UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor João Grandino Rodas
Vice-reitor Hélio Nogueira da Cruz

EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Diretor-presidente Plinio Martins Filho

COMISSÃO EDITORIAL

Presidente Rubens Ricupero
Vice-presidente Carlos Alberto Barbosa Dantas
Adolpho José Melfi
Chester Luiz Galvão Cesar
Ivan Gilberto Sandoval Falleiros
Mary Macedo de Camargo Neves Lafer

Diretora Editorial Silvana Biral
Editora-assistente Carla Fernanda Fontana

Abrahão Santos
Rio de Janeiro,
outubro/2015

O CANDOMBLÉ: *imagens em movimento*

São Paulo – Brasil

CARMEN OPIPARI

Tradução
Leila de Aguiar Costa

© 2004 by L'Harmattan
© 2009 by Carmen Opipari

Título do original em francês:
Le candomblé: images en mouvement – São Paulo – Brésil

Ficha catalográfica elaborada pelo Departamento
Técnico do Sistema Integrado de Bibliotecas da USP

Opipari, Carmen.
O Candomblé: Imagens em Movimento São Paulo-Brasil / Carmen Opipari; tradução Leila de Aguiar Costa. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

272 p.: il.; 23 cm

Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-314-1214-1

1. Candomblé – São Paulo. 2. Religiões – Brasil. I. Costa, Leila de Aguiar. II. Título. III. Título: Imagens em movimento São Paulo-Brasil

CDD 264.1

Direitos em língua portuguesa reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo
Rua da Reitoria, 374, 4º andar
Ed. da Reitoria – Cidade Universitária
05508-010 – São Paulo – SP – Brasil
Divisão Comercial: Tel. (11) 3091-4008 / 3091-4150
SAC (11) 3091-2911 – Fax (11) 3091-4151
www.edusp.com.br – e-mail: edusp@usp.br

Printed in Brazil 2010

Foi feito o depósito legal

A meus pais
A Sylvie

Agradeço calorosamente a Manuel de Odé, Manuelzinho, Mifaloió, Kilombo, Sílvio de Oxóssi, Yatemin e a todos os filhos e filhas de santo, clientes e crianças das Casas de candomblé, por sua acolhida e sua confiança.

A Sylvie Timbert por sua colaboração e suas observações preciosas.

A Olecina Barbosa Opipari, Hélio Opipari e Danielle Sivadon por sua presença e apoio.

A Maud Agati e Anne Timbert por sua revisão minuciosa da edição francesa deste texto.

A Monique Selim et Gérard Althabe por seus conselhos e seus encorajamentos.

A Jean-Pierre Olivier de Sardan pela orientação de minha tese de doutorado em antropologia social, defendida na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, que deu origem ao presente texto.

sumário

I.

campo e terreno da pesquisa • 11

Campo e dispositivos da pesquisa • 19
A utilização do vídeo • 21

II.

percursos e contornos do candomblé • 27

1. O CANDOMBLÉ EM SÃO PAULO • 33
O olhar socioantropológico • 33
Candomblé, umbanda e macumba vistos pelos adeptos • 48

2. OLHARES CRUZADOS • 55
As modalidades da dupla pesquisador/adepto hoje: dois estudos de caso • 62
Primeiro caso: pesquisadores e adeptos conduzem um mesmo combate? • 62
Segundo caso: pesquisadores e adeptos, a defesa de um mesmo saber? • 65

3. PRODUÇÃO, GRAVAÇÃO E TRANSMISSÃO DO SABER RELIGIOSO: A FABRICAÇÃO DAS TRADIÇÕES E A SUTILEZA DO AXÉ • 79
As sutilezas do axé • 81
Aprender, saber, conhecer: as fontes de aquisição do axé • 89

III. magia e religião: tramas inextricáveis • 109

1. A HIERARQUIA RELIGIOSA E A CLIENTELA • 111
Os filhos de santo • 112
O cliente • 119
As redes de clientes • 120
A festa: vitrine da hierarquia • 125

2. OS SERVIÇOS RITUAIS • 131
Jogo de búzios, ebó, oferendas e bori • 134
Consulta com os espíritos, "trabalhos", feitiços, fuxicos... • 145
Poções, rezas, benzeduras... • 148

3. *MISE EN SCÈNE* DOS SERVIÇOS RITUAIS • 151
"Um ebó diferente dos outros": um olhar sobre a reafricanização • 151
Fuxicos e feitiços: um olhar sobre a macumba paulista • 158
O "trabalho de quarta-feira" na casa de Yatemin. Candomblé e umbanda: a ressurreição branca do feiticeiro negro • 165

IV. a possessão: uma íntima aliança • 175

1. A "FEITURA": FABRICAÇÃO DO SANTO E DA PESSOA • 177
Santo e orixá: "maneira de falar" para dizer a diferença • 183
A fabricação da pessoa e de seu santo • 189
Troca de cabeça: a dinâmica da pessoa • 198

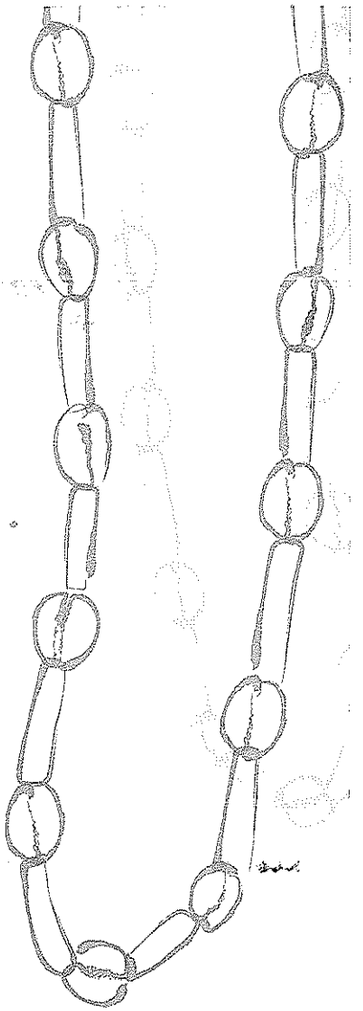
2. SOCIALIZAÇÃO E APRENDIZADO: OS CÓDIGOS DO TRANSE • 205
As crianças brincam de macumba • 205
Ser abiã: o namoro com o santo e o domínio dos códigos do transe • 218
A modalidade e a modulação da aliança: o adarrum e os ensaios do iaô • 222

3. ATORES E PERSONAGENS DE UM TEATRO DO ACONTECIMENTO • 233
No "quase" da dupla captura: um aprendizado mútuo • 237
Agenciamentos no oco da dupla captura • 239
No acontecimento da dupla captura: histórias cruzadas • 241
O estilo do santo: agenciamentos de enunciações e de histórias • 242
A dupla captura no cotidiano: produção de subjetividades • 248

V. feituras e performance: potência criadora no seio dos cultos de possessão • 257

BIBLIOGRAFIA • 265
FILMOGRAFIA • 271

I.
campo e terreno da pesquisa



Durante quase três séculos, o continente norte e sul-americano importou um número incalculável de mão de obra escrava da África. O Brasil viu chegar, desde o final do século XVI, os bantos (angola, caçanjes, bengalas etc.), provenientes de diferentes territórios hoje conhecidos como Angola, Congo ou Moçambique; no decorrer do século XVII, chegaram os sudaneses (iorubá ou nagô, jeje, fanti-achanti etc.), originários das atuais Nigéria, Benim e Togo. Estima-se que a maioria desses deportados pertencia ao grupo banto, cujos elementos da língua, da cozinha e da música estão visivelmente presentes nas manifestações culturais brasileiras contemporâneas. Bantos e sudaneses, subdivididos em diferentes grupos, encontravam-se em solo africano em contato estreito com outros grupos étnicos. Com efeito, mantinham já nessa época numerosas trocas culturais, comerciais etc. Daí resultava uma circulação de símbolos e de divindades presentes no imaginário de cada grupo.

Os cultos de possessão, assim como um grande número de manifestações e práticas culturais do Brasil contemporâneo, são fruto dessa catastrófica escravização das populações negras africanas que, em total abandono, mergulharam em um verdadeiro caos existencial. Essa desterritorialização[1] radical

1 Desterritorialização e reterritorialização são conceitos emprestados de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980). Faço aqui igualmente referência à análise que Félix Guattari (1993) propõe do nascimento do *jazz*.

(geográfica, sociocultural, existencial etc.) dos vilarejos da África deu lugar a reterritorializações bastante criadoras e sempre dinâmicas, no espaço rural de um lado, e, de outro, de modo muito intenso, nas zonas urbanas do Brasil, com a abolição da escravidão ao final do século XIX. Linhas melódicas, ritmos, danças, cultos, línguas, por vezes presentes de modo residual no imaginário dessas populações deportadas, assim como seu novo tipo de socialização no interior da escravidão, entraram em conjunção com o imaginário religioso, as linhas melódicas, línguas, danças, ritmos dos colonizadores europeus e das populações ameríndias nativas. Essa recomposição de territórios existenciais subjetivos possibilitou processos de fabricação cultural de grande diversidade, verdadeiro trabalho de produção de subjetividades criadoras de formas heterogêneas de existir. Na história dos cultos de possessão afro-brasileiros, elementos originários de universos culturais diversos vêm se incorporar sem cessar a esses processos. De acordo com as épocas e os contextos nos quais esses cultos são praticados, diferentes modalidades se definem: cabula, candomblé, macumba, umbanda etc.

A análise e a tipologia das formas e das variantes desses cultos geralmente se fundaram, na literatura socioantropológica, sobre uma série de oposições dicotômicas. Nota-se uma primeira oposição, no que diz respeito à origem e ao lugar de instalação desses cultos, entre a África e o Brasil. A análise de suas práticas rituais e do *corpus* de suas representações se faz à luz de um antagonismo que se exerce entre magia e religião. Seu campo de manifestação é apreendido segundo uma divisão em dois "mundos distintos": de um lado, o sagrado; de outro, o profano. Se os limites impostos por essas oposições conduziram a composições do tipo afro-brasileiro e mágico-religioso, a oposição sagrado-profano parece permanecer tal qual: limite absoluto.

Fala-se de cultos afro-brasileiros tanto para exaltar o que constitui suas raízes africanas, como para tratar estas últimas como ramos ressecados, quase perdidos. Se no primeiro caso, o radical *afro* se torna essência, no segundo ele é simples reminiscência. O traço de união entre os dois termos pode se transformar em vetor que indica um movimento a ser seguido, da África em direção ao Brasil, para apreender as significações das práticas rituais. Mas esse traço pode igualmente funcionar como transfiguração de uma fratura irreparável. No interior dessas formulações, assistimos a diversos usos da noção de tradição que instauram uma clivagem entre as diferentes

modalidades desses cultos. Outras oposições então aparecem: macumba-candomblé, umbanda-candomblé, candomblé banto-candomblé queto etc.

Mesmo quando magia e religião são convocadas em termos de sistema mágico-religioso, a herança de Hubert e Mauss (1968) — que as havia anteriormente definido a partir de antíteses entre individual e coletivo, segredo e comunhão, sombra e luz... — parece ainda assombrar as análises. Como muito bem apontou Luc de Heusch, o traço de união que os reúne em uma única noção somente tem como efeito adiar a resolução (Heusch, 1971). Há a preocupação, por exemplo, em destacar a coesão comunitária das Casas de culto, sua constituição como "igrejas", no sentido durkheimiano do termo, a fim de lhes conferir um perfil de verdadeira religião. A análise das práticas rituais tende, de um lado, a subordinar, e de outro a tornar autônoma, a magia em face da religião. Mas, nos dois casos, a magia se vê apreendida, apreciada, comparada com a religião, definida em sua relação com ela. As práticas rituais, percebidas como uma repetição ou comemoração do mito seguem uma "liturgia", religiosa e coletiva, na qual os elementos individuais que procedem da imaginação criadora e da performance dos atores sociais parece ocupar um lugar mínimo, talvez nulo. No desenvolvimento dos termos reunidos, *o afro* pôde se aproximar da religião, em seguida do sagrado; *o brasileiro*, da magia, em seguida do profano. Tela de fundo inegável, a oposição sagrado/profano parece tornar plausível o aspecto nebuloso dessas composições.

Pedra angular da sociologia religiosa francesa, o sagrado, como o indica Isambert (1982), passa do nível de noção comum àquele de verdadeira teoria. Definida por sua oposição absoluta ao profano, a noção de sagrado adquire desde o início um estatuto transcultural e universal para se tornar, em seguida, uma categoria do pensamento humano. De adjetivo que qualificava o objeto religioso, ele o substantiva e se torna o próprio objeto religioso. Objeto tangível e identificável em razão de suas propriedades, o sagrado se encontra em todas as culturas. Designando de modo mais geral o domínio do religioso, o sagrado, sempre em oposição ao profano, liga-se muito rapidamente ao extra-ordinário, ao extra-cotidiano.

Mas essa oposição evidente entre o profano e o sagrado revela-se menos pertinente na experiência empírica dos campos de pesquisa. Como já observaram Thomas e Luneau (1995), esses dois mundos, *a priori* distintos,

como que se interpenetram, na África, a todo o momento. Mas para estes autores tudo se dá como se o sagrado não existisse em "estado puro"; as fronteiras com o profano seriam assim imperceptíveis. Além disso, seguindo uma grande parte da antropologia africanista francesa, eles esvaziam o profano em benefício do sagrado que é, então, encontrado por todos os lados. A oposição absoluta entre os dois termos cederia aqui seu lugar a uma exclusão absoluta: o cotidiano seria permanentemente sacralizado.

Olivier de Sardan, por sua vez, inverte tal formulação:

> Não é a vida cotidiana que é transfigurada pelo "sobrenatural" mágico-religioso (à semelhança da concepção ocidental do religioso que "sacraliza" tudo a que toca); antes, é o mágico-religioso que assume as características do cotidiano banal. Na clássica distinção durkheimiana "sagrado/profano", sempre pareceu evidente que o mágico-religioso era ontológica e globalmente da ordem do sagrado. Penso que, na África, uma parte importante do mágico-religioso é fenomenologicamente da ordem do profano (Sardan, 1988, p. 533).

Nesta perspectiva de um "mágico-religioso banal e cotidiano", a ideia de transcendência, sustentada pela oposição sagrado/profano, cederia lugar a uma imanência do fenômeno religioso.

Considerando essa oposição absoluta como insustentável, Leach (1977) entende a interpenetração do sagrado e do profano como um *continuum* estabelecido entre os dois polos. Permanecendo nas zonas de contraste deste *continuum*, os limites entre os termos sagrado/profano se tornam menos evidentes e os conjuntos de significações que eles acolhem não parecem mais se opor mas, antes, se imbricar.

As questões que animam minha pesquisa repousam sobre esses processos de imbricação. Lá onde a literatura antropológica afro-brasileira tenta definir limites, a experiência cotidiana dos adeptos dos cultos referidos confunde as fronteiras. Dentre os cultos afro-brasileiros, escolhi conduzir minha pesquisa junto a quatro Casas de culto que se autodenominam de candomblé. Dado o número ainda reduzido de pesquisas consagradas à presença do candomblé na cidade de São Paulo, a escolha de meu campo neste contexto me dá a oportunidade de ressaltar a construção nascente do candomblé paulista como objeto de estudo. A expansão notável e sempre crescente do número de adeptos e de lugares de culto nessa cidade, ao lado da configuração de seu campo religioso, no qual diferentes modalidades

de culto se opõem e se entremeiam, permite-me destacar os processos de criação, de transformação e de redefinição da religião.

A fim de romper com a cadeia das oposições binárias e de fazer emergir a construção desses processos de agenciamento e de imbricação, escolhi elaborar o objeto de estudo desta pesquisa a partir das falhas, dos conflitos e das contradições inerentes ao candomblé. Quando um chefe de culto pratica a "magia" por ocasião de uma consulta com um cliente, quando uma criança brinca de entrar em transe ou, ainda, quando um transe repentinamente se dá em uma situação cotidiana, a tendência é reconhecer aí um incidente ou um desvio em relação à norma. Ora, são precisamente esses "incidentes", inscritos na experiência cotidiana e "banal" da religião, que se tornam para mim o espaço privilegiado para apreender, não mais as tipologias e menos ainda as estruturas do sistema, mas antes os processos de atualização dessas estruturas como geradoras de novos sentidos. Ao me afastar de uma perspectiva que tende a erigir o candomblé em um sistema fechado e homogêneo, procuro colocar em evidência as definições de seu contorno operadas em um movimento constante pelos adeptos. Para tanto, dou atenção particular aos usos de expressões e de palavras ligadas aos diferentes aspectos de suas práticas. Essa semiologia popular ou menor, confrontada com as definições científicas da socioantropologia, permite-me reexaminar certas noções das quais esta última se apropria tornando-as indiscutíveis. Meu ponto de vista, situado igualmente do lado da performance dos atores sociais, alimenta-se de seu vivido, das sensações e dos sentimentos por eles experimentados. Essas experiências pessoais são tomadas, aqui, não em uma perspectiva psicológica e individual, mas em seu aspecto social de códigos partilhados. Essa postura de observação e de análise me autoriza a colocar em relevo os processos de agenciamento operados nos conjuntos de significações regrupados sob as noções de sagrado e de profano, de magia e de religião, de individual e de coletivo, de mito e de ritual etc. A adoção de tal postura se impõe igualmente quando lanço um olhar crítico sobre a maneira pela qual as relações estabelecidas entre pesquisadores e adeptos dos cultos afro-brasileiros serviram para idealizar uma certa "África".

Examinarei essas questões a partir de três aspectos. O primeiro girará em torno do tema da construção do saber científico e religioso, assim

como de seu entrelaçamento. Mostrarei, inicialmente, como, a partir de uma série de oposições binárias, uma cartografia dos cultos afro-brasileiros foi traçada, e, a partir dessa cartografia, como o candomblé foi definido no contexto da cidade de São Paulo. Posto em paralelo com as definições dos cultos elaboradas pelos próprios adeptos, essa cartografia assumirá um contorno bastante diverso. A partir dessa nova dimensão, especificarei o ponto de vista e a postura adotados em minhas análises. Detalharei, em seguida, o entrelaçamento específico tramado entre a história dos cultos afro-brasileiros e a história das ciências sociais no Brasil. A partir desse entrelaçamento, ver-se-á como as variações da dupla pesquisador/adepto desempenha um papel na fabricação das tradições religiosas. Procurarei, enfim, colocar em evidência os usos das noções de conhecimento e de saber elaboradas pelos adeptos na fabricação de suas tradições.

O segundo aspecto estrutura-se em torno da questão do conjunto das tramas que se efetuam entre magia e religião. Estes dois termos, tomados aqui sob seu aspecto ideológico, permitem-me mostrar, de um lado, em que medida certos autores permaneceram fechados nessa dicotomia e, de outro lado, como os adeptos dela fazem uso. Ver-se-á inicialmente que a presença do cliente, a quem se endereçam principalmente os serviços rituais, é um pivô fundamental na constituição e no funcionamento das Casas de culto. Na definição das diferentes categorias de pessoas e na estruturação da hierarquia religiosa, o cliente, ao legitimar as práticas da Casa, igualmente desempenha um papel importante de ligação entre esta última e o exterior. Pela análise das consultas e dos serviços rituais, mostrarei como, nos agenciamentos operados pelos chefes de culto, constitui-se uma espécie de linguagem no qual os termos magia e religião articulam-se, imbricam-se e, por vezes, formam dobras.

Último aspecto: analisarei o transe de possessão, eixo central e pilar do candomblé. A binaridade da oposição sagrado-profano revelar-se-á, então, inoperante. Ao procurar me afastar de toda atribuição de uma função de compensação psicológica e/ou social ao transe, destacarei seu aspecto imanente e social. A construção da personagem da "pessoa possuída" opera-se de modo contínuo no cotidiano, em que o transe de possessão torna-se objeto de um aprendizado e de uma socialização. Destacando a construção dessa personagem, tentarei formular de modo diverso o próprio conceito

de possessão, tal qual a socioantropologia de modo geral o definiu. Nessa reformulação em que a possessão é apreendida como uma íntima aliança, a ideia de transcendência, sustentada pela oposição sagrado/profano, cede seu lugar à imanência socio-histórica desse fenômeno.

Antes de penetrar no âmago dessas questões, vejamos os dispositivos e as escolhas que guiaram esta pesquisa.

CAMPO E DISPOSITIVOS DA PESQUISA

As Casas de candomblé constituem unidades de agrupamento para seus adeptos e clientes. Relativamente autônomas umas em relação às outras, estão, todavia, ligadas por diferentes redes de filiação, de amizade, de clientela etc. Ao final de 1980, estimava-se em 2 500 o número de Casas que se autodenominavam de candomblé, instaladas em bairros em geral populares e periféricos da região metropolitana da Grande São Paulo.

Minha pesquisa[2] se iniciou na Casa[3], dirigida por Kilombo[4], e ramificou-se em seguida graças aos contatos estabelecidos com os clientes, adeptos e dirigentes vindos de outras Casas.

Dentre as quatro Casas junto às quais desenvolvi meu trabalho, uma única não faz parte desta rede, pois meu contato se estabeleceu mediante uma rede pessoal. Dirigida pela mãe de santo Yatemin[5], essa Casa, uma grande propriedade situada num bairro popular da zona sul de São Paulo, apresenta um perfil diferente daquele das outras. Se as primeiras são frequentadas em grande maioria por indivíduos pertencentes às classes desfavorecidas, dentre eles um grande número de negros e mestiços, os adeptos da Casa de Yatemin pertencem majoritariamente à classe média,

2 Iniciada por ocasião da preparação de meu Diplôme d'Etudes Approfondies/D.E.A (Opipari, 1991), esta pesquisa estende-se ao longo de um período de 19 meses divididos em três etapas: de julho de 1990 a janeiro de 1991, de setembro de 1993 a abril de 1994 e de setembro de 1995 a março de 1996.

3 Cf. Opipari, 1991.

4 Em meu D.E.A, eu escrevia seu nome com Q, em português. Desde então, Kilombo explicou-me que se escrevia com K, colocando em evidência a origem kimbundo de seu nome no candomblé.

5 Mãe de santo ou pai de santo: responsável pelo culto e pelos orixás (divindades), designa a pessoa que inicia os adeptos, seus filhos de santo.

e há, entre eles, uma única pessoa negra. Esta Casa pratica alguns ritos de umbanda, religião anterior da mãe de santo, de modo totalmente distinto e separado dos rituais do candomblé. Imbricadas nas outras Casas, observa-se na de Yatemin uma articulação marcada dessas duas modalidades de culto.

Foi sem dúvida na Casa de Kilombo, núcleo dessa ramificação, que pude aprofundar minha pesquisa, ali trabalhando com maior regularidade. Nesta Casa, situada na periferia de Taboão da Serra, município da região metropolitana da Grande São Paulo, participei de diversas festas públicas e de rituais privados, estabelecendo uma relação cotidiana com seus adeptos e clientes. Ao acompanhar este pai de santo em suas visitas a outras Casas, assisti a diferentes rituais e festas.

Por ocasião de uma festa pública na Casa de Kilombo, encontrei o pai de santo Manuel de Odé e o ogã Jorge, que então me convidaram a participar de um grupo de estudos, organizado pelo pai de santo Manuelzinho. Para mim, esta foi oportunidade para compreender como este grupo manipulava diferentes fontes de saber, dentre as quais a antropologia, na fabricação de suas tradições. Seu engajamento no processo de reafricanização do candomblé me permitiu traçar um paralelo com outras pesquisas antropológicas consagradas a esse assunto. A partir dessas reuniões, pude penetrar na Casa de Manuel de Odé e estabelecer contatos com seus filhos de santo. Nesta Casa, situada em um bairro bastante popular da zona sul de São Paulo, assisti a uma festa pública e a diversos rituais privados. O ogã Jorge me apresentou às suas duas irmãs que, adeptas do candomblé, não pertenciam àquela época a nenhuma Casa de culto. A Casa de Manuelzinho, situada em outro bairro da zona sul da cidade, bastante próxima daquela de Manuel de Odé, apenas começava. Ela contava com um número reduzido de filhos de santo, e Manuelzinho dedicava-se quase que exclusivamente a seus clientes. Meu trabalho concentrou-se então em seu percurso pessoal e na construção de sua identidade de pai de santo.

Ainda na Casa de Kilombo, encontrei o ogã Tata Leuê[6] e sua esposa, a equede Dangeuê que, na época, o auxiliava na realização de diversos rituais. Em razão de meu interesse pelos aspectos cotidianos da religião,

6 Tata Leuê, irmão de santo de Kilombo, foi iniciado ao mesmo tempo em que este último.

trabalhei junto à família de Tata Leuê, para quem o candomblé constitui uma referência maior, mesmo nos menores detalhes da vida de todos os dias, regendo as relações entre seus membros. Por intermédio desta família, entrei em contato com outras duas Casas de Culto. A primeira, situada em um bairro relativamente pobre e popular da zona norte da cidade, era dirigida por Mifaloió, mãe de santo das filhas de Tata Leuê e de sua esposa. Ali assisti a um ritual público, limitando minhas relações ao núcleo familiar de Tata Leuê. A segunda, instalada em uma pequena chácara da periferia sudoeste da Grande São Paulo, era dirigida pelo pai de santo Sílvio de Oxóssi. Ali trabalhei de modo mais sistemático, participando tanto das festas públicas como dos rituais privados, e mantendo relações mais cotidianas com a Casa e com seus adeptos.

Minhas observações de campo concentraram-se tanto nos comportamentos, nas atividades e nos discursos das pessoas como na interação destas últimas comigo. O *corpus* desta pesquisa compreende notas realizadas por ocasião dessas observações, por escrito ou gravadas em vídeo; as imagens "locais" (gravadas em vídeo pelos adeptos ou a pedido deles) e as entrevistas semidiretivas realizadas a partir de um roteiro comum. Dada a importância assumida pelo vídeo como instrumento de pesquisa, pareceu-me necessário esboçar aqui algumas notas sobre sua utilização.

A UTILIZAÇÃO DO VÍDEO

Ao escolher o vídeo como instrumento de observação, a questão da relação entre o escrito e o audiovisual logo se impõe. Para abordá-la, afasto-me da ideia de uma hierarquia em que a superioridade do audiovisual sobre o escrito pode parecer evidente para alguns pesquisadores, levando-se em consideração a perda de detalhes devida à contradição presente no ato de observar e de escrever. Essa contradição não seria, pelo contrário, o motor mesmo do raciocínio em obra na construção dos dados etnográficos? Com efeito, as sínteses, as elipses e descontinuidades temporais, procedimentos da concisão e da economia do escrito, ao provocarem essa perda de detalhes, estão na origem da produção do sentido efetuada pelas notas por escrito. A atribuição de significações aos acontecimentos observados se opera com o auxílio de um processo de aproximação de outros aconteci-

mentos, fatos, ideias e sensações existentes fora da situação de observação. Na ausência de recurso a esse processo por ocasião da gravação em vídeo, encontramo-nos, pois, diante de dois modos distintos de raciocínio e de produção de dados.

Diante dos traços específicos de cada tipo de observação, tento articular a observação fílmica com a observação direta (com ou sem tomada imediata de notas). Essa complementaridade não segue forçosamente o modelo da realização de filmes documentários ou etnográficos, na qual a observação direta precede e guia a gravação em video[7]. Com efeito, essa escolha se aproxima, antes, de um "procedimento exploratório", segundo a formulação de Claudine de France (1989). Os dados da pesquisa são constituídos por interstícios das gravações de vídeo (não forçosamente precedidas pela observação direta), pela observação *a posteriori* dessas imagens-sons e pelas notas tomadas por escrito. Permanecendo evidentemente condicionado por um conhecimento prévio do terreno, esse procedimento exploratório está longe do que se poderia chamar um "filme de descoberta".

Por outro lado, a utilização do vídeo não desemboca aqui em um método autônomo que se torna ele mesmo objeto da pesquisa. Nesse procedimento exploratório, aproximei-me mais da empreitada de um *bricoleur* do que da obra de um técnico. Bricolagem significa, aqui, improvisação, arranjo, tateamento, tentativa, mas, igualmente, atribuição de diferentes funções a uma mesma ferramenta[8].

O vídeo é, pois, para este trabalho, um instrumento dentre outros que pode assumir funções situadas por vezes aquém da própria tomada de cena. Ele se torna um *medium* na instauração do diálogo com as pessoas filmadas, ultrapassando assim sua única função de gravação. São as modalidades desse diálogo que condicionam, por sua vez, a integração efetiva da câmera nas situações de observação.

7 As notas fílmicas feitas no trabalho de campo puderam, ao menos e no final das contas, constituírem-se como referência para filmes documentários ou, ainda, puderam fornecer imagens a estes filmes.

8 Para a utilização do vídeo no trabalho de campo, na filmagem e na realização dos filmes documentários, trabalhei em colaboração com Sylvie Timbert. Faço questão de assinalar que, para além das tomadas e da montagem, esta colaboração revelou-se um precioso espaço de discussões e de trocas, importante ponto de referência no desenvolvimento desta pesquisa.

A filmagem-tomada-de notas pode, de certo modo, ser entendida como uma observação sem intenção prévia. Contudo, mesmo que esta pareça informal, dois traços específicos do instrumento vídeo a orientam. De um lado, seu caráter focalizador, simplesmente traduzido pela seleção de enquadramentos, resulta em uma restrição no tocante à experiência sensível: sem dúvida nenhuma nos tornamos menos atentos e menos disponíveis ao que se passa fora do enquadramento. Por outro lado, a intervenção da câmera no decorrer da observação produz um efeito de sinalização: por mais integrada e banalizada que possa estar nas situações de campo, a presença da câmera é irredutível, ela enquadra e sublinha a observação: filma-se = observa-se. A presença da câmera em meu campo, mesmo desligada, é constante e associada permanentemente a meu próprio papel de observadora. Ao assinalar a observação, ela igualmente testemunha, para as pessoas filmadas, o interesse que manifesto por certas atividades e certos acontecimentos.

Se é evidente que a presença do pesquisador no campo, em uma situação de observação direta, produz modificações junto aos fenômenos observados, a presença da câmera acentua por sua vez essas modificações. Na verdade, ela produz efeitos de autoencenação, ou profilmia, que lhe são específicos. Mais ou menos intensos, esses efeitos escapam sem dúvida nenhuma a qualquer tentativa de anulação, ingênua ou ilusória como a ideia positivista de objetividade. Por exemplo: "façam como se a câmera não estivesse aqui, ajam naturalmente" etc. De fato, essas tentativas de anulação são, em geral, lastimáveis em razão de suas consequências prejudiciais no tocante às relações com as pessoas (adotar tais diretivas resultam, evidentemente, em uma relação falseada), mas igualmente no tocante ao próprio efeito-profilmia que se torna, na maioria dos casos, ainda mais exacerbado.

Ao demarcar uma das fronteiras mais visíveis entre observação direta e observação fílmica, a profilmia igualmente nos mostra um dos limites desse instrumento. Em algumas situações nas quais esses efeitos escapam totalmente ao nosso controle, não resta senão parar a filmagem a fim de limitar uma possível degradação das relações no campo. Além disso, controlar a profilmia, longe das tentativas de anulação, parece-me possível na medida em que podemos recorrer a uma estratégia que a integre como

dado de observação. Como se verá mais adiante, no caso das brincadeiras das crianças, a profilmia está integrada como catalisador e, por vezes mesmo, como fator desencadeador de certos acontecimentos ou situações[9].

Os dados audiovisuais que compõem o *corpus* dessa pesquisa não constituem fragmentos de real fixados em imagens. Como já sublinhou Olivier de Sardan, os dados etnográficos "são a transformação em rastros objetivados de "pedaços do real" tais quais foram selecionados e percebidos pelo pesquisador" (Sardan, 1995a, p. 76). Neste caso, selecionados e percebidos pelo registro audiovisual. Este é precedido ou guiado por escolhas técnicas[10] e metodológicas, que vão do material de vídeo utilizado à seleção dos acontecimentos a serem gravados, passando pelos tipos de enquadramento no espaço e no tempo.

