

---

# MATÉRIAS NEBULOSAS: COISAS QUE ACONTECEM EM UMA FESTA DE EXU

*Vânia Z. Cardoso*

Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis  
Santa Catarina – Brasil

*Scott Head<sup>1</sup>*

Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis  
Santa Catarina – Brasil

A reflexão antropológica contemporânea sobre religião e materialidades atravessa a conjunção desses termos de formas bastante diversas. Em recentes análises das religiões de matriz africana, ou das religiosidades afro-brasileiras – os termos não se apresentam como meras variações de nomenclatura, mas são eles mesmos “intervenções” no sentido que Sarah Green (2014) dá à descrição antropológica como sendo inextricavelmente emaranhada em processos de definição e constituição de “contextos” etnográficos –, essa reflexão emerge de modo significativo em torno de uma produtiva retomada da ideia de “fetiche”. Inspirados em parte por Latour (2002)<sup>2</sup> e, ao mesmo tempo, distanciando-se dele em vários aspectos, tais estudos se voltam para os processos de criação, buscando seguir de perto os diversos modos de produção de “pessoas”, “entidades” e “coisas” nessas religiões (Goldman 2009; Halloy 2014; Sansi 2005, 2014)<sup>3</sup>.

Nossas reflexões aqui certamente se inspiram nessa produção, mas sofrem um desvio etnográfico que nos distancia tanto dos procedimentos rituais de feitura de pessoas e entidades, quanto da centralidade dada à produção dos assentamentos, que têm marcado grande parte dessa literatura<sup>4</sup>. Tomando um evento em particular, no caso uma festa celebrada para exu, voltamos nossa atenção para outras *coisas* que

ali circulam, e para os processos materiais e performativos de circulação que ganham vida na festa. De vários modos, tanto as pessoas quanto as entidades envolvidas em comemorações desse tipo apontam para as dimensões ambíguas do estado das *coisas* e das coisas que acontecem – ou podem acontecer – numa festa de exu. Ao mesmo tempo, certos aspectos daquela festa e do nosso encontro com ela nos instigaram a figurar tais dimensões e a descrevê-las a partir de uma festa em particular como *matérias nebulosas*: estados potenciais e forças indeterminadas que atuam nos processos de objetivação e subjetivação.

Se, por um lado, nossa elaboração acerca de uma ideia de matérias nebulosas está atravessada por diversas questões levantadas tanto pela literatura mencionada acima, quanto pelos estudos sobre “materialidade” (Miller 2005) e “matérias” (Ingold 2007, 2011), é nosso ir e vir por muitas festas para exu, sessões de consulta e giras com o chamado *povo da rua* que nos abre o caminho de reflexão seguido aqui. Nesse caminho buscamos também provocar algo daquilo que Goldman chama de uma desestabilização, “que incide sobre as nossas formas dominantes de pensar, permitindo, ao mesmo tempo, novas conexões com as forças minoritárias que pululam em nós mesmos” (2009:132, grifo do autor). Ou seja, longe de esclarecer o estado das *coisas*, usamos sua nebulosidade para provocar tanto novas formas de pensar acerca da própria materialidade, quanto um estranhamento do próprio conhecimento das *coisas* – nebuloso então não se confunde com uma propriedade de um objeto ou com um momento prévio à transformação de um suposto dado exótico (nativo) em um conhecimento (antropológico).

Em uma conversa sobre nossos escritos a respeito dessa festa em particular, com uma das pessoas que havia nos convidado, ficamos sabendo que usávamos o nome “errado” da entidade celebrada na festa, já que o chamávamos de Exu Cainãna. Surpresos, a explicação que nos deram era que Exu *Cainãna* é de fato seu nome, mas que só deveríamos chamá-lo dessa forma quando quiséssemos lhe pedir algo. De resto, ele preferia ser chamado de Exu *Caninana*. Logo depois disso, lendo um artigo escrito por Marcelo da Silva, sobrinho do pai de santo e também antropólogo, que cresceu nessa família de santo, nos surpreendemos com outro “erro”. A casa onde a festa aconteceu é conhecida por ser um centro de Almas e Angola, liderada por Lindolfo, um pai de santo com mais de 30 anos de “vida no santo” e que havia mudado sua prática ritual da Umbanda para Almas e Angola<sup>5</sup>, buscando o que ele entendia ser um “maior fundamento” para sua prática religiosa. Em uma entrevista citada no artigo, Exu Caninana, a entidade incorporada pelo pai de santo, diz à Silva que Almas e Angola não tem “fundamento”, pois “cada um faz a coisa de um jeito, e inventa o que não existe na lei de umbanda. Quem manda aqui pra banda de baixo [...] é a umbanda” (Silva 2015, no prelo).

Conversando com Silva sobre nossos “erros”, enquanto escrevíamos este artigo, ele prontamente apontou para a contradição que, segundo ele, marcava exu. Se o pai de santo abraçara a mudança da Umbanda para Almas e Angola, que marca

a trajetória de muitos pais e mães de santo em Florianópolis na última década, Exu Caninana não havia desejado “ir para Almas e Angola”. Para Silva, quando se “trabalha” com Exu, os lugares e contextos podem o tempo todo ser alterados, e nunca de fato falamos do mesmo Exu. Aquilo que Silva chama de “contradição” ecoa em nossa descrição, em outros momentos de nosso campo, da relação com exu como sendo marcada por uma tensão entre o conhecer e o mistério, por algo que, ao se revelar, se reconstitui enquanto outro (Cardoso 2012a; Cardoso e Head 2013a).

Diríamos que, mais do que uma contradição, exu se constitui nesse jogo de ambiguidades, mantendo-se além dos limites que o conhecimento poderia criar ao seu redor. A mobilidade e a imprevisibilidade, que marcam exu nas narrativas do povo de santo, estão intimamente ligadas à sua capacidade de exercer seus poderes (Cardoso 2007). Em vez de focarmos aqui nos ritos de feitura ou nas narrativas acerca das trajetórias de produção de filhos de santo e entidades, voltamo-nos especificamente para uma festa na qual o que se celebra é justamente este poder – não só o de exu, mas também das *coisas* ligadas à sua celebração.

Fomos instigados a pensar tais coisas menos em termos de algum significado que poderiam ter em si, e mais enquanto *coisas* cujos significados emergem junto com o acontecer da própria comemoração – elas mesmas como *coisas que acontecem*. Nesse sentido, não tratamos dessas *coisas* como objetos simbólicos ou como parte de um cenário religioso-simbólico cujo significado poderia ser estipulado de antemão – anterior ao desdobramento da festa em si. Mesmo se diferenciarmos o papel dessas *coisas* como parte da *mise-en-scène* da festa, e não como um cenário fixo que a antecede, ainda assim, uma análise fundada em um dos vários modelos de “ação simbólica”<sup>6</sup> acabaria por fixar o significado de tais coisas como parte da ação dramática em que estão inseridas. Em contraste com essas perspectivas, neste ensaio buscamos realizar nossa descrição e narrativa etnográfica do acontecer das *coisas* naquela festa não como um texto que resultaria na “fixação do evento como [...] o manuscrito de uma peça de teatro” (Langdon 1999:25), mas como uma forma de textualização mais “performativa”, no sentido de encenar, evocar e/ou até realizar aquilo que descreve (Denzin 2001)<sup>7</sup>. Ou seja, buscamos explorar a circulação de matérias, pessoas e entidades que na festa se configuram numa nebulosa encruzilhada entre coisa e signo, ação e significado.

## Encruzilhada

Nas diversas formas tomadas pelas religiões afro-brasileiras, Exu é uma das figuras centrais nos rituais, seja como um orixá – uma das divindades oriundas da África Ocidental –, seja como uma das entidades espirituais conhecidas como *povo da rua* – *pombagiras*, *malandros* e *ciganas*, espíritos de homens e mulheres que viveram nas ruas no Brasil. Exu habita a encruzilhada, as passagens entre diferentes domínios, abrindo conexões e desviando caminhos de acordo com sua vontade<sup>8</sup>.

A encruzilhada enquanto um lugar de morada materializa em sua configuração espacial a indeterminação que marca a natureza da mediação por exu. Se uma das dimensões de exu é a de um mediador necessário entre as divindades, os orixás, e os seres humanos, seu papel está longe de um simples intermediário, sendo a concepção de mediação aqui marcadamente diferente daquela de uma mera facilitação da comunicação. A encruzilhada é ilusoriamente apenas um lugar de conexão: ela de fato coloca em contato pelo menos dois caminhos distintos, mas é esse mesmo contato que permite uma interrupção do fluxo de movimentos em qualquer desses caminhos. A encruzilhada introduz a possibilidade de deslocamento em todo o seu potencial de sentidos, de coordenadas materiais de movimento à possibilidade de significação. Como a encruzilhada, exu é uma entidade perigosa: abre e fecha caminhos, interrompe tanto quanto potencialmente permite conexões. Assim, se a encruzilhada é uma possível materialização do princípio da indeterminação, este é estendido, pelo movimento do próprio povo da rua, para dentro do espaço e tempo demarcados do ritual. A pergunta que se abre é como tal indeterminação se materializa no ritual da festa de exu, quando essas entidades ocupam o centro da cena.

\* \* \*

Antes de adentrarmos a festa propriamente dita, torna-se necessário elaborarmos como esse evento em particular se torna a cena de nossa reflexão.

Segundo Kathleen Stewart (2013), ao se conformar como uma cena, as *coisas* tanto se diferenciam quanto se confundem entre si; pensamos e agimos através das *coisas* ao mesmo tempo que elas ganham uma vida própria. Nesse estado de composição as *coisas* existem numa realidade processual ainda não decomposta em “objetos” e “sujeitos” claramente diferenciados, não tendo passado por um processo de abstração. Lambrose Malafouris (2014) afirma que algo se torna um “objeto” quando perde sua qualidade de *coisa* (*thingness*). Diríamos, inversamente, que as coisas podem tornar-se *nebulosas* quando perdem sua qualidade de objeto (*objectness*) – à medida que perdem definição, ganham a potencialidade do indeterminado.

Foi a emergência etnográfica de tais *matérias nebulosas* que instigou nossa elaboração neste ensaio: a tensão produtiva, ainda que incerta, induzida entre sua emergência a partir de um evento singular e algumas das variáveis coisas que tanto compõem quanto interrompem o fluxo desse evento, coisas que se recusam a simplesmente obedecer qualquer lógica dramática que possa ser imposta antes ou depois do evento em si. É em uma *festa para exu* em particular que nosso encontro com as *matérias nebulosas* se desenrola.

Fomos convidados para a festa por nosso amigo Marcelo da Silva, com quem compartilhamos muitas trocas sobre a história da longa presença negra em Florianópolis e sobre nossas idas e vindas por algumas das casas de santo na cidade. O convite era para uma festa de exu na casa de seu tio e nos dava a oportunidade de conhecer o

restante de sua família, que compunha uma parte dos filhos de santo da casa e sobre quem já havíamos lido e ouvido histórias por um bom tempo. Na troca de conversas antes da festa surgiu também o interesse de seu tio em filmá-la, e assim o nosso convite se estendia – além de sermos parte da assistência da festa, passamos a olhar para o seu desenrolar através das lentes da câmera de filmar<sup>9</sup>.

