da divisão dos papéis sociais/cerimoniais que dela participam, bem como através da descrição dos elementos signícos que compõem a cena ritual. Em última análise, propõe-se aqui uma leitura interna daquilo que Turner (1974) chamou de *processo ritual*, tentando pensar a partir do evento da Visita uma inspiração analítica favorável à justificativa de ver “manifestação artístico-performática” onde comumente só se percebe uma “manifestação mágico-religiosa”. De antemão, afirma-se que a expressão artístico-performática do rito religioso da Visita pode ser respondida convenientemente à maneira da definição levistraussiana de *processo artístico*: “quadro imutável de um confronto entre a *estrutura* e o *acidente*” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p.43) (grifo meu). Por estrutura entende-se aqui, observando a definição de Peirce (2005), todos os *signos* despertados da mediação entre entes vivos, entes mortos e objetos ostensórios inanimados (embora não menos atuantes e participativos), enquanto que por acidente definem-se todas as individualidades humanas e não humanas que afirmam e desenvolvem os seus papéis durante o percurso da ritualística. Peirce (2005) postula que

“[...] um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido (...) o signo representa alguma coisa.” (PIERCE, 2005, p.46).

O ritual da Visita tanto pode ser interpretado com base no seu contexto sociocultural originário, como pode ser lido visando suas próprias dinâmicas de atores,



simbologias e ações internas, excluindo de pensá-lo como gancho de uma análise cultural estrito sensu. É baseada nesta segunda proposta que o tópico de análise foi concebido. Em definição geral, entende-se a Visita como um processo ritual de feito mágico-religioso que se manifesta a partir de um processo artístico-performático de produção de signos inscritos nas interações entre coisas (objetos ostensórios e a casa), pessoas (a viúva, o puxador de visitas e os visitantes) e entes espirituais ou metafísicos (a alma intercedida em orações).

Na divisão dos papéis, observou-se uma diferenciação dos lugares dos grupos de mulheres e grupos de homens: a viúva, suas filhas e o coro de vozes é um coletivo de indivíduos do sexo feminino cujo lugar pré-ritualístico é a cozinha e o interior da casa, num primeiro momento, e o lugar ritualístico são as proximidades da mesa cerimonial. Desde o interior da casa, as mulheres trazem as simbologias ligadas ao calor emotivo e provedor: o fogo de aquecer a comida cerimonial, o calor das palavras céleres que fazem as orações, o ritmo dos cânticos, a face ruborizada de choro da viúva. Na parte externa, e ocupando uma porção sempre paralela dentro da ritualística, os homens são figuras ausentadas de uma participação íntima: raras às vezes, os homens lembram de uma oração ou de um cântico, preferem cuidar das crianças a participar acuradamente da celebração, são dispersos, costumam conversar em momentos inconvenientes, embora tenha consciência do respeito que o momento demanda. Porém, essa polarização de lugares rituais é rompida quando nos lembramos da existência de outra figura de centro no processo ritual, além da viúva, que é o puxador de visitas, indivíduo representante do grupo de homens.

Esse lapso na divisão dos sexos e das suas funções rituais é o que Bateson (2006) vai tratar como uma *cismogênese*: embora tendendo a uma divisão estrita entre gêneros, o contexto por si só demonstra uma inclinação a uma nova diferenciação que destoa de qualquer princípio que coloque em oposição os entes do ritual por um critério classificatório de distinção de sexos. É por essa “divisão inusitada” que esses papéis rituais são tratados aqui como acidentes, à maneira da definição de Lévi-Strauss (1996), quando comenta sobre o processo artístico: não importam as conformações de gênero; à frente da celebração poderia se fazer presente um ente do sexo masculino ou feminino, o que importa, ao final, é a ação performática que esses agentes desenvolvem quando conduzem (“puxam”) as orações e cânticos, quando instruem os participantes a aspergirem a manta roxa e quando promovem os ritos finais da celebração. Antes de serem figuras de posição – homem/mulher; viúva/celebrante – esses indivíduos são figuras performáticas que desenvolvem ações rituais comunicativas dentro de uma reunião concentrada de signos.

Dentro dessa performatização dos papéis criam-se um conjunto de expectativas corporais e orais que são administradas pelos sujeitos, disposições que sempre se afirmam no plano das relações: a introspecção e a emoção da viúva, a diligência dos visitantes, o poder da palavra do puxador de visitas sobre os outros partícipes ou mesmo o comportamento pouco atento dos homens ao ritual são exemplos dessas disposições; e todas elas, por sua vez, relacionadas intimamente umas as outras, estruturando um plano organizado de ações e contracenações. Sobre essas expectativas, Mauss (2005) vai tratar como sendo um “conjunto de expressões orais obrigatórias de sentimentos” (MAUSS, 2005, p.325), quando afirma:

“[...] todas as expressões orais que não são essencialmente, não fenômenos exclusivamente psicológicos, ou fisiológicos, mas fenômenos sociais, marcados

eminentemente pelo signo da não-espontaneidade, e da obrigação mais perfeita (...) ficamos, se assim o desejarem, no terreno do ritual funerário, que compreende gritos, discursos, cânticos”. (MAUSS, 2005, p.325)