Ao escolher uma câmera de vídeo leve, equipada com um microfone omnidirecional de alta performance, podíamos nos deslocar mais livremente no espaço e obter assim um registro sonoro de boa qualidade. Isso foi essencial, por exemplo, em uma tomada de som por ocasião de festas públicas em que se confundiam diversas camadas sonoras emitidas a graus de potência muito diferentes — tambores, vozes, sinos... Toda a dificuldade consistia, então, em encontrar um relevo sonoro.

Ao privilegiar longos planos-sequências, sem variação focal, a mobilidade do espaço nos era indispensável. Esta opção de ordem técnica está ligada à escolha metodológica de uma observação explicitamente participante. Isto permite limitar certa "arrogância involuntária" que "é, não apenas sentida *a posteriori* pelo espectador atento, como percebida ainda mais pelos homens que filmamos como um posto de observação" (Rouch, 1979, p. 63). Seguindo os passos do apologista dos planos-sequência, decidimos "caminhar com a câmera, conduzi-la ali onde se mostrava mais eficaz, e improvisar para ela um outro tipo de balé em que a câmera se tornasse tão viva quanto os homens que ela filma" (*idem, ibidem*). Este balé corpo a corpo — impossível em uma situação de observação direta em que o posto

9 Considerada como um dispositivo, a profilmia permitiu-nos abordar em um filme (Opipari e Timbert, 1998) a questão da identidade dos espíritos-criança (erês) apreendida na relação que estes erês entretêm com sua própria imagem.

10 Em outro texto, abordamos a questão das escolhas técnicas e estéticas relativas à realização de dois filmes etnográficos (Opipari e Timbert, 1994).

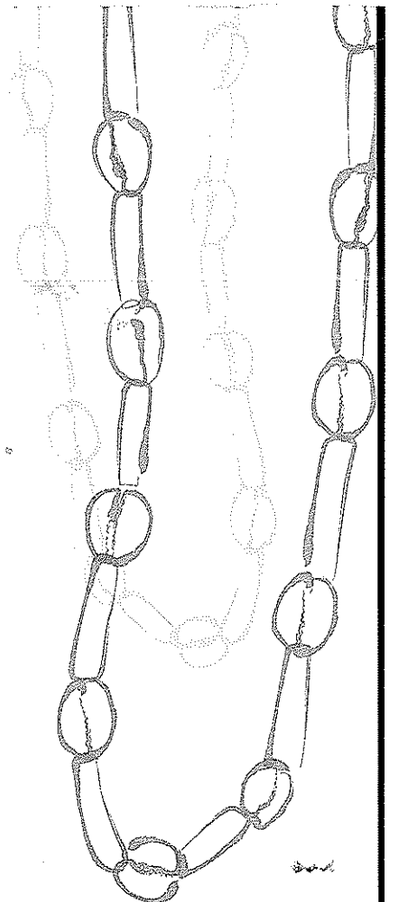
de observador se mantém à distância — estabelece, com efeito, um outro tipo de diálogo com as pessoas filmadas, tornando ainda mais explícita nossa participação em seus rituais e em sua vida cotidiana.

No decorrer da análise dos dados audiovisuais ou da observação diferida, estamos diante de "pedaços do real" moldados por essas escolhas técnicas e metodológicas. Rever diversas vezes esses rastros da observação fílmica representa assim um segundo momento de observação no qual a passagem da imagem ao escrito pode se operar. Existe aqui um salto qualitativo entre a observação direta e a observação diferida concernente à natureza de suas respectivas capacidades de produzir um conhecimento sobre os fatos. Para Claudine de France, "os fatos que a observação diferida põe em evidência são aqueles mesmos que a observação direta apreendia sem poder lhes conferir uma persistência" (France, 1979, p. 143). Não haveria aqui uma tendência a eliminar esse salto qualitativo entre os dois métodos de observação? Ela não atribui aos rastros da observação fílmica um tipo de existência colada ao real, como se fossem a conservação desse real como tal? Reconhecer a função de persistência da imagem animada não nos autoriza a considerar que a visualização desses rastros, gravados pela câmera, possa revelar os mesmos fatos que aqueles apreendidos pelas notas de campo escritas. Seria prudente, aqui, relativizar a capacidade heurística atribuída com frequência à observação diferida em relação a qualquer outro método de observação. Parece-me ilusório imaginar que a visualização das imagens nos possa "revelar" os fatos e nos fazer "descobrir" sentidos e significações até então insuspeitados. É verdade que as limitações espaço-temporais dos enquadramentos são compensadas pelo acúmulo de informações e de detalhes contidos no próprio enquadramento. Mas daí a supor que o acúmulo de informações possa nos conduzir a essas "descobertas" há uma grande distância. A observação diferida está obrigatoriamente submetida às questões que colocamos às imagens-sons vistos-escutados. Anteriores às próprias imagens, essas questões são forjadas por uma reflexão teórica prévia.

A observação diferida torna-se, aliás, uma ferramenta de entrevista quando a visualização das imagens-sons se dá em presença das pessoas filmadas. Essa observação diferida partilhada, ou *feedback* das imagens, constitui um outro momento na construção dos dados desta pesquisa.

Esse procedimento impõe a definição de uma estratégia precisa que permita ultrapassar uma atitude ética (a restituição das imagens) em favor da elaboração de um procedimento metodológico. Saber o que mostrar, a quem e como, tendo previamente definido as questões que me ponho e que me põem as imagens-sons mostradas, constitui o ponto de partida desta estratégia. Pude trabalhar assim a questão do aprendizado ou do "adestramento" do transe de possessão, os protocolos rituais das festas públicas etc. A confrontação dos "fatos" (conteúdo das imagens) com o discurso produzido sobre esses "fatos", longe de ser assumida como uma revelação destes últimos, aproximando-nos de certa verdade, permite-nos, pelo contrário, medir a diversidade do folheado constituído pela variedade das interpretações enunciadas pelos diferentes atores sociais.

II.
percursos e contornos do candomblé



"São Paulo é o cemitério do candomblé". Esta frase, inspirada quiçá em uma outra, célebre no Brasil — "São Paulo é o túmulo do samba" — poderia se acrescentar ao conjunto de lugares-comuns que conferem a esta cidade certa reputação no contexto das manifestações culturais afro-brasileiras. Tomo aqui como ponto de partida este "novo" lugar-comum — pretexto fornecido por Manuel de Odé, pai de santo originário de Santos que vive em São Paulo há seis anos. Este primeiro traço me permite esboçar algumas imagens do candomblé tal como é praticado em São Paulo:

> [...] nas rodas de Bahia e Rio, a gente diz que São Paulo é o cemitério do candomblé, o que a gente aprende fora, chega aqui, acaba [...].

Por ocasião da mesma entrevista gravada, Manuel de Odé relata o diálogo com seu pai de santo antes de partir para São Paulo:

> Eu me lembro, quando eu vim abrir casa em São Paulo, meu pai me chamou e nós ficamos quase um dia inteiro, ele dizendo: "olha, toma cuidado, qualquer pessoa que você encontrar, mesmo sendo muito boa, isso acaba, São Paulo faz tudo desaparecer, porque exige dinheiro e você vai acabar fazendo coisas por dinheiro". Meu pai é

de candomblé tradicional, não aceita incorporação de caboclo[1], exu, essas coisas. Então, ele disse: "em São Paulo tem disso, você vai no candomblé, o cara tá com exu, Zé Pelintra, com baiano". Eu respondi: "mas eu não fui criado no candomblé assim" e ele disse: "não, você não foi criado assim, mas você vai entrar, por dinheiro".

Essa ideia de desmoronamento acrescenta novos toques à imagem do cemitério. Outros elementos vêm igualmente compor um primeiro esboço do quadro: à degradação das relações humanas e do candomblé dito tradicional se associam as exigências inevitáveis do dinheiro. Diante do mercado, a filiação, um dos pilares do candomblé, é posta em questão:

[...] você não foi criado assim, mas você vai entrar, por dinheiro.

Manuel de Odé se instala em São Paulo e ali inaugura sua Casa de candomblé. As palavras de seu pai de santo e as imagens veiculadas pelos adeptos da Bahia e do Rio a respeito das práticas dos adeptos de São Paulo voltam no seu discurso diversas vezes. Seja para sublinhar seu estatuto de "estrangeiro" — que o demarca assim de uma categoria aqui forjada: "os pais de santo paulistas" —, seja para apontar seu pertencimento a essa mesma categoria, esse discurso nos deixa entrever um movimento contrastado de identificação e de confrontação. Inscritos nas fronteiras estabelecidas entre "nós" e os "outros" — entre Bahia e Rio de um lado, e São Paulo de outro, entre candomblé e umbanda, entre candomblé "tradicional" e candomblé "misturado" etc. —, esses contrastes traçam os contornos da construção de sua identidade de pai de santo e de pai de santo paulista. Manuel fala então de uma "geração paulista" que, em busca de novas fontes de conhecimento e de aprendizado de rituais, distingue-se dos adeptos da Bahia e do Rio:

São Paulo tem a facilidade do livro editado, bom ou ruim, tem essa facilidade, tem USP, que é uma formação tremenda e como aqui é tudo rápido, a forma rápida

1 Caboclo, exu, Zé Pelintra, baiano: conjunto de espíritos ou entidades que diferem dos orixás sob diversos aspectos. Eles são considerados, por exemplo, como a alma das pessoas humanas já mortas, enquanto os orixás não pertenceriam ao nosso mundo. Ou, ainda, o uso da fala por ocasião da possessão por estes espíritos opõe-se à sua quase ausência, com algumas exceções, no momento da possessão pelo orixá. Neste sentido, é importante não confundir este exu com o Exu-orixá. Estas entidades, presentes em grande parte das Casas de candomblé, são consideradas de um ponto de vista ideológico, como expressão de uma mistura deste culto com outro, a umbanda.

de aprender é você comprar um livro e ler [...] Porque na Bahia é uma coisa de tempo, você tem que ganhar confiança, demonstrar que merece pra eles te darem o que merece, aí eles vão dar uma coisinha miúda a cada passo. O Rio é aquela coisa, pra você cavar alguma coisa você tem que agradar muito e pagar muito bem, geralmente o agradar muito no Rio é você ter um envolvimento maior com as pessoas [...] pro cara te dar alguma coisinha. No livro você já tem quase tudo, e você vai procurando de forma rápida, a agilidade de São Paulo, a agitação de São Paulo, facilita a propagação do livro.

Por outro lado, o empreendimento identitário posto em marcha pelos autores dessa "geração paulista" responde à construção de outras identidades. Diferentes grupos de candomblé, demarcados por seus discursos e práticas, colocam-se, em oposição, na cena paulista, fazendo frente a outras religiões: umbanda, pentecostalismo(s), catolicismo(s), kardecismo, seitas de origem oriental etc. Nós podemos identificar, a partir desses diversos núcleos de confrontação, as diferentes estratégias de convocação e de agenciamento dos aspectos culturais, rituais, étnicos etc., reivindicados por e/ou atribuídos a esses grupos.

* * *

Percorrerei aqui diversos caminhos que me permitem compor e apreciar diferentes imagens do "candomblé paulista". O primeiro caminho será trilhado pela leitura dos textos socioantropológicos que dizem respeito ao candomblé em São Paulo: quais pressupostos teóricos subjazem à definição das religiões afro-brasileiras? Como os traçados históricos da presença do candomblé em São Paulo se ligam a essas definições? Em espelho, tentarei elucidar as designações êmicas[2] dos cultos afro-brasileiros: qual uso se faz hoje dos termos umbanda, candomblé e macumba? Em que medida as

2 Um estado da questão sobre as controvérsias em torno da oposição êmico/ético e seus possíveis usos em antropologia foi claramente apresentado por Olivier de Sardan (1998). Por comodidade, adoto o termo êmico, em razão da evidente vantagem de "neutralidade" que ele apresenta: "Neste caso, êmico poderá, como representação ou discurso, substituir o termo 'nativo = *indigène*', 'autóctone', 'local', 'popular', 'comum' e, mesmo, 'cultural'. Cada um destes termos veicula, com efeito, conotações parasitas, ligadas ao uso comum que deles se faz e que, com frequência, incomoda os antropólogos, em razão seja de significações pejorativas ('nativo'), de significações inapropriadas ('local'), seja de significações não dominâveis ('cultura')" (Olivier de Sardan, 1998, p. 162).

delimitações entre estes cultos são operantes em relação aos adeptos? O segundo caminho, seguindo o entrecruzamento das pistas balizadas tanto pelos pesquisadores como pelos adeptos, dedicar-se-á a descrever os tipos de discurso produzidos por essa associação. Enfim, o terceiro nos conduzirá ao universo da produção e do registro do saber ritual.

I.

O candomblé em São Paulo

O OLHAR SOCIOANTROPOLÓGICO

Eu vejo surgir teus poetas
De campos e espaços
Tuas oficinas de florestas
Teus deuses da chuva...

Panamméricas
De Áfricas utópicas
Túmulo do samba
Mais possível novo
Quilombo[1] de Zumbi

Sampa[2], Caetano Veloso

Seguindo a cartografia das religiões africanas no Brasil desenhada por Roger Bastide (1960), a área do Brasil central testemunha a existência das religiões africanas em um passado histórico muito longínquo. Em São Paulo, a industrialização acelerada e a urbanização bastante desenvolvida estão na base de transformações profundas operadas no interior dessas religiões por um processo em dois tempos: degradação e reorganização.

Em um primeiro momento de marginalização socioeconômica e de forte desagregação cultural dos negros, que provocaram a perda de seus "valores tradicionais", assistimos a uma degradação intensa das religiões africanas dando lugar à macumba: "A macumba reflete esse mínimo de unidade cultural necessário à solidariedade dos homens em face de um mundo que não lhes traz senão insegurança, desordem e mobilidade. Se se prefere, ela é o reflexo da cidade em transição, na qual os antigos valores desapareceram sem que os substituíssem aos valores do mundo moderno. (Bastide, 1971, pp. 407-408). Em um segundo momento, é a reorganização, há pouco desencadeada, do "[...] que a macumba ainda deixou subsistir da África nativa" (Bastide, 1971, p. 407) que dá nascimento a uma nova religião, a umbanda. Bastide indica nessa época a existência exclusiva na cidade

de São Paulo de grupos de macumba ou de indivíduos que se dedicam a práticas mágicas chamados macumbeiros. O candomblé ali é inexistente e a umbanda, uma nova religião que começa a ver o dia[1].

Nas regiões onde as condições estruturais socioeconômicas favoreceram a conservação da memória coletiva, as religiões africanas dão provas de sua resistência pela preservação desta memória. Assim, temos na Bahia o candomblé, expressão da religião africana de influência iorubá. Nas outras áreas geográficas, as variantes das religiões africanas, de acordo com suas diferentes influências, serão diferentemente designadas, como o xangô em Pernambuco ou o batuque no Rio Grande do Sul. Se essas condições estruturais eram favoráveis à preservação da memória coletiva negra africana é a própria matriz africana que, ao operar de acordo com um princípio de corte, tornou possível a integração do negro na sociedade global, sem rompimento nem ruptura do patrimônio cultural africano.

As religiões afro-brasileiras são então apresentadas como sendo ao mesmo tempo o resultado dessa operação de corte entre o mundo africano e o mundo brasileiro (corte que lhes permite permanecer ligadas) e do fenômeno advindo da interpenetração das culturas:

> [...] quando [o negro] entra em seu sindicato, em seu grupo profissional ou quando vai ao mercado, fecha a porta de seu pegi e, da mesma forma, quando entra no pegi, deixa na entrada suas vestimentas de brasileiro, sua mentalidade em contato com o capitalismo, por uma economia baseada no dinheiro e por uma sociedade fundamentada em modelos ocidentais (Bastide, 1971, p. 238).

1 Pesquisas sócio-históricas mais recentes (cf. Negrão, 1986a e Trindade, 1991), questionando esta configuração das religiões afro-brasileiras na cena paulista, apresentam-nos um quadro (concernente tanto à umbanda e à macumba, como ao candomblé) distinto daquele de Bastide. O que importa para o momento na cartografia proposta por este autor é a possibilidade que ela oferece de ressaltar os parâmetros teóricos que lhe são subjacentes e que definem as religiões afro-brasileiras. Nós voltaremos mais tarde à reformulação deste quadro.

É no interior da interpenetração das culturas que o sincretismo desempenhará um papel de equilíbrio ao preencher as lacunas deixadas pelas perdas e pelo esquecimento das imagens da memória coletiva[2].

Ao delimitar geograficamente as religiões afro-brasileiras, Bastide igualmente delimita suas variantes, definidas aqui segundo seu grau de sincretismo. Essas são classificadas a partir de uma escala que vai do que mais se aproxima da matriz original africana ao que mais dela se afasta, do mais "puro" ao mais "degenerado", do mais tradicional ao mais "bricolado", do mais africano ao mais brasileiro, e assim por diante. O candomblé da Bahia[3] situa-se nas proximidades do primeiro polo, a macumba paulista do segundo. Sobre esta escala, sustentada na base pela distinção durkheimiana entre religião e magia, o candomblé define-se como "culto comunitário", "meio de controle social" e "instrumento de solidariedade". Se a macumba existiu anteriormente, em um passado longínquo, como grupo organizado de culto em que os santos católicos eram "misturados" aos espíritos africanos e ameríndios, mais recentemente, desprovida de toda memória coletiva estruturada, ela tende a se individualizar em torno da figura do macumbeiro:

> Mas a macumba não desapareceu completamente: apenas passou da forma coletiva para a forma individual, ao mesmo tempo se degradando de religião em magia. O

2 Em seu artigo consagrado à memória coletiva, Bastide associa esta operação de preenchimento ao mecanismo de bricolagem: "[...] a sociedade afro-americana dedicar-se-á a buscar alhures novas imagens para fechar os buracos abertos na trama do roteiro e assim lhe oferecer esta significação que provém não da adição de simples elementos, mas da maneira pela qual eles são organizados. Ora, esta recomposição não é o que Lévi-Strauss chama o processo da 'bricolagem'? [...] Não se sabe exatamente o que falta, seja um mito seja um ritual — pois que os fios condutores que religam esta parte do mito ou do ritual à África são rompidos. Mas sabemos claramente que alguma coisa está faltando. A bricolagem não é invenção, ou lógica do imaginário; é reparação de um objeto existente [...]" (Bastide, 1970, pp. 98-100).

3 Dentre as variantes do candomblé da Bahia, Bastide elegerá como modelo o mais próximo deste primeiro polo, o candomblé nagô. Nagô, no Brasil, é um termo genérico que designa diversos grupos étnicos chegados no final do século XVII e XIX, vindos do Benim e da Nigéria, tais como os Queto, Sabe, Oyo, Egba, Ijexa, Ijebou. Alguns grupos religiosos afro-brasileiros se autoidentificam como sendo nagô ou ainda queto-nagô. Estas designações, chamadas nações, não mais correspondem aos grupos étnicos; elas constituem, hoje, modelos rituais mais ou menos definidos seguidos pelas Casas de candomblé. Dentre as designações de Nações mais conhecidas há: nagô, queto, queto-nagô, jeje, jeje-marrin, angola, efon etc. Ver, a este respeito, Lima (1977 e 1984).

> macumbeiro, isolado, sinistro, temido como um formidável feiticeiro, substitui, hoje, a macumba organizada (Bastide, 1971, p. 412)[6].

Essa degradação da religião em magia, do coletivo em individual, representa igualmente a dissolução da moralidade que, segundo o modelo durkheimiano, está na base da oposição entre a Igreja e a confraria mágica (Durkheim, 1985).

Na São Paulo dessa época, diz Bastide, a macumba encontra sua clientela e seus "mestres" junto a indivíduos cujo único elemento em comum é o fato de serem pobres e marginalizados. À medida que essa categoria de indivíduos (negros, mestiços, imigrantes europeus etc.) se proletariza, o desejo de uma ascensão social, criando novas necessidades, incita-os a buscar uma valorização sociocultural ante as classes dominantes. A umbanda, então nascente, é o resultado desse esforço, ela reestrutura e reorganiza a macumba sobre novas bases ao cruzar os resíduos da cultura africana e ameríndia (deixados pela macumba) com os elementos do espiritismo kardecista e do catolicismo. Se a macumba, reflexo da cidade em transformação, é um produto da desagregação do negro, a umbanda é, por sua vez, "a única forma possível de adaptação religiosa da comunidade negra à urbanização e à industrialização" (Bastide, 1960, p. 302). Como assinala Teixeira Monteiro (1978) a partir da análise das modalidades dessa adaptação, Bastide instaura uma distância entre o candomblé e a umbanda na qual o mito se opõe à ideologia. O mito, como o candomblé, produto harmonioso da cultura, opõe-se à ideologia que, como a umbanda, é o reflexo da fragmentação da sociedade industrial. De um lado temos, então, o candomblé "religião-mito", em que as superestruturas religiosas dão uma significação ao real; de outro, a umbanda "religião-ideologia", em que as superestruturas religiosas se tornam o simples reflexo desse real[7].

A linha diretiva, assumida por Bastide em sua tese sobre as relações entre as infraestruturas socioeconômicas e as superestruturas religiosas, traça-se a partir de uma premissa. Aquela da existência de uma matriz

6 Como assinala Lísias Negrão (1986b), apesar de suas críticas a Durkheim, Bastide não soube ultrapassar esta distinção dicotômica "no que ela tem de mais restritivo: a reprodução da oposição entre indivíduo e sociedade".

7 Cf. Bastide, 1960: particularmente, a conclusão.

cultural africana moldada ao contato da sociedade brasileira — permanecendo africana quando o princípio de corte está operante, ou se tornando outra coisa com o "abrasileiramento" total do negro. As populações negras, que carregam essa matriz, são assim o objeto privilegiado de seus estudos; e o candomblé da Bahia, o campo de observação de sua preservação. Em contrapartida, a macumba e a umbanda paulistas, associadas à integração do negro na sociedade industrializada, não representam senão o verso desta mesma moeda. Mas estas distâncias, entre macumba-umbanda de um lado e candomblé do outro, assumem igualmente, em certas passagens da obra do autor, conotações em que as primeiras se tornam sobretudo o reverso pejorativo da moeda.

As observações feitas por Bastide no decorrer de sua última missão ao Brasil, assinalando as mudanças significativas na configuração das religiões afro-brasileiras na região de São Paulo, o incitarão a uma reflexão sobre a pertinência de suas premissas e de seu modelo: "Por ocasião de minha última viagem ao Brasil, cheguei mesmo a fazer uma descoberta sensacional: na região de São Paulo, começam a existir candomblés puramente brancos" (Bastide, 1974, p. 12). A presença do candomblé em São Paulo e *a fortiori* a presença de brancos nesse candomblé perturbam de certo modo suas hipóteses elaboradas anteriormente a partir das populações negras. Bastide experimenta então a necessidade de rever seu modelo: "Parecia-me que era preciso buscá-lo do lado das pesquisas de mercado, pois que a religião afro-brasileira se colocava no mercado religioso ao lado de outras ofertas: o catolicismo renovado, o protestantismo histórico, o pentecostalismo, o espiritismo, cada uma deixando sua 'marca' na sua atividade de propaganda junto aos mesmos meios socioeconômicos" (Bastide, 1974, p. 10). Esses esboços, anotados em seu relatório de missão endereçado ao centro de pesquisas de São Paulo, que teriam assumido a forma de um livro — *As Religiões Africanas no Brasil Vinte Anos Depois* —, infelizmente não viram o dia. As primeiras hipóteses anunciadas por Bastide iam no sentido de um movimento de compensação em que à africanização do branco corresponderia o abrasileiramento do negro. Publicados na França em edição póstuma, suas induções não tiveram verdadeiramente eco junto aos pesquisadores da época: na literatura socioantropológica, São Paulo permaneceu durante muito tempo como a cena privilegiada da umbanda.

Em 1989, Reginaldo Prandi[8], sociólogo da Universidade de São Paulo, em um trabalho de grande impacto, abre[9] o debate sobre a presença dos "deuses tribais na metrópole paulista", afirmando que o candomblé que se instala em São Paulo, e a sociedade no interior da qual ele se desenvolve, não são mais aqueles estudados por Bastide. O autor faz referência aqui à obra de 1960, *As Religiões Africanas no Brasil*, para sublinhar que o candomblé, que deixou de ser uma religião étnica de preservação do patrimônio cultural do negro, torna-se na metrópole uma religião universal: "[o candomblé virá] se instalar em São Paulo não mais como religião de preservação de um patrimônio cultural do Negro, religião étnica, mas sim como religião universal, isto é, aberta a todos, independente de cor, origem e extração social. *Competirá portanto no mercado religioso com outras religiões universais importantes em São Paulo: catolicismo, pentecostalismo, kardecismo e umbanda, além de seitas recentes de origem oriental e outras modalidades religiosas*" (Prandi, 1991, p. 20)[10]. Se a ideia de um mercado religioso aberto pode sugerir uma proximidade entre os dois autores, é preciso, entretanto, por prudência, permanecer atento tanto às suas diferenças como às suas semelhanças. Assim, esta proximidade será apreendida, em certos aspectos, na sua simetria como uma oposição em espelho.

Ao afirmar que o candomblé em São Paulo *não é mais* a religião estudada por Bastide, Prandi pressupõe que ele foi um dia essa religião étnica de preservação de um patrimônio cultural negro, e que ele não o é mais. Parece-me aqui que o autor coloca em um mesmo plano o modelo de análise construído por Bastide, a partir do qual ele infere sua definição de candomblé, e o candomblé ele mesmo como fato social e histórico. Com efeito, isso parece condicionar a identificação dos sinais da presença do candomblé em São Paulo feita por Prandi:

8 Trata-se aqui de sua tese de livre-docência, defendida em 1989, publicada em 1991. Minhas referências reenviam ao livro publicado nesta data.

9 Antes da tese de Prandi, as publicações, bem pouco numerosas, concernentes ao candomblé em São Paulo, não eram centradas sobre a especificidade da religião no contexto paulista (cf. Girotto, 1980 e Schettini, 1986). Após esta tese, duas outras foram defendidas em 1992 na Universidade de São Paulo (cf. Gonçalves da Silva, 1992 e Amaral, 1992).

10 Os itálicos são meus.

> De fato, vinte anos atrás o candomblé podia apenas ser observado aqui e ali em São Paulo. Era uma curiosidade, monumentos à antiga tradição — imaginava-se como o reduto de uma africanidade que se mantinha na Bahia como dimensão separada do resto das relações sociais da sociedade brasileira —, o princípio do corte idealizado por Bastide (Prandi, 1991, p. 21).

Dois anos mais tarde, Liana Trindade (1991), ao introduzir um método de análise histórica no estudo das religiões afro-brasileiras em São Paulo, pôde inferir que o candomblé estava presente nesta cidade, ao menos a partir do final do século XIX. A partir de uma leitura atenta de jornais e de registros policiais da época, a autora analisa as descrições das práticas dos adeptos, os elementos rituais e os objetos repertoriados. A identificação dos traços que podiam se relacionar ao candomblé, assim como à macumba e à umbanda, foi então estabelecida a partir da prática dos indivíduos relatada nestes documentos.

> Os cultos bantus registrados pelos noticiários de jornais do século XIX possuiam elementos encontrados na tradição do candomblé de Angola: oferendas depositadas junto às árvores, o ruitual de fechamento de corpo, as giras evocando a divindade "Apongo", o uso de ervas, o jogo de búzios, o toque de atabaque, o sacrfício de animais. Estes rituais e a possessão dos espiritos de caboclo, já existentes na cabula, estão integrados em casas de culto, nos bairros rurais e posteriormente, se reestruturam no meio urbano como macumba (Trindade, 1991, pp. 234-235).

Também Lísias Negrão, seguindo a mesma linha de pesquisa, pôde constatar a presença, desde o início do século, de cultos organizados em que a distinção entre macumba e umbanda é, segundo o autor, difícil de ser notada (Negrão, 1986a). Com efeito, as designações atribuídas a estes cultos, observadas tanto nos jornais como nos registros policiais e civis, podiam assinalar estratégias de sobrevivência que, naquela época, garantiam seu livre funcionamento; as Casas de umbanda e provavelmente de candomblé eram repertoriadas como "centros espíritas", designação que se referia ao kardecismo que, contrariamente aos primeiros, não era objeto de perseguições policiais. Negrão assinala que, além disso, a polícia, suspeitando desse desvio, perseguia igualmente os "falsos centros espíritas".

A abordagem histórica desses dois autores comporta igualmente uma crítica aos métodos e aos pressupostos teóricos assumidos por Bastide. De um lado, em sua leitura dos jornais e registros de polícia, Bastide não

soube dar a atenção devida à linguagem pejorativa presente nesses registros policiais[9]. Não é raro vê-lo usar certas expressões, que qualificam a macumba tiradas, desses documentos: "magia negra", "baixo espiritismo", "charlatanismo" etc. De outro lado, sua cartografia das religiões afro-brasileiras permaneceu presa aos modelos de explicação que a definem. Em um primeiro momento, as oposições dicotômicas (magia/religião, mito/ideologia), instituídas pelo autor, restringiram sua percepção e sua leitura do fenômeno histórico; em seguida, em um segundo momento, desviando essa percepção, elas reproduziram um discurso muito próximo dos preconceitos da "moralidade estabelecida, branca, cristã e burguesa" (Negrão, 1986b, p. 63). No que diz respeito à oposição mito/ideologia, Negrão assinala que o candomblé, considerado como o faz Bastide — como "a busca da dignidade perdida mediante à reconstrução de uma identidade africana no interior de uma sociedade branca e capitalista" — tem por assim dizer uma dimensão ideológica evidente (Negrão, 1986b, p. 58).

Se a superposição do candomblé, objeto de estudo, ao candomblé, fenômeno histórico, conduz Prandi a negligenciar sua existência na cidade de São Paulo antes do final dos anos de 1960[10], é esta mesma superposição que lhe permite redefini-lo na oposição ao objeto de estudo construído anteriormente por Bastide. Com efeito, vê-se bem que a empresa de Prandi consiste em esvaziar as dicotomias e as condicionantes de uma tradição baseada na ideia de um patrimônio cultural africano que se perpetua. Mas, em certas circunstâncias, o esvaziamento desses elementos parece aproximar mais do que afastar esses dois autores.

9 Em um outro contexto, veja-se o trabalho de Lília Moritz Schwarcz (1987) sobre as imagens do negro veiculadas na imprensa paulista do século XIX. Nos documentos apresentados pela autora, constata-se o teor deste discurso: raízes do imaginário, das ideologias e dos preconceitos raciais.

10 Com efeito, o autor considera esta presença sociologicamente pouco significativa e demograficamente pouco expressiva. Ao contrário, Vagner Gonçalvez da Silva (1992) afasta-se de Prandi. Levando em consideração as pesquisas de Trindade (1991) e de Negrão (1986a), ele argumenta: "Assim, a ausência de textos etnográficos sobre a presença de cultos afro na capital paulista no começo do século não significa a ausência histórica do fenômeno, como supôs Bastide, nem justifica a minimização de sua importância" (Gonçalves da Silva, 1992, p. 59).

Segundo Prandi, as origens do candomblé paulista vêm de fora; os deuses africanos "chegam" à metrópole ao final de 1960 e no início de 1970, seja na esteira das migrações internas das populações do nordeste para o sul do país, seja por ocasião da partida para a Bahia e/ou para o Rio de Janeiro dos adeptos da umbanda a fim de ali se iniciarem. Em um primeiro momento, poder-se-ia supor que a análise de Prandi se assemelha à de Bastide, para quem as mudanças das infraestruturas socioeconômicas resultam em mudanças nas superestruturas religiosas. Levando um pouco mais adiante a comparação, a instalação do candomblé em São Paulo corresponderia assim a uma segunda migração dos deuses africanos (a primeira tendo sido provocada pelo tráfico dos escravos). Mas se no modelo de Bastide a possibilidade dessa migração deve-se à conservação da memória coletiva africana, como então se opera essa "segunda migração" de uma religião que, segundo Prandi, não pode ser étnica em uma metrópole onde a própria noção de etnia se dissolve no interior das relações de classe?