É, em parte, esse desvio que nos desloca de uma fácil (con) fusão entre nosso olhar supostamente “apropriado” – como antropólogos, filhos de santo ou frequentadores assíduos das casas de santo – e a “realidade” do objeto desse olhar. Há muitos anos viemos circulando por celebrações para o povo da rua, tanto nas macumbas no Rio de Janeiro, como em centros religiosos em Florianópolis, tendo encontrado essas entidades e as marcas de suas presenças em variados momentos e lugares para além desses limites rituais. Temos sido igualmente conduzidos pelos fios narrativos que tecem as vidas desse “povo de santo”. Tanto o ato de filmar quanto essa longa vivência deram forma ao modo de pensar e escrever sobre esta festa em particular.

A festa em questão aconteceu há um par de anos em um centro religioso no bairro da Tapera, uma região distante dos bairros da cidade historicamente reconhecidos pela densidade da população negra, localizados no Maciço do Morro da Cruz, no centro da cidade, ou na região continental de Florianópolis, mas ainda assim com uma numerosa população negra. Na casa em si, os vínculos com as redes de socialidade negra na cidade estendem-se através da própria história da família do pai de santo, a qual fez parte da onda de migração de negros do interior do estado de Santa Catarina para a capital na primeira metade do século XX.

Quem havia oferecido a celebração em agradecimento a Exu Caninana era, como exu mesmo anunciou no meio da festa, “um homem lá da terra do carvão, que veio de tão longe, chegou no meu reino [...] e acreditou na minha espiritualidade”. Parente de Lindolfo, ele, como sua família, vinha da região de Criciúma, afamada como a “capital brasileira do carvão”. Os outros convidados, além dos filhos de santo da casa, eram pessoas que Lindolfo havia conhecido em sua longa trajetória no santo e outros pais de santo que vinham, com seus filhos, compartilhar da festa para exu e do churrasco que viria a varar o dia.

Ainda que essa festa tenha recebido muitos convidados e que fosse extraordinária na abundância de comidas e bebidas – incluindo costelas de boi assando lentamente ao longo da noite, aguardando que as entidades fossem embora para serem consumidas –, ela não se distingue de várias outras *festas de exu*. Apesar disso, ao longo das chegadas e partidas das várias entidades durante a noite, torna-se um evento singular<sup>10</sup>.

Nesse desdobrar singular, ainda que não único, coisas e pessoas circulavam pela festa, materializando em performance as entidades e encenando seu poder celebrado naquela noite. Um dos pais de santo convidados marcou o início da gira, puxando os pontos que acompanham os movimentos do defumador enquanto este cruzava o salão – permeando o espaço e as pessoas com sua fumaça e, a um só tempo, limpando e transformando o próprio lugar –, abrindo assim os “trabalhos”. As vezes

de filhos de santo e da assistência elevaram-se em cantos de louvação às outras entidades que naquela noite não viriam se juntar à festa, até que o pai de santo passou a chamar o povo da rua para que viesse celebrar sua gira.

Respondendo ao chamado do som dos pontos cantados, atabaques e palmas, o povo da rua transformava corpos vivos na habitação momentânea de espíritos de mortos, dando lugar à presença de um número cada vez maior de entidades. Pom-bagiras, malandros, ciganas, todos chegavam à festa anunciando suas presenças com saudações às pessoas e demais entidades. Com o salão cheio, finalmente os pontos chamaram a presença de Exu Caninana, que se manifesta sob o clamor das palmas dos filhos de santo. A noite está agora sob o comando das entidades.

Recebendo suas bebidas favoritas, acendendo seus charutos, cigarros e cigar-rilhas, ornando-se com suas joias e lenços, chapéus e vestimentas, o povo da rua circula pelo salão, movendo-se ao som dos atabaques e dos pontos cantados. Circulam corpos, gestos, palavras, bebidas, charutos, seus movimentos interrompendo o próprio desdobrar do ritual ao longo da noite.

Sob a presença ubíqua da fumaça de cigarros e charutos na festa de exu – que logo se mistura com os resíduos da defumação que abriu o espaço e deu início ao ritual, o contínuo fumar pelas entidades no decorrer da noite marcando o corpo com o forte odor que se prende à roupa e à pele até irmos embora no final da festa –, o fluxo de tais coisas as abre a novas consequências, à possibilidade de se tornarem ainda outras coisas. Nesse sentido, se a origem de uma ideia é sempre ela mesma nebulosa, poderíamos localizar o próprio texto que segue como sendo, em parte, fruto de um dos múltiplos processos instigados sob aquela nuvem de fumaça.

O termo *matérias nebulosas* emerge de nossa tentativa de contar um certo tipo de “estória” sobre esse evento, não como a ação criativa de “sujeitos” sobre o evento enquanto “objeto”, mas através de nosso envolvimento como “actantes” no desenrolar de um ato de *poesis* ou de fabricação do mundo. Esse contar é semelhante ao que Stuart McLean (2009:215, tradução nossa) descreve como um modo de “articular as estórias que os sujeitos humanos contam, com as cosmogonias que detalham o vir-ao-mundo [*come-to-being*] do universo material”.

No caso analisado, a figura de exu constitui o princípio de *poesis* em jogo na composição de nossa estória sobre algumas das coisas que animavam e eram animadas por este evento particular em homenagem a essa entidade afro-brasileira das encruzilhadas – encruzilhada aqui tanto entre a natureza e o divino quanto com o domínio profano das ruas. De modo algum supomos falar como *insiders* do evento ou do princípio. Buscamos, sim, nos deslocar não apenas de um olhar “exotizante” de tal prática, mas igualmente de um certo posicionamento social-científico em relação ao “objeto” de análise. Pois, por mais que este se diferencie do primeiro, problematizando a tendência de projetar noções alheias às práticas dos outros que observam, o próprio posicionamento social-científico parte de princípios não menos “culturalmente” localizados, mesmo sem serem reconhecidos como tal (Wagner 2010).

O problema aqui não é o de assumir uma perspectiva “teatral” – de agir como se fôssemos parte da audiência perante o drama da vida social e os “atores sociais” envolvidos nele –, mas justamente o de deixar de lidar com a presença implícita e as implicações subjacentes desse modo de ver e compreender o mundo. Tal posicionamento se estende além de análises de práticas culturais que aparentemente se assemelham a práticas teatrais ou a uma “performance cultural”, inserindo-se nas premissas que guiam esse olhar analítico: pressuposições acerca da relação entre “realidade” e “encenação”, “atores” e “audiência”, “coisas” e “representações”, conceitos “éticos” e categorias “êmicas”, “conhecimento” e “crenças”<sup>11</sup>. Mais especificamente, no nosso caso, não há como fugir de pressupostos acerca da relação entre materialidade e significação – mesmo pluralizados em termos de relações distintas entre matérias e significados, forças e formas, corpos e textos etc. Torna-se necessário, portanto, *estranhar* tais pressuposições, ou seja, estranhar não só o olhar exotizante dirigido a práticas alheias, mas igualmente as pressuposições imbuídas no próprio olhar etnográfico, na medida em que este não se reconhece como inextricavelmente *envolvido* – como numa nuvem de fumaça – pelo objeto que estuda e sobre o qual escreve.

É com essa intenção em mente que, antes de retornarmos à festa, passaremos por uma reflexão sobre o papel enigmático que uma *coisa* em particular e um gesto ligado a ela desempenham na articulação de Bertolt Brecht de sua concepção teatral de estranhamento, a saber, os charutos e o ato de fumá-los. Nota-se, porém, que tal noção não se limita ao estranhamento etnográfico como convencionalmente compreendido. Com o auxílio dos escritos de Walter Benjamin sobre Brecht, levaremos suas considerações sobre a separação entre drama e palco, significação e materialidade, convenção e intervenção, para uma direção distinta tanto da “nossa” noção de estranhamento quanto das suas. Assim como para Brecht, porém, é a potência das conexões ali sugeridas que nos importa.

### **Estranhamentos e charutos: no palco e fora dele**

No meio da primeira formulação de suas ideias sobre o “teatro épico”, Brecht oferece a seguinte descrição da típica atitude da audiência da ópera e do teatro:

Homens adultos, experimentados na luta pela existência, inexoráveis, desembocam, em avalanches, do metrô, e correm para os camarotes dos teatros, numa ânsia de se tornarem como que cera nas mãos de magos. Juntamente com o chapéu, deixam, no bengaleiro, seu comportamento habitual, sua atitude cotidiana. E, ao saírem do bengaleiro, é com porte de reis que ocupam os seus lugares (Brecht 1964:39, tradução nossa).

Ele termina o parágrafo perguntando, em relação a essa atitude: “Será possível que venham ainda a modificá-la? Poder-se-á induzi-los a acenderem os seus charutos?” (Brecht 1964:39, tradução nossa).

Além dessa figuração tátil do poder encantador do teatro dramático, a passagem evoca a ânsia do público em *sucumbir* a esse poder, materializada no ato de entregar “seus chapéus no bengaleiro” – um gesto mundano que ainda assim sinaliza a suspensão da “atitude cotidiana”. Dessa forma, essa passagem de Brecht sucintamente apresenta as dificuldades em formular e implementar o teatro épico: para ser bem sucedida, tal prática teatral teria que mudar radicalmente não só a forma ou conteúdo das peças apresentadas, ou a natureza de suas encenações – incluindo até o palco e o design do teatro –, mas o próprio desejo que informa a recepção das performances pela audiência.

Mas o que realmente nos interessa nessa passagem é a curiosa referência aos *charutos*. Já que Brecht não oferece nenhuma explicação nesse trecho, a referência poderia ser tomada apenas como um comentário irônico. No entanto, em suas anotações para a Ópera de Três Vinténs, escrita um ano depois, Brecht sugere outras intenções. Ao comentar o uso da projeção de legendas em combinação com o novo “estilo épico” de atuação sendo proposto, Brecht nos diz:

Durante a leitura das projeções, a atitude do espectador é de uma pessoa que está fumando e observando ao mesmo tempo. Demanda-se, assim, uma performance melhor e mais clara, pois é inútil tentar fazer com que um espectador que esteja fumando, um homem, por conseguinte, já bastante ocupado consigo próprio, se deixe levar pela peça (Brecht 1964:44, tradução nossa).

Apesar de sua advertência no fim do texto de que a projeção de legendas e a “permissão para fumar não são em si mesmas suficientes para levar a audiência a um uso mais fecundo do teatro” (Brecht 1964:44, tradução nossa), Brecht claramente liga o ato de fumar ao seu já então conhecido conceito – e técnica – de “estranhamento”.