É essa não-espontaneidade dada, embora não racionalizada pelos indivíduos, que aqui tratamos como sendo uma performatização, ou como vai especificar Turner (1974): uma *performance social*, a exemplo dos “ritos como as peregrinações religiosas e/ou ‘dramas sociais’” (ALVES DA SILVA, 2005, p.43). Observa-se, no entanto, que atos performáticos não são sinônimos a atos maquínicos, ou seja, situações onde todas as ações corporais são constringidas em vista da formalização dos comportamentos. O conceito de *cismogênese* expressa justamente as inúmeras diferenciações que existem dentro de uma suposta divisão rígida de status, gênero e posição familiar dentro do ritual; diferenciações que são importantes na acomodação ou na exclusão de determinados comportamentos rituais, ao mesmo tempo em que marcam posições assimétricas entre seus operadores práticos. Um acompanhamento de longa data da manifestação ritual da Visita certamente levaria o pesquisador a evidenciar outras diferenciações no plano relacional de partícipes, seja isso relacionado a mudanças epocais, quando transformações históricas redefinem dinâmicas culturais, seja relacionado a aspectos situacionais: imaginemos, por exemplo, contextos familiares onde o falecido não deixou nenhuma esposa enviuvada, situações em que certamente existiria toda uma mobilização para realocar em status e direito o lugar de outrem na posição ritual que deveria ser acomodado por essa figura de expectativa que seria a esposa do falecido. É por essa evidência que as posições rituais dos indivíduos são tratadas aqui como intercambiáveis, ou melhor definindo nos termos conceituais de Lévi-Strauss (1996), “acidentais”. Os papéis rituais são acidentais, e não estruturais; isso marcado pela sua não fixidez em relação a determinações classificatórias: um homem ou uma mulher podem desenvolver a função de puxador de visitas, a contento somente que ele seja um “homem da igreja”, o falecido não deixará de ser “visitado” caso não tenha uma viúva, entre outros interditos que não agem normativamente na vida social.

Em contraponto às posições não regulares das figuras rituais, tem-se por outro lado toda uma vida material de objetos ostensórios e sagrados: a começar pelo espaço arquitetural da casa, a imagem do falecido na parede interna da residência, a mesa cerimonial, a bacia de zinco, a água, a manta roxa e os galhos de arruda, para lembrar somente aqueles que surgiram na descrição etnográfica. Também num plano relacional e estrutural, esses objetos transitam no fluxo das substâncias sagradas e se tornam *representações icônicas*, à maneira de Berger (1985); lembrando que por representação icônica o autor vem a compreender todos os signos que objetivam marcar uma situação de comunicação entre planos interativos contrários que marcam os ambientes mundanos e espirituais: o rito opera no sentido de fazer acreditar que durante a cerimônia o ente falecido visita, efetivamente, através da casa e de todos os objetos ostensórios mobilizados ritualmente por entes humanos vivos, a sua antiga morada, a sua esposa condolente e as suas visitas.

## Considerações finais

O ritual da Visita é antes de tudo uma instituição de dupla efetivação cismogênica e semiótica. Predicá-lo na qualidade de ritualística fúnebre responde à sua condição de acontecimento ritual que procura operar em dois sentidos: efetivando a intercomunicação entre entes vivos e falecidos através de signos objetivos mobilizados pelo rito e promovendo outra efetivação – essa mais sutil –, que é a finalização, ou trancamento, dos ritos orais funerários que começaram há um ano, a partir do momento que o falecimento do indivíduo foi certificado. A Visita é, nesse sentido, uma atualização performática de uma dívida temporal entre entes vivos e mortos, entre figurais humanas e não-humanas que se comunicam intersubjetivamente através da natureza de um rito de sagração.

Dentro desse esquema, observou-se que a performance social da Visita se desdobrou em quatro instantes: [i.] preparos pré-ritualísticos; [ii.] hagiografia dos santos, salmodias e orações; [iii.] aspersão; e [iv.] cânticos e confraternização festiva dos convivas. A passagem de um momento ritual para outro ocorre mediante a performatização de figuras corporais de expectativa e da mobilização física de determinados signos objetivos. É essa conformidade entre passado da recém-morte/presente do pós-morte, entes vivos/entes mortos e humanos/não-humanos que tornam a ritualística fúnebre dos povos do mar de uma comunidade costeira do Nordeste brasileiro referida a uma também dupla natureza: são manifestações mágico-religiosas, por isso da ordem do sagrado, mas que operam através de dispositivos performáticos passivos a uma apreciação semiótica da sua constituição. Complexidade essa que lhe valeu a exposição etnográfica e a interpretação simbólica trazida aqui.

## Referências bibliográficas

- ALVES DA SILVA, Rubens. Entre ‘artes’ e ‘ciências’: a noção de performance e drama no campo das ciências sociais. IN: Horizontes Antropológicos, nº 24, v. 11, Porto Alegre? UFRGS, 2005.
- BERGER, P. L. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. São Paulo: Paulus, 1985.
- BATESON, Gregory. *Naven: um esboço dos problemas sugeridos por um retrato compósito, realizado a partir de três perspectivas, da cultura de uma tribo da Nova Guiné*. (2ed). São Paulo: Editora Edusp, 2006, 2ed.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Editora Papyrus, 1996.
- LIPSET, David. *Gregory Bateson: The legacy of a scientist*. Boston: Beacon Press, 1982. 1ed.

MALDONADO, S. C. *Mestres e mares: espaço e indivisão na pesca marítima*. São Paulo: Annablume, 1993. 1ed.

MAUSS, Marcel. A expressão obrigatória dos sentimentos: funerais orais funerários australianos. IN: \_\_\_\_\_ *Ensaio de Sociologia*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p.325-335. (artigo publicado pela primeira vez em 1921).

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005, 3ed.

TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987. 1ed.

\_\_\_\_\_. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1974.