Partindo dos estudos de mercado, Prandi explica a instalação e a expansão do candomblé em São Paulo por sua capacidade inerente de oferecer à demanda da população cosmopolita respostas aos problemas que escapam tanto à racionalidade da vida moderna como às outras religiões. Sua descrição do candomblé paulista segue então os contornos dessa população cosmopolita que, individualista e narcísica (no sentido atribuído por Sennet[13]), está ao mesmo tempo em busca de uma satisfação imediata de suas necessidades práticas e em busca do Outro — individual, por meio do transe, e comunitário, por meio do grupo religioso. Dito de outra maneira, em um primeiro momento, Prandi vai buscar, no sistema instituído de práticas rituais e de concepções religiosas do candomblé, os traços correspondentes às demandas da população cosmopolita que explicam seu sucesso junto a esta — o que forçosamente se estabelece por uma relação de funcionalidade. Em um segundo momento, o candomblé paulista se define por um certo trabalho de "bricolagem" posto em prática quando os indivíduos, no grupo ou individualmente, escolhem um "estilo de subjetividade" adaptado à vida na metrópole. Estamos aqui, evidentemente,

13 Citado pelo autor: R. Sennet, *O Declínio do Homem Público: As Tiranias da Intimidade*, São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

muito longe da ideia de bricolagem, desenvolvida por Bastide, segundo a qual a escolha dos elementos utilizados no conserto de um objeto preexistente é submetido às condicionantes da memória coletiva. Trata-se de uma empresa individualizada e pragmática que desenha aqui os contornos do candomblé paulista, mais aparentado ao "bris-collage (colagem de cacos) pós-moderno", para retomar os termos de André Mary (1994). Com efeito, a utilização da metáfora da "bricolagem" por Prandi se afasta da ideia de trabalho ou de obra que esta última pode apresentar. Do lado do mercado, estamos mais próximos da ideia de compra de um "pronto para usar".

Se o candomblé destaca-se das outras religiões (pentecostalismo, umbanda, kardecismo, catolicismo...), sendo que essa demarcação se torna sua marca de propaganda junto ao mercado religioso, ele o faz propondo um tipo específico de conduta de vida a seus adeptos. Para reforçar sua hipótese, Prandi tenta sistematizar o que poderia ser o *corpus* de normas e de preceitos do candomblé. Para tanto, ele seleciona, no discurso do "alto clero do candomblé", as noções religiosas de pecado, interditos morais, bem e mal etc. O autor apresenta então o conjunto dessas noções recorrendo a uma montagem contínua dos trechos de entrevistas escolhidos em função desses temas. Estes são colocados em cena pelo autor que introduz, à guisa de ligação, questões formuladas *a posteriori* por um pesquisador fictício. A adoção de um tal recurso estilístico se justifica, segundo ele, por uma tentativa de "fazer como se os atores estivessem reunidos em um conclave". Este "conclave" fictício de um "alto clero" do candomblé paulista (ele também fictício, se se levar em consideração a inexistência de uma organização formal e efetiva das diferentes Casas de candomblé) não apresenta senão descontinuidades, lacunas e balbucios. O autor conclui então que o candomblé não pode ser uma religião universal como as outras: sem discurso que trate da conduta de vida de seus adeptos, o candomblé não possui um *corpus* ético constituído. Trata-se, pois, de uma religião aética que concorre no mercado religioso com outras religiões éticas. Aético, o candomblé paulista ao mesmo tempo se adapta a uma população pós-ética, "desencantada" (a classe média), e a uma população pré-ética (as classes desfavorecidas) que ainda não teve acesso ao mundo ético. Ao se apresentar no mercado religioso como religião aética, o candomblé ganha certa flexibilidade, inacessível às religiões de conversão, no

sentido de uma abertura sobre o consumo dos bens rituais e mágicos por uma clientela não religiosa.

Se essa encenação de um conclave fictício e a busca de dogmas fazem imediatamente pensar em uma posição "demasiado 'cristianocentrada'" (Tall, 1992), elas igualmente apontam para uma tendência do autor em unificar os diferentes grupos e Casas de candomblé presentes na cena paulista. É essa construção de uma unidade que lhe permite, por exemplo, falar de um mercado religioso aberto e entregue à concorrência no qual certo modelo de candomblé, chamado africanizado, parece ser mais eficaz e mais bem adaptado às demandas da população cosmopolita. Com efeito, partindo da trajetória das Casas de candomblé estudadas, Prandi desenha o ciclo do processo de formação do candomblé paulista[14] a partir de uma linha evolutiva que se inicia na umbanda, sua origem, e que prossegue com quatro modalidades rituais representadas pelas nações angola, efon, queto e queto africanizado. Apesar da aceitação de uma copresença das diferentes modalidades, sua distinção no tempo deixa entrever uma tendência a considerar o ritual queto africanizado como o último estágio dessa linha. A diversidade dos grupos de candomblé, evidenciada em seu empreendimento identitário e na produção contínua da própria religião, desvanece-se no modelo de Prandi para assim dar lugar a uma ideia de competência e de eficácia atribuídas a um único grupo.

Desprovido de condicionantes de uma tradição baseada na identidade étnica, o candomblé paulista deve então se reinventar como tradição. Os caminhos dessa reinvenção parecem ser uma das marcas distintivas desse candomblé, e o movimento de africanização efetuado por algumas Casas uma das marcas privilegiadas pelo autor:

> Cada um, a partir da África e fora do circuito do candomblé bahiano, reconstrói seu terreiro selecionando os aspectos que lhe parecem mais convenientes ou interessantes. Neste sentido, africanização é bricolagem. Não é a volta ao original primitivo, mas a ampliação do espectro de possibilidades religiosas para uma sociedade moderna, em que a religião é também serviço e, como serviço, se apresenta no mercado religioso, de múltiplas ofertas, como dotada de originalidade, competência e eficiência (Prandi, 1991, pp. 118-119).

14 Veja-se também Prandi e Gonçalves, 1989.

Nesta relação de oferta e de demanda, o candomblé aparece como uma religião na qual as diferenças entre magia e prática religiosa não mais existem; as duas dimensões são mobilizadas pelo sacerdote-feiticeiro "à demanda do cliente". A magia, autônoma em relação à religião, é agora, de um ponto de vista estritamente ideológico, legitimada por esta última e não mais será apreendida como sendo "algo de pernicioso para a sociedade". Colocado em oposição a outras religiões em que a separação entre o sagrado e o profano viria limitar a diversidade do "Eu", este "novo candomblé", mistura essas duas dimensões, e, pela possessão, vista como expressão dessa diversidade do "Eu", torna pública a multiplicidade contraditória do indivíduo, ao mesmo tempo em que controla sua representação quando a ele atribui uma origem divina. O candomblé paulista é, então, segundo Prandi, uma religião libertadora e instrumental que coloca à disposição do homem cosmopolita um leque de possibilidade de estar no mundo, no sentido temporário (*estar*) e não no sentido existencial (*ser*).

O esvaziamento das oposições dicotômicas e das condicionantes que povoavam o modelo de Bastide também se dá quando o autor, ao responder à oposição entre religião e magia, utiliza a noção de "religião mágica" em que o "individualismo narcísico" se traduz por uma individualização das práticas e das crenças religiosas. Se para Bastide as mudanças e as transformações da religião provinham de certa plasticidade intrínseca à matriz africana, para Prandi somente as leis do mercado religioso, condicionadas pelas necessidades e pelas escolhas da população cosmopolita, parecem subjazer às modalidades e às práticas do candomblé paulista[15]. Assim, excluindo-se as regras do mercado concorrente, este candomblé parece navegar em um mar plácido, onde as tensões culturais, as condicionantes da memória coletiva e os confrontos identitários parecem pouco, ou mesmo nada, dinamizados. Se em certos casos o princípio de corte proposto por Bastide podia nos sugerir uma "imagem do africano atuando alegremente nas duas cenas, frequentando assiduamente tanto a missa católica como os fetiches, sem duplicidade, de modo totalmente inocente" (Mary, 1994, p. 90), a resposta de Prandi a esse princípio de corte[16] não está longe de uma visão idílica em que a não contradição seria a bandeira de um mundo já conquistado (pela classe média) ou a ser conquistado (pelas classes desfavorecidas):

> [o adepto] não terá de se comportar de forma diferente, nem ao entrar no terreiro nem ao sair para a rua. Muito pelo contrário, dentro do terreiro, sua identidade mais íntima é assunto das conversas, das trocas das novidades do dia etc. Quando a situação ritual se realiza este adepto poderá mesmo, através do transe, viver outros papéis e outros eus — valorizados e reverenciados, posto que sagrados e imaginados independentes da condição humana. Ao sair para o mundo, o adepto do candomblé sabe e confia que é neste mundo que suas aspirações devem ser realizadas, não importa como, e para isto ele pode contar com possibilidades de manipulação sobrenatural nas suas relações com os outros e com a certeza de uma força interior que se avoluma com seu crescimento na prática ritual (Prandi, 1991, p. 227).

Essa leitura, centrada nos textos notáveis de Bastide e de Prandi, não se quer em absoluto exaustiva. Selecionei aqui os elementos que me pareciam os mais aptos a evidenciar o caminho por eles tomado na construção de seu objeto de estudo; o que me permitiu, igualmente, dali extrair os contornos do candomblé tal qual analisado no contexto paulista. A partir da observação das diferenças e das distâncias entre os dois autores, conduzindo a essa proximidade simétrica em espelho, tentarei tomar uma outra via para me aproximar do que, de um lado, Bastide opõe de modo restritivo e, de outro lado, Prandi tenta simplesmente apagar. A problemática das relações, das distinções e dos agenciamentos entre religião e magia, sagrado e profano, indivíduo e sociedade etc., constituirá uma rede de linhas transversais que percorrem este texto.

Para tanto, adotarei aqui uma perspectiva notadamente microssociológica, a fim de analisar não mais o confronto entre sistemas (cultural, religioso, de pensamento etc.), mas, antes, "os confrontos concretos de atores sociais em interação em torno de expectativas comuns" (Olivier de Sardan, 1995b, p. 179). Considero o ritual não mais sob seu aspecto repetitivo, estrutural, como comemoração do mito, mas sob seu aspecto performativo, processual, como recreação e atualização desse mito. Este,

15 Em um trabalho posterior, Prandi (1996) leva ao extremo esta noção de mercado ao tratar o fenômeno religioso do ponto de vista estrito do consumo e do *marketing*.

16 Retomando explicitamente como modelo o texto de Bastide citado anteriormente.

do domínio do virtual, não se atualiza senão na performance dos atores sociais; e esta virtualidade é somente observável empiricamente em sua atualização. Com efeito, o aspecto fragmentário das narrativas míticas, irredutível a uma perda ou a um esquecimento, parece-me, muito pelo contrário, inerente ao processo de atualização.

Se apreendo a ideia de um "campo religioso", entendido como mercado de concorrência, onde o candomblé se define, eu o considero como sendo empiricamente heterogêneo. O fato de que cada grupo de candomblé, ou cada indivíduo, investe nesse mercado segundo uma modalidade própria, mostraria mais suas diversidades que sua unidade. Todo quadro que generalize o candomblé paulista[17] parece-me redutor quando traçado segundo classificações, estabelecidas a partir da competência e da eficácia, como "formas melhores adaptadas à megalópole". Essa tipologia revela uma tendência não apenas a valorizar certos grupos, excluindo uma grande maioria de Casas de culto, mas também a privilegiar o discurso ideológico e legitimador ostentado por alguns líderes religiosos em detrimento das contradições e da diversidade das práticas cotidianas da religião.

Considero o candomblé não apenas sob o ângulo de uma religião que propõe serviços à população, mas igualmente como um espaço privilegiado para a construção das identidades, sociais e individuais. Na realidade, as duas dimensões parecem-me estreitamente ligadas: o tipo de serviços propostos, ao depender dessas identidades (grupo religioso, pai de santo, cliente etc.), reforça e redefine estas últimas. Essa construção pode ser aqui entendida como uma "bricolagem", não mais sob uma forma metafórica, mas como um verdadeiro trabalho e fabricação. O indivíduo, não mais definido em sua oposição ao coletivo, é apreendido, nesse coletivo, a partir de uma produção permanente de subjetividades.

Embora hoje se admita que o candomblé é uma religião que atravessa diferentes camadas da sociedade, sendo certamente mais brasileira que africana, não se pode nem por isso contestar sua ancoragem na cultura negra

17 Sérgio F. Ferretti (1995, p. 31) lembra que as generalizações, a seu ver exageradas, que tratam dos "candomblés em São Paulo", "batuques em Porto Alegre", "xangôs no Recife" devem ser consideradas pela antropologia com muito mais reserva.

brasileira e sua origem africana[18]. É inegável que a cultura constantemente se recompõe e se dinamiza graças a processos que a investem de novos sentidos. Seguindo Manuela Carneiro da Cunha (1987), longe de se constituir em matriz monolítica carregada pelos indivíduos, a cultura se apresenta de modo "residual, mas irredutível". A esse respeito, apreendo o movimento de reafricanização do candomblé do ponto de vista de uma recomposição cultural constante em que os diferentes usos da "tradição africana" oferecem a esta última uma fisionomia plural.

A presença de brancos e de indivíduos oriundos da classe média no candomblé não é sem dúvida alguma nem recente nem exclusiva da cidade de São Paulo[19], mas sua modalidade neste contexto introduz novo dado na história dos cultos afro-brasileiros. Seu discurso ideológico marca um engajamento no processo de construção de uma identidade que parece desejar negar tudo o que aparenta ser "brasileiro" no candomblé, para privilegiar o que se supõe pertencer à África. Podemos nos interrogar aqui sobre a maneira pela qual são convocados os traços distintivos do "africano" e do "brasileiro" e como estes últimos são agenciados pelos atores sociais. Peter Fry (1982) dá uma pista ao mostrar que a conversão de certos traços distintivos da cultura negra brasileira — samba, candomblé, feijoada, símbolos de fronteiras étnicas — em símbolos da nacionalidade constitui, na realidade, uma domesticação desses traços. Domesticação que os destitui ao mesmo tempo de seu poder originário e de todo princípio perigoso ou contestatório dos quais poderiam ter-se investido.

São Paulo, "túmulo do samba", "túmulo do candomblé", seria ela "provável novo Kilombo de Zumbi"? É possível, mas somente quando Zumbi, herói histórico da resistência dos negros contra a escravidão, se converter, para outros estratos da sociedade brasileira, em herói nacional. Mas isto não se efetua sem tensões e conflitos: não nos deixemos enganar pela

18 A este respeito, Maria Isaura Pereira de Queiroz (1988) assinala que a identidade brasileira, a "brasilianidade", não pode se furtar ao reconhecimento do papel fundamental desempenhado por seu componente africano, presente nos cultos religiosos.

19 Esta presença foi notada por outros antropólogos, na Bahia, por exemplo: Bastide (1958) e Costa Lima (1977).

ilusão de uma democracia racial enfim instituída[20]. Como adverte Liana Trindade (1991, 238), "a legitimação da cultura negra reafricanizada não exclui as tensões internas existentes nas relações raciais".

CANDOMBLÉ, UMBANDA E MACUMBA VISTOS PELOS ADEPTOS

Este primeiro caminho traça as linhas gerais da construção do candomblé como objeto de estudo. A introdução de uma perspectiva histórica metódica nos estudos afro-brasileiros esclarece diversamente a questão, dando novos contornos à formação das diferentes modalidades de cultos instalados em São Paulo. As análises propostas por Liana Trindade e Lísias Negrão, que permitem apreender estes últimos do ponto de vista da prática de seus adeptos, mostram igualmente que suas diferentes denominações podem ser submetidas a fatores históricos variados: a designação macumba reenvia a uma época precisa e é utilizada de certo modo pelos registros oficiais; a designação espírita pode esconder outras modalidades de cultos perseguidos em certa época; a designação candomblé faz referência a um "sistema organizador" (Trindade, 1991) dos cultos colocados em um momento preciso de sua história etc.

A origem etimológica dos termos varia tanto quanto seu uso no tempo. Certos autores tentaram algumas aproximações. Edison Carneiro (1967) considera o termo candomblé, de origem banto, como sendo a designação das danças dos escravos, mas, igualmente, de seus tambores. Além disso, ele assinala que a utilização deste termo não era totalmente aceita pelos adeptos da Bahia que, entretanto, dele se serviam por não terem outro. O autor acrescenta que este termo muito provavelmente se impôs do exterior aos cultos da Bahia, sem poder, no entanto, precisar a modalidade desta imposição. Segundo Beatriz Góis Dantas (1988), é possível que esta seja resultado da vulgarização do termo candomblé empreendida pelos primeiros estudos afro-brasileiros que, em sua tendência de privilegiar o

20 A este respeito, veja-se a tese de Ana Lúcia Valente (1989) que trata da presença dos negros na Igreja católica, particularmente a inclusão de elementos rituais afro-brasileiros na missa. A autora chama a atenção para a tendência folclorizante destas apropriações, acentuando a ilusão de um espaço concedido e de uma coexistência pacífica.

aspecto público e festivo dos cultos, teria auxiliado na difusão deste termo, específico da dança, como termo geral a designar a religião dos negros na Bahia. Góis Dantas assinala ainda que, de um modo geral, na região do nordeste brasileiro, os negros designavam diferentemente seus cultos.

A obra de Lapassade e Luz (1972), abertamente engajada na defesa da macumba[21] como ritual de liberação, desloca para a umbanda a oposição anteriormente estabelecida pelos autores clássicos com o candomblé. A macumba torna-se então um ritual original e específico que incorpora todo o desejo de liberação do homem oprimido (outrora escravo, hoje proletário), enquanto a umbanda encarna, por sua vez, a história da repressão desse desejo. Animados por este tom quase panfletário, os autores sugerem uma provável formação do termo *macumba*.

Partindo dos estudos de Freud em que o esquecimento pode ser o efeito de uma censura, e as substituições a ocultação da coisa reprimida, Lapassade e Luz evocaram o desejo de liberação dos escravos refugiados nas casas, construídas nos quilombos, chamadas de mocambos. Em favor de uma substituição de vogais, o termo macumba teria tomado o lugar de mocambo, reprimido no inconsciente dos negros para não despertar a dor do desejo desfeito, agora sublimado graças aos rituais da macumba.

Estas propostas são talvez criticáveis em razão de sua interpretação redutora das condições históricas da formação do termo macumba. Todavia, guardaremos a ideia segundo a qual a macumba não se opõe necessariamente ao candomblé e, com certa reserva, a ideia do deslocamento desta oposição em direção à umbanda.

O *Dicionário dos Cultos Afro-brasileiros* (Cacciatore, 1977) estabelece, para o termo *candomblé*, uma ligação com um tipo de dança dos escravos: o candomblé seria o lugar onde essas danças eram praticadas. O termo *macumba* é aproximado dos sortilégios, mas igualmente de um instrumento de música de origem africana utilizado antigamente nos cultos afro-brasileiros. O termo *umbanda* teria muito provavelmente ligação com a magia, com a cura ou, ainda, com preceitos rituais[22]. É evidente que toda

21 Trata-se de um estudo sobre a macumba do Rio de Janeiro, estudo em que os autores fazem igualmente referência à macumba de São Paulo.

22 Segundo Cacciatore (1977), o termo *candomblé* teria como origem suposta a palavra

interpretação etimológica destes termos já está submetida a uma noção pré-existente dos cultos afro-brasileiros. As propostas de Cacciatore, baseadas entre outras em diferentes fontes da literatura socioantropológica, parecem obter a quase unanimidade, com algumas exceções. Mas, como todo dicionário, um problema logo se põe por ocasião da passagem da etimologia dos vocábulos à realidade sócio-histórica das modalidades de culto.

A utilização desses termos pelos adeptos mostra que as diferenças e as aproximações continuamente se reelaboram. Partindo de uma análise de seus discursos, pude constatar, por exemplo, que o termo macumba é em geral utilizado para designar o conjunto dos cultos afro-brasileiros. Se esta constatação não faz senão confirmar o que a socioantropologia já havia trazido à luz[23], ela sugere igualmente que sob certos aspectos este universo afro-brasileiro não se constitui forçosamente de oposições irrevogáveis.

Por ocasião de minhas entrevistas, eu pedia aos adeptos para que me falassem sobre as razões de sua adesão ao candomblé e sobre as condições a partir das quais ela havia se efetuado. Suas narrativas mostram um percurso no qual a umbanda e o candomblé constituem uma etapa, sendo que este percurso é, na verdade, aquele de suas "vidas na macumba". É como diz um pai de santo:

> [...] minha mãe é envolvida nisso, mas meu pai já não é, meu pai só gosta de ver [...] Aí, eu assumi de vez, fui correr minha vida de macumba [...] Meu comecinho de macumba foi na umbanda, né? Quando eu disse que eu nasci praticamente dentro, é na umbanda, foi depois que a mãe de santo da minha mãe fez santo [iniciou-se no candomblé], foi aí que minha mãe também entrou na festa, aí a gente mudou tudo, mas o meu comecinho foi na umbanda (Manuel de Odé, pai de santo).

candombe, cuja formação provável seria "ka" (do kimbundo, costume) e "ndombe" (do kikongo, negro) que resultam, assim, no costume dos negros. O candomblé, candombe com acento agudo no e e o "l" vindo do iorubá "ilê" (casa) seria então a casa do candombe. Candombe é o termo utilizado para designar uma antiga dança dos escravos a partir de uma música tocada pelos atabaques. A palavra *macumba* teria como formação presumida kimbundo: "ma", tudo o que dá medo, e "kumba", soar (som insuportável). Mas, talvez, "maku", prefixo plural e "mba", feitiçaria. A palavra *umbanda* seria provavelmente formada de kimbundo: "u", prefixo para termo abstrato, e "mbanda" preceito. Mas o autor propõe ainda outras possibilidades de interpretação: umbanda como arte de curar (praticada pelo "kimbanda", o feiticeiro) e umbanda como magia.

23 Ver a respeito Prandi (1991), Gonçalves da Silva (1992), Trindade (1991), Birman (1995) etc.

Quando macumba é utilizado como conjunto dos cultos afro-brasileiros, nota-se que a umbanda e o candomblé se apresentam não como dois polos opostos, mas como dois polos que se estruturam em uma continuidade. Por exemplo, como uma filha de santo apresenta seu percurso?:

> [...] meu pai frequentava umbanda, era mais fácil de entender, é a linguagem dele. Todos na minha família são descendentes de índios e de africanos, só tem preto na minha família, então eu já tenho um... já é um carma, né? E não tem jeito de escapar desse carma, minha família toda é de macumba, maioria é toda de macumba, eu tenho um primo que é raspado (iniciado no candomblé), uma tia que frequenta mas não é raspada porque não conseguiu se coordenar dentro do candomblé. Na minha família, eles praticamente são todos de macumba, então já é uma trajetória, eu não pudia fugir muito à regra (Albani, filha de santo).

No fio dessa continuidade, os adeptos podem, por outro lado, sobrepor diferenças e distinções entre os dois polos. Essas evidenciam alguns signos particulares aos mecanismos de demarcação do candomblé em face dos outros cultos e, em particular, diante da umbanda. A designação do lugar de culto pode, por exemplo, ser um dos fatores dessa demarcação. Em seu relatório de pesquisa sobre o registro oficial das unidades de cultos afro-brasileiros e kardecistas, Lísias Negrão (1986a) assinala que a autodenominação dessas unidades pode indicar não apenas a visão que elas têm sobre si mesmas, mas igualmente sua filiação às diferentes correntes religiosas que lhes são exteriores. Os lugares de culto de umbanda, de candomblé e de kardecismo teriam então, nos registros oficiais, designações específicas que os diferenciariam.

Isso é igualmente notório no que diz respeito às práticas cotidianas dos adeptos. Estes chamam o lugar de culto de casa: casa de santo, casa de candomblé ou casa de macumba — neste último caso, pode-se já observar uma equivalência entre os termos macumba e candomblé. Chamam-no igualmente de barracão, roça, axé[24] etc.[25] É de se assinalar que não observei em minhas pesquisas de campo o uso do termo *terreiro*, comumente utilizado pela socioantropologia como designação de lugar de culto de candomblé. Com efeito, ao perguntar aos adeptos o sentido do termo terreiro,

24 A questão da tradução do termo axé será mais tarde abordada.

25 Outros termos de origem africana são igualmente utilizados como ilê, egbé, abassá etc.

disseram-me em grande maioria que identificam o termo à designação dos lugares de culto da umbanda. A importância dessa identificação reside na distinção estabelecida entre as duas modalidades de culto. Um pai de santo explica que

> [...] os filhos da Casa dizem o meu axé, mais no sentido da Casa religiosa, porque a gente quis distinguir da umbanda. Na umbanda, eles dizem terreiro, meu terreiro, tem também essa história de fazer documentação que inventaram, colocar um nome, registrar a Casa, a gente utiliza um nome religioso, a palavra ioruba ilê, ilê axé, casa de orixá, de culto aos orixás (Manuel de Odé, pai de santo).

Os adeptos podem empregar o termo macumba para designar as festas públicas igualmente chamadas candomblé. Com efeito, é bastante comum ouvi-los utilizar estes dois termos, ao lado do termo *toque* (toque é a batida dos atabaques que acompanham as danças e os cantos durante a festa). Como uma filha de santo fala dessas festas?

> [...] eu gosto de ver os outros candomblés, das outras pessoas. Ás vezes eu vou, acho o candomblé bonito, acho que se o sabe fazer o candomblé, é bonito mesmo [...] Então, eu vou muito, em muitas macumbas, eu vou mesmo (Angelina, filha de santo).

Se o termo candomblé, utilizado para designar essas festas, indica antecipadamente a distinção de uma modalidade de culto, quando o termo escolhido é macumba ou toque pode ser, como sugere, por exemplo, um ogã, que esta distinção se revele necessária: "[...] quando alguém me convida para ir a um toque, a uma macumba, sempre pergunto, lá é candomblé ou umbanda?" (Jorge, ogã).

Longe de se restringir aos adeptos dos cultos africanos brasileiros, o termo macumba equivale, no sentido comum e de modo bastante pejorativo, à magia como feitiçaria e feitiço. Essa faceta do termo macumba entra, ela também, no repertório dos sentidos que lhe atribuem os adeptos do candomblé. É o que diz, por exemplo, um sobre a macumba:

> [...] você sabe que aqui no Brasil, nesse meio do candomblé, vamos dizer assim, existe muita perseguição, muita traição, muita macumba, muito feitiço, então você tem que estar sempre ligado (Manuelzinho, pai de santo).

Se se é passível ser vítima da macumba, pode-se igualmente ser o agente. É como explica uma filha de santo:

> Às vezes, na macumba, tem muito disso: tem pessoas que sabem mais do que a gente, então, a gente fica conversando sobre isso, a gente aprende mais uma comida de santo nova, aprende como agradar o santo, aí a gente aprende como fazer uma macumba, sabe? A gente conversa muito sobre isso, por exemplo, se uma mulher tá separada do marido e ela quer voltar com ele, então a gente aprende a fazer uma macumba pra isso [...] (Lilica, filha de santo).

A polissemia do termo macumba cobre, na realidade, diversos domínios da vida religiosa dos adeptos; estes podem se autodenominar macumbeiros: aqueles que praticam a macumba. Eis, a título de exemplo, o discurso de duas filhas de santo:

> A vida de macumbeiro é isso: sábado e domingo a gente vai pra macumba, a semana inteira a gente vai trabalhar, trabalha das sete da manhã às cinco da tarde, chega em casa cansada, tem que cuidar da casa, do marido, das crianças, sábado e domingo é o lazer, né? Como todo mundo que sai pra fazer qualquer coisa, a gente vai pra macumba, vida de macumbeiro é assim (Rosana, filha de santo);
>
> – Se alguém te pergunta pra, qual é a sua religião, o que você responde?
> – Pra muita gente que não é de candomblé, eu digo que eu sou católica, pra quem eu vejo que é do candomblé, eu digo que eu sou macumbeira (Cida, filha de santo).

A observação e o exame dos usos feitos pelos adeptos das denominações dos cultos afro-brasileiros indicam que a macumba é ao mesmo tempo o ritual mágico e o feitiço do qual se pode ser a vítima ou o agente; ela é como o candomblé uma festa, a festa ritual e pública, mas igualmente o conjunto dos cultos afro-brasileiros no qual os adeptos do candomblé se colocam, diferenciando-se sob certos aspectos da umbanda. Neste sentido, macumba não parece constituir um culto específico que se oporia ao candomblé ou à umbanda, mas, mais provavelmente, parece exprimir e traduzir a fluidez das fronteiras estabelecidas entre esses dois termos.

Meu interesse aqui recai sobre essa fluidez, sobre a flutuação e sobre a instabilidade das distinções percebidas não apenas nos discursos mas igualmente nas práticas dos adeptos. Procuro menos estabelecer cortes do que apresentar as zonas nebulosas dessa composição como um elemento

constitutivo do candomblé tal qual ele é praticado hoje em São Paulo. Minha perspectiva é inversa, e talvez por isso mesmo complementar, àquela de Vagner Gonçalves da Silva (1994; 1995) em seus estudos sobre o candomblé em São Paulo. Considerando umbanda e candomblé como universos culturais no interior dos quais os grupos religiosos operam suas diferenças e suas aproximações, o autor, estabelecendo inicialmente distinções dicotômicas, desenha um quadro que, como todo quadro, apresenta o inconveniente de oferecer uma imagem fixa dessa realidade oscilante e imbricada na qual os adeptos dos cultos afro-brasileiros se deslocam. Aqui, as zonas de composição e de imbricação entre umbanda e candomblé se evaporam em benefício de traços distintivos para o traçado dos quais a clareza prima sobre o nebuloso, a precisão sobre a oscilação. Estar atento a possíveis idiossincrasias na construção de seu modelo é, a meu ver, insuficiente para evitar a generalização abusiva que certas rubricas do quadro apresentam.

Um segundo aspecto deve ser observado nesta análise: a autodefinição dos adeptos tem como marca o estigma do feiticeiro e da "magia negra", o macumbeiro, imputado pelo senso comum. A valorização desse estigma sugere o modo pelo qual os adeptos colocam demarcações para sua identidade em relação à sociedade englobante. Ela igualmente assinala, por exemplo, o tipo de diálogo estabelecido entre os chefes de culto e a clientela dos serviços rituais.

2.
Olhares cruzados

Se os diferentes usos feitos pelos adeptos dos termos que designam os cultos afro-brasileiros, macumba e candomblé são percebidos como homólogos, candomblé e umbanda aparecem, por sua vez, como dois polos organizadores do universo religioso afro-brasileiro no qual as demarcações se dão de modo variável. As distâncias entre esses usos e as distinções formuladas pela socioantropologia abrem um espaço no qual vêm se ampliar e se fixar diferentes imagens dos cultos afro-brasileiros tecendo ou entrecruzando os dois olhares. Como se opera na história dos estudos afro-brasileiros a disposição dessas imagens? Como são elas instrumentalizadas pelos adeptos e pelos pesquisadores na fabricação e legitimação das tradições religiosas?

Definir o candomblé (e suas variantes regionais) como religião representava, para os intelectuais brasileiros dos anos de 1930, uma resposta veemente às perseguições policiais e à marginalização sofrida pelos adeptos desses cultos. Se esse esforço deu um impulso ao desenvolvimento das ciências sociais no Brasil[1], ele igualmente contribuiu, em certa

1 Como assinala Maria Isaura Pereira de Queiroz, este desenvolvimento foi e ainda permanece encastelado ao engajamento dos intelectuais brasileiros nas questões que, relativas a seu próprio país, os toca de muito perto:

medida, para a reabilitação social dos cultos. Mas o engajamento dos intelectuais não se limitou à produção de livros ou de artigos destinados a sensibilizar a opinião pública. Desde cedo, a associação entre eles e as populações estudadas, tornando-se mais visível em razão da organização de conferências e de congressos, estruturava-se como uma verdadeira dupla: pesquisador/adepto.