Em uma das muitas traduções/definições do termo alemão (*Verfremdungseffekt*) para esse conceito, lê-se o seguinte: “uso de técnicas designadas para distanciar o espectador de um envolvimento emocional com a peça através de choques de alerta sobre a artificialidade da performance teatral” (Encyclopædia Britannica, tradução nossa). Brecht (1964:140, tradução nossa) viria ele mesmo a associar tais técnicas teatrais de estranhamento com a “ciência” – especificamente com a técnica cuidadosamente desenvolvida de “produzir uma irritação perante o cotidiano, o ‘autoevidente’, o óbvio e o jamais posto em dúvida”. Em ambos os casos, uma fissura é introduzida na presumida identidade da coisa observada; seja um evento teatral ou um ocorrência cotidiana, tal ato simultaneamente interrompendo a identificação do observador com a coisa observada, transformando-a “de algo ordinário, familiar, imediatamente acessível, em algo peculiar, marcante e inesperado” (Brecht 1964:143, tradução nossa).

John Willett (1964:8, tradução nossa), em um comentário editorial sobre um artigo no qual Brecht compara desfavoravelmente o teatro convencional, enquanto

evento, a um evento esportivo, nos diz que o autor estava ao mesmo tempo insistindo na necessidade de um “teatro de fumantes”, onde a audiência fumaria seus charutos como se estivesse assistindo a uma luta de box”. Willett cita o seguinte trecho de Brecht:

Até acho que, em uma produção shakespeariana, colocar um homem na plateia com um charuto poderia provocar a queda da arte ocidental. Ele poderia tanto acender uma bomba quanto seu charuto. Eu ficaria muito satisfeito em ver nosso público poder fumar durante as performances. E ficaria satisfeito principalmente por causa dos atores. Na minha visão, é quase impossível para um ator encenar de modo artificial, atravancado e antiquado com um homem fumando na plateia (Brecht apud Willett 1964:8, tradução nossa).

Com isso, muitos dos elementos básicos e dos desejados efeitos atribuídos ao “efeito de estranhamento” de Brecht, ou ao “teatro épico” ao qual o conceito está conectado, poderiam ser ligados ao “mero” ato de fumar um charuto durante uma peça teatral.

\* \* \*

O ponto principal desse breve desvio certamente não é sugerir que a ideia de estranhamento encenada no teatro épico de alguma forma se “origina” em charutos ou no ato de fumá-los – ou, inversamente, que fumar em um teatro deva ser considerado como uma evidente materialização de uma ideia deveras complexa. Mais próxima ao nosso ponto é a exploração da estranha “co-incidência” da entidade (charuto), do ato (fumar) e da ideia (estranhamento) às quais essas referências fazem alusão. O que nos interessa aqui é como tais conexões apenas esboçadas, mas ainda assim enigmáticas, são sugestivas de um modo particular de figurar as relações entre processos materiais, semióticos e performativos – um modo que não procura *especificar* seus respectivos domínios nem tampouco *resolver* suas alegadas diferenças, recusando-se assim a domesticar as diferenças ali implicadas.

Ao desviarmos a noção brechtiana de estranhamento para nosso material etnográfico, é importante mantermos o sentido duplo ao qual a noção apela – a duplicidade de ator e personagem, e a de peça e palco –, sem confundir o contexto especificamente teatral de sua crítica com o contexto para o qual nos voltamos. No entanto, mais do que colocar as coisas em *contexto*, o que está em jogo é a atenção ao impacto que elas têm sobre nossos procedimentos contextualizantes e formulações conceituais, estranhando-os por conseguinte.

Nesse sentido, antes de voltarmos à festa em si, importa notar o uso que Brecht faz do próprio conceito de “possessão” – neste caso ressignificado como uma crítica ao teatro convencional de sua época. “Por quanto tempo ainda”, Brecht pergunta,

[...] os nossos espíritos, deixando, sob o abrigo da escuridão, nossos me-ros corpos, terão de penetrar aquelas figuras quase-oníricas que pairam sobre o palco, para participar dos crescendos e clímaxes que a vida “normal” nos nega? (Brecht 1964:113, tradução nossa).

O problema apresentado por Brecht não é o de se colocar no lugar do outro, mas sim a preconceção que permite que tal projeção seja realizada sem risco, sem questionar o próprio lugar do sujeito que observa: no caso, uma preconceção materializada em um palco presumidamente fixo e estável no qual os sonhos de possessão se encenam. Essa preconceção, como Walter Benjamin sintetiza ao escrever sobre o teatro épico de Brecht, faz com que os espectadores tratem o palco como se fosse composto por “tábuas que significam o mundo” (Benjamin 1994:78-79) – um substrato material para a significação cuja materialidade deve ser esquecida para que o teatro possa alcançar seus desejados efeitos. Enquanto os perigos de importar concepções ocidentais e convencionalizadas de drama e performance para o estudo antropológico de rituais envolvendo a possessão já tenham sido amplamente discutidos (Schieffelin 1998; Keller 2002; Cardoso e Head 2013a), menor atenção tem sido dada à possibilidade de que o drama convencional e, portanto, os próprios ocidentais – até mesmo os cientistas sociais – estejam eles mesmos possuídos pela metáfora que se dispuseram a estudar.

É claro que fumar um charuto pode não ser o antídoto mais eficaz para nos desincorporar dessa metáfora materializada pelo palco e da divisão que institui entre o mundo real dos espectadores e o mundo imaginário ali encenado. A caracterização benjaminiana da natureza do aparato teatral como ainda “possuída” por suas funções passadas e pelas projeções ilusórias poderia muito bem sugerir a necessidade de uma solução semelhante a um rito de exorcismo, com o objetivo de eliminar a “confusão” entre ilusão e realidade. No entanto, o modo como Benjamin de fato configurou a mudança proposta pelo teatro épico é muito mais ambivalente e, portanto, sugestiva de uma abordagem distinta:

O que está em jogo no teatro atualmente pode ser mais bem definido em relação ao palco do que ao drama. A questão é o preenchimento do fosso da orquestra. O abismo que separa os atores do público, como os mortos são separados dos vivos [...], esse abismo que de todos os elementos do palco, conserva mais indelevelmente os vestígios de sua origem sagrada, perdeu sua função (Benjamin 1994:79).

Como Samuel Weber (2008:110, tradução nossa), comentando as reflexões de Benjamin em relação a essa passagem em particular, sugere:

[...] apesar de Benjamin parecer dizer que o teatro, como tantas outras coisas no mundo moderno, perdeu seu caráter religioso e sagrado

ao se tornar plenamente secularizado, o que ele de fato descreve é um tanto distinto. O campo plano que emerge ao preencher o fosso da orquestra – e a palavra alemã, usada por Benjamin [*Verschüttung*], não sugere nada além do preencher de uma cova – não tanto elimina a diferença entre humanos e o divino, quanto confunde os vivos com os mortos. Os atores se relacionam com a audiência de mesma forma que os vivos com os mortos.

Esta leitura da analogia de Benjamin nos leva de volta, de uma maneira quase sinistra, ao evento principal que inspirou nosso ensaio, e para o qual agora nos voltamos: a festa de exu, na qual espíritos de mortos de fato retornam para se relacionar com os vivos – não, neste caso, como atores, mas tampouco completamente distintos destes (Cardoso e Head 2013a). Mesmo os mortos não retornam simplesmente como tal. Se as entidades são reconhecidamente espíritos “desencarnados”, isto é, que um dia habitaram esse mundo como pessoas, elas não são comemoradas enquanto mortos, mas celebradas precisamente na nova vida encarnada por seu reconhecimento como poderosas entidades que interagem com o mundo vivido das pessoas.

A analogia com a relação entre vivos e mortos é sugestiva também de como o estranhamento é capaz de efetuar um modo de *aproximação* que não elimina ele mesmo a estranheza das coisas abordadas. Nesse sentido, caracteriza bem o modo como as entidades e as pessoas que vêm à festa, a *assistência* como são chamados – não uma audiência, mas uma assistência para a presença das entidades –, se relacionam e se misturam sem eliminar as diferenças entre si. A analogia também instiga nossa própria abordagem sobre os vários modos de ligar, distinguir e ativamente confundir a “coisalidade” dos signos com o sentido das coisas, corpos e espíritos que encontramos naquela comemoração de entidades que dão novas vidas a corpos que não lhes pertencem.

### Corpos, fluxos e interrupções

Voltemos então à festa de exu. Chamamos a celebração de *festa*, mas Exu Caninana a chamava de uma “simples homenagem”, com a duplicidade de sua aparente humildade marcada pela afirmação de que, quando ele fosse realmente festejar, “minha *festa* duraria três dias!”.

Apesar de Exu Caninana negar que aquela celebração fosse de fato uma festa, naquela noite a casa ficaria literalmente abarrotada de convidados, muitos dos quais logo passariam a incorporar, aos poucos, dezenas de pombagiras, malandros e ciganas que continuariam indo e vindo a noite toda.

Como é comum nos lugares onde se realizam comemorações semelhantes, havia uma mureta no cômodo em que a festa acontecia. A princípio, ela dividiria os convidados e/ou interessados que vinham apenas para assistir daqueles que iriam participar mais plenamente dos procedimentos rituais da festa, só que tal divisão

material certamente *não* coincidia com alguma divisão efetiva entre aqueles que “assistiam” e aqueles que passariam a ser “assistidos” – as entidades. Dizemos isso, em parte, porque muitos dos convidados de ambos os lados daquela mureta seriam tomados por entidades, várias destas incorporando e desincorporando mais de uma vez durante o desdobrar da festa.

Outras formas de envolvimento na festa não envolviam a incorporação, mas sim a oferta de distintos modos de auxílio às entidades – como no caso dos ogãs e das cambones. Os ogãs, tocando os atabaques localizados logo à frente da mureta, puxavam uma boa parte das cantigas – muitas dessas pedidas ou puxadas pelas entidades em si. As cambones, por sua vez, levariam a noção de “assistência” para além da participação já bastante *envolvida* visual e auditivamente das pessoas detrás da mureta, direcionando-a para o auxílio às idas e vindas das entidades de uma forma *tátil* – com as mãos, os braços e o resto do corpo. Portanto, se aquela mureta parecia apelar a uma divisão de certa maneira equivalente àquela materializada no contexto teatral através do palco, neste contexto da festa a mureta destacava mais as *variadas formas de participar e agir* do que alguma divisão clara entre “audiência” e “atores”.

Ainda assim, há uma diferença bem clara que permeia a festa como um todo: aquela entre pessoas e entidades. Não há nada nebuloso nessa diferença – a não ser que uma pessoa *encene* ser uma entidade ou o contrário (Cardoso e Head 2013a) –, assim como, para a maioria dos participantes, não há nada exatamente nebuloso no *fato* da possessão. A dimensão *nebulosa* que extraímos daquela ambiente, que refiguramos como conceito e que passamos a reincorporar na nossa descrição e análise da comemoração, trata mais especificamente da agência das *matérias* e da materialidade da *agência*, envolvidas nas idas e vindas daquelas entidades.