Em 1934, o I Congresso Afro-brasileiro, organizado pelo sociólogo Gilberto Freyre na cidade do Recife, punha em marcha a construção de uma imagem mais positiva dos negros e de sua cultura, imagem liberta das marcas de inferioridade racial ou cultural, isenta dos estigmas da magia, da feitiçaria e do Mal. Para a construção dessa nova imagem, fez-se apelo aos elementos mais autênticos e "puros" da cultura dos negros, aqueles mais próximos de suas origens, a África.

O organizador do Congresso o definiu do seguinte modo:

> A técnica do congresso foi inteiramente nova. Não só nenhuma pompa como quase nenhuma burocracia. Sentaram-se em volta da velha mesa, na cabeceira da qual se sucederam os presidentes, conforme o assunto do dia, não só doutores, com grande erudição de gabinete e de laboratório, como ialorixás[2] gordas, cozinheiras velhas, prestas de fogareiro, que trouxeram do fundo de cozinhas de mocambo receitas de quitutes afro-brasileiros quase ignorados [...] (Freyre, 1998, p. 348).

Esta participação, selando as ligações entre os dois polos da dupla, parecia querer mostrar à opinião pública que as populações negras conferiam seu aval aos trabalhos dos intelectuais.

Isso transformava a produção científica, que se tornava mais autêntica, mais próxima da realidade social:

> O Congresso de Recife, com toda a sua simplicidade, deu novo feitio e novo sabor aos estudos afro-brasileiros [...]. A colaboração de analfabetos, de cozinheiras, de pais de terreiro, ao lado dos doutores, como que deu uma força nova aos estudos, a frescura e a vivacidade dos contatos diretos com a realidade bruta (Freyre, 1988, p. 351).

"São, pois, sempre engajados os pesquisadores brasileiros, embora muitas vezes não tenham disso consciência. [...] Os pesquisadores parecem incapazes de quebrar o círculo mágico da fascinação pelo próprio país, o qual os conserva sempre encadeados aos seus problemas [...] (Pereira de Queiroz, 1992, p. 23)".

2 Ialorixá: mãe de santo, chefe de culto.

Os trabalhos apresentados nesse I Congresso Afro-brasileiro, publicados em seguida em 1937, reagrupavam uma diversidade de temas que iam do folclore à sociologia, passando pela antropologia física e cultural, pela história, pela psicopatologia etc. Em 1937, um II Congresso Afro-brasileiro foi organizado na Bahia por Edison Carneiro, que o definiu como um evento ao mesmo tempo popular e científico no qual

> homens de ciência e homens do povo se encontraram ombro a ombro, discutindo as mesmas questões, que, se interessavam a uns pelo lado teórico, a outros interesssavam pelo lado prático, por constituir parte da sua vida[3] (Carneiro, 1980, p. 46).

Os dois eventos foram marcados pela atenção dada à divulgação da cultura negra junto às elites. O Congresso da Bahia, segundo Carneiro,

> acabou com o espantalho que ainda eram, para as classes chamadas superiores da Bahia, os candomblés. [...] A publicidade do Congresso, nos jornais e pelo rádio, contribuiu para criar um ambiente de maior tolerância em torno dessas caluniadas religiões do homem de cor (Carneiro, 1980, pp. 44-45).

Segundo Beatriz Góis Dantas (1988), esses Congressos consolidaram uma atitude, já visível nos estudos afro-brasileiros da época, que tendia a considerar o candomblé como espetáculo exótico de dança e de festa. A valorização dos rituais públicos e de seus aspectos mais estéticos, como a dança, as roupas, a música etc., tornava-se o trunfo da visibilidade do candomblé como religião, sendo esta última possível contanto que fossem apagados seus aspectos de magia e de feitiçaria. Essa imagem exotizada do candomblé, conferindo-lhe um aspecto de verdadeira religião, ganhava paralelamente outros reforços com a valorização de seus elementos africanos autênticos. Estes foram distinguidos e repertoriados pelos intelectuais em certas Casas de candomblé: as representantes fiéis da cultura nagô.

A presença dos intelectuais nessas Casas de candomblé se tornou mais evidente com a atribuição de cargos honoríficos a eles destinados ou, ainda, com o engajamento religioso que podia ir até a iniciação no cul-

3 Data do original: 1940.

to. Essa participação parece ter feito escola nos estudos afro-brasileiros[4]. Pesquisadores engajados na religião como, por exemplo, Juana Elbein dos Santos, podem hoje fazer desse engajamento um postulado metodológico:

> Estar iniciado, aprender os elementos e os valores de uma cultura "desde dentro", mediante uma inter-relação dinâmica no seio do grupo, e ao mesmo tempo poder abstrair dessa realidade empírica os mecanismos do conjunto e seus significados dinâmicos, suas relações simbólicas, numa abstração consciente "desde fora", eis uma aspiração ambiciosa e uma combinação pouco provável (Elbein dos Santos, 1988, p. 18).

Sua aposta metodológica conduziu-a, por outro lado, a restringir suas fontes bibliográficas aos autores que "pertencem à cultura em questão, ou que foram 'iniciados' ou que, ao menos, tiveram uma convivência prolongada em contato com esta cultura." (*idem*, p. 23).

Se o engajamento de Elbein dos Santos coloca-se harmoniosamente em uma continuidade teórica com os antepassados, para aqueles autores que não se inscrevem forçosamente nos mesmos registros teóricos, essa participação é marcada como simples continuidade de uma tradição que, assim proclamada, parece poder legitimar seu próprio trabalho. Pode-se, hoje, como exemplo, encontrar uma retomada dessa continuidade em Reginaldo Prandi, quando ele declara:

> Fomos ficando íntimos de muita gente. Fui padrinho de iaôs e recebi a honraria de ser "suspenso" [escolhido] por orixás, no transe ritual, para ocupar cargos na alta hierarquia de três terreiros. Uma companheira de campo também foi "suspensa" em um terreiro, enquanto um outro recebeu uma porção de cargos. Como acontecera na Bahia com Nina Rodrigues, Edison Carneiro, Roger Bastide e Donald Pierson, além de pesquisadores conhecidamente confirmados [iniciados] em cargos

4 Se sua iniciação ao culto é apresentada de modo mais ou menos discreto por certos autores (pelos agradecimentos à sua mãe ou ao pai de santo, na descrição de sua posição no trabalho de campo etc.), ela torna-se por outro lado notória em outros que se dedicam explicitamente ao exercício da religião. Penso aqui em Pierre Verger e em Gisèle Cossard-Binon, que se tornou Omindarewa Iyalorisá. Michel Dion (1998), que consagrou toda uma obra à figura de Omindarewa, perpetua de modo surpreendente a "tradição" da dupla pesquisador/adepto. Ao desejar "fazer uma sociologia que seja dita pela palavra do outro" (Dion, 1998, p. 126), o autor faz desaparecer literalmente este último (veja-se, sobretudo, o anexo I: Sobre a Simbólica do Candomblé).

> do candomblé, como Vivaldo da Costa Lima e Júlio Santana Braga, entre outros (Prandi, 1991, pp. 36-37).

A dupla pesquisador/adepto podia até então ser percebida em uma relação de alteridade pervertida, baseada na lógica do "populismo", "endêmico no seio das ciências sociais", em que os intelectuais "descobrem o povo, apiedam-se de seu destino e/ou se maravilham com suas capacidades, e pensam assim se colocar a seu dispor e trabalhar para seu bem" (Olivier de Sardan, 1995b, p. 96). Da palavra "concedida", quando se fala ao mesmo tempo do outro e em seu lugar, passa-se a uma legitimação desta palavra. A relação de alteridade (pesquisador + adepto = defesa de uma causa) torna-se suscetível de assumir a forma da identidade (pesquisador = adepto), sendo que as duas modalidades podem legitimar ao mesmo tempo o trabalho científico e as práticas religiosas.

Essa tendência à valorização da "África autêntica" desenvolveu-se, nos anos de 1930, junto aos adeptos do candomblé na região do nordeste brasileiro. A busca dessa África, conduzida pelos antropólogos (Pierre Verger, Roger Bastide etc.) tornou-se então o lema para as Casas de candomblé onde eles trabalharam. Quando essa busca podia se traduzir em uma viagem ao continente africano, isso representava uma verdadeira fonte de legitimação e de prestígio para os chefes de culto. Esse movimento, entendido como movimento de reafricanização do candomblé, era apreciado pelos pesquisadores como prova da capacidade profunda desta religião em conservar suas raízes preservando-se de todo "aviltamento". A tradição, percebida pelos intelectuais como uma sobrevivência da África ancestral em obra no presente, era proclamada, nesses termos, pelos adeptos.

Quando a viagem à África não era viável, a leitura dos textos etnográficos parecia poder substituí-la. Edison Carneiro, ao descrever o espaço de uma Casa de Candomblé da Bahia, assinala que as mudanças sofridas por esta são igualmente devidas a seus próprios escritos (datados de 1948): "Vejamos agora o barracão[5] — tal como era até 1948, pois em parte por influência deste livro, dele resta apenas a coluna central." (Carneiro, 1967, p. 41). Se essas mudanças são tomadas como uma evidência, sem merecer análise, a leitura dos textos etnográficos no interior das Casas de culto

5 Salão onde se dão as festas públicas.

parece igualmente se justificar por si só. Assinalo a esse respeito um outro texto de Carneiro que faz referência a uma mãe de santo da Bahia apresentada como sendo uma "uma mulher inteligente que acompanhava e compreendia nossos propósitos, que lia nossos estudos e amava nossa obra" (Carneiro, 1964, p. 208).

Por outro lado, num artigo datado de 1946, Roger Bastide (1983) assinala como fator de constituição do sincretismo uma forma indireta de imitação em que "os livros dos afrologistas" são passíveis de se tornarem modelo:

> Seria um erro acreditar que os "zeladores" (nome pelo qual se designam hoje em dia os pais de santo) são pessoas ignorantes. Eles leem os livros que se escrevem sobre eles e pode haver uma influência dos mesmos sobre suas crenças ou religiões, principalmente na medida em que esses livros cotejam os fatos brasileiros com os fatos africanos, pois, na impossibilidade de ir à África, como se fazia outrora, o zelador de hoje estuda a África através dos livros para reformar sua própria religião. (Bastide, 1983, p. 168).

O uso dos textos etnográficos parece legitimar essa reforma, contanto que seu usuário tenha por sua vez um "coeficiente de tradicionalidade" (Lenclud, 1994) atestada pelo próprio pesquisador. Esta reforma, à semelhança do sincretismo, pode então se traduzir em simples cópia de um modelo ou em uma "autêntica tradição".

Ao instituir essa distinção, Bastide contribui para a edificação de uma metodologia que, autorizando a distinção e a apreensão do sincretismo de tradição, permite igualmente conservar sua história:

> Seria necessário, também, que em cada terreiro estudado se indicasse a data (pelo menos aproximativa) de fundação, e, para os mais recentes, se desse a genealogia (por quem foi "feito", o pai, a mãe que o dirige), de maneira a distinguir o sincretismo de tradição do sincretismo de imitação. Isto é muito importante, pois existem, às vezes, casos de charlatanismo e esse método permitiria eliminá-los, separar os fatos exatos de sincretismo de certas cópias, algumas vezes cheias de erros, de interpretação dos zeladores sem iniciação suficiente (Bastide, 1983, p. 172).

Esse método confere aos pesquisadores um papel de árbitro no estabelecimento de critérios que podem determinar a autenticidade das Casas de culto. Se o traçado de sua genealogia se inspira em um método histórico, os elementos que o balizam são resultado de critérios religiosos como, por exemplo, o tempo de iniciação ou a filiação. Não é difícil imaginar as

consequências ideológicas da apropriação desse discurso pelos adeptos nas suas disputas identitárias. O entrelaçamento de um método científico e do critério religioso na determinação da autenticidade e da tradicionalidade das Casas de culto, ao tornar suas vozes legítimas, confere igualmente às ciências sociais um papel privilegiado nesse processo.

A partir dos anos de 1970, estudos sobre as religiões afro-brasileiras (Maggie Velho, 1975; Fry, 1982; Birman, 1980; Góis Dantas, 1988) não somente rompem com o paradigma da busca do autenticamente africano mas, igualmente, colocam em evidência este processo de construção de um discurso em ciências sociais que moldaria a tradição religiosa dos grupos estudados. Nesse sentido, o trabalho de Góis Dantas parece-me o mais eloquente. A autora indica que a história dos cultos afro-brasileiros não se limitaria nem a uma história de resistência das populações negras à dominação dos brancos, nem ao resultado da mistura de diferentes culturas. Essa história estaria, assim, estreitamente ligada às posições teóricas e ideológicas dos intelectuais que, ao contá-la, teriam reforçado certos aspectos, como aquele da pureza africana, forjando e legitimando uma tradição religiosa.

Mas as proposições de Góis Dantas, sem dúvida alguma bastante inovadoras, podem hoje ser matizadas à luz das análises de Gérard Lenclud (1994), que tratam da questão da fabricação das tradições. A proclamação da tradição de certas Casas de culto pelos intelectuais, assim como a retomada desse discurso pelos adeptos não parecem ser suficientes para a instituição dessa tradição. Não podemos afastar do contexto da proclamação dessas tradições as dinâmicas sociais nas quais interagem as posições teóricas e ideológicas dos pesquisadores, as práticas religiosas dos adeptos e sua capacidade de manipular, segundo seus próprios interesses e suas diversidades, as diferentes fontes das quais retiram os elementos para a fabricação e legitimação de suas tradições. Como assinala Lenclud,

> a fabricação da tradição obedece a certas regras que carregam em si um sistema de referências. Uma coisa é o fato de a tradição somente existir quando proclamada, outra, o mecanismo de proclamação ser suficiente para instituí-la. A proclamação da tradição é necessária; não acredito que ela seja suficiente. A noção de tradição procede de antemão da pragmática mas, nem por isso "se tem tradição sob encomenda" (Paul Veyne) (Lenclud, 1994, p. 35).

Esse limite foi igualmente assinalado por Figueiredo Ferretti (1995), mas este autor parece cair na armadilha que consiste em supor a existência de uma zona de autenticidade das tradições que se oporia, ou estaria ao abrigo, da invenção ou da fabricação:

> O intelectual atua como reflexo do que encontra, que pode reforçar, mas sua função legitimadora tem limites. O êxito ou fracasso de um terreiro depende principalmente da eficácia de sua liderança, como *da autenticidade de suas tradições*[6] (Figueiredo Ferretti, 1995, p. 68).

AS MODALIDADES DA DUPLA PESQUISADOR/ADEPTO HOJE: DOIS ESTUDOS DE CASO

Com o crescimento dos movimentos de busca identitária empreendidos pelos grupos religiosos, a dupla pesquisador/adepto torna-se mais complexa. Esses grupos, ao esperarem aperfeiçoar, por exemplo, sua interlocução com a sociedade global, podem lançar aos pesquisadores um pedido direto de operacionalização de sua competência profissional. O "populismo" dos anos de 1930 transmudou-se em uma colaboração na qual os graus de implicação dos pesquisadores, muito variáveis, pode ir de uma espécie de corporativismo a uma conversão religiosa que suscita de uma certa maneira uma conversão do saber científico em discurso ideológico e, em certos casos, em prática religiosa. Dessas conversões e apropriações resulta, aliás, para certos grupos, a instituição de um poder diferenciado no mercado religioso.

Primeiro caso: pesquisadores e adeptos conduzem um mesmo combate!

O processo de sucessão resultante do falecimento do chefe de culto de uma Casa de candomblé em São Paulo foi marcado por inúmeras disputas entre os candidatos potenciais. No decorrer dessas disputas, as lógicas da hierarquia religiosa viram-se ao mesmo tempo confrontadas e associadas com aquelas do direito civil da herança. A nova mãe de santo, temendo

6 Os itálicos são meus.

perder o imóvel devido ao direito de sucessão familiar, e, de outro lado, buscando provar e garantir sua legitimidade religiosa, engaja uma ação junto ao organismo de Estado competente[7] para obter o estatuto de patrimônio histórico e cultural para sua Casa de candomblé. A fim de constituir seu dossiê, ela faz apelo a profissionais, advogados e antropólogos[8] que frequentam sua Casa como membros, amigos ou pesquisadores. Uma documentação jurídica e histórica da Casa mostrava-se necessária para provar sua importância como espaço cultural.

Se a história recente da Casa (cerca de duas ou três décadas) e sua origem na umbanda pareciam contradizer a noção oficial de tradição, baseada na antiguidade e na "pureza" das raízes, a instrumentalização de outra noção, como aquela da invenção ou reinvenção das tradições, parece ter permitido a esses antropólogos jogar habilmente com a Administração, provando o valor cultural da Casa de candomblé, e, ao mesmo tempo, com outros pesquisadores que pareciam colocar em dúvida sua ação. Como assinala Gonçalves da Silva (1995), após a constituição do dossiê, a questão da tradição do candomblé paulista ainda por ser resolvida, restava saber em que medida essa Casa podia ser considerada como uma de suas representantes. Em um artigo, relatório de tal processo, Amaral assinala que "as tradições são construídas diariamente, inventadas, reinventadas, abandonadas ou recuperadas. Aos orgãos de defesa cabe garantir as condições para que isso se dê" (Amaral, 1991, p. 91). Com uma cajadada (a noção de "tradição inventada"), dois coelhos: em 23 de abril de 1990, pela primeira vez, uma Casa de candomblé de São Paulo (como já se dera com uma Casa da Bahia nos anos de 1980) era oficialmente reconhecida como patrimônio histórico e cultural do Estado, e considerada como "exemplo típico da formação das Casas de culto de São Paulo" (Amaral, 1991, p. 91). Segundo coelho: a "tradição" do candomblé paulista, "inventada", recebia o selo oficial que garantia sua perenidade. A noção de invenção ou de reinvenção das tradições, resultante da confrontação das análises históricas e

7 Condephaat: Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo.

8 Baseio-me aqui nos dados fornecidos por dois desses antropólogos: Gonçalves da Silva (1995) e Amaral (1991, 1992).

antropológicas (Hobsbawm e Ranger, 1993), autoriza hoje uma abordagem dos fenômenos culturais em sua dinâmica de produção, transformação e legitimação dos símbolos e rituais[9]. Paradoxalmente, essa noção se torna aqui instrumento mesmo de legitimação dessas tradições, doravante proclamadas no singular como sendo "a Tradição".

Por ocasião do ritual público dedicado ao orixá patrono da Casa, durante o qual igualmente se festejava o sucesso do processo, a mãe de santo pede ao presidente do Condephaat, antropólogo, para expor ao público "quanto trabalharam para que se provasse, por A + B, o que é tradição, força e cultura dos orixás. *Eu provei* e eles analisaram"[10] (Amaral, 1992, p. 152). O discurso do Presidente, dedicado à importância da mudança política cultural do Estado de São Paulo, fazia igualmente alusão à "*força da tradição*".

Com efeito, como assinala Gonçalves da Silva, a ação dos antropólogos no processo não constitui forçosamente o único fator de seu sucesso. Outros fatores de ordem diversa também desempenharam papel importante: a pressão das petições assinadas por pessoas próximas da Casa, os amigos, os vizinhos ou simpatizantes, a mobilização do grupo religioso na realização de rituais mágicos visando ao sucesso do processo (o que acarretou certa coesão perdida por ocasião das disputas pela sucessão), os contatos políticos da mãe de santo etc. A proclamação das tradições dessa Casa de candomblé depende igualmente de outros referenciais ligados à sua própria prática religiosa. Entretanto, gostaria de colocar aqui em destaque o processo de instrumentalização da noção de "tradições inventadas" que, com o risco de esvaziá-la de todo sentido, é colocada no singular, "a força da tradição", tornando-se fonte de legitimação para aquele que dela se apropria.

9 Os artigos publicados no segundo número da revista *Enquête* ("Usages de la tradition", 1996, éditions Parenthèses) dão mostras da amplidão teórica desta noção.

10 Os itálicos são meus.

Segundo caso:
pesquisadores e adeptos, a defesa de um mesmo saber?

Hoje em dia, outros tipos de apropriação do saber produzido pelas ciências sociais estão em andamento. A criação, por exemplo, no interior das Casas de candomblé, de grupos de estudos "interdisciplinares"; a organização nas universidades, mas igualmente em outros locais públicos, de cursos, conferências, congressos, que contam com a participação de pesquisadores, de chefes de culto e de adeptos em geral, tornam esses últimos suscetíveis de se tornarem, por sua vez, "pesquisadores"[11]. Verifica-se hoje em São Paulo a aparição de líderes religiosos, saídos dessa *intelligentsia*, como o diz Gonçalves da Silva (1995, p. 268), à frente do movimento de reafricanização do candomblé.

Uma das bases de combate desse movimento define-se, por exemplo, por sua participação nas Conferências Internacionais da Tradição e da Cultura do Orixá dirigidas desde 1981 por líderes religiosos originários da Nigéria, da América do Norte, dos países da América do Sul e das Caraíbas. Idealizadas pelo Reitor da Universidade de Ifé, Wande Abimbola, essas Conferências, segundo este último (Fry, 1984, p. 40), têm o objetivo de preservar a unidade do culto aos orixás graças à criação de uma estrutura sólida de intercâmbios internacionais. A sistematização desses intercâmbios formaliza-se em resoluções e deliberações tomadas no decorrer desses encontros. À maneira dos primeiros Congressos dos anos de 1930, essas conferências constituem um lugar privilegiado de interação entre adeptos e pesquisadores. Entretanto, apesar de algumas possíveis semelhanças no tocante ao objetivo de sua organização, como, por exemplo, aquele de conferir ao candomblé um lugar respeitado na sociedade, é possível notar uma indiscutível mudança em suas modalidades. Os adeptos, que não são mais simples "cozinheiras" ou as "gordas ialorixás", cuja imagem era valorizada ou folclorizada pelos antropólogos, exercem hoje sua capacidade e

11 A este respeito, veja-se Prandi, 1991 e 1994; Gonçalves da Silva, 1995. Exemplo desse intercâmbio: Armando de Ogum, ou Armando Akintundê Vallado, pai de santo em cuja Casa Prandi e Gonçalves fizeram suas pesquisas, defendeu em seguida sua dissertação de mestrado em antropologia na Universidade de São Paulo, sob a orientação de Reginaldo Prandi (Vallado, 1999).

seu direito de construir, eles próprios, essa imagem e legitimá-la segundo seus próprios interesses.

A quarta edição dessas conferências foi organizada em 1990 em São Paulo[12], sob o tema: "A influência da tradição africana no mundo moderno". As palestras, conduzidas ao longo de cinco dias[13] por pesquisadores e representantes do culto aos orixás vindos da Nigéria, do Togo, dos Estados Unidos, da Argentina, de Cuba e de diferentes regiões do Brasil, eram acompanhadas de debates, de projeções de filmes e de apresentação de grupos de dança e de música.

A austeridade do espaço fechado da sala de conferências parecia ter seu contraponto no espaço aberto de um mercado movimentado, instalado perto desta última, onde os participantes podiam encontrar toda espécie de produtos ou de serviços: do jogo oracular à maquiagem ou penteados afros, passando pelos tecidos vindos da África e, ainda, alimentos baianos, poções mágicas, objetos rituais, livros etc. Chefes de culto e adeptos, vestidos luxuosamente com boubous* "à maneira africana", com saias volumosas ricamente bordadas usadas sobre anáguas engomadas "à maneira baiana", circulavam constantemente entre os dois espaços — para olhar, assistir, ver e certamente serem vistos — ao lado de outras pessoas mais anonimamente vestidas. O desejo de unificação e a busca de uma coerência religiosa dogmática proclamados ao longo das sessões me pareciam em muito contrastar com a heterogeneidade e, por vezes, falta de nexo, das exposições, com a diversidade e por vezes a excentricidade do mercado, formando a meus olhos um mosaico de imagens estrategicamente expostas ou guardadas.

O surgimento de um conflito e seu desenrolar por ocasião de uma das sessões trazia uma nova luz a essas primeiras impressões. Como assinala Victor Turner (1974, p. 35), o conflito, inerente a toda vida social,

12 A primeira deu-se em Ifé, em 1981; a segunda, em 1983, em Salvador; e a terceira em 1986, ao mesmo tempo em Nova York e em Ifé, provavelmente por causa de uma cisão no movimento.

13 Minhas observações das atividades deste congresso concentram-se nos três dias durante os quais segui uma boa parte das comunicações e das atividades do mercado instalado perto da sala de conferências.

* *Boubous*: longa túnica, usada bem solta, em algumas regiões da África (N. da T.).

"seems to bring fundamental aspects of society, normally overlaid by the customs and habits of daily intercourse, into frightening prominence"*.

Com a apresentação de sua palestra intitulada "O Natural e o Social nas Casas de Candomblé", o antropólogo José Flávio Pessoa de Barros apresenta o *trailer* de um filme em que são mostradas algumas passagens da colheita de folhas e de plantas destinadas a uma série de rituais no candomblé. Ao final da projeção, uma agitação, vinda inicialmente de um pequeno grupo de pessoas, toma conta da sala. O coordenador da sessão, pedindo silêncio, explica que o debate se dará mais tarde. Uma mulher, provavelmente uma mãe de santo em razão de sua vestimenta, levanta-se então gritando: "queremos falar agora, pois o assunto é importante e vamos nos retirar... ele disse uma coisa que não é aceitável". O coordenador, utilizando uma linguagem religiosa de respeito, e identificando a origem baiana dos membros desse grupo, tenta dar algumas explicações relativas à apresentação de um representante deste Estado. A confusão é total e mal se compreende o que uns e outros se dizem.

A mãe de santo retoma a palavra: "mas não é isso, é o *trailer* que ele acaba de passar. Um instante: eu gostaria de saber se esse professor é pai de santo, babalorixá, tata de inquice [chefe de culto na Nação angola], quero saber isso, qual é seu papel?" Uma confusão cobre a voz do antropólogo que tenta em vão retomar a palavra.

Um rapaz, tomando o microfone, propõe um esclarecimento: "escutem, é isso: quero pedir a permissão à minha mãe de santo, aos babalorixás e iaolorixás aqui presentes, aos ogãs e às equedes, aos mais velhos, pela primeira vez neste congresso, para tomar a palavra a fim de dizer aos organizadores: estou realmente chocado com este vídeo a que assisti!" Os aplausos, muito intensos, interrompem-no durante alguns segundos. Ele retoma: "estou chocado, principalmente porque o vídeo termina em um ponto de vista bem claro com a seguinte frase escrita: '*trailer* para comercialização'". A participação da assistência é ainda mais viva e ouvem-se palavras de encorajamento. O rapaz assume um ar mais grave: "assistimos neste vídeo a momentos sagrados de nossa religião que são, mesmo para certos inicia-

* "parece trazer aspectos fundamentais da sociedade, em geral encobertos pelos costumes e hábitos do intercâmbio diário, para uma proeminência assustadora" (N. da T.).

dos, proibidos de serem vistos na Nação angola, citada no vídeo... [novos aplausos]. Peço a permissão a Nega para falar. Minha mãe de santo Nega Nivalda disse-me que na Nação angola os filhos de santo, mesmo com sete anos de iniciação confirmados, não podem assistir a certas coisas que foram mostradas nesse vídeo. Ora, se é um congresso de tradição e de cultura dos orixás, em que estamos preocupados com a preservação de nossos 'fundamentos'[14] — e, oh, quantos destes foram aqui mostrados! — eu, como adepto da religião do candomblé, sinto-me menosprezado pela exibição desse vídeo, de tal modo que desejei aqui expressar minha indignação!".

Uma vez rompida a ordem inicial proposta pelos organizadores, não restou ao coordenador senão abrir o debate dando a palavra à mãe de santo baiana:

> Ele me deu espaço porque sou da Nação angola... Gostaria de saber a respeito deste professor qual é o seu papel no candomblé, ele é tata de inquice, babalorixá, ogã, iniciado ou pesquisador? Ele estuda? A segunda questão decorre da primeira, porque se ele me responder que é um pesquisador que estuda, então digo que ele tem todas as razões para fazer um absurdo como este. Porque um candomblé que se respeita, que se considera, não deixa nem professor, nem pesquisador, nem pessoas que estudam, entrar em seus 'fundamentos' para fazer um absurdo como este, em um *trailer* comercial. E isso não pode continuar de modo algum!

O coordenador, um rapaz nigeriano, assume então a palavra:

> Gostaria de esclarecer algo: o IV Congresso Internacional abre espaço para as questões polêmicas e para a participação dos babalorixás e ialorixás que desejam falar sobre esses assuntos. Nós convidamos também pessoas sérias, que são intelectuais, pesquisadores, para ajudar, porque tenho certeza de que estas pessoas muito ajudaram o candomblé e a cultura africana no mundo moderno! Eles esclarecem assim muitas coisas para os zeladores e zeladoras de santos.

Até aqui o público ouve sem intervir. O rapaz nigeriano prossegue:

> Gostaria, agora, de falar do filme da sessão desta manhã. Muitas pessoas assistiram ao vídeo africano sobre Egungun, estas coisas muito sagradas, mas isso não quer dizer que não é preciso mostrá-las. O público gostou e chegou mesmo a aplaudir. O que acabamos de assistir, sou nigeriano, estou no Brasil há algum tempo, vi nos

14 Os fundamentos, como o termo o indica, correspondem à base, a tudo o que funda e sustenta; por isso o "fundamento" do candomblé constitui algo de muito importante que deve ser conservado e guardado sob a lei do segredo. Voltarei a esta noção mais adiante.

> candomblés: há sempre a presença de fotógrafos, de pessoas com câmeras de vídeo que filmam tudo do que a gente está falando aqui...

Um movimento recomeça na sala sem que se possa saber se se trata de aprovação ou reprovação. O rapaz nigeriano continua:

> Peço agora aos pais de santo, a meus amigos, aos babalaôs, aos babalorixás, que continuemos a fazer o que estamos fazendo. Esta polêmica, se isso ofendeu a alguém, eu gostaria que as pessoas compreendessem que este senhor fez um trabalho de intelectual e tenho certeza de que, nas Casas de candomblé aqui, serão encontrados fotógrafos e pessoas com equipamentos de vídeo que gravam essas coisas...

Sem que possa terminar sua frase, a reação do grupo baiano explode: "Não na Bahia! Não na Bahia!" Uma grande confusão de vozes se instaura na assistência. O rapaz nigeriano tenta retomar seu papel de coordenador por diversas vezes, sem sucesso. Ele passa então a palavra ao antropólogo para que ele explique se "é babalorixá ou pesquisador".

É em meio a uma enorme confusão que o pesquisador retoma a palavra pela primeira vez:

> Parece-me que a controvérsia aqui levantada foi, em primeiro lugar, motivada por aquilo que se considera como segredo. Isto é extremamente frequente. Desde os anos de 1920 existem fotografias que mostram todos estes aspectos da expiação. De meu ponto de vista, parece-me que o vídeo sobre a Nigéria mostra claramente coisas altamente sagradas, e este sagrado está diretamente ligado a uma comunidade. A questão do segredo, aqui, no caso brasileiro, está extremamente voltada ao próprio processo de historicidade dessas Casas, o processo de formação, isto é, na medida em que...

A confusão torna-se tumulto, ele tenta novamente falar algo lançando uma frase no ar: "Tive paciência de escutar a todos... A questão do sagrado aqui... A questão que penso estar sendo aqui discutida... Este sagrado na Nigéria, naquela comunidade..."

O tom das discussões paralelas na sala cresce, as acusações mútuas de falta de vigilância e de respeito aos "fundamentos" recrudescem. Uma jovem mãe de santo assume então a palavra com certo desespero:

> Por favor, escutem, isso não acontece apenas em São Paulo ou na Bahia. Acontece em qualquer lugar, porque por todos os cantos tem boas Casas e más Casas. Não

importa em que lugar, há pessoas que respeitam o axé [axé significando aqui "fundamento"] e pessoas que não o respeitam.

Os aplausos parecem encorajá-la:

Não importa em que lugar, não importa em que Casa, cultiva-se bem e se colhe mal; tem maus filhos de santo. Aprendemos uma coisa, mas nossos filhos de santo não... Então, vamos parar de discutir. Aqui, é uma reunião de pais de santo em São Paulo. Não vamos deixar uma impressão ruim; é Rio, é São Paulo, é Bahia, é qualquer lugar.

Muito aplaudida, ela volta a se sentar para ceder a palavra ao antropólogo, que tenta mais uma vez esclarecer sua posição.

Ele começa a dizer que o *trailer* apresentado, do qual ele não é o autor, é aquele de um filme comercial, que ele pertence a toda comunidade pois pode ser comprado ou alugado facilmente. Esta comercialização, que não concerne nem à academia nem à sua posição como pesquisador ou iniciado, não tem relação alguma com sua exposição sobre as relações dos adeptos com a natureza. Ele retoma alguns pontos de sua palestra para explicar que se tratava de falar da experiência cotidiana da religião vivida pelos adeptos, da formação histórica das Casas de candomblé e, enfim, em tom irritado, "da repressão policial que tornou repressoras e vigilantes muitas das cabeças das pessoas aqui..." Sua reprimenda, talvez muito sutil, em nada muda o teor das discussões paralelas que opõem uma cidade à outra.

Após ter ouvido atentamente essas intervenções sucessivas, o vice-presidente do Congresso, ogã Gilberto de Exu, figura importante na organização política do candomblé em São Paulo, toma a palavra em tom conclusivo:

O que está acontecendo? Acho que devemos nos acalmar e nos lembrar de alguns fatos passados. Penso que há pessoas aqui que se lembram que, na Bahia, uma Casa de angola abriu seu roncó [quarto ritual]. Isto foi filmado e saiu no livro de Pierre Verger, *Dieux d'Afrique* [em francês].

A assistência aplaude bastante e ele prossegue:

Outra coisa. Aqui, em São Paulo, um babalorixá, de origem desconhecida, fez a mesma coisa e este vídeo será divulgado hoje ou amanhã na TV Cultura, é um absurdo! Então, senhores, devemos considerar, como essa senhora disse, e ela merece todo o nosso respeito, que existem boas Casas e que existem más Casas, há antropólogos que são vampiros, que vão em nossas casas para nos sugar.

Os aplausos intensificam-se, interrompendo-o por alguns segundos. Ele retoma:

Penso que é esta posição que devemos assumir aqui. Há também bons antropólogos, quero dizer: Flávio é meu amigo, conheço-o há muitos anos, respeito-o, sei que faz um trabalho sério e acredito que alguns dentre vocês também o conhecem. Então, vejam bem, ele expôs seu trabalho; que isto resulte em polêmica, acho legítimo. Não devemos, entretanto, ficar nesta bagunça: sou da Bahia, sou do Recife, sou do Rio de Janeiro... Devemos, pelo contrário, tirar uma conclusão disso tudo, ter uma ideia e formular uma proposição límpida e clara para que coisas desse tipo não aconteçam mais.

Os aplausos entusiastas da assistência parecem indicar uma viva adesão ao discurso do vice-presidente.

As conferências retomam então seu curso em meio a murmúrios e cochichos do público. Cada conferencista aproveita seu tempo de palavra para retornar a alguns pontos da querela — a preservação dos "fundamentos", a imagem do candomblé, as diferenças regionais, a importância ou não dos pesquisadores etc. —, expressando sua perspectiva e reafirmando sua posição. Se a definição dos papéis (pesquisador ou adepto) não era necessariamente explicitada antes do conflito, ela se faz agora ouvir. Uma moça de São Paulo, encarregada de ler uma comunicação enviada por um pesquisador, começa sua intervenção avisando que ela está no congresso na condição de filha de santo, e não de professor como fora anunciado. Ela agradece em seguida a seu pai de santo por tê-la encorajado a participar do congresso e acrescenta numerosas observações sobre a importância dos pesquisadores na história do candomblé.

Era igualmente possível ouvir observações regionalistas como aquelas de um representante da Bahia que, após ter criticado a organização do congresso no tocante à distribuição do tempo de palavra, diz:

Este congressista (eu mesmo) teria podido aprofundar de modo mais adequado essas questões a fim de trazer a esta reunião uma pequena contribuição, visando a um maior enriquecimento deste conclave tão importante [...] Mas a preocupação, ao menos do candomblé da Bahia — para seus representantes aqui presentes, que são consequentes — parece destoar um pouco da preocupação geral daqueles que fazem parte deste conclave, a começar por sua cúpula; nós ainda nos dedicamos à

pratica do candomblé mantendo o segredo de sua sacralidade, e não temos razões para mudar de caminho.

Ao final desse conjunto de conferências, a abertura do debate reinaugura o conflito. Se o discurso regionalista, sempre sustentado de modo veemente pelos representantes baianos, retorna com toda força, o discurso sobre a coesão, enunciado entre outros pela direção do congresso, começa a ganhar terreno. Uma mãe de santo, bastante idosa, toma então um microfone, não para falar, mas para entoar uma reza. Algumas pessoas, pondo-se a seu lado, curvam-se em sinal de respeito e acompanham-na em seu canto, batendo palmas. Eu carregava comigo durante todo o tempo uma câmera e até então não havia gravado senão as atividades do mercado. A força dramática daquela cena me leva a filmá-la.

Após a reza, o argumento de defesa da coesão volta-se para o exterior. Aponta-se o perigo de mostrar, não somente aos adeptos do candomblé mas, sobretudo, à sociedade em geral, uma imagem fragmentada e desagregada de seu movimento. Uma mulher, representante dos Estados Unidos, toma a palavra para sustentar com veemência que não se pode de modo algum permitir aos jornalistas e à televisão veicular imagem semelhante. Dizendo isso, ela aponta para mim. Uma das organizadoras do Congresso aproxima-se então de mim e pede para ver minha câmera. Minha primeira e única reação, certamente muito ingênua, é explicar que não se trata de um trabalho jornalístico para a televisão, mas de uma pesquisa antropológica. Entrego-lhe então a câmera, que chega às mãos da representante dos Estados Unidos. Esta última visiona as imagens até então gravadas e, ao ver cenas do mercado anteriormente filmadas, um plano fixo do brasão do Congresso, e a mãe de santo cantando, devolve-me a câmera para concluir seu discurso e encerrar a sessão.

No dia seguinte, último dia do congresso, as conferências são marcadas por uma atmosfera de maior coesão e confraternidade. Ao final da sessão da manhã, uma das organizadoras propõe ao público cantar a cantiga de abertura do Congresso ("Vamos Cultuar Nossos Orişa")[15], o

15 Cantada em iorubá, a cantiga foi impressa nesta língua, seguida de sua tradução em português. A cantiga, apresentada em sua versão francesa pela autora deste livro, foi aqui transcrita do francês para o português (N. da T.).

que não se dera nos dias anteriores. Começo então a filmar esta cantiga: a representante norte-americana, sentada do lado do público, não me impede de filmar, mas esboça um gesto de resistência tentando esconder seu rosto. Viro propositadamente a câmera e, em seguida, filmo a mãe de santo bastante idosa que canta com entusiasmo ao lado de um pai de santo e de outros adeptos. Estes lançam um olhar furtivo à câmera que parece provocar aqui uma intensificação positiva de sua performance. As reações das pessoas do público vão de certa indiferença a esta intensificação positiva; por outro lado, não noto reação hostil alguma. Ao final da cantiga, a organizadora anuncia a pausa para o almoço e o horário de retomada das conferências à tarde.

* * *

Segundo Victor Turner (1974), podemos perceber nas situações de conflito unidades de processos desarmônicos, os *social dramas*, observáveis durante uma sequência mais ou menos regular constituída de quatro fases principais. Em um primeiro momento, uma violação ou ruptura das normas que regulamentam as relações sociais aparece. Esta é seguida de uma fase de crise, ponto crucial ameaçador e perigoso que desafia os representantes da ordem a se confrontar com tal crise. Sucede-se assim uma fase de "ação reparadora", em que as técnicas pragmáticas e a ação simbólica atingem sua mais alta expressão; pode-se então observar os mecanismos formais e informais da reparação e da mudança social. A última fase é aquela da reintegração do grupo dissidente ou, então, aquela do reconhecimento e da legitimação da separação irreparável. O processo do drama social (*social drama*), adverte Turner, não segue necessariamente estas quatro fases em uma sequência inevitavelmente linear; cisões ou falhas podem ocorrer na fase crítica ou reparadora. Levando em conside-

"Vamos cultuar nossos orişa/Ninguém se opõe a isto/Ninguém nos diz para nos afastarmos de nossas origens/ Vamos cultuar nossos orişa /Eşu é o culto de nossa terra/ Vamos cultuar nossos orişa/Ogum é o culto de nossa terra/ Vamos cultuar nossos orişa /Şango é o culto de nossa terra/ Vamos cultuar nossos orişa /Obaluayê é o culto de nossa terra/ Vamos cultuar nossos orişa /Oşum é o culto de nossa terra/ Vamos cultuar nossos orişa /Obatalá é o culto de nossa terra/ Vamos cultuar nossos orişa / Ninguém se opõe a isto/Sim/ Ninguém nos diz para nos afastarmos de nossas origens/ Vamos cultuar nossos orişa".

ração os limites apresentados por esse modelo para uma teoria geral do ritual (Geertz, 1986), eu o empresto, entretanto, aqui como instrumento de análise, a fim de destacar os elementos expressivos específicos desse conflito que me permitirão apreciar as variações sobre o tema da dupla pesquisador/adepto.

A violação da lei do segredo, denunciada pelo grupo baiano, vinha instaurar o processo do conflito. Que elementos da organização do congresso e da prática religiosa ou intelectual desses participantes emergiam aqui? Por que aquela mãe de santo levantava o problema da definição dos papéis se, até então, a flutuação parecia consensual[16] e em harmonia com o tom cientificamente sério e religiosamente engajado das sessões, garantindo assim seu bom desenrolar?

A inscrição "*trailer* para comercialização" atuou provavelmente como desencadeador das reações. A polêmica, parecia-me, situava-se na oposição entre tornar visível a religião para a sociedade e respeitar a lei do segredo. Quem eram os atores mais competentes para gerar essa visibilidade? Enquanto o rapaz acusava a incompetência dos organizadores do congresso de levar a bom termo sua missão de preservação dos "fundamentos", a proposição da mãe de santo baiana ia claramente no sentido de uma ruptura da dupla pesquisador/adepto, tudo isso questionando a estrutura de base do congresso.

Uma primeira tentativa de reparação, empreendida pelo rapaz nigeriano, rememorava a importância histórica dos intelectuais para o candomblé e para a cultura africana em geral. Mas isto parecia não ser suficiente, uma outra espécie de relação nascia. A ruptura dessa relação era reivindicada em nome da lei do segredo; o antropólogo era acusado de ter violado os "fundamentos" da religião ao mostrar o *trailer*. O rapaz nigeriano tentava então responder a essa acusação citando o filme sobre os *egungun* como exemplo de sacralidade exposta. Na verdade, ele chega a uma resposta em que a noção de segredo, uma vez relativizada, perde todo seu sentido. Desajeitadamente, esse argumento colocava em xeque a própria lei que se tentava proteger e restabelecer.

16 Na programação do congresso e em sua apresentação, os congressistas eram sistematicamente chamados de Professor ou Doutor.

A nova brecha aberta na discussão, que opunha as diferentes regiões do país, indicava que para os adeptos o controle da visibilidade da religião submetido a essa lei estava, com efeito, em suas mãos. Em sua disputa regionalista, que, por outro lado, intensificava ainda mais o conflito, era caso de determinar o grupo mais capaz ou mais legítimo para fazê-lo. A intervenção do antropólogo, tentativa de desenvolver os argumentos do rapaz nigeriano, reabrindo a fissura pesquisador/adepto, tornava manifesto o fato de que, nesta discussão, o controle da visibilidade da religião não estava do seu lado.

Mas uma outra fratura instalava-se com o discurso regionalista: como resolvê-lo? Em sua intervenção, a jovem mãe de santo propunha um outro tipo de partilha, talvez menos exclusiva que a precedente, sustentada por uma moral do tipo: de um lado, os bons, e do outro, os maus. Isto me lembrava a fórmula do *politically correct*, tornada aqui "religiosamente correto". Mas ainda restava a questão do papel do antropólogo. Como elemento desencadeador do conflito, o antropólogo via sua posição inicial de associação e de colaboração, preconizada pelos organizadores do Congresso, bastante deslocada. Com efeito, um aspecto crucial dessa organização sobressaía de modo flagrante: não lhe pediam para colaborar com sua competência profissional, mas, antes, para corroborar a ideia inicial do Congresso: a preservação da Tradição e da Cultura dos orixás, expressa pelos adeptos da Bahia como sendo a preservação dos "fundamentos" da religião. Se a ele era pedido para definir seu papel — pesquisador ou iniciado —, isto em nada mudava os erros que podiam lhe ser atribuídos[17]. Como pesquisador, era acusado de ter estudado e ter tornado visível uma Casa de candomblé que, violando o segredo, não era "religiosamente correta"; como iniciado, era ele próprio que se afastava do "religiosamente correto". De qualquer modo, seu papel já estava definido: bode expiatório. Como tal, ele encarnava o dilema inicial do conflito: visibilidade *versus* respeito dos "fundamentos".

17 Com efeito, a filiação de Pessoa de Barros ao candomblé já se tornara pública em sua tese de doutorado, defendida em 1983 na Universidade de São Paulo, e publicada em 1993. Ele ali declara: "A abordagem desta área [de pesquisa] contudo, para nós tornou-se facilitada devido à nossa condição de iniciado [...]" (Pessoa de Barros, 1993, p. 3).

O discurso do vice-presidente, ao redefinir os papéis do religioso e do pesquisador, recolocava de modo explícito o controle da visibilidade da religião entre as mãos dos adeptos. Em sua argumentação, o "religiosamente correto" não era aquele que preserva a todo custo o "fundamento", mas aquele que, tendo uma origem conhecida — o que significa uma tradição atestada —, sabe até onde deve abrir sua Casa. A este último se liga o "antropologicamente correto", o pesquisador sério cujo trabalho é reconhecido e aprovado pelos adeptos. Seu raciocínio indicava ao público que, ao fechar as portas de sua Casa aos pesquisadores, como queria propor o grupo da Bahia, abriam-se as janelas da visibilidade àqueles que não têm tradição. Ao público de "assumir uma posição clara e límpida" a esse respeito.

Apesar do apoio expresso pelo público ao discurso do vice-presidente, o retorno do aspecto regionalista, retomado uma vez mais pela delegação baiana, indicava a existência de um elemento capital na disputa. Com efeito, a delegação baiana no congresso foi, em outros momentos e em diversas ocasiões, bastante crítica; o conflito instituído parecia lhe abrir uma brecha não apenas para expressar seu descontentamento e seu desacordo com os organizadores paulistas, mas, igualmente, para afirmar sua reputação nacional de depositária da tradição. Isto era visível na tomada de posição estratégica para a defesa insistente de sua imagem de legítimos guardiões dos "fundamentos" da religião. Entretanto, essa estratégia perdia terreno uma vez que o restante do público parecia ter aderido à nova partilha entre "bons e maus".

Mas a força desse argumento nem sempre garantia o desejo de coesão; como reintegrar o grupo baiano nessa nova modalidade de unidade? A intervenção da mãe de santo, cantando e convidando o público a acompanhá-la, mostrava-se bastante eficaz como ação reintegradora, pois que restabelecia de modo simbólico e ritual seus laços religiosos.

Era, contudo, preciso reencontrar, nessa coesão, a expressão do objetivo principal do Congresso: preservar a tradição e a cultura do orixá devolvendo-lhe um lugar respeitado na sociedade. Mostrar a força e a coesão de seu movimento, de sua unidade religiosa e dogmática era provavelmente uma das primeiras estratégias. Assim, desviar a atenção dos participantes para o perigo de expor uma imagem fragmentada de seu movimento se revelava um argumento de peso. Quem poderia naquele momento representar um

testemunho direto dessa fragmentação e um interlocutor potencial com a sociedade? O desencadeador do conflito, o *trailer* do filme, estava ligado de modo evidente a essa questão. A eleição de um novo bode expiatório que pudesse consolidá-la estava ao alcance das mãos.

Se posso aqui me interrogar sobre a razão de ter filmado a reza entoada pela mãe de santo, devo admitir que a resposta está simplesmente na armadilha montada pelo espetacular da cena. Meu reflexo, como pesquisadora utilizando uma câmera, foi aquele, bastante primário, mas sem dúvida inevitável, de gravar o que, para mim, constituía o dramático, a imagem carregada de sentido. Minha lacuna metodológica explicava-se tanto pela ausência de um trabalho prévio de banalização do instrumento como por uma ausência de pré-avaliação de seu impacto[18]. Por outro lado, minha reação ingênua soou evidentemente como uma absurda redundância. Jornalista ou antropóloga, isto pouco importava já que, estando no registro do simbólico, era a câmera que se tornava o elemento mais eficaz.

A intervenção da representante norte-americana, ao alertar para o perigo da exposição de uma imagem fragmentada, aliada a seu gesto bastante simbólico de examinar as imagens na câmera, foi sem dúvida decisiva. Reparadora do conflito, sua ação dava, além disso, um novo sentido à união. Ao olhar ou, mais precisamente, ao controlar minhas imagens, ela afirmava a capacidade de gerar a visibilidade.

Se na primeira intervenção de minha câmera eu dera mostras de um método desajeitado em sua utilização, no dia seguinte, tornando-a voluntariamente mais presente, ativa e participante, eu tentava compreender qual papel se podia a ela atribuir.

Ao filmar a segunda cantiga, imagem da coesão e da unidade do Congresso, a intervenção reparadora da representante dos Estados Unidos parecia se tornar simbolicamente mais eficaz. Eu percebia sua resistência menos como uma desaprovação e mais como uma demonstração de força, afirmando que eu estava autorizada a filmar somente o que se desejava mostrar. A intensificação da performance do canto dos outros participantes vinha confirmar minha percepção. Enfim, a figura da testemunha-

18 Isto se devia, provavelmente, à situação de observação do próprio colóquio, pois meu estatuto não foi muito claramente definido neste contexto.

interlocutor, bode expiatório no conflito, parecia reintegrada aqui para ocupar um novo lugar, pois meu gesto assinalava, por sua vez, minha aceitação do pacto instituído pela maioria dos participantes.

3.
Produção, gravação e transmissão do saber religioso: a fabricação das tradições e a sutileza do axé

A questão da produção do saber religioso articula-se hoje em dia com as modalidades da dupla pesquisador/adepto. Ao analisar a presença de textos etnográficos nas Casas de candomblé em São Paulo, Reginaldo Prandi sugere que este tipo de literatura "tomará o lugar da transmissão oral do antigo culto, para desgosto dos puristas ingênuos que confundem oralidade com memorização" (Prandi, 1991, p. 29). A previsão do autor baseia-se na constatação segundo a qual a etnografia "é capaz de oferecer ao povo de santo um caminho a ser seguido ritualmente, com significados de uma cosmogonia que dá um outro sentido à religião: agora sabe-se porque se canta tal cantiga e o que ela quer dizer; agora sabe-se porque tal prática cerimonial deve ser realizada" (*idem*, pp. 152-153). Geradora de sentido, a literatura etnográfica constituiria uma via para a construção e a legitimação da "tradição" religiosa. Para Prandi, esta "tradição" "talvez nunca tenha existido plenamente no Brasil como peça cultural completa em forma e em sentido" (Prandi, 1994, p. 164).

Vagner Gonçalves da Silva parece aqui partilhar o mesmo ponto de vista, ao afirmar que os textos etnográficos podem "fornecer elementos para uma ressignificação de parcelas do patrimônio de conhecimento tradicional, o qual, aliás, parece nunca ter existido de forma pura ou homogênea no Brasil. As etnografias vão constituindo assim *corpus inscriptionum* da religião" (Gonçalves da Silva, 1991, p. 57).

Essas proposições pressupõem a existência, alhures (talvez na África?), de um "patrimônio do conhecimento tradicional" completo, puro e homogêneo. Apesar de outras proposições enunciadas por esses autores, uma noção de tradição permanece definida como conjunto de conteúdos culturais conservado e transmitido através do tempo. Os três termos convocados para qualificar esse patrimônio — completo, puro e homogêneo — revelam respectivamente seu caráter imutável, autêntico e pleno de sentido. Ao considerar esse "patrimônio do conhecimento tradicional" (para Prandi, simplesmente a "tradição") como um objeto finito e apreensível como tal, ausente ou em parte perdido no Brasil, os autores sugerem que os adeptos, ao lerem os textos etnográficos, podem recuperá-lo, dele se reapropriarem ou resgatá-lo.

Saber "por que se canta tal canto" ou "por que se pratica tal ritual" pode efetivamente corresponder a uma verdadeira preocupação para os adeptos — seguida ou, na maioria das vezes, precedida de questões: "como se canta tal canto?" ou "como se pratica tal ritual?" Mas, nem por isso, nada autoriza a deduzir que a partir da leitura dos textos etnográficos eles encontram uma resposta. Mesmo se para alguns antropólogos, lidos pelos adeptos[1], o objetivo de seus trabalhos é reencontrar o laço "perdido" ou "esquecido" no Brasil entre os gestos rituais e os mitos, entre o vivido e sua significação, nem assim, isto permite afirmar que essa etnografia constitui o corpo codificado da religião.

É inegável que o antropólogo, como testemunha direta das práticas religiosas — cujos sentidos se apresentam na experiência empírica de modo fragmentário, lacunar e implícito — torna-se, de certo modo, o mais apto a relatar por escrito sua homogeneidade "escondida" ou "perdida". Os laços que faltam entre os fragmentos são recosturados por interpretações a partir das quais o candomblé pode aparecer, aos olhos dos leitores (entre eles, os próprios adeptos), como um sistema teológico completo e coerente. Se Prandi e Gonçalves da Silva reconhecem esse papel de "teólogo" desempenhado pelos antropólogos, parece, de outro lado, que certo excesso presente nas proposições dos dois autores já se encontra, antecedendo suas interpretações, na sua apreciação empírica da presença dos textos etnográficos nas Casas de candomblé. Gostaria de chamar a atenção aqui para os limites dessa presença, recolocando-a no contexto da produção, da gravação e da transmissão dos saberes rituais. Considerando de um ponto de vista crítico o papel de "teólogo" desempenhado pelos antropólogos, seguindo as pistas abertas por Keesing (1985)[2], tentarei colocar em relevo a diversidade desse contexto, restituindo-lhe o caráter móvel e heterogêneo; condição da modificação do ritual e da fabricação das tradições.

1 Dentre os textos etnográficos lidos pelos adeptos, observei, como Prandi e Gonçalves da Silva, uma preferência pelo livro de Pierre Verger (1981), Juana Elbein dos Santos (1988) e Roger Bastide (1958), três autores que partilham a preocupação, entre outras, de encontrar na África este sentido "perdido" ou "esquecido".

AS SUTILEZAS DO AXÉ

As noções que gravitam em torno do termo *axé* estão estreitamente ligadas à questão da aquisição do saber ritual, à proclamação das tradições e à sua legitimação. Recobrindo um vasto campo de significações e usos, a tradução cultural desse termo não é menos problemática que aquela de *mana* (Keesing, 1984, 1985). Aliás, aproximações entre esses dois termos são muito frequentes na literatura afro-brasileira.

A origem iorubá do termo levou certos autores a buscar inicialmente uma tradução do lado da literatura africanista[3]. Roger Bastide, citando B. Maupoil[4], precisa:

2 Toda citação é aqui emprestada da tradução francesa deste artigo com a referência Keesing (1996).

3 Isto pode, aliás, ser encontrado em um grande número de análises concernentes aos rituais do candomblé e às suas significações. Como se a origem histórica africana do culto autorizasse os autores a ali buscar os mitos e as significações dos ritos "perdidos" ou "esquecidos" no Brasil (ver Elbein dos Santos, 1988 e Bastide, 1958, entre outros). Se tal recurso metodológico podia ter como objetivo instituir um estudo comparativo, em uma ampla maioria de casos ele se traduz por uma "superposição" dos dados africanos sobre a realidade brasileira. É interessante notar que certos autores, apesar de suas críticas endereçadas aos pioneiros desse método, tendem a reproduzi-lo. Penso aqui, por exemplo, no trabalho de Monique Augras [1983 |1992 para a edição francesa]], em que a autora, apesar de sua intenção de "estudar a vida dos pregadores e pregadoras brasileiros de hoje em um meio que é o deles" (1992, p. 25), reconstrói a identidade mítica do orixá a partir de fontes etnográficas africanistas. Pode-se igualmente encontrar uma crítica desse método em Segato (1995, p. 68).

4 Citado pelo autor: B. Maupoil, 1943, *La géomancie à l'ancienne Côte des Esclaves*. Paris, Institut d'Ethnologie, Musée de l'Homme, p. 334.

> É sabido que axé "designa em nagô a força invisível, a força mágico-sagrada de toda divindade, de todo ser animado, de todas as coisas". B. Maupoil escreve que se trata do correspondente iorubá da baraka árabe nos países magrebinos, do mana polinésio e melanésio, da orenda dos iroqueses, do manitu dos algonquinos. No Brasil, o termo conservou-se para designar algo diferente, mas que tem em comum com os outros significados o fato de se tratar de um depositário de força sagrada: significa em primeiro lugar os alimentos oferecidos às divindades, em seguida as ervas colhidas para o banho das filhas iniciadas e também para curar doenças; finalmente, o fundamento místico do candomblé (Bastide, 2009, p. 77).

Juana Elbein dos Santos, partindo das mesmas fontes, não somente corrobora a ideia de um fundamento místico, mas igualmente, proclama sua "coragem de interpretá-lo" ao tentar "caracterizar uma epistemologia tradicional" (Elbein dos Santos, 1982, p. 11). O modelo proposto por Elbein dos Santos recebeu crítica implacável de Pierre Verger (1982), que abriu um debate acirrado sobre a tradição nagô. As objeções de Verger a respeito da probidade científica da autora, sobre suas fontes etnográficas, sobre seu trabalho de campo e sua sobreinterpretação dos fatos parecem, contudo, sempre presas a uma preocupação sobretudo religiosa de salvaguarda das tradições nagô[5]. Exaltando seu engajamento no universo "sociocomunitário" afro-brasileiro, a resposta de Juana Elbein dos Santos é aquela da "intelectual orgânica", preocupada com seu trabalho de análise da "profundidade teológica" e da "complexidade epistemológica" da religião.

Com efeito, a autora elabora um sistema complexo explicativo da dinâmica do axé, de sua distribuição como substância essencial no mundo animal, vegetal e mineral, e de sua transmissão, conservação e expansão. Força propulsiva e princípio vital, o axé é, segundo a autora, um

> poder que se recebe, se compartilha e se distribui através da prática ritual, da experiência mística e iniciática, durante a qual certos elementos simbólicos servem

5 Na conclusão de seu artigo, Pierre Verger afirma: "ela [Juana Elbein dos Santos] edifica 'sistemas' de uma lógica impecável, muito bem acolhidos, digamos de passagem, nos congressos científicos internacionais, mas que, examinados com cuidado, são um tecido de suposições e de hipóteses inteligentemente apresentadas, não tendo nada a ver com a cultura dos Nagô Yorubá e correndo o risco de contaminar as tradições transmitidas oralmente, ainda conservadas nos meios não eruditos. Nós não estamos mais no tempo de Nina Rodrigues, quando as tradições eram ainda bastante fortes para negar e rejeitar as extravagâncias [...] de compiladores e intelectuais diversos" (Verger, 1982, p. 10).

> de veículo. É durante a iniciação que o àse[6] do "terreiro" e dos òrìsà é plantado e transmitido às noviças (Elbein dos Santos, 1988, p. 43).

A absorção e preparação do axé, entendido pela autora como uma substância, vão condicionar o conhecimento e o desenvolvimento iniciático do indivíduo. Este conhecimento, assim como o axé, é transmitido de um indivíduo para outro por um complexo dinâmico que combina palavra, gestos e movimentos corporais. Nesse contexto, a palavra teria um poder de realização; para Elbein dos Santos, ela

> ultrapassa seu conteúdo semântico racional para ser condutor de àse, isto é, um elemento condutor de poder de realização. [...] Se a palavra adquire tal poder de ação, é porque ela está impregnada de àse, pronunciada com o hálito — veículo existencial — com a saliva, a temperatura: é a palavra soprada, vivida, acompanhada das modulações, da carga emocional, da história pessoal e do poder daquele que a profere (*idem*, p. 46).

Não somente o som da palavra é condutor de axé, mas também aquele dos instrumentos musicais, "formidáveis invocadores das entidades sobrenaturais. São eficazes indutores de ação, promovendo a comunicação entre o *àiye*[7] e o *òrun*" (*idem*, p. 48).

Essa substancialização do axé permite a Elbein dos Santos a construção de um sistema "metafísico" bastante coerente ao qual parecem se submeter todos os registros da vida — subentendidos aqui igualmente aqueles da vida social — de uma Casa de candomblé. Essa "metafísica" que desvela o "sagrado místico do candomblé" é tomada aqui, como pensa Keesing, em seu sentido "carregado":

> A metafísica, tomada neste sentido, constitui uma explicação (mais ou menos explicitamente articulada) daqueles aspectos do mundo que não podem ser apreendidos pelos sentidos: uma teoria explicativa da maneira como o mundo trabalha que dá conta das experiências humanas e das consequências dos acontecimentos. Uma ideia metafísica é do mesmo gênero que aquela com a qual os etnógrafos forjaram de modo característico enunciados do tipo: "Os X acreditam que..." (Keesing, 1996, p. 231).

6 Elbein dos Santos adota a ortografia de àse, òrìsà, ..., reivindicando assim a origem nigeriana do termo. Retomei sua transcrição a fim de respeitar o tom de seu texto.

7 Segundo Elbein dos Santos (1988, p. 37): àiyè: "a humanidade e tudo o que é vida"; òrun: "os espaços sobrenaturais e os habitantes do além".

A "obsessão da coerência" (Olivier de Sardan, 1996) de Elbein dos Santos elimina toda contradição ou ambiguidade que poderia existir na experiência religiosa ou mesmo mística dos adeptos. Ela é tributária tão somente da "filosofia sutil do candomblé", entrevista por Bastide (1995) por ocasião de sua primeira viagem ao Brasil, nos anos de 1940, e à qual esse se apegou para poder decifrá-la: "[...] é preciso mostrar ainda que esses cultos não são um tecido de superstições, que, pelo contrário, subtendem uma cosmologia, uma psicologia e uma teodiceia" (Bastide, 2009, p. 24).

Em razão de seu engajamento no culto, o enunciado de Elbein dos Santos quer ser aquele de alguém que partilha essa "crença" e que, legitimado por esse fato, pode elaborar um modelo explicativo pertinente. Certamente isso pode provocar um efeito de verdade e de adequação às significações dadas pelos adeptos do candomblé. Minha hipótese é totalmente outra: seu engajamento religioso, que parece dispensá-la de uma referência explícita aos materiais empíricos, deixa-nos antes longe daquilo de que ela se proclama estar tão perto. A análise dos usos feitos pelos adeptos do termo axé mostra, por outro lado, que estes, sem se limitarem ao registro místico, abraçam um leque mais amplo de significações.