Tal nebulosidade certamente não se limita ao contexto desta festa. Voltemos momentaneamente para o papel da fumaça emitida pelos charutos no contexto do teatro, retomando o comentário de Brecht, que diz que “é inútil tentar fazer com que um espectador que esteja fumando, um homem, por conseguinte, já bastante ocupado consigo próprio, se deixe levar pela peça” (Brecht 1964:44, tradução nossa). Nota-se que, longe de associar o estranhamento assim produzido a um olhar desapegado – a alguma forma de observação desincorporada –, a própria formulação da frase volta nossa atenção para o *prazer* autocentrado implicado no ato de fumar. Desse modo, Brecht sugere que a atitude de *assistir fumando* dá ao espectador de teatro a *substância* (o prazer corporal) necessária para que não possa ser levado pela força atrativa exercida pelo fluxo da ação dramática do teatro naturalista – justamente aquilo que Brecht associaria com a “possessão”.

Evidentemente, a relação do ato de fumar e da fumaça com práticas ritualizadas envolvendo “possessões” e/ou espíritos varia radicalmente conforme o contexto, sendo capaz de afastar os maus espíritos, ser “possuído” por algum mundo imaginário e/ou encenado, ou ainda instigar a incorporação de alguma entidade. Mais à frente, voltaremos ao ato de fumar e à fumaça no contexto da festa de exu. Antes, apelare-

mos a *outros* atos e a *outras* coisas que fazem parte igualmente do ambiente em questão, contextualizando a *matéria nebulosa* de forma mais *densa* e mais *tensa*<sup>12</sup>. Agora, no entanto, focaremos nossa atenção brevemente em outra matéria, já apontada acima em relação à possessão – aquela da *corporeidade*.

Miriam Rabelo (2008) faz uma importante intervenção nas discussões antropológicas sobre a possessão ao apontar tanto para o fundo *corpóreo* que sustenta a articulação de significados, quanto para o fundo *temporal* da própria corporeidade. De seu argumento, destacamos uma passagem em que introduz a noção de *ritmo* como uma forma de articular a relação de figura e fundo entre “corpo” e “lugar” – e a inversão temporal dessa relação – no contexto ritual da possessão:

O ritmo compele, reorganiza tanto o corpo quanto o lugar, em termos de sua própria dinâmica temporal. O corpo, cedendo ao ritmo, parece inteiramente determinado pelas solicitações do lugar (que nos ritos vêm da música, mas também de cores, formas, sons e texturas que compõem o espaço do evento). O lugar, desdobrando-se e redefinindo-se através do movimento rítmico, mostra-se como um prolongamento mesmo da instância emotiva do corpo (Rabelo 2008:106).

Ao ressaltar a dimensão *organizadora* do ritmo, a autora oferece como exemplo a ação de uma *equede* (posição no candomblé semelhante à da *cambone* em Almas e Angola) que, ao pressionar a mão contra o ombro de uma pessoa sendo sacudida pelos primeiros tremores da possessão, permite “que os espasmos de que ele é tomado deem lugar a um ritmo compassado” (Rabelo 2008:106).

Podemos relacionar tal discussão à nossa abordagem do desdobrar da festa de Exu Caninana, ao sugerirmos que a festa adquire sua singularidade não apenas ou primeiramente pela dimensão “organizadora” de seu ritmo, mas também pelas interrupções mais ou menos imprevisíveis que pontuam tal desdobrar: os tremores dos corpos em estado de transição; os gritos, tanto os que acompanham a chegada das entidades quanto outros entremeados mais ou menos espontaneamente no fluir da festa por uma ou outra entidade; o ruído de muitas vozes que sobe e desce, contrastando-se com as vozes que se juntam ao cantar dos pontos; as chamadas súbitas a fim de parar de tocar e cantar, seja para Exu Caninana receber presentes de seus convidados, seja para falar aos mesmos; o burburinho nos momentos de “silêncio” entre as cantigas e no momento da fala, o que acaba resultando na intervenção do *dono* da festa; as gargalhadas sem fim das pombagiras.

Importante frisar que não estamos sugerindo alguma *ausência* de ritmo ou *descompasso* entre corpo e lugar na festa de exu; até os tremores das incorporações não deixam de ter algo como um ritmo, mesmo se descontínuo e violento. Sugerimos, sim, que tais momentos de tensão e imprevisibilidade se estendem além dos estados corpóreos de transição entre pessoa e entidade que tanto interrompem quanto con-

tribuem ao ritmo (irregular) daquela festa. Se essa articulação entre corpo e lugar ainda for pensada como ritmo, este não só organiza elementos desorganizados, mas ele mesmo também tem uma dimensão *desorganizadora*: e é esta dimensão que faz com que a comemoração possa tornar-se uma *festa* propriamente dita. Ou seja, as próprias *quebras* no corpo e no ritual constituem elementos centrais através dos quais a *matéria nebulosa* passa não só a ser *sentida* naquele lugar, mas igualmente a compor – e decompor – a própria dinâmica temporal da festa e do “ritual” dos quais faz parte.

Nesse sentido, na festa de Exu Caninana, o ritual como um todo é pontuado, de forma particularmente aguda, pelas mudanças mais ou menos abruptas nos movimentos dos médiuns que marcam o início da incorporação e por alterações visíveis e/ou auditivas que indicam a partida das entidades. Enquanto o ritual poderia ser tomado como um forma de coreografar a ordem dos eventos, naquela *festa* as passagens entre tais estados de presença e ausência das entidades nos corpos dos médiuns se entrecruzaram a noite toda, longe de seguirem uma ordem clara de transformações que marcaria o início ou fim de sequências rituais. Naquela noite, incorporações e desincorporações aconteciam como eventos recursivos que interrompiam e revertiam a sequência do ritual, reconfigurando o fluxo de encontros para além de um progresso ininterrupto. Outras temporalidades passariam igualmente a interromper aquela do desdobrar da festa em si, sendo ligadas não só às entidades mas também às *coisas* que lhes pertencem.

### O acontecer das coisas

Enquanto o povo da rua respondia ao chamado dos atabaques, a *festa* continuava em pleno vapor. As pombagiras e as ciganas rodopiavam pelo salão; as camadas de seda de suas saias flutuando como ondas ao seu redor; o ressoar metálico de seus braceletes compondo, com suas gargalhadas, o som que anuncia sua presença em terra. Malandros e outros exus, como Seu Caveira, trajando suas roupas mais finas, tocavam a aba de seus chapéus e curvavam-se em elegantes galanteios para saudar as entidades femininas e as outras mulheres convidadas da festa. Os adornos do povo da rua naquela noite não escapam à atribuição cristã de uma associação dessas entidades com o Diabo, e as caveiras em seus anéis e copos, o sorriso dissimulado meio encoberto por um chapéu rebaixado sobre os olhos e seus movimentos sedutores certamente aludem, jocosa ou maliciosamente, a essa conexão.

As roupas e apetrechos que compõem os trajes das entidades contribuem para a transformação efêmera do corpo emprestado à incorporação do espírito no momento da festa. Como o povo da rua são espíritos de pessoas que tiveram uma “vida terrena” em tempos passados, as coisas a eles associadas operam também como signos de vidas vividas nas margens da história social brasileira. Nem simples reflexos de tempos e lugares passados, nem propriamente pertencentes ao momento atual, suas presenças na *festa* mantêm uma disjunção que a um só tempo alimenta a potência

da vida duplamente vivida dos espíritos e assombra o presente. Este entrelaçamento de um passado e de um outro lugar tornados presente, sem que sejam plenamente revelados no meio da *feira*, é como uma assombração, a memória histórica transformada em “matéria fantasmagórica” – um modo de figuração social que, como sugere a socióloga Avery Gordon, retornando a uma nota de Adorno e Horkheimer acerca de uma teoria sobre fantasmas, interrompe o apagamento de experiências consideradas esquecíveis, deste modo desviando nossa “relação perturbada com os mortos – [como] esquecidos e embalsamados” (Adorno e Horkheimer 1987:216 apud Gordon 1997:20-21, tradução nossa).

O contexto em que esta “matéria fantasmagórica” emerge não pode oferecer-lhe um enquadre que permita uma completude em sua significação e uma consequente contenção de sua qualidade de espectro. Pelo contrário, sua própria indeterminação rompe enquadres contínuos do tempo e do espaço, simultaneamente trazendo para o espaço demarcado do ritual a vida mundana das ruas e arrastando para o presente coisas tidas como pertencentes ao passado. Nessa qualidade de assombração, em vez de serem contidas pelo que Walter Benjamin (1968:261, tradução nossa) chamou de o “progresso homogêneo de um tempo vazio”, tais matérias fantasmagóricas são “carradas com o tempo do agora”. Arrancadas de um fluxo contínuo (Benjamin 1968), elas potencialmente provocam novas relações, novas configurações e apropriações no desenrolar do agora.

O efeito das matérias fantasmagóricas é similar àquele que Christopher Pinney (2005), retomando Lyotard, descreve como o que é provocado por uma imagem – uma evocação de um campo de intensidades de afetos que não pode simplesmente ser suturado a um campo social específico. Em vez de oferecer outros enquadres interpretativos – tais como o da análise antropológica, no qual a marginalidade de certos personagens sociais frequentemente é tomada como explicação para seu poder no espaço ritual – ou oferecer um enquadre histórico através do qual podemos “interpretar” a presença de espíritos, queremos sugerir que essas matérias fantasmagóricas também assombra não só nossa imaginação analítica e nossas considerações acerca da eficácia do ritual e das intervenções das entidades, mas a própria relação entre entidades e pessoas.

Certamente tal presença assombrosa do passado não é exclusiva à relação com o povo da rua<sup>13</sup>, mas torna-se particularmente significativa em vista do próprio modo como as entidades do povo da rua atuam, já que desalinhar configurações existentes e levar a consequências desejadas ou temidas é a natureza do poder a eles atribuído. A materialização dos espíritos na *feira* já é em si mesma uma interrupção do progressivo desenrolar da história, haja vista que suas presenças no espaço do ritual permitem uma convivência momentânea dos mortos com os vivos. Ela também implica numa potencial interrupção do próprio ritual.

Victor Turner (1988:60, tradução nossa), comentando sobre uma cerimônia para exu que ele assistiu no Rio de Janeiro no anos de 1970, descreve exu como o

“senhor do caos e do liminal”, que deveria ser mantido afastado para não prejudicar o andamento do ritual. No entanto, se este acontece precisamente para invocar a presença do povo da rua, nem mesmo o enquadre ritual pode conter apropriadamente suas possíveis perturbações.