"O que é *axé*?" As respostas dadas pelos adeptos a esta questão ligam-se, muito frequentemente, àquela primeira ideia de força. Enquanto força, axé pode se aproximar de outros vocábulos como paz, saúde, prosperidade, felicidade etc. Ligado às fórmulas convencionais de votos, axé é o que se deseja a alguém e o que se pode obter. Segundo Zoca, filha de santo: "Axé pra nós é uma força, por exemplo, eu digo: que Ogum lhe dê muito axé! Isto é: que Ogum lhe dê força, prosperidade, saúde... Essas coisas". Segundo Elias, filho de santo: "Axé é paz, alegria, prosperidade... É tudo o que é bom, penso em algo assim: axé é todo o bem que a pessoa pode ter".

Permanecendo no registro das expressões usuais de votos, axé pode ser apreendido como um termo que possui certo poder de transmitir alguma coisa a mais. Um pai de santo explica que "axé significa 'força', 'amém', 'sim'; é um poder, é também uma expressão comum para dizer, como se diz, 'à tua saúde', 'muito obrigado', 'Deus te proteja', 'assim seja'. Axé tem a mesma função: assim seja, amém, força, com o sentido de transmitir a paz que esta força tem [...]" (Manuel de Odé, pai de santo).

Ligado ao contexto dos rituais, o termo axé se torna uma expressão enfática que marca a intensidade do ato realizado. A ideia de força pode ser formulada como efeito desta ênfase, como sugere um ogã: "é uma força positiva, geralmente quando você está fazendo uma reza a pessoa fala 'axé, axé', é uma coisa muito forte, ela tá te dando força, estímulo, jogando uma coisa boa pra cima de você" (Jorge de Ogum, ogã). Ou, ainda: esta força pode se traduzir em um poder mágico atribuído ao orixá, como explica um pai de santo:

> É o poder do orixá, é a força do orixá, é o poder mágico dele. Quando você faz alguma coisa, você faz um encantamento, você fala "axé, axé, axé", porque axé, há quem traduza como "assim seja", eu sei que é uma palavra muito utilizada, que quer dizer poder mesmo, concretização de desejos, tá? O axé do orixá é o poder mesmo do orixá, poder do quê? De realizar prodígios (Manuelzinho, pai de santo).

Axé pode igualmente designar o que se oferece ao orixá: seu alimento, algumas partes dos animais sacrificados, o sangue. Ao oferecer este axé aos orixás, espera-se receber tanto quanto em troca: força, saúde, prosperidade, alegria, dinheiro etc. Segundo Shirley, equede: "Axé? Depende do axé, de que axé você tá falando? Questão: 'Quais são os axé? Quais são os sentidos da palavra axé?' Resposta: 'Axé é prosperidade, harmonia, esse é o sentido. Axé também a gente diz: comida do santo, partes de bicho que a gente faz, limpa, frita, isso a gente chama axé, é isso'". Segundo Jorge, ogã:

> A gente dá esse axé pro santo, aí ele vira pra se mostrar e agradecer, mostrar que é vivo, mostrar que é um orixá. Ele vem agradecer o que demos pra ele. Ele sempre vem pra dar alguma coisa, como a gente diz: axé. Ele vem dar um axé, dar mais uma vez essa força.

Cida, filha de santo: "Axé, para nós, é muito dinheiro que vamos obter, é quando o santo nos mostra que teremos muito dinheiro". Manuel de Odé, pai de santo: "Axé é a força da qual o orixá necessita. O ejé, o sangue, é um axé, tua presença é um axé, teu ori é um axé, o orixá é um axé, é uma força, um 'assim seja', um 'amém' para tudo isso [...]"

Expressão convencional de votos, expressão enfática na realização dos rituais, poder ou força como produto do agradecimento e da bênção dos orixás, poder mágico dos orixás, mas poder em potência, virtual, que

deve ser ativado nos rituais pela oferenda de sangue, de certas partes dos animais, pelo próprio axé: "a força da qual o orixá necessita". Além disso, o termo axé é utilizado para designar a Casa de candomblé, seu conjunto de adeptos, seus costumes e, por extensão, sua modalidade de culto ou Nação. Segundo Mara, filha de santo: "No axé de Seu Bobó, não tem nada disso. Tudo vem das Casas, na Casa de fulano tem um costume, em uma outra Casa não tem isso... É realmente uma questão de costume, cada Casa tem seu axé". Segundo Rosana, filha de santo: "Eles fazem o culto desse jeito, é normal para eles, para mim não. Isso não quer dizer que eles não têm orixá, que não é o orixá; nós, nós dançamos de modo completamente diferente. Então é isso, é fora de meu axé, não é? Mas no axé da casa deles deve ser assim [...]".

Peço a um ogã sua opinião sobre a orientação assumida por certas Casas de culto de São Paulo no que diz respeito à reafricanização do candomblé. Identificando nesse movimento uma tendência à recuperação de certo poder, ele me fala da tentativa de homogeneização do conjunto das práticas rituais como a homogeneização do axé:

> Eles querem fazer isso com o intuito de serem os melhores. Digamos que eles querem fazer uma nação só, tudo num axé, num axé só, eles fazem uma Casa aí... É o que o Zé de Oxossi dizia: eles fundam uma Casa e depois vão de casa em casa pra mudar tudo, radicalizar mesmo. Tem coisas que não vão mais existir, porque na África existem, vai ser um axé só [...] (Henrique, ogã).

Não é raro ver, durante as festas públicas, o pai de santo tomar a palavra para explicar à audiência certos elementos rituais da festa ou, ainda, certas regras que devem ser respeitadas, afirmando que em seu axé é assim que se dá. Pode-se notar, por exemplo, no discurso proferido por um pai de santo que, por causa de mudanças de filiação, mudava na ocasião a Nação — ou modalidade de Culto — de sua Casa. Durante uma festa dedicada aos espíritos de caboclo, ele interrompe a música para explicitar algumas regras de seu axé:

> Eu gostaria de avisar as pessoas que quiserem participar desse axé: bem, hoje é o caboclo, tudo bem, mas na roda só se aceita de roupa curta quem é equede, que pode vir de vestido. Outra coisa: os homens não vão mais entrar na roda, só dão o santo e aí tomam *rum*[8]. Na roda, só as baianas [mulheres vestidas com diversas saias sobrepostas] vão dançar, certo? Agora vocês já estão avisados, o santo tanto pega dançando quanto pega sem dançar, os homens não participam mais da roda... esse axé agora é assim (Kilombo, pai de santo).

Mas pode ser que esta tomada de palavra tenha ocorrido tanto para assinalar uma modificação circunstancial nas regras de seu axé, quanto para reafirmá-las. Eis, por exemplo, o que nos conta uma equede:

> Eu fui numa saída de iaô [festa da primeira saída pública de uma nova iniciada], a Casa é de angola, mas o pai de santo estava fazendo sair uma Euá [uma pessoa iniciada para o orixá Euá]. Naquele momento, ele explicou direitinho que ele era axé Gomeia e que no Angola não se faz [inicia] Euá. Mas como ele devia fazer a saída da menina, quando chegou a hora de tocar para Euá ele tocou queto[9] (Mãe Dan, equede).

Neste sentido, o axé é também a filiação, uma espécie de árvore genealógica da vida religiosa do indivíduo, determinada pela iniciação e pela realização de rituais (chamados "obrigação"), que confirmam anualmente esta iniciação. Diz-se, então, "Sou axé Gomeia", em referência à Casa de Joãozinho da Gomeia (chefe de culto da Nação angola), isto significando que a pessoa foi iniciada pelo próprio — ou realizou os rituais ("deu 'obrigações'") com — Joãozinho da Gomeia ou por outra pessoa que pertença a seu axé. "Sou axé Gantois", para marcar a filiação com essa Casa de culto da Bahia. Ou, ainda, "sou axé de Seu Bobó", para afirmar uma filiação com esse pai de santo instalado em Santos, conhecido como Seu Bobó, e assim por diante.

8 Quando o orixá "toma rum", isto quer dizer que a pessoa, uma vez em transe, dança os ritmos e os cantos específicos de seu orixá. *Rum* é também o grande atabaque que, acompanhado por outro de tamanho médio (chamado *pi*) e de um menor (*lê*), marca os ritmos das músicas. Não obtive confirmação explícita que assinalasse a relação entre a dança "tomar rum" e o atabaque. Dada a função na cadência do ritmo assumido por este atabaque, penso, entretanto, que uma aproximação entre os dois é pertinente.

9 Angola e queto, duas modalidades de culto diferentes que reenviam cada uma a cantos, a ritmos, a modos de tocar diferentes. Por exemplo, toca-se angola batendo os atabaques com as mãos; toca-se queto com as varetas.

"Diz-se de uma Casa de culto, como se diz de um indivíduo, que eles têm muito, nem tanto, um pouco... de axé. Ter axé é ter uma filiação reconhecida como legítima. A afirmação de sua legitimidade, mas também a dúvida sobre a legitimidade dos outros, são constantes no discurso dos adeptos. Na declinação de sua "árvore genealógica", pode-se verificar muito frequentemente a presença de diferentes axé, o indivíduo escolherá, segundo sua necessidade do momento, os elementos que lhe parecem mais adequados para pôr em evidência essa legitimidade. A título de exemplo, eis o discurso de um chefe de culto que, em conflito com seu último pai de santo da época, tinha a intenção de "dar obrigação" com Mifaloió, uma mãe de santo "axé de Seu Bobó":

> Minha primeira mãe de santo era filha de Seu Roxinho, ele era uma mistura de queto, angola, jeje-nagô... O que o atabaque tocava ele dançava. Minha segunda mãe de santo era filha de Gilda Balé Delegi, uma mãe de santo de jeje, mãe de santo não, porque ela era um travesti, era axé Gantois. Depois, teve Bila, que era filho de Seu Bobó. Seu Bobó é o pai de santo de Mifaloió, meu pai de santo era irmão de Mifaloió. Depois, é o Paulo, ele é filho de Toloquê de Logunedé, ela também axé de Seu Bobó. Então, já sou axé de Seu Bobó [...] (Sílvio, pai de santo).

Se as rupturas de filiação, provocando por acumulação mudanças na origem, podem tornar o axé do indivíduo menos legítimo, Sílvio escolhe em sua história os elementos que parecem mais adequados para provar uma continuidade. A possível incongruência na atribuição de um axé de Seu Bobó à mãe de santo Toloquê, mais conhecida como axé Gomeia, parece, por outro lado, reafirmar essa necessidade de coerência.

O axé é mensurável: uma Casa é quente quando ela tem axé; fria, quando não tem. Ter axé é visível na capacidade do pai de santo, o dirigente da Casa, de reunir o maior número de adeptos e de clientes. Diz-se que o axé de uma Casa "cai" ou "afunda" quando seus adeptos partem para se filiar a outras Casas e quando os clientes não vêm mais pedir seus serviços. Neste sentido, axé significa ter também certo saber, certa capacidade de realizar os rituais, ser eficaz. Como assinala uma equede: "Axé é quando o pai de santo tem muita sabedoria, muito dom em suas mãos, muito saber, mão boa... As pessoas costumam dizer: ah, fulano é de tal Casa, mas sua mãe de santo não tem axé, não é uma Casa de axé" (Mãe Dan, equede). Uma filha de santo indica que uma "pessoa de axé é uma pessoa cheia de saber, 'que tem berço', que não foi 'feita' nas coxas, que 'nasceu no inhame' e não 'na batata'" (Mara, filha de santo). O axé, como saber, parece aqui se legitimar em razão de sua ligação estreita com a filiação ("ter berço") e com uma "iniciação" ("ser feita", "nascer") que esteja fundada sobre certas regras do ritual ("não nas coxas", não de qualquer maneira; "no inhame" e não "na batata"[10]).

O axé é igualmente o "fundamento" do candomblé. Certos atos rituais, certos cantos, considerados como "muito poderosos", são designados como sendo "fundamento". Uma "cantiga de fundamento" pode ser, por exemplo, aquela que desencadeia o transe. No ritual, há sempre um momento em que "se faz o fundamento". O "fundamento" constitui igualmente o "segredo" (ou *awo*, em *iorubá*). Quando eu iniciava uma entrevista com uma equede, ela me avisou: "Coisas de 'fundamento', sobre elas eu não falo porque é segredo, é segredo de roncó [quarto reservado para a realização de diversos rituais], não se fala realmente muito disto" (Júlia, equede).

Interrogar alguém sobre o sentido do que constitui o "fundamento" pode reenviar a uma resposta tautológica, semelhante à clássica "é assim, é a tradição!". Um pai de santo, respondendo a uma questão sobre certas restrições impostas aos novos iniciados, como aquela de não se olhar no espelho, explica: "Por que isto é um segredo do orixá, um 'fundamento', é o 'fundamento' do espelho [...] Tem muitas coisas que são leis do candomblé, dos negros africanos, que não têm nem mesmo explicação, tem coisas que eu não sei explicar, é uma verdade, né?" (Sílvio, pai de santo).

APRENDER, SABER, CONHECER: AS FONTES DE AQUISIÇÃO DO AXÉ

Como se adquire o axé enquanto saber ritual? As respostas são sempre quase unânimes: na prática, olhando, observando e executando. Entretanto, insiste-se igualmente sobre a constante necessidade de buscar em outro lugar, em outras fontes, "para não ficar cossi, ignorante, sem axé". Analisarei aqui algumas dessas fontes que se apresentam de modo bastante variado:

10 Contrariamente à batata que está ausente dos rituais de iniciação, o inhame, ligado ao orixá Ogum, é um ingrediente muito presente.

elas vão da transmissão oral à leitura de apostilas e de livros, passando pela participação em congressos, em conferências, em grupos de estudos, mas igualmente pela escuta de discos e pela visualização de cassetes de vídeo.

A transmissão oral associa ato e palavra em um mesmo universo de conhecimento. Aprende-se um ritual, uma dança, uma reza, um ritmo através de um processo de observação e de imitação[11] em que a palavra intervém tanto como conteúdo propriamente dito da aprendizagem quanto apoio explicativo da ação. Essa transmissão se faz, em regra geral, segundo a hierarquia de antiguidade no culto. Os espaços de aquisição desses conhecimentos ultrapassam as situações rituais propriamente ditas, e, de modo mais amplo, aquelas ligadas à "iniciação".

Com efeito, o termo "iniciação", utilizado no sentido de aquisição de conhecimentos, parece-me pouco apropriado para dar conta desse período, mais comumente chamado pelos adeptos de "feitura de santo". A pessoa, como o santo ou orixá, é então "feita" e não "iniciada". A feitura compreende um período de reclusão durante o qual o adepto realiza uma série de rituais que, ao selarem sua relação com seu orixá ou santo, permite-lhe adquirir certo saber religioso, considerado pelos adeptos como "segredo", pois que faz parte do "fundamento" ou axé. Contudo, existe, por outro lado, um espaço de aprendizado que chamo informal, onde a transmissão/aquisição do saber religioso — operando-se segundo as mesmas modalidades que aquelas da transmissão oral — não se vê necessariamente ligada à reclusão e a seu "segredo". A noção de "fundamento" (axé) e o "segredo" que o rodeia é, com efeito, uma noção êmica que, manipulada pelos adeptos[12], apresenta variações de sentidos consideráveis em função de suas estratégias[13]. Ser feito, ter um estatuto preciso na hierarquia religiosa[14], representa então

11 A questão da imitação no aprendizado dos rituais será tratada de modo mais aprofundado mais adiante.

12 Viu-se mais acima como esta noção podia intervir na confrontação entre os adeptos.

13 Tal precisão parece-me necessária dada certa tendência nos estudos afro-brasileiros de tomar estas noções êmicas como postulados metodológicos ou como verdades científicas, o que confere à "feitura do santo" e ao candomblé toda uma aura de mistério e, por conseguinte, de exotismo. A este respeito, veja-se o artigo de Véronique Boyer (1996a). Retomarei mais adiante esta questão do segredo na análise dos livros escritos pelos adeptos.

14 A questão das modalidades de pertencimento ao culto e sua escala hierárquica será tratada mais adiante.

uma condição *sine qua non* de legitimação de um saber religioso que não é necessariamente transmitido/adquirido nas situações rituais.

Essa distinção entre espaço formal ou ritual e espaço informal de aquisição do saber pode ser aproximada da observação feita por Goody a respeito das sociedades orais: "O saber tradicional é explicitamente associado a um contexto cerimonial, mas, na verdade, é transmitido de modo mais geral, nos mesmos contextos da vida social onde o saber 'prático' se transmite" (Goody, 1994, p. 174).

Esse saber religioso, como já assinalou Gonçalves da Silva (1992), tem um caráter holístico. De fato, os adeptos têm dificuldade em operar uma decomposição de seus elementos. Como este autor, pude observar sua dificuldade em responder às minhas questões quando estas fragmentavam alguns aspectos dos rituais (um canto, um ritmo, uma sequência de gestos etc.). A utilização do vídeo e o *feedback* das imagens que ela autoriza me permitiu, por outro lado, observar que a decomposição desses elementos, necessária a toda análise, tornava-se possível quando os adeptos podiam reencontrar, graças à gravação de imagens e de sons, o contexto e as sequências nas quais estes elementos interagiam.

A transmissão oral está apta para "absorver as contribuições individuais e a fundi-las em um conjunto de costumes" (Goody, 1979, p. 73); ela é assim criadora (levando-se em conta a diversidade das interpretações individuais) e dá a esse *corpus* que ela constitui (aqui, o *corpus* religioso do candomblé) uma propriedade movente e variável. No candomblé, essa transmissão oral jamais implicou uma ausência total da escrita. A codificação por escrito de certas partes do *corpus* religioso, nos cadernos elaborados e mantidos pelos pais de santo, parece sempre ter existido. Uma equede indica que nesses cadernos, chamados cadernos de "fundamento" ou de axé[15],

15 Ao chamar estes cadernos "etnografia feita em casa", Vagner Gonçalves da Silva (1992) exagera um pouco em sua analogia. Esta codificação tem uma forma e um objetivo pragmático bastante precisos de conservação e de transmissão de fórmulas acumuladas que serão colocadas em aplicação na sequência. Esta analogia acusa uma tendência a considerar a atividade de escrita dos adeptos do ponto de vista do pesquisador. Isso pode explicar a grande importância dada pelo autor aos escritos etnográficos como fonte de legitimação e de aprendizagem, considerando-os como "espécies de bíblias".

> tem muitas coisas guardadas, anotadas. Por exemplo, o que significa ou o que não significa Ogum. Para um ebó de odu [ritual de oferenda] a fazer, o que é utilizado e o que não é. São principalmente às pessoas que têm uma Casa de candomblé, muitos clientes e muitos filhos de santo, que têm necessidade de ter essas coisas. Têm necessidade de ter essas coisas tanto na memória quanto anotadas: o dia da primeira saída pública do filho de santo, o dia em que ele foi raspado... eles devem marcar seu omoruncó [nome específico do orixá ou santo do adepto]. Todos os pais de santo têm seu caderno, seu livro (Mãe Dan, equede).

Contendo uma parte da história e do patrimônio dos conhecimentos, o axé da Casa, esses cadernos podem se tornar verdadeiros objetos de cobiça e de poder[16]. Sendo assim, a sistematização desses conhecimentos não deve ser percebida como uma codificação do *corpus* religioso. A fragmentação, as lacunas e a multiplicidade desses escritos garantem a manutenção do aspecto flutuante e movente desse *corpus*.

As anotações sobre as rezas, as fórmulas para a realização dos rituais, a preparação dos pratos que serão utilizados nesses rituais, as fórmulas de caráter terapêutico etc., apresentam-se em geral sob a forma de listas ou de receitas; seus sentidos e sua coerência preexistem em outro lugar, na prática ritual. Esses cadernos assumem então uma função de estoque e de memorização dos conhecimentos que podem ser colocados em prática e transmitidos mais tarde. Essa proximidade com a prática ritual (e a palavra) nem por isso lhe retira as propriedades de seleção e de classificação próprias da escrita. A oralidade e a escrita não parecem aqui se opor excluindo-se mutuamente; a transmissão oral no candomblé não desaparece com a presença da escrita, as relações entre as duas formas de composição e de transmissão dos conhecimentos são, antes, mais ambivalentes que opostas. Esses cadernos, que trazem inicialmente a marca da escrita de um ou de diversos pais de santo da Casa, podem assumir um aspecto mais anônimo e coletivo ao se apresentarem como "os cadernos de um tal axé" (axé significando aqui não apenas o lugar de culto mas também o grupo e o *corpus* religioso de que compartilha).

Ao que parece, certas partes desses cadernos saem do interior do axé, da Casa, para circular sob a forma de apostila junto a outros grupos que man-

16 Vagner Gonçalves da Silva (1992) fala, por exemplo, da importância assumida por estes cadernos nas disputas pela sucessão de uma Casa de candomblé em São Paulo.

têm, por exemplo, com os primeiros, relações de filiação, de amizade, de clientela etc. Todavia, é impossível atestar a proveniência exata dessas apostilas. Estas, que podem girar em torno de temas específicos — por exemplo, apostila de cantigas para evocar um orixá, rituais de purificação ligados à "feitura" etc. —, guardariam o aspecto de catálogo e de fórmula dos cadernos de axé. Elas são, por vezes, acompanhadas de gravações sonoras em cassetes de áudio que as enriquecem com informações musicais ou rítmicas que, segundo uma filha de santo, podem, por exemplo, facilitar o aprendizado:

> Meu pai tem tanto apostilas quanto fitas cassete. Porque, de repente, pode ser difícil decorar uma cantiga só lendo. Então a gente lê e escuta ao mesmo tempo, pega o ritmo e é mais fácil pra decorar (Zoca, filha de santo).

Um duplo aspecto chama a atenção na circulação das apostilas: o foco jogado ao mesmo tempo sobre sua provável origem — vir de um axé específico valoriza e legitima o saber que elas veiculam — e sobre seu caráter anônimo. Respondendo à questão concernente aos autores das apostilas, Zoca diz:

> Olha, tem uma lá em casa que veio do axé do Oxumaré[17], mas a gente não sabe quem foi que escreveu, porque eles nunca colocam o nome de quem escreveu. Essas coisas de fundamento, a apostila, não tem o nome de quem escreveu. Porque isso vai passando de pessoa pra pessoa.

Essa ambivalência assinatura-anonimato parece conferir às apostilas o aspecto assumido pela palavra na transmissão oral. O apagamento da marca individual é, com efeito, uma característica da oralidade:

> Nas sociedades orais, toda realização pessoal — uma canção, um rito... — tende a passar a ser jogado no anonimato. Não que um elemento de criação esteja ausente, mas ele é de caráter diferente. Não há igualmente um autor misteriosamente coletivo, muito próximo de uma espécie de consciência coletiva, que assuma o lugar que o indivíduo tem nas civilizações que possuem escrita. Trata-se, antes, de uma assinatura pessoal que progressivamente se apaga no decorrer de uma transmissão que não cessa de ser criadora (Goody, 1979, p. 73).

A explicitação da possível proveniência dessas apostilas parece legitimar a capacidade daquele que as adquire de estabelecer laços íntimos

17 Uma Casa de candomblé baiana.

com as Casas de candomblé de maior prestígio, consideradas as mais "tradicionais". As modalidades de sua aquisição variam da troca de favores ao pagamento em dinheiro, passando pela troca por outras informações.

Mas a atribuição de sua proveniência não se limita às Casas de candomblé, apostilas de axé podem ser produzidas nos diversos Centros de Estudo, criados em São Paulo, tanto pelos adeptos dos cultos afro-brasileiros como pelos estudantes vindos majoritariamente da Nigéria a fim de prosseguir seus estudos na Universidade de São Paulo. Ao que parece, o movimento de reafricanização do candomblé alimenta-se — ao mesmo tempo que a provê — dessa nova fonte de conhecimentos graças à qual se fabricam suas tradições. As atividades desenvolvidas nesses Centros de Estudo vão da administração de cursos de língua, mitologia e teologia iorubá, de cursos de adivinhação, cursos de ebó (rituais mágicos) etc., à publicação de livros e de apostilas, passando pela constituição de bibliotecas especializadas. Um pai de santo explica, por exemplo, como ele considera esta questão:

> Você faz os cursos com esses caras, os africanos, nigerianos ou togoleses. Você compra as apostilas deles, aí vem a parte experimental. Porque, por exemplo, você compra uma apostila, vamos dizer de ebó, até aí você não tem certeza de que o cara te passou um babado certo, então você vai lá e experimenta. Se você viu que funciona, então aí você cai matando em cima daquilo, você estuda aquilo profundamente. Porque hoje em dia, nesse mundo, não dá pra confiar muito em ninguém. Então você tem que experimentar na prática, pra ver se aquilo realmente tem fundamento. Eu nunca me aprofundo num estudo sem antes fazer o experimento prático. Porque afinal de contas é o meu nome que está em jogo, não é o de quem me vendeu a apostila, porque o cara nem brasileiro é (Manuelzinho, pai de santo).

Se a legitimação do saber veiculado nas apostilas não é mais aquela do provável pertencimento a um axé, há ainda a prova de sua eficácia na prática ritual. Contudo, se o valor pragmático dos conhecimentos veiculados parece aqui prevalecer, isso não é uma constante.

Em outros contextos, a fonte de informações e de conhecimentos que trazem o rótulo "vinda da África" pode constituir uma verdadeira prova de originalidade, de verdade e, enfim, de tradicionalidade. E esse rótulo, talvez mais do que a eficácia dos conhecimentos transmitidos, torna-se objeto de legitimação do poder daquele que o adquire e o manipula. Por

outro lado, a circulação desse axé "vindo da África" pode se traduzir em uma circulação de objetos, poções, preparação para os banhos etc., que pressupõe-se ter um poder mágico extraordinário. Com efeito, sua comercialização torna-se um verdadeiro filão na mão desses estudantes que, originários de uma elite local, provavelmente afastados das práticas religiosas ligadas aos orixás, parecem descobri-las ou redescobri-las no Brasil.

A esses cadernos e apostilas vem se acrescentar uma vastíssima literatura[18], em geral produzida pelos adeptos da umbanda mas, igualmente, por aqueles do candomblé. Essa produção, nascida já nos anos de 1930, corresponde em grande parte a uma vontade, de seus autores, de codificar e de sistematizar esses cultos, seguindo as evidências e os dados de sua própria experiência religiosa. Oliveira (2007), em seu livro consagrado aos cantos dos orixás, anuncia que estes últimos são apresentados

> [...] apresento as cantigas (*orin*) de Òrìsà dentro da visão do culto aos Òrìsà como aprendi nos meus mais de vinte anos de iniciado [...] Esperando que esta pequena coletânea de orin seja a semente que possa brotar e espalhar em outras peossoas este mesmo ideal: o de que a comunidade da maioria das casas de candomblé possa cantar na maior uniformidade possível, entendendo o que diz e o que ouve. (Oliveira, 2007, pp. 11-12)

Linares e Trindade, por sua vez, manifestam claramente o mesmo desejo em relação à umbanda:

> Este estudo se baseia em uma experiência espiritualista iniciada em 1946, na Roça de candomblé de Pai Joãozinho da Gomeia e que prossegue até nossos dias, após ter passado pela Casa principal de umbanda do Brasil. [...] Mais que uma simples opinião religiosa, esta obra modesta é o fruto de uma pesquisa que não termina nestas páginas mas que, talvez, será integrada a um plano global que prevê a codificação da Religião Umbandista (Linares e Trindade, s.d., p. 15).

"Dar os esclarecimentos oportunos e indispensáveis" (Alves Teixeira, 1985) ou "mostrar a realidade das coisas" (Vialle, 1985) efetua-se "segundo o

18 O número sempre crescente destas publicações torna difícil uma bibliografia representativa. Minha análise limita-se, de um lado, à leitura de alguns títulos e autores citados pelos adeptos em meu campo de pesquisa e, de outro lado, a uma seleção pessoal cujos critérios bastante aleatórios vão de sua disponibilidade no mercado aos temas abordados nesses livros.

ponto de vista do autor" ou, ainda, segundo as informações colhidas e retrabalhadas por este último em sua experiência religiosa: "Eu aceito e somente sigo o que, na realidade, está de acordo com o meu próprio ponto de vista" (Alves Teixeira, 1985, p. 9). "Procurei durante anos tomar nota das informações que me eram passadas por minha mãe de santo [...] Tentei aperfeiçoá-las, melhorando seu aspecto geral, com informações corretas" (Vialle, 1985, p. 7).

Um dos traços marcantes dessas publicações é a profusão de títulos que oferecem diversas versões dos mesmos temas, sendo que estes são igualmente bastante variados. A esse aspecto múltiplo e em perpétuo crescimento vêm se acrescentar as relações entre diferentes modalidades de culto. A distinção entre umbanda e candomblé, por exemplo, é às vezes pouco visível, tanto no nível do público visado como no nível dos contextos nos quais as crenças e as práticas são descritas[19]: "Esse último trabalho do Doutor Byron Torres de Freitas é de incontestável importância, não somente do ponto de vista umbandista mas também em relação ao culto do candomblé" (Torres de Freitas, s.d., apresentação dos editores). "Eis o que pudemos reunir ao longo dos anos, militando na umbanda dos belos canzuás[20] e nos candomblés de adoráveis abaçás" (Varella, s.d., p. 115).

Entretanto, é igualmente possível notar uma preocupação de demarcação, não apenas entre umbanda e candomblé, mas, igualmente, no interior do candomblé, entre as diferentes modalidades de culto que formam um *corpus* religioso específico, o axé:

> Em relação ao candomblé, há uma diferença clara no que diz respeito aos orixás. O umbandista parte do princípio de que todo orixá é um santo, mas todo santo não é forçosamente um orixá, e isso em virtude do plano hierárquico, segundo as missões que realizam ou realizaram na terra (Linares e Trindade, 1987, p. 18).

> Não posso e tampouco tenho pretensão de querer padronizar os rituais por mim descritos, mesmo porque cada Casa tem o seu àse específico e descende de àse diferentes, onde certamente se encontram inúmeras variações e nuances da forma de cultuar de uma Casa para outra e que devem ser respeitadas as tradições de cada uma. (Oliveira, 1995, p. 4).

19 Este aspecto foi igualmente sublinhado por Véronique Boyer: "a distinção entre candomblé e umbanda, evidente para os antropólogos, é, todavia, menos clara aos olhos dos escritores ligados aos cultos de possessão" (Boyer, 1996a, p. 15).

20 Canzuás e abaçás são designações de lugares de culto de umbanda e de candomblé.

Por um lado, é interessante notar que esses textos, em grande parte, estruturam-se de modo análogo aos cadernos e apostilas de "fundamento", apresentando-se sob a forma de catálogo ou formulário (como receituário de fórmulas a seguir), com sua coerência colocada igualmente em outro lugar: na prática ritual de seus leitores[21]. De outro lado, a presença de certa análise, embora sumária, sobre a formação dos cultos afro-brasileiros, a língua iorubá, os mitos e lendas dos orixás[22], e a preocupação dos autores de nos apresentarem seus escritos como fruto de uma pesquisa ou de um estudo, aproximariam estes dos textos socioantropolológicos[23].