\* \* \*

As chegadas e partidas das entidades demandam uma transformação na participação tanto das pessoas quanto das coisas. Os espíritos encarnados transformam os corpos e pessoas não só de seus médiuns, mas também daqueles cujo papel de *assistência* se torna literal, na medida em que emprestam suas mãos para sustentar os corpos em transformação e prestam assistência à chegada dos espíritos, oferecendo-lhes seus chapéus, copos, adereços e várias outras *coisas* que pertencem às entidades; distribuindo bebidas, cigarros e charutos para os espíritos e participando das cantigas e conversas que alimentam a efervescência da festa. Como Exu Caninana disse aos seus convidados naquela noite: “Exu é terra e caminho. [Mas] essa terra, essa existência, esse caminho, depende de vocês, das pessoas que me respeitam e me amam, e que buscam [...] o meu caminho”. Aqui, ele mostra que sua poderosa existência é sustentada por uma renovada relação entre as entidades e as pessoas. E na *festa*, enquanto as idas e vindas do povo da rua atravessam o desenrolar do ritual, as várias *coisas* que lhes pertencem circulam entre os convidados, atravessando os limites entre as entidades e as pessoas.

À medida que o ritual avançava pela noite, o som do *adjá*, o instrumento metálico que o *pai de santo* ou outros *filhos de santos* mais velhos tocam chamando as entidades para manifestarem suas presenças nos corpos dos médiuns, ressoava na festa, atravessando a fumaça de cigarros e charutos que se adensava no ar. Os copos cheios com as bebidas preferidas de cada entidade – cachaça, cerveja, champanhe, uísque etc. – eram compartilhados por elas quando se saudavam e com os outros convidados daquela noite. Essa circulação de som, fumaça e bebidas dá vida a uma série de trocas que estendem o poder dos espíritos e afetam intensamente aqueles que adentram esse trânsito.

No fluir da festa, quando uma entidade se aproxima de uma pessoa para saudá-la – às vezes para receber um presente, mas frequentemente apenas para conversar –, uma pombagira pode oferecer-lhe um gole de seu champanhe; um *Zé Pilintra*, um gole de sua cachaça. As pessoas então seguem um conjunto variado de movimentos para compartilhar da bebida dos espíritos, seja se virando levemente de lado; seja tomando três pequenos goles; seja ainda segurando o copo com a mão espalmada por baixo e curvando a cabeça levemente em saudação antes de tomar o gole oferecido. Em cada caso o gesto marca a diferença entre esse ato de beber e formas distintas de beber em outras festas. Ou melhor, eles apontam para a *diferença de qualidade* de tais copos, bebidas e do compartilhar em si.

Compartilhar bebidas com o povo da rua faz parte não só do desdobrar dessa comemoração em particular, mas também de encontros com outras entidades, como pretos velhos e caboclos. Em todos esses casos tal comensalidade da bebida faz parte da socialidade das relações entre pessoas e as diversas entidades. Ainda assim, compartilhar bebidas com as entidades certamente não costuma ser tratado como algo ordinário mesmo por aqueles mais habituados a tal ato ritualizado, e fazê-lo com o povo da rua acentua a dimensão extraordinária que subjaz a essas trocas.

Algumas pessoas advertem que é de fato perigoso. Uma pombagira uma vez nos disse que nunca deveríamos tomar a bebida de *exu* do mesmo copo de onde outra pessoa tenha bebido também, porque assim correríamos o risco de “pegar algo”. Nossa resposta jocosa de que isso lembrava conselho de mãe para proteger a criança do contágio de germes foi retrucada com o aviso de que nunca se sabe o que as pessoas trazem consigo quando vão beber com o povo da rua e que *coisas* ruins podem sempre ser deixadas no copo de bebida. O contágio assume outra dimensão de perigo. Outras pessoas já nos instruíram a fazer nossos pedidos ao povo da rua no momento em que bebemos o que eles nos oferecem, e frequentemente é possível perceber a entidade observando atentamente a pessoa enquanto ela bebe e depois balançando a cabeça levemente, como se concordando com algo ao receber de volta seu copo. Como o aviso da pombagira anunciava, se não formos cuidadosos ou estivermos desprotegidos, compartilhar a bebida com o povo da rua pode ter o efeito oposto daquele que buscávamos. “Leve seu próprio copo consigo”, aquela pombagira havia sugerido, rindo ela mesma de quão absurdo era tal conselho.

O povo da rua costuma aceitar beber suas bebidas favoritas em qualquer copo se o seu próprio não estiver disponível – mas eles reclamam imensamente quando isso acontece. Essa ausência não é simplesmente a não presença de um mero objeto, mas uma quebra em um conjunto de relações que atuam na conformação das *coisas* das entidades. A ausência do copo pode ser apontada como um descuido; uma falta de atenção a suas necessidades; ou, pior ainda, uma falta de gratidão – as *coisas* que pertencem ao povo da rua, seja a cartola, a bengala de Exu Caninana, um lenço de seda da pombagira, seja ainda a caneca adornada com a caveira de Exu Caveira, são todos presentes recebidos como sinal de gratidão de um cliente ou dos próprios médiums que trabalham com essas entidades, signos de reconhecimento da eficácia de seus poderes.

Sentindo o descuido, as entidades podem fazer ameaças de retribuições desejadas, ou, ainda mais importante, apontam para sua incapacidade de *trabalhar* bem se não tiverem suas *coisas*. Elas dizem não querer ou não poder agir ou interferir no mundo da maneira como as pessoas esperam se não tiverem suas *coisas*, tais restrições ao seu agir aumentando a imprevisibilidade das consequências dos efeitos de seus poderes de maneira deveras perigosa.

As *coisas* dos espíritos, portanto, agem pelo menos de duas maneiras. Por um lado, o traje excepcionalmente elegante de Exu Caninana, por exemplo, é um si-

nal de seu reconhecimento como um espírito poderoso pelos muitos convidados que compareceram à sua festa naquela noite. A partir dessa perspectiva, seu sentido opera através de uma série de pressupostos sobre a relação entre a eficácia do trabalho de uma entidade e as dádivas que recebem de seus clientes em reciprocidade por tornarem possível um desejado desfecho. Suas *coisas* podem então ser compreendidas como um certo tipo de índice, aquele que Webb Keane (1994) denomina como “índices pressupostos”, em que a indexicalidade é tornada clara pelos eventos passados e experiências para os quais aponta. A *coisa* aqui estabelece conexões com o desenrolar de eventos prévios, como outras festas nas quais presentes ofertados, como um garrafa de bebida, se transformam em *coisas* de uma entidade, ou uma sessão de consulta, em que os cigarros que *Maria Padilha* fuma naquela noite foram prometidos por um cliente em troca de sua desejada intervenção.

Por outro lado, o trajar de Exu Caninana também o coloca performativamente em um conjunto de relações com os outros espíritos e com a *assistência* na *festa*, relações estas que o tornam o “rei de minha banda”, como ele mesmo se descreve. Essa outra dimensão indicial da *coisa* traz à tona sua dimensão criativa, aquela a que Keane (1994:619) se refere como a qualidade produtiva do signo e que “torna explícita a circunstância que indica”. Essa qualidade abre a *coisa*, enquanto signo, para as novas consequências que pode engendrar no contexto da *festa* e no futuro que se desdobra (Keane 2005). Em vez de simplesmente vestir algo que já estava lá a priori, a roupa do povo da rua torna-se mais um elemento de um conjunto de relações – entre pessoas, coisas e atos – que fazem emergir a constituição performativa do espírito como uma entidade poderosa a quem as pessoas recorrem em busca de suas intervenções no mundo.

Uma outra maneira possível de falar sobre o que está acontecendo aqui seria dizer que as roupas – e as outras *coisas* – e as entidades participam de um conjunto de relações de mútuas transformações na *festa*, que levam à produção simultânea da materialização de um poderoso espírito em seu poderoso traje. Ou, como o próprio Webb Keane argumenta em relação ao vestuário, em vez de tomarmos o elegante traje de Exu Caninana como uma forma de representação simbólica – o que não quer dizer que ele não o seja também em um certo nível –, o que destacamos é que a coisa e a entidade – o sujeito –, são ambos produtos de um mesmo processo de objetificação (Miller 2005).

Ainda assim, mesmo se salientamos essa constituição mútua, há algo tanto do traje de Exu Caninana quanto das outras *coisas* das entidades que resiste a uma total objetificação na festa. Talvez possamos perceber ali também algo da qualidade de uma “matéria fantasmagórica”, a própria materialidade *das coisas* dando forma a um “campo de forças” (Pinney 2005), o qual se estende para além do ritual como zona de referência. As próprias roupas usadas por alguns dos espíritos do povo da rua, por exemplo, trazem para o cenário do ritual as gravatas de lenços de seda, ternos de linho e os chapéus elegantes usados por boêmios e pelos chamados vagabundos – os infames malandros, que habitavam as ruas da cidade do Rio de Janeiro nos idos de 1930.

Os próprios *malandros* aparecem no espaço do ritual, já que fazem parte das entidades do povo da rua, e tal identificação está atrelada ao processo de objetificação que mencionamos há pouco. No entanto, se o exagero de refinamento na roupa de Exu Caninana encena um papel na performance que gera o imenso poder a ele atribuído, esse refinamento também é assombrado pela qualidade paródica da exagerada atenção às roupas que marcava os *malandros* do início do século XX.

Os anos 1930 testemunharam a crescente ascensão da burguesia no Brasil, lado a lado com a progressiva incorporação no imaginário da nação da transformação capitalista das relações sociais de trabalho, com o trabalho como um imperativo moral. Ao mesmo tempo, os *malandros* de então parodiavam os ternos da nova alta classe social, transformando-os, através do seu exagero, nas vestimentas de um dândi (Rocha 2006; Salvadori 1990). Vestindo seus corpos com signos paródicos de uma classe endinheirada, os *malandros* lutaram na rua para se esquivar das forças da lei e para se manter livres do aprisionamento pelo novo regime de trabalho assalariado. Não podemos deixar de notar a potencial ironia quando Exu Caninana, tão elegantemente vestido em seu fraque, agradece seus convidados pela homenagem feita a ele dizendo que tal “homenagem só vem quando se trabalha, [e] eu trabalhei bastante”. É claro que aqui estamos falando de *outros* “trabalhos”.

Nessa contínua assombração o próprio passado se desloca, não se fixando como um tempo imemorial, mas se atualizando em outros momentos e lugares. Esse passado que assombra as vestes de Exu Caninana ecoa também no chapéu de *malandro* de Zé Pilintra, por exemplo, quando um de seus pontos relembra sua morte, cantando que “o morro de Santa Teresa está de luto porque Zé Pilintra morreu” ou ainda quando se lhe pede a bênção, louvando-o como “o rei da boemia”.

Retornando à nossa discussão sobre a indicialidade dos trajes das entidades, em vez de simplesmente buscar apontar para pressuposições distintas, que não deixam de estar também em jogo aqui, é claro, o ponto no qual queremos insistir é o de uma não completa contemporaneidade, ou de uma possível disjunção, entre o objeto e a localização histórica de sua ocorrência (Pinney 2005). Da mesma forma como a encruzilhada se abre (ou não) em várias possíveis direções, as *coisas* das entidades permanecem não capturadas pelo contexto do ritual. Para dizer de outro modo, da mesma forma como outras matérias nebulosas, todas as *coisas* são o que são, mas também são ao mesmo tempo algo outro.

Se a natureza inerentemente enigmática da matéria é acentuada pelos traços da história que assombram a materialidade do fraque de Exu Caninana, tal qualidade obviamente não é restrita aos trajes dos espíritos. Talvez ela seja de fato mais perceptível em outras *coisas* que compõem a presença do *povo da rua em terra*. Voltemos então brevemente ao beber na festa, à circulação de bebidas espirituosas – aqui o adjetivo já aponta para outra duplicidade de sentidos, considerando que o que circula são as bebidas, mas, sob uma lógica metonímica, os espíritos são eles mesmos parte desta circulação. Não só as bebidas espirituosas agem sobre as pessoas como extensões das

entidades às quais pertencem, mas também agem através do que James Frazer (2003) chamou de uma lógica de contágio, sendo elas mesmas potencialmente transformadoras dos convidados daquela  *festa*  e igualmente passíveis de transformação de si na medida em que circulam pela noite.

Não é incomum vermos um dos espíritos do povo da rua soprar fumaça dentro de seus copos, os quais seguram por um momento antes de passar adiante para uma pessoa. Enquanto a fumaça de ervas especiais, acompanhadas por canções rituais que narram atos de limpeza ritual, é comumente espalhada no espaço e sobre os corpos das pessoas no início de um ritual religioso, com o intuito explícito de limpá-los, aquele ato de defumar é também frequentemente encenado pelas entidades no corpo de alguma pessoa. A densa fumaça de seus charutos envolve o corpo que se volta em um rodopio, oferecendo toda sua superfície para o toque dessa matéria nebulosa. Quando se pergunta a uma entidade o que ela ou ele está fazendo ao soprar a fumaça de seu fumo em suas bebidas, a simples resposta é “estou defumando”. Bebidas e fumaça, como pessoas e seus corpos, são coisas com uma dupla potência – são potencialmente agentes de mudança e são eles mesmos suscetíveis a transformações.

Vale lembrar que Brecht também chamava atenção para a potência de transformação imbuída no ato de fumar naquele outro contexto, o do teatro. Se, para Brecht, fumar um charuto permitiria aos membros da audiência distanciar-se da ação dramática e assim reaproximar-se da  *realidade*  – tanto no teatro quanto fora dele – agora  *desnaturalizada* , para nós, a densa fumaça que nos envolvia naquela e noutras noites, cercada pela presença das entidades e de suas coisas de outros tempos, certamente não nos permitia tal distanciamento.

A presença daquela fumaça e das outras matérias nebulosas ao nosso redor deslocou o estranhamento brechtiano rumo a um certo estranhamento do próprio olhar etnográfico: um duplo estranhamento, no caso, produzido não apenas pela presença das entidades ou pelo princípio de indeterminação incorporado em Exu, mas igualmente pelos índices de  *outros tempos* , de outras  *histórias*  deslocadas às margens da História, que as  *coisas*  dos exus murmuravam naquela noite – e ainda murmuram em festas semelhantes. Ainda nos resta desenvolver, portanto, não só um ouvido etnográfico capaz de escutar tais histórias, mas também uma  *tatilidade*  etnográfica capaz de traçá-las. Essas histórias são marcadas, assim como exu, por uma tensão não resolvida entre o conhecer e o mistério, a lembrança e o esquecimento; se são capazes de incidir “sobre as nossas formas dominantes de pensar”, como dizia Goldman (2009:132), elas também são tão fugazes quanto a fumaça que se dissipa logo depois de ser exalada, ainda que esta seja capaz de queimar os pulmões.

### “O bom exu tem entrada e saída”

Aproximando-nos do final deste texto, voltamos ao nosso título:  *matérias nebulosas* . Estas, como tratamos ao longo deste trabalho, estão implicadas não em mo-

vimentos ou transições claramente identificáveis entre coisas pré-constituídas ou em processos ordenados e ordenadores, através dos quais *coisas* são constituídas, mas sim em estados potenciais indeterminados e em atos abruptos e imprevisíveis que, respectivamente, excedem e interrompem aqueles processos constitutivos, sem, no entanto, serem claramente deles distinguíveis.

De certa forma, é para esse estado potencial e para esse emaranhado de atos, entidades e pessoas, que Exu Caninana se dirige em sua fala citada anteriormente, quando ele relembra a seus convidados que “Exu é existência. Exu é filosofia. Exu é terra e caminho”, e que “essa terra, essa existência, esse caminho, dependem [...] das pessoas [...] que buscam o meu caminho”.

Tentamos neste ensaio seguir um caminho inspirado por aquela busca e por aqueles que seguem nessa busca, nos movendo com a matéria nebulosa encontrada na festa de exu à medida que ela se desdobra e ganha vida própria. Em vez de chegar a uma conclusão que nos permitiria, assim como para aquela primeira audiência de Brecht, pegar nossos chapéus no bengaleiro e sair do teatro, pausamos por um momento ainda em uma das muitas interrupções do fluxo do ritual, no qual a *festa* deixa de coalescer como nosso “objeto” ou como o contexto em que encontramos nossas *coisas* – coisas assim transformadas em “objetos” de análise ou símbolos a serem interpretados – para se tornar ela mesma uma matéria nebulosa.

Em um determinado momento ao longo da noite, Exu Caninana pediu que os percursionistas parassem a música que havia ecoado pelo pequeno quarto até então. Naquele instante, ele reconhecia o presente oferecido na forma daquela homenagem, conversando com seus convidados sobre sua conexão, dizendo-lhes que ele nada é sem eles. Rememorando seu próprio caminho e as coisas que havia aprendido ao longo de seu trilhar, Exu contava: “Eu vim da banda de *Exu Porteira*, de uma banda que não tinha hora, não tinha começo, não tinha fim. Mas eu aprendi que o bom exu tem hora. O bom exu tem entrada e saída”.

Olhando ao seu redor para a sala cheia de pessoas atentas às suas palavras, ele diz que sua “banda está *fervendo*”. Satisfeito com esse ebuliente estado de espíritos e festa, ele anuncia: “Então nós vamos embora com a banda *fervendo*. Não vamos deixar o marafo [as bebidas espirituosas] tomar a matéria do nosso corpo. [Este] é o melhor momento da minha banda, do meu *axé*, da minha força oculta. [Por] que eu sou *Exu Caninana das Sete Cruzes!*”.

Ao mesmo tempo em que continua a comentar a conexão vital entre os espíritos e os vivos, lembrando que sem estes sua banda não come, Exu Caninana também aconselha seus companheiros do povo da rua a pegar seu *axé* – a força espiritual deles e a sua própria, já que ele compartilha com eles seu *axé* naquela noite – e ir embora. Eles deveriam ir embora antes que a bebida consumida profusamente ao longo da noite, e que certamente alimentava o calor da *festa*, acabasse por permear o corpo dos médiuns quando os entidades se fossem. Portanto, o fervor da *festa* também oferece um risco, já que leva a festa à beira da evaporação das diferenças entre as *coisas* que lá se encontram.

A fala de Exu Caninana aponta para o tenso movimento entre as *coisas* ali envolvidas, assim como para sua própria existência, enquanto povo da rua, como excedendo os nítidos limites entre vida e morte, o antes e o depois, corpos e espíritos.

Talvez a interrupção da *feira* para anunciar que eles haviam alcançado um ponto em que a partida se tornava premente pudesse ser tomada como uma reafirmação, pelo menos do enquadre temporal do ritual, pondo assim um fim à *feira*. Exu Caninana admite que “*exu* não manda *exu* embora, [...] eu não posso mandar aquele que eu convidei embora, porque eu não sou trouxa”; então sua solução é sugerir que vão todos embora juntos. Apesar da ordem ritual convencional rezar que os espíritos mais velhos devam ser os últimos a ir embora, o que deixaria Exu Caninana como o derradeiro espírito a retornar à sua morada no outro mundo, ele insiste que não quer desrespeitar ninguém e sugere que, portanto, irão embora todos juntos. Nessa sugestão, *Exu* aparentemente incorpora o próprio ordenamento que Victor Turner dizia ser necessário para conter o reino do caos sob seu domínio.

No entanto, nem mesmo Exu Caninana, rei daquela *feira*, conseguiu restaurar o ritual a seu enquadre apropriado. Por que deveríamos nós tentar fazer isso então? Os convidados de Exu Caninana foram embora segundo suas vontades, mais de uma vez retornando logo a seguir para o fervor da *feira* – movimento que o próprio Exu Caninana fez várias vezes ao longo da noite, mesmo ao ter anunciado sua partida. O fim anunciado em sua fala era mais uma vez adiado. Mais bebidas, mais comida, e a *feira* de *exu* ganhava vida própria na calada da noite.

\* \* \*

Com esta última imagem da *feira* ainda em andamento, saímos com a fumaça que vaza pela janela rumo ao céu – o que nos permite encontrar com a imagem de uma estrela cadente que subitamente ilumina uma parte do céu com seu rastro. Seguindo aquele rastro, passamos não a uma conclusão, mas a um ponto possível de parada.

A imagem da estrela cadente vem de René Menil (1996:150, tradução nossa), escritor da Martinica, que, em um dos textos seminais do grupo de surrealistas caribenhos que fomentou a *négritude* dos anos 1930 e 1940, afirma que a “clareza não reside no objeto, mas em sua relação com outros objetos. Em outras palavras, a mente é inflamada pelo seu movimento, como uma estrela cadente”. É claro que não sabemos o que Menil tinha em mente quando escreveu essas palavras, mas mesmo assim acabamos seguindo o rumo daquela “estrela-que-cai”, já que o que tem nos interessado neste ensaio não são os “objetos” daquela *feira*, mas um incerto tipo de certas *coisas*: coisas tais como fumaça, gestos, imagens, líquidos, humanos e entidades; e as coisas que contêm e transmitem essas entidades nebulosas, como charutos, copos, palavras, ruas, encruzilhadas, um cenário teatral ou as cenas de um ritual transformando-se numa *feira*.

Assim como Menil, nosso interesse em matérias nebulosas voltou-se para o movimento entre coisas e para as próprias coisas que acontecem – para o acontecer das *coi-*

sas. Mais especificamente, voltou-se para a emergência, potencialmente explosiva, de coisas *em movimento* ou *em estados de transição*, ou, para retomar a expressão de John Dawsey (2007:549), em “estados de f(r)icção”. Estrelas cadentes, vale apontar, tornam-se a coisa que *são* somente no momento em que um meteorito entra na atmosfera, o aspecto visível deste encontro: uma coisa em estado de transição. *Coisas nebulosas* também levam uma vida dupla, enquanto elas mesmas e enquanto signos de algo outro: a estrela cadente é o signo do meteorito e pode ser um sinal de eventos futuros ainda a serem revelados, ao mesmo tempo em que é também um evento em si mesma.