21 A título de exemplo, posso citar o livro sobre "magia enfeitiçante dos ebós no candomblé" de Wilton do Lago Vialle (1989), babalorixá (chefe de culto) Ominarê. Em sua apresentação, o autor explica que se trata de "fórmulas utilizadas com grande sucesso durante mais de cinquenta anos que me foram transmitidas pela tradição oral de meus antepassados, sobretudo por minha avó, a velha Joana Conceição Vialle, filha de africanos que viveu e aprendeu com eles a verdadeira magia." (Vialle, 1989, p. 7). Após ter indicado as origens históricas dessa magia (as crenças dos negros chegados ao Brasil como escravos), o autor assinala que o "praticante" nela encontrará um conjunto de informações de grande valor, objeto do segredo dos chefes de culto. Ao revelar o que denomina "a chave do culto", adverte que esses ebós devem ser realizados com a autorização de uma pessoa mais idosa que ocupa um posto importante na hierarquia do culto. As fórmulas apresentadas compreendem ebós para provocar o Bem e o Mal, oferendas aos orixás, banhos purificadores e pós mágicos. As receitas seguem a mesma estrutura: primeiro, o título indicando sua finalidade, seguido das indicações sobre o local, o período do dia e o dia da semana apropriados para sua realização. Em seguida, ele dá a lista do material necessário e as indicações sobre o modo de cumprir o ritual:
Ebó para livrar uma pessoa da doença e da morte.
Local: o mar; horário: diurno; dia da semana: segunda-feira.
Material necessário: 1 tigela de barro (alguidar); 3 folhas de bananeira; 9 velas brancas; 1 bife de carne de porco; 1 pedaço de pano branco (algodão); folhas de são-gonçalinho; azeite de dendê; mel. Modo de fazer: Passar o bife de carne e as velas sobre o corpo da pessoa; em seguida, passar as folhas de são-gonçalinho partindo-as em três partes. Entoar as cantigas do ebó. Oferecer ao mar, à maré baixa, e pedir ao dono do mar para livrar a pessoa da doença e da morte. Colocar a carne no alguidar cobrindo-a com o pano, como se fosse um defunto, acender as 9 velas ao redor e derramar o azeite de dendê e o mel sobre a carne (Vialle, 1989, p. 43).

22 A este respeito, veja-se o livro de Gimbereuá (s.d.), um manual de conduta ritual no qual a descrição de cada ritual dedicado aos orixás é acompanhada de suas histórias míticas, de uma descrição de suas representações materiais (assentamentos) e de uma transcrição de seus cantos. Veja-se, igualmente, os livros de Fernandes Portugal (1978 e 1986).

23 Certos autores, como Linares e Trindade (1987, p. 15) o exprimem anunciando que eles falarão de "modo claro e científico dos orixás".

As informações colhidas por esses autores vão de fontes orais às fontes escritas, passando por vezes pela atribuição direta aos orixás ou a toda espécie de poder espiritual[24]. Gonçalves da Silva (1995, p. 261) nota que entre essas fontes escritas podemos até mesmo encontrar reproduções exatas de textos etnográficos; e ele acrescenta: "curiosamente, sem nenhuma referência bibliográfica". Segundo o autor, as razões para tanto podem ir do desconhecimento da ética acadêmica à má-fé, passando pela suposição segundo a qual o saber veiculado pelos textos etnográficos seria oriundo do domínio público. Mas se colocarmos o ponto de vista da análise no contexto de produção e de circulação dos conhecimentos em que se situavam esses autores, é esse aspecto coletivo e anônimo, próprio à oralidade, que parece poder esclarecer esta "ausência de referência bibliográfica". Além disso, essa ausência não se constitui forçosamente em convenção. A citação de fontes escritas, em final de volume ou no corpo do texto, não é rara. Dentre essas fontes, encontramos tanto a literatura produzida pelos adeptos como aquela produzida pela antropologia. No que diz respeito às citações em antropologia, nota-se que os autores conhecem algumas regras da escrita acadêmica e que compreenderam, sem dúvida alguma, os usos possíveis. Com efeito, essas citações podem assinalar uma busca de credibilidade, por meio de uma generalização de sua experiência religiosa pessoal, pela abertura de um diálogo com pesquisadores então considerados como seus pares:

> Curioso que sempre fui desde criança, ao ouvir as rezas e cantigas (gbàdúrà àti orin Òrìsà), fazia perguntas para saber os significados destas [...] Ao ler o livro *Os Nagô e a Morte*, de Juana Elbein dos Santos, chamaram-me a atenção as explicações de como ler e pronunciar determinadas palavras e trechos que o livro continha em Yorùbá e, além disso, com as traduções, o que reacendeu em mim a vontade de aprender mais ainda da língua [...] Agradeço à escritora Juana Elbein dos Santos, que, através do seu livro *Os Nagô e a Morte*, impulsionou-me a buscar os conhecimentos dos quais eu necessitava: Mo jùbà rè ègbón mi bìnrin. (Oliveira, 2007, pp. 11-13).

> Caminhamos durante todo esse percurso em frutuoso contato com Roger Bastide e Donald Pierson que, embora estrangeiros, aparecem como verdadeiros pontífices, sobretudo nas pesquisas junto aos candomblés brasileiros. Confrontamos os ensinamentos recebidos, em amigável conferência com Pierre Verger e Manuel Querino, e não podemos minimizar a admiração e, mesmo, a estima que nos inspira o primordial Câmara Cascudo, sóbrio, firme, luminoso. Buscamos subsídios junto aos antropologistas Keesing e Herskovits [...] No *Geopolítica da Fome*, de Josué de Castro, que constitui um verdadeiro Auto, sugamos ajuda complementar no capítulo referente ao Continente Negro (Varella, s.d., pp. 51-52).

24 "[...] sento-me diante da máquina de escrever, concentro-me, faço um apelo aos meus maravilhosos, piedosos e tão pacientes Guias, a meus orixás, e dentre Eles, especialmente a meus amados exus; então, o resultado esperado vem: escrevo um livro e, por vezes, não somente um, mas, na verdade, como é o caso agora, uma série de livros" (Alves Teixeira, 1985, p. 7).

Se os prefácios, agradecimentos e apresentações[25] informam-nos sobre as relações estabelecidas entre os autores e seus universos de referência, eles igualmente nos sugerem os diferentes níveis de legitimação religiosa: no nível espiritual, quando os autores dirigem-se aos orixás e aos espíritos que os protegem e "iluminam" ou, ainda, "fortificam" seus pensamentos[26]; no nível hierárquico, quando invocam os chefes de culto que lhes transmitiram o saber e que lhes mostraram os limites da revelação dos "segredos" rituais[27]; enfim, em um nível de paridade, quando se inscrevem na categoria dos escritores-adeptos[28].

Tornando públicos o conhecimento e o saber religioso de seu autor, o livro torna visível seu poder, seu axé. Por conseguinte, contrariamente aos cadernos e às apostilas, a assinatura dos autores, aqui, torna-se capital. Em geral, sua biografia é apresentada com este duplo aspecto assumido por seus escritos: aquele do homem religioso — em que se toma conhecimento dos postos assumidos por ele na hierarquia religiosa e nos organismos de representação civil dos cultos (Federações e Associações) — e aquele do escritor

25 Nas apresentações ou prefácios, encontram-se textos escritos por outros adeptos-escritores, pelos dirigentes das organizações de representação civil dos cultos (Federações e Associações), mas, igualmente, por antropólogos. Assinale-se, de passagem, que o diálogo com estes últimos pode também se efetuar em outro sentido, como mostra o prefácio do livro do antropólogo Pessoa de Barros (1993), assinado por Maria Estella de Azevedo Santos, chefe de culto de uma Casa na Bahia.

26 "Inicialmente, e não pode ser diferente, *mo dúpé Olóòrun àti Ori mi* (agradeço a Deus e à minha cabeça) por iluminar minha mente para que eu pudesse realizar este novo trabalho" (Oliveira, 1995).

27 "Quero agradecer à imensa colaboração dos amigos babalorixás e ialorixás que revisaram toda a obra, verificando o que podia ser escrito" (Vialle, 1989, p. 7).

28 "A Soba, Professor José Ribeiro, que conheci na intimidade de seu lar, acolhedor e humilde, e na hospitalidade de seu famoso *abaçá — agô iê* — (ILÊ IANSÃ EGUN NITA), a Taquara, organização legitimamente nagô com um roncó perfeito. Com as amizades de seu velho Sarapembé [o autor], leitor de seus 17 livros publicados" (Varella, s.d., p. 13).

ou do "pesquisador" — em que se conhecem as relações que o autor entretém com o mundo intelectual (jornalismo, universidade, antropologia etc.). O arranjo entre esses dois aspectos, fator de legitimação dos conhecimentos veiculados, destaca o problema do compromisso entre o desvelamento do "segredo" ritual — inevitável, quando os autores reivindicam revelações inéditas como sendo a originalidade de seus escritos — e sua cuidadosa vigilância. A esse respeito, as declarações de Vialle parecem-me eloquentes:

> Muito hesitei em entregar os originais aos editores pois que eles contêm revelações inéditas sobre a prática do candomblé queto [...] É realmente rara uma literatura sobre a verdadeira prática do candomblé, nossa intenção não é a de violar o que se chama os fundamentos, mas aquela de mostrar a realidade das coisas pela criação de um clima de respeito e de confiança entre filhos de santo e pais de santo (Vialle, 1985, p. 7).

De outro lado, esse compromisso pode se transformar em verdadeiro foco de disputas entre os autores. Na introdução de seu livro consagrado aos rituais de iniciação ("feitura") no candomblé, Altair Oliveira (1995, p. 1) declara: "Aqui, tomei a precaução de não infringir o *awo* divulgando segredos do culto". Mais adiante, a seguinte asserção, que deixa margem à dúvida, coloca em destaque a própria fragilidade da noção de "segredo" (awo), revelando um espaço aberto onde pode ocorrer o conflito:

> Neste ponto, tenho dúvidas se dou ou não a preparação desses ingredientes. Isso porque sei que o que já disse neste livro; mesmo que eu julgue que não é nada, outros, que se dizem detentores do àse e das tradições, julgarão que estou espalhando aos quatro ventos, como algumas pessoas já me disseram a respeito da publicação de meu primeiro livro [...], criticando-me, pois pensavam que eu não devia dar essas cantigas senão a um círculo fechado de pessoas "antigas" e não "abrir totalmente" como eu havia feito (idem, pp. 77-78).

A resposta de Oliveira a essas críticas, decidindo então fornecer a lista dos ingredientes necessários para a preparação dos pós de axé (*atin*) e do cone (*osùu*) que cobre as incisões feitas sobre a cabeça do novo iniciado, colocam em evidência a adoção de uma política de manipulação da noção de segredo (*awo*), legitimada pela noção de axé como tradição:

> Vou dizer alguns dos ingredientes necessários, tanto para os atin quanto para o osùu; entretanto, a composição cada um deve fazer de acordo com o seu àse. [...] Esses ingredientes não são todos misturados. Para cada finalidade certa quantidade de alguns deles deverá ser utilizada. Aí, novamente, cada um deve recorrer ao seu àse (à tradição de sua casa) para obter detalhes mais profundos de como misturá-los e quais serão seus ingredientes. (Oliveira, 1995, pp. 78-79).

Essa literatura produzida no interior dos grupos religiosos constitui um conjunto verdadeiramente compósito de cadernos e de apostilass de axé e de textos etnográficos[29]. Uma visão unilateral que os aproxime mais destes últimos não poderia dar conta do notável processo de transformações mútuas da oralidade em escrita, presente continuamente nesses textos. O critério de codificação e de decodificação subjacente a esse processo é ao mesmo tempo pragmático — que visa colocar em prática os conhecimentos rituais — e estratégico — que visa investir essas fontes de um poder e de uma legitimação, o axé. Essa codificação-decodificação inscreve-se evidentemente como fator de construção das identidades dos autores e dos leitores. Analisar essa literatura assumindo como ponto de partida seu caráter compósito, sua multiplicidade e sua heterogeneidade constitui uma das vias mais frutuosas para apreender os processos de formação e de legitimação das tradições religiosas.

Mas os registros do saber no interior das Casas de culto não se limitam ao suporte da escrita. O papel preponderante desempenhado pelos cantos e pela música nos rituais justifica o grande interesse pelas gravações sonoras. Estas podem estar circunscritas a uma circulação de conhecimentos tanto no interior do grupo como entre grupos. Em geral, os músicos iniciados (*ogã*) encarregam-se de efetuar essas gravações, que se tornam um suporte de aprendizado para os novos ogãs ou filhos de santo em geral. Outros procedimentos podem ocorrer como a gravação efetuada pela pessoa interessada em aprender, sendo preferível ter o consentimento do chefe de culto ou dos músicos se tal pessoa, vindo de outra Casa, não deseja arriscar ser acusada de falta de axé. Não é incomum ouvir pais de santo se vangloriarem, porque isso lhes dá um certo prestígio, que atesta um certo saber (axé), de serem vítimas de gravações executadas às escondidas, sem seu

29 No campo do mercado, estes livros são vendidos tanto nas livrarias (especializadas em esoterismo, mas também em ciências sociais) como nas casas (as casas de umbanda) especializadas na venda dos produtos destinados aos rituais.

consentimento prévio. A circulação das cassetes em outros grupos segue as modalidades de circulação das apostilas de "fundamento", que podem igualmente, como se viu, acompanhar estas últimas[30].

Por outro lado, nota-se, nas lojas especializadas em produtos destinados aos rituais (as casas de umbanda), uma importante comercialização de discos gravados pelos ogãs e chefes de culto. Em geral, esses discos comportam os cantos e os ritmos dos orixás, caboclos e exus, que podem ser diferenciados segundo as modalidades de culto (as Nações), tocados por ocasião das festas públicas.

À semelhança dos livros, esses discos apresentam uma dupla função de circulação de conhecimentos e de construção e legitimação das identidades desses autores. Por ocasião de meu primeiro encontro com uma equede, esta, tentando me fazer entender o quanto o chefe de culto de sua Casa era reconhecido por sua legitimidade e seu prestígio, logo me mostrou, e em seguida ofereceu, um dos discos que ele gravara[31].

O espaço de escuta desses discos nunca é assimilado àquele dos rituais. As gravações sonoras não apresentam *a priori* eficácia simbólica ou ritual alguma. Não tendo observado essa utilização nos rituais, notei, todavia, que ela se tornava objeto de zombaria e de fofoca. É como me contou com muito humor um adepto vindo de uma outra Casa e que há pouco frequentava a Casa de um pai de santo com o qual eu conversava:

> Tem gente que põe disco e vira no santo. Eu fui na casa de uma mulher, perto daqui, e era tudo na base do LP. De vez em quando ela dava o sinal e a música mudava. Aí eu falei: "a senhora pare de marmotagem que santo é pureza e só vem com o barulho de tambor..." O pai de santo, depois de rir bastante, reagiu: "porque você vai lá? Pra dar risada? Isto não tá certo, cada um tem de ficar na sua. Deve funcionar, porque lá tá cheio de gente." O adepto, sempre zombando, acrescenta: "Mas essa mulher tem um santo, ela é iniciada, quando o santo vem ele pede para tirar o LP". O pai de santo, rindo, volta-se para mim: "É *indaca afidan*, sabe, língua de cobra".

Se os cadernos de axé registram por escrito a história da Casa e de seus adeptos, a introdução da fotografia e a gravação em vídeo nos lugares de

30 Alguns livros escritos pelos adeptos podem também vir acompanhados de fitas cassetes como no caso de Oliveira (1993, 1995).

31 Zé de Oxóssi, Cânticos de Exu, Discos Tupã, São Paulo.

culto vêm hoje reforçar, de modo afirmativo, a credibilidade dessa história. Um ogã confidencia-me:

> Olha, aqui em casa a gente tira foto ou faz vídeo de toda saída de iaô, de toda festa de obrigação, porque assim não tem dúvida. Se alguém vier dizer que tal pessoa não é raspada (iniciada), ou mesmo se um filho de santo coloca em dúvida seu tempo de raspado, a gente mostra a foto, com a data, e a história para por aí (Henrique, ogã).

Representando para o adepto uma lembrança de sua iniciação ou confirmações desta, a foto assume igualmente um pleno valor de realidade. Os adeptos abrem, com frequência, seus "álbuns de feitura", para "mostrar a festa", para "mostrar o orixá", assinalando as mudanças físicas por ocasião da possessão: "Veja como eu me transformo, eu incho, meu braço está enorme", "você vê como meu santo é grande e mal-humorado!", e assim por diante.

Em geral, a realização dessas imagens é assumida por um filho de santo da Casa, por amigos ou membros da família da pessoa que "sai" (iaô ou adepto que confirma sua iniciação), mas é possível igualmente contratar os serviços de profissionais que, em geral do ramo de casamentos e batismos, expandem seu campo de ação propondo seus serviços aos adeptos do candomblé. No que diz respeito ao vídeo, estes serviços não se resumem unicamente à filmagem; a escolha de um trabalho de montagem é igualmente possível. Este último apresenta frequentemente uma estética bastante particular, bem provida de toda espécie de efeitos especiais: fusões de imagens, enquadramentos em janela do rosto da pessoa em transe, em forma de coração, de estrela, câmera lenta etc.

Lembrança e prova incontestável, o vídeo desempenha igualmente um outro papel na afirmação, redefinição e aprendizado de certas regras rituais. As imagens animadas e os sons, conferindo certa persistência à experiência vivida, podem engendrar um olhar analítico e um discurso reflexivo dos adeptos sobre suas próprias práticas. Ao assistir a esses vídeos em companhia dos adeptos, pude constatar que, além da curiosidade e das fofocas que podem ocorrer, era questão de um espaço de redefinição das regras rituais, durante, por exemplo, discussões animadas sobre a maneira de dançar de determinada pessoa, sobre o desencadeamento de um transe em momento inoportuno, sobre a incongruidade de um gesto em relação ao ritmo da música etc.

De modo mais lúdico, mas não menos importante, esses vídeos chamam imensamente a atenção das crianças. Muito habituadas a assistirem à televisão ao longo do dia — lembro, incidentalmente, a forte e massiva presença da televisão na sociedade brasileira —, elas assistem a esses vídeos acompanhando com frequência os cantos ou esboçando, de tempos em tempos, os passos e os gestos das danças, como fariam ao verem seus heróis de desenho animado. Essa maneira de assistir aos vídeos, seguida da imitação dos gestos e dos cantos, pode sem dúvida alguma ser apreendida como um excelente modo de aprendizado e de aquisição de competências corporais[32].

A pretensa "biblioteca" que hoje se constitui nas Casas de candomblé apresenta-se mais como, antes, uma "mediateca": cadernos e apostilas de axé, literatura produzida pelos adeptos, discos, cassetes de áudio, fotos e cassetes de vídeo vêm se acrescentar à literatura antropológica para compor esta eclética e heterogênea "mediateca", fonte de aquisição e objeto de legitimação do saber religioso e ritual, o axé[33]. Sutil, dinâmico e

32 Isto é igualmente notado em suas brincadeiras, como mostrarei mais adiante. De outro lado, esta questão foi tratada em um filme (Opipari e Timbert, 1997).

33 Verifica-se, há alguns anos, a incursão de Casas de candomblé na Internet. A análise desta incursão, que leva em consideração a especificidade do suporte e seu impacto na prática das Casas, é ainda pouco explorada — no que diz respeito aos Estados Unidos, veja-se Capone, 1999b). Cito aqui, a título de exemplo, alguns endereços:

1. A ilustre Casa da Bahia, Ilê Axé Opô Afonjá (www.geocities.com/athens/acropolis/1322), apresenta o candomblé como sinônimo de "religião africana". A breve história de sua formação em solo brasileiro leva-nos à história da Casa, das mães de santo que ali se sucederam e suas mais recentes atividades, sobretudo a criação de um museu e de uma escola. A incursão desta Casa na *web* é apreendida como uma possibilidade de utilizar tal meio, à semelhança de outros, "como um modo de separar o trigo do joio..."
2. O *site* da Casa paulista, patrimônio cultural da cidade, Ilê Axé Oba (www.aguaforte.com/axeileoba). Esperando que sua incursão na *web* constitua um "meio de divulgação da religião", a mãe de santo declara: "minha intenção, como ialorixá, é a de apresentar nossa visão da 'orixalidade', nosso modo de vida, nossas mitologias e suas diversas expressões em nossas vidas. Desejamos, igualmente, retirando seu estigma, contribuir com a valorização desta religião, trazida ao Brasil pelos negros africanos". O *site* apresenta a história da Casa e de seu fundador, suas atividades socioculturais, rituais etc. E, ainda, os mitos de criação do mundo e dos homens e a história da cada orixá. A narração dessas histórias traz a assinatura da antropóloga Rita Amaral.
3. O Templo Religioso de Cultura Afro-brasileira, "conhecido como a CASA DO PAI CELSO DE OXALÁ" (www.aguaforte.com/paicelso), apresenta-se na *web* em duas entradas principais. Na primeira, são contadas as histórias da Casa, do pai de santo e de suas atividades rituais, ricamente ilustradas com fotos, com destaque para suas origens. Na segunda entrada, o pai de santo explica o que é o jogo de búzios, colocando suas competências a serviço de sua clientela.
4. Seguindo os mesmos modelos de organização (histórico, origens, atividades), há igualmente a Casa paulista de Armando de Ogum (Armando Akintundê Vallado, cf. Vallado, 1999), Ilê Axé Yomojá Orukoré Ogun (www.aguaforte.com/ileaxeogum).

heterogêneo, este axé — como "patrimônio do conhecimento tradicional" ou, mais simplesmente, como "tradição" — está longe, pois, de ser finito, puro ou homogêneo.

* * *

Por ocasião de meu último trabalho de campo, encontrei a casa de Manuel de Odé completamente abandonada. Um vizinho que me viu na rua veio me informar sobre a partida do pai de santo e sobre o fechamento da Casa de candomblé. Sua mulher encaminhava as cartas à esposa de Manuel. Quanto a este último, disseram nada saber a respeito de sua situação atual.

Parti então à procura de seus filhos de santo, dispersados pela cidade. Os pontos de referência fora do lugar de culto mostraram-se muito instáveis: mudanças de endereço, de número de telefone, de lugar de trabalho etc. As informações recolhidas junto aos vizinhos, amigos e filhos de santo foram, em geral, dadas de modo muito evasivo, por vezes com temor ou desprezo.

Engajado em um movimento de reafricanização de suas práticas, Manuel entretinha contatos permanentes com aqueles estudantes que, "vindos da África" para prosseguir seus estudos na Universidade de São Paulo, estabeleceram uma verdadeira rede de divulgação da língua iorubá e, igualmente, de comercialização de toda espécie de produtos utilizados nesses rituais. Manuel também se associou ao ogã Jorge e a um outro pai de santo, Manuelzinho. Eles trocavam seus conhecimentos, estabelecendo as bases do que entendiam ser a "tradição africana".

Duas filhas de santo me disseram que os adeptos começaram pouco a pouco a partir porque Manuel se tornava "muito radical", negando tudo o que anteriormente lhes havia ensinado para adotar novas práticas. Desconfiadas, também elas acabaram por deixar a Casa antes de seu fechamento e, desde então, nunca mais reviram Manuel. Uma amiga deste

último, que pertencia a uma outra Casa, já havia feito alusão a um certo "radicalismo" em sua maneira de seguir "ao pé da letra o que os 'africanos' diziam que ele tinha que fazer".

Encontrei uma outra filha de santo que me contou que, um dia, o sobrinho de Manuel, ogã da Casa, prevenira-a sobre seu retorno a Santos, para se ocupar da Casa de candomblé mantida até então por sua mãe biológica. Desde então, disse-me ela, a Casa de São Paulo permaneceu fechada. Como os assentamentos de seu orixá ali permaneceram, ela procurou na época um meio de recuperá-los. Sem me dar as razões disso, confessou-me seu temor tanto de se aproximar da Casa fechada como de falar a respeito dela. Mais tarde me disse que, na sua opinião, esse fechamento ocorreu por causa da "ambição de Manuel", que se dizia "cansado de trabalhar com coisas banais" e desejava "coisas mais poderosas", o que justificava seu contato com os "africanos" e seu esforço em mudar os rituais da Casa. Em seguida, de modo bastante vago, ela insinuou que, há algum tempo, "Manuel tinha começado a ter problemas por causa dos 'africanos'; ele vendia uns negócios pra eles e começou a ter problemas..." Que tipo de "negócios", que tipo de problemas? Isso abria um outro leque de interpretações a respeito das quais eu não tinha pista alguma. Sabia até então que Manuel comprava dos "africanos" produtos vindos da África que eram utilizados nos rituais. Por outro lado, eu ouvira boatos sobre um suposto comércio ilícito praticado com os "africanos". Uma aproximação entre essas duas informações, se tal aproximação pudesse ser pertinente, levar-me-ia certamente para além dos limites de minha pesquisa antropológica. No final de nossa conversa, ela pediu-me para não dizer a Manuel, no caso de eu vê-lo, que nós nos havíamos encontrado.

A mais antiga filha de santo da Casa não quis se encontrar comigo, nosso contato se limitou, pois, a alguns telefonemas. A fim de não falar sobre o fechamento da casa, ela esquivava-se e simplesmente me disse que Manuel se separara de sua esposa e que ela não tinha seu novo endereço. Contou-me que frequentava agora uma outra Casa de candomblé onde, segundo ela, o pai de santo seguia a "mesma linha de Manuel, mas de modo um pouco diferente. Na verdade, era como antes da chegada dos 'africanos'" Perguntei então como se dava a relação com os "africanos" e ela simplesmente respondeu: "Esses africanos são muito complicados, tive um filho com um deles, mas não quis me casar, eles são muito complicados".

Muito ligado à Casa, participando ativamente do processo de reafricanização, o ogã Jorge mostrou-se inacessível. Todas minhas tentativas de encontrá-lo foram infrutíferas. Soube por uma filha de santo que ele tocava em outra Casa de candomblé e que há algum tempo ele discordava de Manuel a respeito de seu modo de encarar a reafricanização.

Contrariamente ao ogã Jorge, Manuelzinho, que era também bastante próximo de Manuel, mostrou-se mais acessível. Explicou-me que, antes do fechamento, ele discutira com Manuel por causa de alguns mal-entendidos sem grande importância. Ele o vira pela última vez na sua casa, por ocasião de uma reunião com os "africanos", de quem Manuel comprara alguns "feitiços já prontos". Afirmando que permanecia engajado na reafricanização de suas práticas, disse-me que nada comprara na ocasião. Fez-me saber em seguida que via com restrição algumas coisas propostas pelos "africanos" e que duvidava, a este respeito, da eficácia real desses "feitiços já prontos". Mais tarde, soube do fechamento da casa pela sobrinha de Manuel que lá ocupava o posto de equede. Esta lhe teria explicado que Manuel quebrara tudo na casa, pois enlouquecera depois de sua separação conjugal. Manuelzinho deu maiores precisões: "Como babalorixá, digo que é possível que ele tenha ficado louco mas, entre nós, acho que não é nada disso!" Com um tom de desprezo, contestando a reputação de Manuel, ele então enumerou diversos erros cometidos por este último em suas práticas divinatórias e na realização de certos rituais.

Kilombo, graças a quem conheci Manuel, dizendo-me desconhecer as razões verdadeiras do fechamento de sua Casa, confidenciou-me:

> A última notícia que eu tive dele é que ele estava misturado, envolvido, com os africanos pra aprender iorubá. Ele passava pelo corpo das pessoas uns sabãozinhos, deste tamanhozinho, e dizia pra elas fazerem uns pedidos e que isso ia dar certo. Eu falei pra ele: "ô Mané, você nem aprendeu angola, nem angola, nem efon, e agora quer aprender iorubá? Aprende direito o que você já começou pra poder passar pras outras coisas. O que você tá fazendo é assim: você já pegou um monte de pau de árvore e fez uma sopa?" Ele me respondeu: "mas aí não dá pra beber!" Eu disse: "então é isso, não dá pra engolir, o que você tá fazendo não dá pra engolir!"

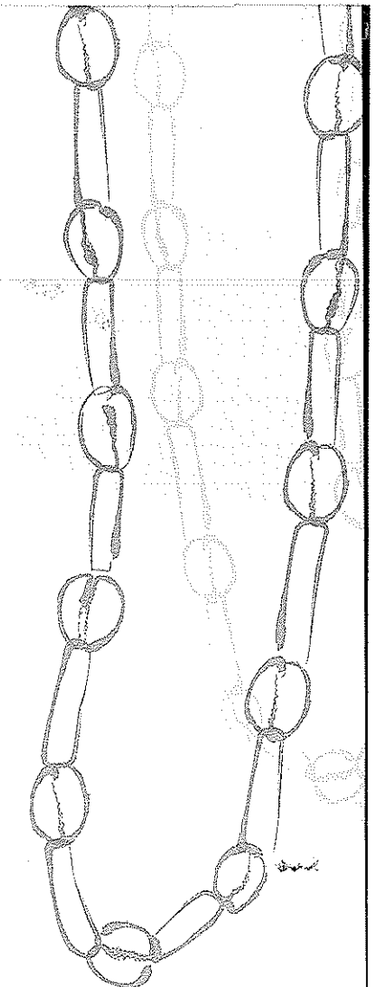
Como uma Casa de candomblé desaparece assim, deixando tão poucos rastros? Por que tais rastros? O que se tornam estes rastros? Qual estatuto têm estes rastros, sem a casa, sem seu pai de santo?

Temores, desprezos, desconhecimentos, críticas, incertezas e descrédito instauram uma dinâmica de boato, o tom da narrativa assume por vezes ares de ficção: qual lugar deseja assumir cada narrador? No caso de Kilombo, ao adotar o tom de conselheiro, não tentaria ele colocar em evidência sua experiência, sua prudência, para assumir o papel de "velho sábio"? No caso de Manuelzinho, ao denegrir certo *fast fetish*, não tentaria ele se diferenciar de uma ideia de reafricanização para afirmar a sua própria?

Esses esboços de ficção criam uma personagem: "o africano". Qual papel ele desempenha? Como se desenha sua imagem? Até onde se pode "engolir" o que essa personagem propõe como "tradição africana"? Haveria um limite para a fabricação de uma tradição? Manuel teria ultrapassado este limite ao fazer *tabula rasa* de sua experiência para abraçar "as coisas poderosas", pouco banais, "vindas da África"?

Se os fios tecidos por essas interpretações, esses silêncios, essas reticências, essas recusas ligam-se no processo de reafricanização empreendido por Manuel, eles não conduzem em contrapartida a nenhum desenlace, a nenhuma versão plausível para o fechamento de sua Casa. Esta última permaneceu fechada durante todo o período de minha pesquisa. Os sinais distintivos de um lugar de culto (altares, recipientes utilizados para as oferendas, folhas de palmeira presas no alto da porta de entrada etc.) ali permaneciam como um desafio a toda interpretação categórica.

III.
magia e religião: tramas inextricáveis



I.

A hierarquia religiosa e a clientela

A hierarquia, a hierarquia no candomblé é a coisa mais importante, uma Casa que não tem hierarquia não avança, seu axé cai.

Zoca, filha de santo

Indiscutível marco da inserção definitiva do indivíduo no candomblé, a feitura do santo pode ser apreendida como um "rito de passagem" (Turner, 1990) que assinala um antes e um depois em seu percurso, como um "ato de instituição" (Bourdieu, 1982) dotando-o ao mesmo tempo de um estatuto preciso na hierarquia religiosa e de uma aptidão para receber o orixá em seu corpo por meio do transe.

A feitura sela uma aliança entre a pessoa e seu orixá, tanto a primeira quanto este último são burilados no intuito deste encontro. O adepto, com a cabeça raspada, escarificado, incorpora pouco a pouco um gestual complexo e o orixá, sob a forma de sua sede-altar, é, propriamente falando, fabricado. Ação ritual não fragmentável, ela estrutura-se em dois tempos indissociáveis. Um primeiro, privado, durante o qual se opera uma purificação da pessoa por meio de oferendas, banhos e ebó, é seguido da preparação de seu *ori*, o centro de sua cabeça, entendida como uma entidade pessoal à qual se dedica um culto no ritual do *bori*. Após essa purificação e preparação, o ritual da feitura propriamente dito se efetua: atos e sacrifícios rituais são então praticados em um movimento de vaivém entre o corpo da pessoa e a sede-altar de seu orixá. A pessoa e seu orixá são "feitos"; diz-se tanto "eu sou 'feito' no santo'", "eu sou 'feito

para tal santo" como "eu 'fiz' o santo". O transe atualiza essa aliança a cada ocorrência.

A esse primeiro tempo privado sucede uma cerimônia pública e coletiva durante a qual o novo adepto é apresentado ao público e recebe, como seu orixá, um novo nome no culto. As "obrigações" que pontuam sucessivamente o tempo ritual de um, três, cinco e sete anos de "feitura" confirmam-na e reatualizam-na; a feitura dota a pessoa, a cada vez, de um novo estatuto na hierarquia religiosa.