Seguindo o rastro enigmático deixado pela estrela cadente de Menil, sugerimos que coisas nebulosas tendem a ter temporalidades igualmente nebulosas – vidas curtas, frequentemente tempestuosas, seguidas por uma pós-vida indefinida. De modo mais expansivo, matérias nebulosas poderiam ser figuradas justamente como uma nébula – a qual pode ser uma supernova, um súbito colapso de uma estrela de grande massa, mas que também são conhecidas como grandes regiões de extensão indefinida, onde se dá a geração de estrelas. Nesse e noutros sentidos, matérias nebulosas existem como estados potenciais que excedem limites nítidos entre vida e morte, o dentro e o fora, o antes e o depois.

Como Benjamin escreveu, “ideias se relacionam a coisas como constelações a estrelas” (1977:34, tradução nossa). De forma semelhante, da nuvem de fumaça dos charutos que emana dos teatros de Brecht, passando às extremidades brilhantes dos charutos que pontilham a festa de exu, uma constelação enigmática emerge, tal como o nascer das estrelas da poeira vagamente radiante de uma nébula. As conexões que compõem a constelação mais ampla deste ensaio não buscam só contestar distinções entre significado e materialidade, ideia e ato, público e atores, ou mesmo traçar suas naturezas mutáveis, mas almejam entrever o brilho remanescente das mudanças incendiárias destes – tanto a fagulha que os acende, quanto a brasa incandescente no meio da fumaça.

## Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. (1968), “Theses on the Philosophy of History”. In: H. Arendt (ed.). *Illuminations*. New York: Schocken Books.
- \_\_\_\_\_. (1977), *Origin of the German Tragic Drama*. London: New Left Books.
- \_\_\_\_\_. (1994), “O que é teatro épico?”. In: W. Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- BIRMAN, Patrícia. (2005), “Transas e transes: sexo e gênero nos cultos afro-brasileiros, um sobrevôo”. *Estudos Feministas*, v. 13, nº 2: 403-414.
- BLUMER, Herbert. (1962), “Society as symbolic interaction”. In: A. M. Rose (org.). *Human Behaviour and Social Processes*. Boston: Houghton Mifflin.
- BRECHT, Bertolt and WILLETT, John. (1964), *Brecht on Theatre: The development of an aesthetic*. Edited and translated by J. Willett. London: Bloomsbury.
- CARDOSO, Vânia Z. (2007), “Narrar o mundo: estórias do povo da rua e a narração do imprevisível”. *Mana*, v. 13, nº 2: 317-345.

- \_\_\_\_\_. (2012a), “Marias: a individuação biográfica e o poder das estórias”. In: M. A. Gonçalves, R. Marques e V. Z. Cardoso (eds.). *Etnobiografia: Subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- \_\_\_\_\_. (2012b), “Assombrações do feminino: estórias de pombagiras e o poder do feminino”. In: A. Isaia e I. A. Manoel. *Religiões Mediúnicas: História e Ciências Sociais*. São Paulo: Editora da Unesp.
- \_\_\_\_\_. (2013), “Contar o passado, confabular o presente: performances narrativas, poética e as construções da história”. In: P. Raposo; V. Z. Cardoso; J. Dawsey e T. Fradique (eds.). *Terra do não-lugar: diálogos entre antropologia e performance*. Florianópolis: EdUFSC.
- CARDOSO, Vânia Z. e HEAD, Scott. (2013a), “Encenações da descrença: a performance dos espíritos e a presentificação do real”. *Revista de Antropologia*, v. 56, nº 2: 257-289.
- \_\_\_\_\_. (2013b), “Girando entre gestos: Interrupções como fontes do fluir”. *Karpa: Journal of theatricalities and visual culture*, v. 6: s.p. Disponível em: <http://web.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa6.2/Site%20Folder/cardoso1.html>. Acesso em: 11/09/2014.
- CARVALHO, José Jorge de. (1990), “Violência e Caos na Experiência Religiosa”. *Religião e Sociedade*, v. 15, nº 1: 8-33.
- CONTINS, Márcia. (1983), *O Caso da Pomba-Gira: reflexões sobre crime, possessão e imagem feminina*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, PPGAS/Museu Nacional/UFRJ.
- CONTINS, Márcia e GOLDMAN, Márcio. (1985), “‘O caso da Pomba-gira’: Religião e Violência. Uma análise do jogo discursivo entre Umbanda e Sociedade”. *Religião e Sociedade*, v. 11, nº 1: 103-132.
- DAWSEY, John. (2007), “Sismologia da performance: ritual, drama e play na teoria antropológica”. *Revista de Antropologia*, v. 50, nº 2: 527-570.
- \_\_\_\_\_. (2013), *De que riem os bois-frias. Diários de antropologia e teatro*. São Paulo: Terceiro Nome.
- DELATORRE, Franco. (2014), *Trabalhar no santo: Etnografia das práticas mediúnicas de um coletivo afro-brasileiro*. Florianópolis: Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFSC.
- DENZIN, Norman. (2001), “The reflexive interview and a performative social Science”. *Qualitative Research*, v. 1, nº 1: 23-46.
- ESPÍRITO SANTO, Diana e TASSI, Nico. (2013). *Making Spirits: Materiality and transcendence in contemporary religions*. London: I. B. Tauris.
- FRAZER, James. (2003), *The Golden Bough*. New York: Dover Publications Inc.
- GEERTZ, Clifford. (1973), “Deep play: Notes on the Balinese cockfight”. In: C. Geertz. *The interpretation of Cultures*. NY: Basic Books.
- GOFFMAN, Erving. (1974), *Frame Analysis: An essay on the organization of experience*. Boston: Northeastern University Press.
- GOLDMAN, Márcio. (2009), “Histórias, devires e fetiches das religiões afro-brasileiras: ensaio de sime-trização antropológica”. *Análise Social*, vol. XLIV, nº 190: 105-137.
- GORDON, Avery. (1997), *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GREEN, Sarah. (2014), “Anthropological knots: Conditions of possibilities and interventions”. *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, v. 4, nº 3: 1-21.
- HALLOY, Arnaud. (2013), “Objects, bodies and gods: A cognitive ethnography of an ontological dynamic in xangô cult”. In: D. Espírito Santo e N. Tassi. *Making Spirits: Materiality and transcendence in contemporary religions*. London: I. B. Tauris.
- HEYS, Kelly. (2011), *Holy Harlots: femininity, sexuality and black magic in Brazil*. Berkeley: University of California Press.
- HOLBRAAD, Martin. (2006), “The power of powder: multiplicity and motion in the divinatory cosmology of Cuban Ifa (or mana, again)”. In: A. Henare; M. Holbraad; S. Wastell (eds.). *Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*. Abingdon: Routledge.
- INGOLD, Tim. (2007), “Material against materiality”. *Archeological Dialogues*, v. 14, Issue 1: 1-16.

- \_\_\_\_\_. (2011), *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge, and Description*. London: Routledge.
- JOHNSON, Paul (ed.). (2014), *Spirited Things: The Work of 'Possession' in Afro-Atlantic Religions*. Chicago: University of Chicago Press.
- KAPFERER, Bruce. (2010), "In the event: Toward an anthropology of generic moments". *Social Analysis*, v. 54, nº 3: 1-27.
- KEANE, Webb. (1994), "The value of words and the meaning of things in Eastern Indonesian exchange". *Man*, New Series, v. 29, nº 3: 605-629.
- \_\_\_\_\_. (2005), "Signs are not the garb of meaning: On the social analysis of material things". In: D. Miller (ed.). *Materiality*. Durham: Duke University.
- KELLER, Mary. (2002), "Play(s)". In: M. Keller. *The hammer and the flute: Women, power and spirit possession*. Baltimore & London: John Hopkins University.
- LANGDON, Esther Jean. (1999), "A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura oral". *Horizontes Antropológicos*, ano 5, nº 12: 13-36.
- LATOUR, Bruno. (2002), *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*. Bauru, SP: EDUSC.
- MALAFOURIS, Lambrose. (2014), *How things shape the mind: a theory of material engagement*. London. Paper presented at the University College London Seminar Series, 20/10/2014.
- MARTINS, Giovani. (2006), *Ritual de Almas e Angola em Santa Catarina*. Florianópolis: Gráfica Baía dos Limões.
- \_\_\_\_\_. (2008), *Ritual de Almas e Angola – A Umbanda Catarinense*. Florianópolis: Edição do autor.
- McLEAN, Stuart. (2009), "Stories and cosmogonies: Imagining creativity beyond 'nature' and 'culture'". *Cultural Anthropology*, v. 24, nº 2: 213-245.
- MILLER, Daniel. (2005), "Materiality: An introduction". In: D. Miller (ed.). *Materiality*. Durham: Duke University.
- MENIL, René. (1996), "Evidence Concerning the Mind and its Lightning Speed". In: M. Richardson (ed.). *Refusal of the Shadow: Surrealism and the Caribbean*. New York: Verso.
- NEGRÃO, Lísias Nogueira. (1996), *Entre a Cruz e a Encruzilhada: Formação do Campo Umbandista em São Paulo*. São Paulo: Edusp.
- OCHOA, Todd. (2010), *Society of the Dead: Quita Manaquita and Palo Praise in Cuba*. Berkeley: University of California Press.
- OLIVEIRA, Bianca Ferreira. (2012), *Pessoa, jocosidade e moral a partir de uma família de santo de Almas e Angola*. Florianópolis: Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFSC.
- OMOLUBÁ, Babalorixá. (1994), *Maria Molambo na Sombra e na Luz*. Rio de Janeiro: Pallas Editora.
- ORTNER, Sherry. (2011), "Teoria na antropologia desde os anos 60". *Mana*, v. 17, nº 2: 419-466.
- PALMIÉ, Stephan. (2014), "Historicist knowledge and its condition of impossibility". In: D. Espírito Santo e R. Blanes. *The Social life of spirit*. Chicago: University of Chicago Press.
- PIETZ, William. (1985), "The problem of the fetish I". *Res: Journal of Anthropology and Aesthetics*, nº 9: 5-17.
- \_\_\_\_\_. (1987), "The problem of the fetish II: the origin of the fetish". *Res: Journal of Anthropology and Aesthetics*, nº 13: 23-45.
- \_\_\_\_\_. (1988), "The problem of the fetish IIIa: Bosman's Guinea and the enlightenment theory of fetishism". *Res: Journal of Anthropology and Aesthetics*, nº 16: 105-123.
- PINNEY, Christopher. (2005), "Things happen: Or, from which moment does that object come?". In: D. Miller (ed.). *Materiality*. Durham: Duke University.
- PRANDI, Reginaldo. (1996), "Pombagira e as faces inconfessas do Brasil". In: R. Prandi. *Herdeiras do Axé*. SP: Hucitec.
- \_\_\_\_\_. (2001), "Sincretismo católico e demonização do orixá Exu". *Revista USP*, nº 50: 46-63.
- RABELO, Miriam. (2008), "A possessão como prática: esboço de uma reflexão fenomenológica". *Mana*, v. 14, nº 1: 87-117.

- ROCHA, Gilmar. (2006), “Navalha não corta seda’: Estética e performance no vestuário do malandro”. *Tempo*, v. 10, nº 20: 121-142.
- SALVADORI, Maria Angela Borges. (1990), *Capoeiras e Malandros: Pedacos de uma Sonora Tradição (1890-1950)*. Campinas: Tese de Doutorado em História, Programa de Pós-Graduação em História/Unicamp.
- SANSI, Roger. (2005), “The hidden life of stones: historicity, materiality and the value of Candomblé objects in Bahia”. *Journal of Material Culture*, v. 10, nº 2: 139-156.
- \_\_\_\_\_. (2014), “‘We worship nature’: the given and the made in Brazilian candomblé”. In: D. Espírito Santo e N. Tassi. *Making Spirits: Materiality and transcendence in contemporary religions*. London: I. B. Tauris.
- SCHIEFFELIN, Edward. (1998), “Problematising performance”. In: F Hughes-Freeland. *Ritual, performance, Media*. ASA Monographs #35. NY: Routledge.
- SILVA, Marcelo da. (2015), “Sentado na cangira com Exu Caninãna: O processo de mudança dos umbandistas de Santa Catarina para a religião de Almas e Angola nos últimos 20 anos”. *Revista Eletrônica do Curso de Ciências da Religião*, Universidade de São José (SC), v. 1. No prelo.
- STEWART, Kathleen. (2013), “Tactile Compositions”. In: P Harvey et al (eds.). *Objects and Materials*. New York and London: Routledge.
- TRINDADE, Liana. (1985), *Exu. Poder e Perigo*. São Paulo: Icone Editora.
- TURNER, Victor. (1975), “Symbolic studies”. *Annual Review of Anthropology*, nº4: 145-161.
- \_\_\_\_\_. (1988), “Social drama in Brazilian Umbanda: The dialectics of meaning”. In: V. Turner. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- WAGNER, Roy. (2010), *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naif.
- WEBER, Samuel. (2008), *Benjamin’s abilities*. Cambridge: Harvard University Press.
- WILLETT, John. (1964), “Note”. In: B. Brecht and J. Willett. *Brecht on theater: The development of an aesthetic*. London: Bloomsbury.

## Site consultado

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. “Alienation effect”. Disponível em: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/15423/alienation-effect>. Acesso em: 20/10/14.

## Notas

- <sup>1</sup> Vânia Z. Cardoso e Scott Head são coordenadores do Grupo de Estudos em Oralidade e Performance (Gesto) e pesquisadores do Instituto Brasil Plural (INCT/CNPq).
- <sup>2</sup> Além de Latour, os textos de Pietz (1985, 1987, 1988) são centrais na retomada dessa discussão.
- <sup>3</sup> Para além das religiões afro-brasileiras, essa retomada também ecoa em um conjunto de recentes trabalhos sobre materialidade e religião na diáspora africana, tais como os que aparecem em diversos capítulos da coletânea *Making Spirits: Materiality and Transcendence in Contemporary Religions* (Espírito Santo e Tassi 2013), e também aqueles de Holbraad (2006) e Ochoa (2010), ou ainda os trabalhos reunidos sob uma outra acepção de materialidade, em relação à “possessão”, como em *Spirited Things* (Johnson 2014).
- <sup>4</sup> Algumas das questões desenvolvidas neste ensaio advêm de nossa apresentação no II Colóquio Antropologias em Performance (UFSC, 2012), quando recebemos valiosos comentários, em particular os de Maria Laura Cavalcanti, John Dawsey, Luciana Hartmann, Andre Lepecki e Evelyn Zea, a quem agradecemos. A festa que abordamos aqui foi tema também de um trabalho anterior (Cardoso e Head 2013b). A apresentação de uma primeira versão deste texto como um Seminário do CRIA (Iscte/Lisboa, 2015) trouxe a oportunidade de ouvir novos comentários, principalmente os de Paulo Raposo

e de Filipe Reis, a quem agradecemos pelo convite. Por último, agradecemos aos comentários dos dois pareceristas anônimos, cuja leitura crítica nos permitiu perceber onde nosso texto não deixava entrever mais claramente o que buscávamos argumentar.

- <sup>5</sup> Almas e Angola é uma das formas de religiosidade de matriz africana reconhecida em Santa Catarina. Seus praticantes a diferenciam da Umbanda por diversas transformações rituais, enquanto alguns umbandistas criticamente a denominam de “umbandomblé”, ambos apontando para mudanças que são comumente descritas como uma aproximação com os “fundamentos do candomblé”. A crescente bibliografia acadêmica sobre Almas e Angola é complementada pela literatura do povo de santo (ver Delatorre 2014; Martins 2006, 2008; Oliveira 2012, dentre outros).
- <sup>6</sup> Podemos apontar, dentre outros, Blumer (1962), Geertz (1973), Goffman (1974), Turner (1975). Para uma revisão crítica, ver Ortner (2011).
- <sup>7</sup> Ou seja, buscamos menos fixar do que apontar para os elementos que descrevemos e para as relações entre tais coisas – as ações e noções que as assemelham e as diferenciam. Nesse sentido, nosso modo de apontar para as coisas e suas relações poderia ser assemelhada àquele dos próprios pertencentes das entidades – o modo produtivo e móvel com que essas coisas indexam outros contextos sociais e históricos sem fixar seu conteúdo simbólico.
- <sup>8</sup> A literatura antropológica está repleta de reflexões sobre o papel de exu, sendo a diversidade de descrições e pontos de vista um marco desse campo etnográfico. Desde os clássicos estudos sobre a conexão entre o povo da rua e a violência – tanto fora do espaço ritual propriamente dito (Contins e Goldman 1985) quanto na acepção da desordem ritual em relação à violência (Carvalho 1990) – às diversas considerações sobre os modos como filhos de santo, clientes e entidades atestam e contestam a eficácia e o poder do povo da rua (Birman 2005; Cardoso 2007; Heys 2011), às numerosas discussões acerca da “assombração do feminino” (Cardoso 2012b) pelo povo da rua (Contins 1983; Heys 2011; Prandi 1996), ou ainda às reflexões sobre o lugar do povo da rua “entre a cruz e a encruzilhada” (Negrão 1996) no “sincretismo” religioso no Brasil (Prandi 2001), a tensão entre o “poder e perigo” (Trindade 1985) marca as relações com entidades que operam “na sombra e na luz” (Omolubá 1994).
- <sup>9</sup> Editamos com Marcelo da Silva um filme que acompanha a festa cronologicamente, desde os preparos e a chegada de filhos de santo e convidados até o momento em que a gira de santo passa a uma roda de samba. O filme foi nossa oferenda à “banda de *Exu Caminana*”. Imagens extraídas dele estão em Cardoso e Head (2013b).
- <sup>10</sup> O próprio “evento”, desde um olhar antropológico, assume um estado um pouco “nebuloso”, na medida em que pode referir-se tanto ao evento “em si” – enquanto uma *coisa* no mundo, que aconteceu num dado local e momento – quanto à tipificação do evento, como um *signo* de outros acontecimentos semelhantes. Kapferer (2010) propõe uma discussão acerca das mudanças nas abordagens a respeito de “eventos” na literatura antropológica, desde a “análise situacional” a abordagens contemporâneas como um “agenciamento” (*assemblage*, em inglês), “pelo qual concatenações de relação e processo são realizadas ou trazidas à existência ou prática vivida” (Kapferer 2010:15, tradução nossa).
- <sup>11</sup> Como já apontou Schieffelin (1998:204, tradução nossa), “onde pressupostos ocidentais alinham a relação entre *performer* e espectador com relações tais como *significante/significado*, *texto/leitor*, *ilusão/realidade*, *engodo/autenticidade*, *ativo/passivo*, *manipulador/claro*, *ocultam-se importantes julgamentos morais e epistemológicos*, os quais enfraquecem as discussões antropológicas que, sem uma reflexão crítica, fazem uso de ideias ocidentais acerca da performance”. Oferecemos uma discussão mais elaborada dessa questão em Cardoso e Head (2013a).
- <sup>12</sup> “Aquém ou além de uma ‘descrição densa’ (*thick description*), imagens como essas requerem uma ‘descrição tensa’ (*tension-thick description*), um registro benjaminiano, capaz de produzir um despertar” (Dawsey 2013:280).
- <sup>13</sup> Escrevemos em outro momento (Cardoso 2013) sobre as estórias contadas sobre e pelos pretos velhos como expressões de múltiplas temporalidades que dão forma a um mundo vivenciado através desta multiplicidade. Nessas narrativas, personagens reconhecidos como “históricos” convivem em novas significações com as estórias das entidades e do povo de santo. Não cabe aqui elaborar essa discussão,

mas é importante apontar que tanto naquele texto como neste estão em jogo noções de história e da relação entre “presente” e “passado” que escapam de um enquadre historicista da própria noção do tempo e do que Palmié descreve como seus “compromissos metafísicos e ontológicos” (2014:223, tradução nossa).

Recebido em outubro de 2014.

Aprovado em abril de 2015.

**Vânia Z. Cardoso** (vaniazcardoso@gmail.com)

Professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade do Texas em Austin.

**Scott Head** (head.sc@gmail.com)

Professor do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Doutor em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade do Texas em Austin.

**Resumo:**

---

**Matérias nebulosas: coisas que acontecem em uma festa de exu**

Neste ensaio, estamos interessados menos em “objetos” do que em certos tipos de *coisas*: coisas como fumaça, gestos, imagens, encruzilhadas, pessoas e entidades. Tomando um evento em particular – uma *festa de exu* –, buscamos explorar a circulação de tais *coisas*, que se configuram numa nebulosa encruzilhada entre coisa e signo, ação e significado. Longe de explorarmos a festa por seus conteúdos simbólicos, abordamos o próprio jogo tenso entre significação e materialidade que ali ganha vida. Tais *matérias nebulosas* envolvem não movimentos claramente identificáveis ou transições entre coisas pré-constituídas, ou mesmo os processos ordenados/ordenadores pelos quais essas coisas são constituídas, mas estados potenciais indeterminados e atos imprevistos, processos materiais e performativos de circulação em que as *coisas* ganham vida na festa.

**Palavras-chave:** matéria, entidades, performance, etnografia, *Povo da rua*.

**Abstract:**

---

**Nebulous matters: things that happen at a festa de exu**

In this paper, we are interested less in “objects” than in certain kinds of *things*: things such as smoke, gestures, images, crossroads, persons and entities. Turning to a particular event – a *festa de exu*, a celebration for exu –, we explore the circulation of *things* which in the *festa* coalesce in a nebulous crossroads between thing and sign, act and meaning. Far from exploring the *festa* for its symbolic meanings, we seek to engage with the tense play between signification and materiality that takes place there. We take such *nebulous matters* to involve not the clearly identifiable movement or transitions between pre-constituted things, or the ordered/ordering processes by which such things are constituted, so much as indeterminate states of potential and unforeseen acts, material and performative processes of circulation within which *things* come to life in the *festa*.

**Keywords:** matter, entities, performance, ethnography, *Povo da rua*.