OS FILHOS DE SANTO

O degrau mais baixo desta hierarquia se situa aquém da "feitura". Ele é ocupado pelos aspirantes, os abiãs: "aqueles que não são 'feitos'", "aqueles que estão lá para aprender, para conhecer a Casa, mas que não estão verdadeiramente engajados", "aqueles que estão lá por curiosidade, para ver como são as coisas". Engajados sem sê-lo, curiosos e buscando aprender, os abiãs circulam entre diversas Casas para assistir às festas, consultar os búzios, resolver problemas etc. Essa mobilidade e a aquisição de certa competência ritual dela decorrente parecem compensar o pouco de prestígio dado para o lugar que eles ocupam na hierarquia: aos abiãs se reservam "as pequenas tarefas".

Candidato à feitura, o abiã não a efetuará necessariamente. Como assinala Vivaldo da Costa Lima, "nesse processo de socialização religiosa, os abiãs podem permanecer por tempo indeterminado, a depender da 'vontade do santo', sempre manifestada pela palavra da mãe do terreiro e de fatores de ordem, sobretudo, econômica." (Lima, 1982, p. 89). Como o fator econômico é de longe o mais evocado[1], a realização do ritual do bori é assinalado como o dispositivo eficaz para adiar a "feitura" ou, ainda, para "fazer calar" o orixá em sua exigência.

1 O custo muito elevado da "feitura" é calculado segundo o grande número de ingredientes e de animais utilizados nas oferendas, rituais e sacrifícios, segundo a variedade de roupas que a pessoa usará, as alimentações preparadas por ocasião de sua reclusão, os gastos de preparação da festa pública, o pagamento devido ao pai de santo etc.

Ao lado dos impedimentos econômicos, os preceitos (alimentares, sexuais, de vestuário, gestuais etc.) que a pessoa deve seguir durante certo período após a feitura parecem ser um outro fator importante do crescimento do número de abiãs nas Casas. Naquela de Yatemin, por exemplo, esse número é superior àqueles dos "feitos". Os abiãs, como ela explica, acabam por ter um estatuto muito próximo desses últimos:

> Tenho muitos abiãs que já receberam o santo, que recebem o santo como se fossem iaôs de dois ou três anos [de feitura], é impressionante. Mas a época é tão ruim que eles não têm recursos financeiros para "fazer o santo", porque uma feitura é atualmente muito cara. Em seguida, é preciso permanecer vinte dias em reclusão e todo mundo trabalha. É também preciso carregar o *quelê* [colar que liga a pessoa ao orixá] durante três meses, e todo mundo trabalha. Assim, na nossa época, é muito difícil pôr em reclusão um iaô, é muito difícil, infelizmente. Não é qualquer um que pode deixar seu trabalho durante vinte e um dias, praticamente trinta dias, e, ainda, três meses com o quelê, ligado ao santo, com a cabeça completamente raspada. Como se faz para trabalhar? É muito difícil.

Se o abiã já está em um processo de aprendizagem dos rituais, podendo mesmo ser possuído por seu orixá, é somente por ocasião da feitura do santo que a aquisição de suas competências será legitimada. O discurso de uma abiã pode bem ilustrar o processo de legitimação: "Abiã é o início, penso que a primeira parte; iaô é a segunda, a feitura é a terceira. Penso assim: você estuda e depois faz o exame final" (Meire, filha de santo). A metáfora da escola, recorrente, sublinha ao mesmo tempo o aprendizado e a legitimação dada pela aquisição de um novo grau. Podemos encontrá-la no seguinte comentário de Roger Bastide:

> Um de meus informantes comparava a estada da candidata na ariaxé [câmara ritual] à escola primária, dizendo que a instrução prossegue pela vida toda; se quisermos atingir os graus mais elevados da hierarquia, é preciso passar em seguida pela escola secundária [...] (Bastide, 2009, p. 50).

Sublinhando a ideia de aliança, presente na tradução do termo iorubá *iawo* (esposa), Manuel de Odé propõe um outro registro metafórico: "Abiã é uma espécie de noivo, ele não é casado, ele namora, é mais ou menos isso, noivo, um noivo do orixá. Depois vem iaô, a palavra iaô é esposo, esposa, esposa do orixá, a pessoa é casada com o orixá" (Manuel de Odé, pai

de santo). Como se verá mais adiante, esse "namoro" com o orixá traduz muito bem as modulações presentes na atualização dessa aliança operada pelo transe de possessão.

Em reclusão para a efetuação da feitura e após o ritual de raspagem da cabeça, a pessoa torna-se um iaô: um "recém-nascido", "uma coisa que ainda está nascendo", "uma coisa que acabou de ser feita", "uma coisa delicada que vai aprender tudo de novo", "um bebezinho a quem devemos tudo ensinar".

Em geral, durante os três meses que se seguem à feitura, o iaô exibe os sinais que tornam visíveis sua nova condição, como o indica uma filha de santo:

> Quando passo na rua e que vejo que a pessoa está vestida, eu digo, é um iaô, porque em geral alguém que faz uma obrigação para ser *ebomi* não sai assim na rua, porque já tiramos tudo o que temos de tirar, todas essas coisas, esses preceitos [...] Agora, o iaô deve estar vestido de branco, um tecido sobre a cabeça, "maravilhoso", usar o quelê; a primeira coisa que olho é se ele tem o quelê, os cabelos bem curtos[...] (Lucélia, filha de santo).

Da reclusão à retirada progressiva dos preceitos, a iaô permanece completamente submetida ao poder de seu pai de santo e de seu orixá: "a iaô sempre fica de cabeça baixa". Esse período é frequentemente evocado como um sofrimento, um sacrifício:

> Penso na imagem de iaô tão triste... A minha foi tão grave: ah, você deve andar de cabeça baixa, ah, você deve... Eles diziam que o iaô deve arrastar o umbigo pela terra, que deve "dar adobá" [fazer a saudação ritual] para todo mundo; então, eu acho isso muito triste, andar assim todo tempo. Todo mundo que chegava dizia: "vai, dê adobá e volta", "vai, dê adobá..." Parecia que faziam de propósito: "vamos chegar um por um para que ela dê adobá diversas vezes". Para mim, isto era um sofrimento (Lucélia, filha de santo).

Este "sofrimento" é, com efeito, bastante valorizado, pois a repetição dessa saudação assinala a importância dos graus hierárquicos cuja visibilidade ratifica a autenticidade da Casa: "Uma Casa que não tem hierarquia não avança, seu axé cai". Como explica Mãe Júlia, equede há muito tempo na casa Kilombo: "Na nossa época, era assim, era realmente rigoroso, sofríamos bastante, não é como esses iaôs de hoje que têm toda a liberdade .... Era o verdadeiro candomblé".

Verdadeiro Candomblé

Para além desse período de reclusão e de submissão ao chefe de culto (saudações, cabeça baixa...) e ao orixá (uso do quelê), a designação iaô circunscreve um ciclo mais vasto durante o qual a feitura, reatualizada pelas "obrigações", pode ser apreendida em sua continuidade como um processo. O iaô e seu orixá estão sempre "sendo feitos", eles "se fazem" mutuamente. No registro metafórico proposto por Manuel, "o iaô é aquele que vai aprender a carregar o orixá, vai aprender a cuidar do orixá, como no começo de um casamento" (Manuel de Odé, pai de santo). Determinando sua "idade" ou seu "tempo no santo", essas "obrigações" colocam-no, a cada vez, em um novo grau da hierarquia da Casa. Assim, um iaô de um ano terá um estatuto inferior àquele de um iaô de três anos que, por sua vez, estará hierarquicamente abaixo de um iaô de cinco anos.

Esse ciclo conclui-se quando o iaô cumpre "a obrigação" de sete anos. Ele terá sua cabeça novamente raspada, mas, contrariamente à feitura, o processo "sendo feito" acaba aqui. Ele torna-se um *ebomi* ao receber das mãos de seu pai de santo o *decá*: os instrumentos rituais (jogo de búzios, ervas, a faca *obé* etc.) que atestam sua aptidão a se tornar chefe de culto. Ao se tornar um ebomi, a pessoa está de certo modo pronta: "pronta para tomar conta de seu santo e daquele das outras pessoas", "pronta para ter seus próprios filhos de santo". O ebomi "é livre, seu laço com sua Casa foi cortado; sempre respeitando seu pai de santo, ele é seu próprio mestre, ele conhece seu orixá" (Jorge, ogã). Seguindo a metáfora da escola, o decá é apreendido como um diploma: "a pessoa recebe o decá, que é um *oiê*, um título, uma espécie de diploma" (Sílvio, pai de santo). No campo metafórico do casamento, o ebomi "começa a ter uma liberdade maior com seu orixá, uma liberdade de esposo antigo, ele pode fazer mais coisas que um iaô" (Manuel de Odé, pai de santo).

Os homens e mulheres que nunca serão possuídos pelo orixá, respectivamente os ogãs e as equedes, ocupam, à semelhança dos ebomis, um alto posto na hierarquia: "segundo a nossa lenda, a equede e o ogã nasceram sete anos antes de nós" (Angelina, filha de santo). Como explica uma equede, eles recebem o título de pai e de mãe, como os chefes de culto: "o ogã já nasce pai, o ogã já é um Pai, como a equede já é uma Mãe; eles não viram no santo [não são possuídos], já nascem com este dom de ser ogã e equede" (Mãe Júlia, equede). É em geral durante seu percurso de abiã que

a pessoa é "escolhida" ou "suspensa" pelo orixá por ocasião de uma festa. Como explica um ogã,

> a suspensão do ogã, é a hora que o orixá vira no pai de santo, vem até você, te abraça, sai dançando com você pegando pelo braço. Você não entende nada, você é colocado no meio da sala, o orixá fala com a equede, manda a equedi perguntar, pra todo mundo ouvir, se a gente, eu no caso, poderia servir o orixá na Casa, ser o ogã dele. Então ele passa uma responsabilidade pra gente: nossa função de ogã. A gente costuma dizer: "você é ogã? Você foi suspenso?" [...] Aí eu respondo: "eu fui suspenso por Ogum, pai de Nilê, que é a minha mãe de santo". Então precisa ter um certo ritual [...] É desse jeito que se passa o processo de ogã, você deve ser suspenso, a equede também, é a mesma coisa (Jorge, ogã).

Ao se tornar uma equede ou um ogã "suspenso", a pessoa entra em um processo de aprendizagem, assumindo as funções de seu cargo: para os ogãs, tocar os atabaques, segurar a faca por ocasião dos sacrifícios, ocupar-se dos altares etc.; para as equedes, tomar conta dos adeptos quando ocorre o transe; no momento da feitura, vesti-los e assim por diante. Como explica Mãe Júlia, "antes de ser confirmada, é preciso passar por um preceito... Você deve aprender tudo, aprender a vestir um orixá, a dançar com ele, aprender a rezar, a tomar conta do iaô, tudo isso..." (Mãe Júlia, esquede).

Em certas Casas, os ogãs e as equedes não têm a cabeça raspada ou não são "feitos"; são, antes, confirmados. Sua iniciação, menos complexa que a feitura do santo dos iaôs, é uma confirmação da "escolha" do orixá: "o santo da equede e do ogã já nasceu feito a gente, confirma simplesmente o santo, ele é apenas confirmado" (Lindinha, iá-quequerê). É interessante notar essa correspondência entre o aspecto originário da pessoa que já nasce ogã ou equede com "esse dom de não cair em transe", e aquele de seu orixá que já "nasceu feito". Como se verá mais adiante, sua aliança será de outra natureza.

Em outras Casas, os ogãs e as equedes são, num primeiro momento, feitos, têm a cabeça raspada como os iaôs; a confirmação de sua condição não se efetuará senão ao término da "obrigação" de sete anos. A possibilidade de uma eventual possessão pelo orixá permanece então presente durante esse período. Isso abre uma brecha para toda espécie de arranjo. Cristina, por exemplo, herdeira da Casa de candomblé de sua mãe biológica, equede na época, não pôde assumir sua função de chefe de culto; diz-se que para

"fazer" um possuído, é preciso ser pessoalmente possuído. É seu marido, Sílvio, que assume então a direção da Casa. Durante a "obrigação" de sete anos, Cristina é possuída por seu orixá. A confirmação de sua condição de equede é substituída, nesse momento, pela aquisição do decá que permite que ela se torne chefe de culto. Embora a Casa seja ainda hoje dirigida por Sílvio, Cristina divide com ele as funções de iniciador. Eles ampliam assim o seu leque de candidatos à feitura, escapando das proibições de parentesco por aliança (para um casal que viria se iniciar em sua Casa, o marido seria feito por um e a esposa por outro) ou por parentesco consanguíneo (um irmão ou uma irmã de Sílvio seriam feitos por Cristina e vice-versa).

Henrique, irmão de Sílvio, foi feito ogã por Cristina. Ele explica que essa feitura dos ogãs e das equedes é, na verdade, uma medida de precaução:

> Quase ninguém confirma um ogã, temendo que ele vire depois, entendeu? Confirmando um ogã, você está dizendo: "ele é ogã, ele não vai virar mais" [...] Eu fui suspenso ogã, depois eu fui feito e o santo não veio; então me deram um cargo, meu cargo aqui é alabê [aquele que toca os atabaques], eu não sou iaô, sou um ogã, meu cargo é de alabê. Então, se Obaluaê, meu santo, me pegar, não vai ser ruim, não fizeram coisa errada; agora, se o Obaluaê não me pegar, nos sete anos eu confirmo; se o santo não pegou até sete anos, não pega mais.

A eventualidade de um transe depois dessa confirmação levantaria a suspeita de simulação ou, ainda, o chefe de culto seria alvo de maledicência e de críticas em relação a sua falta de competência. As medidas de precaução tomadas na elaboração desses rearranjos não escapam à prática de predileção dos adeptos: a crítica irônica e feroz das fofocas, a *xoxação*. Com efeito, as regras e os preceitos do candomblé têm lugar privilegiado de afirmação e de redefinição nessas fofocas e críticas, em que abundam toda espécie de insinuação, de suspeita, de acusações e, sobretudo, de muito humor. Ao explicar que uma equede ou um ogã feitos podem cair em transe, a equede Dangeuê conta:

> Isso pode acontecer sim, a filha carnal da minha mãe de santo rodou com Ogum com 19 anos de santo, ela era equede na Casa de seu Bobó, ela é conhecidíssima por todo mundo, rodou com 19 anos de santo. Pergunto: "então, isso pode acontecer mesmo... ?" Ela hesita: "Pra uma pessoa com 19 anos de santo rodar... uns falam

que é mentira, outros dizem que é verdadeiro aquele Ogum dela, então, a gente nunca sabe..." E rindo, ela acrescenta: "...eu tenho cá as minhas dúvidas!".

O chefe de culto, ele próprio ou seu orixá, pode atribuir aos ebomis funções específicas que instauram, no interior dessa primeira hierarquia, uma outra estratificação. Ter uma função específica, uma atribuição ou um cargo eleva então a pessoa a uma posição superior à de outros ebomis. As mulheres podem ter as seguintes funções: iá-quequerê, a mãezinha que auxilia o chefe de culto em todos os rituais, seu sucessor eventual; *ialaxé*, a mulher que se ocupa dos axé (limpeza, manutenção e disposição de alimentos e de água nos altares ou ibá); *iabassê*, encarregada da cozinha ritual; *iá efun*, aquela que deve pintar os iaôs por ocasião de sua primeira saída em público etc. Os cargos masculinos são atribuídos aos ogãs: *alabê*, aquele que toca os atabaques; *axogum*, aquele que segura a faca nos sacrifícios; *pejigan*, similar ao posto de ialaxé, aquele que se ocupa dos altares etc. A atribuição destes cargos é em geral honorífica, ela não compreende uma exclusividade na realização das funções: a cozinha ritual nem sempre será preparada pela iabassê ou, ainda, a iabassê poderá ter outras funções além da cozinha; um alabê poderá, além de tocar os atabaques, realizar sacrifícios etc.

Os cargos de iá-quequerê e de ialaxé são sempre atribuídos a alguém de confiança, com frequência a um membro da família do chefe de culto. Nas Casas dirigidas por uma mulher, esta com frequência assume a função de ialaxé; mas, quando se trata de um homem, o posto de ialaxé é quase sempre reservado à sua esposa. Com muita frequência, a lógica da confiança ou dos laços de parentesco prevalece sobre a lógica da hierarquia, invertendo este processo. Na Casa de Kilombo, por exemplo, sua esposa, Heloísa, era ainda iaô quando assumiu o posto de ialaxé, tornando-se então uma ebomi. Lindinha, sua filha biológica, antes de cumprir sua obrigação de sete anos, já fora escolhida pelo orixá para ser a iá-quequerê da Casa. Na Casa de Manuel de Odé, a iá-quequerê é sua esposa, Albani que, mesmo sem receber o decá, é considerada uma ebomi.

Se a feitura do santo mantém-se como paradigma da adesão, ela não é o único meio de participação na religião. Instituída e instituinte, ela apresenta-se igualmente como matriz ritual de referência no sistema de funcionamento do candomblé. Derivados dessa matriz, certos rituais ganham autonomia em relação a ela e são propostos como serviços a uma clientela

para a resolução de toda espécie de problema ou necessidade. Esses serviços rituais, que tendem a uma grande diversificação, combinados com outros procedimentos, instituem por sua vez uma outra categoria, aquela dos clientes: estes, ao lado dos abiãs e dos "feitos", compõem o conjunto dos indivíduos em torno dos quais se concentram as práticas rituais de uma Casa.

O CLIENTE

O cliente "é a pessoa que vem quando precisa e paga por aquilo que a gente faz por ela" (Sílvio, pai de santo), "é o outro lado do candomblé, é o lado que mantém e ajuda a gente" (Kilombo, pai de santo). Ele desempenha um papel de destaque na construção da imagem das Casas de culto: "na minha roça, as pessoas vêm de longe para resolver seus problemas, tem clientes muito importantes, políticos, homens de negócios, artistas..." (Marcelo, ogã). A presença dos clientes no processo de formação das Casas é igualmente notável. Se a abertura de uma Casa representa uma grande responsabilidade e um pesado investimento, a atividade dos ebomis permanece, com efeito, durante muito tempo, limitada à acolhida de seus clientes.

Ao retraçar a história da formação de sua Casa, os pais de santo evocam frequentemente uma "pressão" que os fazem ceder quando os clientes desejam aceder às fileiras de iniciado:

> Assim que cheguei a São Paulo, eu recebia as pessoas em minha casa para jogar os búzios, fazer ebó, essas coisas. Pouco a pouco, apareceram casos mais graves, o orixá pedia a feitura e a gente não conseguia segurar com bori. Mas sem Casa aberta, eu não podia raspar ["fazer", iniciar]. Então, as pessoas começaram a fazer pressão, sabiam que era preciso fazer o santo, mas queriam que eu fizesse, me ajudaram muito a achar uma casa para abrir minha Casa de candomblé, foram elas que me levaram até onde estou (Manuel de Odé, pai de santo).

Apresentada como regra ritual indispensável para a abertura de uma Casa, a obtenção do decá pode, entretanto, ser negociada. Observa-se, então, um rearranjo dos elementos mais aptos para legitimar o poder e as competências do chefe de culto. A este respeito, para um adepto da reafricanização do candomblé como Manuelzinho, o fato de ter sido iniciado por um "africano", colocando-o assim diretamente em uma linhagem de "tradição africana" (na qual o decá, segundo ele, não existe), dispensa-o de se submeter

a essa regra ditada pelos "brasileiros". Segundo ele, seu *odu* de nascimento, revelado por seu iniciador "africano", determinou seu destino de *babalorixá* (chefe de culto). Conferindo grande importância a seu jogo de búzios, atribuindo a ele uma filiação direta com essa "tradição africana", a constituição de sua Casa se faz hoje passo a passo. Se ele conta atualmente com um bom número de clientes para suprir suas necessidades econômicas, os "feitos" ou candidatos à "feitura" [abiã] reunidos em sua Casa não representam senão uma pequena dezena de pessoas. Seu papel de pai de santo define-se, hoje, quase que exclusivamente, em função de sua atividade junto aos clientes.

O ogã Tata Leuê, que recebe seus clientes em sua casa para a consulta divinatória com o jogo de búzios, tenta uma outra via de legitimação. Auxiliado por sua esposa, a equede Dangeuê, e suas quatro (de seis) filhas "feitas" no candomblé, ele realiza igualmente os rituais destinados a resolver os problemas de sua clientela. Mas Tata Leuê mora em um apartamento de um conjunto habitacional, alugado, o solo não lhe pertence. Sua esposa explica que derramar o sangue dos sacrifícios neste solo pode causar diversos problemas. Inicialmente, ele não lhes pertence, não podem dedicar este solo a nenhum orixá. Em seguida, mesmo que esse solo lhes pertencesse, não seria à terra ("onde se enterra o axé") que o sacrifício seria dirigido, mas aos vizinhos de baixo. Enfim, os vizinhos poderiam se queixar na prefeitura. Para remediar essas restrições, Tata Leuê pode contar com a ajuda da mãe de santo Mifaloió, que lhe abre as portas de sua Casa quando a situação do cliente pede por rituais mais complexos. Esta ajuda não é feita em troca de nada, pois Mifaloió pode beneficiar-se da rede de clientes de Tata Leuê. Desejando abrir sua própria Casa de candomblé, a fim de evitar toda crítica sobre seu estatuto de ogã e equede, Tata Leuê e sua esposa impõem uma condição: que a Casa seja comandada por uma de suas filhas. A constituição dessa clientela integrada à estrutura familiar, que lhe permite encontrar os subsídios para uma legitimação, apresenta-se hoje como um verdadeiro embrião de uma futura Casa de candomblé.

AS REDES DE CLIENTES

Para o cliente, a necessidade é o motor da busca dos serviços rituais. Problemas, aflições e desejos exprimem-se, com efeito, em uma lista inesgotável:

doença, falta de dinheiro, estresse, desemprego, discórdia conjugal, desejo de vingança, desejo de vencer em um negócio, problemas familiares etc.

Para explicar seu acesso a esses serviços, os clientes privilegiam a rede informal do "boca a boca"[2]. É como indica, por exemplo, a narrativa de uma cliente, jovem de cerca de vinte anos, abiã em uma outra casa, vendedora desempregada. Ao esperar a chegada do pai de santo para a realização de um ritual (ebó) destinado a libertá-la de um feitiço que a impedia de encontrar um novo emprego, ela explica: "Minha prima veio aqui uma vez e achou muito bom; falou depois para uma amiga no trabalho; veio com essa amiga e depois me contou o que aconteceu, as coisas que tinham dado certo. Depois disso, fiquei entusiasmada, agora vou ver se consigo resolver esses probleminhas...".

A narrativa de um outro cliente, homem de cerca de 50 anos, auxiliar de pedreiro desempregado, pode mostrar por outro lado que a busca dos serviços rituais não depende forçosamente de uma crença na religião, mas, antes, na eficácia dos serviços propostos:

> Vim aqui porque minha mãe me disse para vir. Não acredito em nenhuma religião, não gosto muito disso, mas minha mãe já conhecia aqui, ela vem sempre, ela me disse que aqui é bom, sério, que realmente funciona, foi uma vizinha que falou a respeito dessa Casa... Não gosto muito dessas coisas... Fiz o ebó para abrir meus caminhos, para encontrar emprego e dinheiro, a situação está tão ruim que não custa tentar outra coisa.

Essa rede informal é igualmente lembrada e valorizada pelos chefes de culto quando falam do recrutamento de seus clientes:

> As pessoas ligam, voltam, enviam outros clientes, porque eu, eu não coloco anúncio no jornal, não faço esse tipo de coisa, recebo as pessoas que me foram indicadas por outras. Então, suponhamos: você vem aqui, você joga os búzios, você faz um trabalho, depois alguém me chama e diz: "ah, foi a Carmen que me mandou, ela falou muito bem de você... É assim (Manuelzinho, pai de santo).

Vindo de um universo exterior ao lugar de culto, e frequentemente exterior ao próprio candomblé, o cliente desempenha um papel de interface na publicidade da Casa; torna-se, desse modo, fator importante na elaboração de sua reputação. Se outros meios de comunicação, como o

2 A este respeito, veja-se Júlio Braga (1988, pp. 62-63) em seu estudo sobre o jogo de búzios.

rádio, os jornais e as revistas[3] participam igualmente na divulgação de seus serviços, eles são apreendidos como uma faca de dois gumes: de um lado, assinalam o prestígio do chefe de culto que demonstra uma aptidão para ocupar outros espaços na sociedade; de outro lado, o perigo de uma aproximação duvidosa com a publicidade comercial.

Na valorização dessa rede informal, os chefes de culto parecem desejar afastar toda suspeita que a atividade junto aos clientes possa trazer. "Fazer comércio com a religião", "aproveitar dos outros" são, com efeito, acusações que se pode ouvir nas fofocas e boatos a respeito das outras Casas. Pontuando suas disputas de poder, sua apropriação de uma identidade e de um espaço sobre o mercado religioso, tais acusações revelam suas tentativas constantes de separar e de distinguir duas categorias. De um lado, "nós", que se aproxima da "magia branca, benéfica", da "caridade". De outro lado, "os outros", categoria ligada à "feitiçaria", à "magia negra, de malefício", ou ao "abuso de confiança". Ao assim criticar a prática dos "outros", colocam-se as suas do lado de certa terapêutica: os serviços dispensados aos clientes serão então, muito frequentemente, aproximados dos problemas de saúde. Mas essas categorias são, em geral, manipuladas de modo ambíguo, segundo a necessidade do momento. De certo modo, ser macumbeiro, praticar a "magia negra", significa ter muito poder na manipulação das forças sobrenaturais e dos orixás, e, para os clientes, este poder pode se tornar um excelente cartão de visita.

O cliente está na origem de redes sociais e econômicas a partir das quais a Casa estabelece suas relações com o exterior. Uma parte da clientela é formada por filhos de santos vindos de outras Casas. Observa-se, então, um vaivém constante entre essas Casas, vaivém que tece redes de conflitos e de fofocas que parecem funcionar como verdadeiros reguladores das práticas rituais.

Uma segunda parte pode vir de outros cultos afro-brasileiros, como a umbanda. Aqui, o ponto de junção entre as duas modalidades de culto está

3 A título de exemplo, em São Paulo, a Rádio Axé (98,1 FM), os jornais especializados: *Jornal Umbanda e Candomblé* e *Xamã*. Encontrar-se-á igualmente este tipo de anúncio na imprensa não especializada: Revista *Veja*, *Folha de S. Paulo* etc. Há cerca de seis anos, encontram-se também na Internet as páginas pessoais de pais de santo que propõem seus serviços *online* ou com hora marcada.

na origem de uma rede de apoio e de legitimação de suas práticas. Na Casa de Kilombo, um chefe de culto de umbanda, que encontra nessa atividade uma fonte de renda exclusiva, é seu cliente de longa data. Todos os anos, ele realiza o ritual do bori, isso lhe dá "mais força espiritual, mais fundamento". Essa regularidade na demanda de serviços rituais não implica, para ele, uma mudança de condição: na umbanda, ele continua a ser, sempre, chefe de culto; no candomblé de Kilombo, ele é acolhido como um cliente fiel. Com efeito, o candomblé, ao lhe conferir um "fundamento", por ele considerado como mais poderoso em relação à umbanda, torna-se um fator de legitimação de sua prática nesse culto. Mas essa legitimação não é unicamente simbólica ou ritual, a ela se associa igualmente um aprendizado material. Durante sua reclusão e a seu pedido, Kilombo autorizava o cliente a gravar o som dos cantos e das palavras que acompanhavam os rituais realizados. Explicou-me mais tarde que essas gravações o ajudavam a melhor executar os rituais (ebó e bori) praticados em seu terreiro.

Uma terceira parte dos clientes é completamente externa aos cultos afro-brasileiros. Eles provêm e constituem, ao mesmo tempo, redes de amizade, redes familiares, profissionais etc[4]. Tata Leuê, por exemplo, diz ter reunido há anos, junto à sua clientela, um número considerável de mulheres que trabalham como prostitutas. A mãe de santo Yatemin explica que boa parte de sua clientela, trazendo os parentes próximos para as consultas, constituiu-se em segmentos de diversas famílias. É assim que o jogo de búzios, em princípio uma atividade privada e individual, pode se tornar em sua Casa coletivo: "Normalmente, só eu fico com a pessoa que vem se consultar; mas, às vezes, toda a família entra para escutar o jogo de búzios".

Um cliente pode igualmente estar à frente da abertura de novas redes, como pude observar, por exemplo, na casa de Kilombo. Um homem de negócios, brasileiro de origem italiana, cliente fiel de sua casa, que há muitos anos contava com seus serviços para garantir o bom funcionamento de sua

4 Um artigo publicado na revista *Veja* de 7 ago. 1996 informa que uma Casa de candomblé de São Paulo tornou-se o ponto de referência tanto dos intelectuais da Universidade de São Paulo como dos homens políticos no poder àquela época (PSDB). Estes ali vão para consultar o jogo de búzios e resolver os mais diversos problemas.

empresa, apresentou-lhe dois outros clientes, homens de negócios vindos de Milão para trabalhar no Brasil. Estes últimos o consultam em duas ou três ocasiões. Mais de um ano após seu retorno à Itália, um dos clientes refaz contato com Kilombo, e o convida para ir a Milão, de um lado para intervir, graças a seus serviços rituais em um negócio pessoal que estava estagnado há muito tempo, e, de outro lado, para trabalhar em um "centro ecológico" que dirigia[5]. Ele projeta acrescentar serviços rituais do candomblé a uma série de outras práticas já em vigor em seu centro. Da iridologia a "toda espécie de cura espiritual", estas práticas dizem igualmente respeito às "técnicas corporais de busca interior", à astrologia, ao tarô etc. Preocupado em definir o perfil de sua nova clientela, Kilombo interroga-se sobre os tipos de problemas que lhe seriam trazidos e sobre os dispositivos rituais necessários para resolvê-los. O cliente então o previne de que esses problemas giram em torno de "coisas muito leves" (problemas familiares, perturbações psíquicas, problemas sentimentais, financeiros etc.) e o alerta para o inconveniente ocasionado por sacrifícios de animais para uma clientela pouco familiarizada com esse tipo de prática. A especificidade do novo mercado e o deslocamento em avião, reduzindo os dispositivos e os ingredientes rituais à sua disposição na Itália, levaram Kilombo a buscar uma série de adaptações que iam, sobretudo, no sentido de uma simplificação e de uma redução dos procedimentos rituais. Ainda na Itália, Kilombo falou-me sobre seu desejo de ali voltar periodicamente para continuar seu trabalho junto a essa nova clientela[6].

5 As dificuldades linguísticas das duas partes levaram-me, a pedido de Kilombo, a me tornar sua intérprete. Foi então que pude seguir de perto (por telefone e fax) o processo de negociação e de preparação de sua viagem.

6 Esta exportação dos serviços rituais do candomblé para outros países foi igualmente assinalada por Prandi (1991, p. 204): "Este vaivém do povo de santo já extravasa as fronteiras do Brasil. Muitos dos pais e mães de santo de São Paulo viajam constantemente para os países do Cone Sul, e mesmo para a Europa e os Estados Unidos, onde têm uma clientela que paga as despesas de viagem e lhes permite juntar bom pecúlio". Se esta exportação está na origem da formação de novas clientelas, em certos países dá-se, sobretudo, uma instalação efetiva dos cultos afro-brasileiros. Na Argentina, por exemplo, esta instalação dá mostras de uma expansão bastante rápida. Laura Segato (1991), baseando-se no trabalho de Alejandro Frigerio*, indica que a fundação da primeira Casa de culto em Buenos Aires data de 1966. Em 1983, Buenos Aires contava já com uma centena de unidades de culto que, no período de dois anos, viu seu número dobrar. A presença dos cultos afro-brasileiros na Argentina foi igualmente estudada por Maria Julia Carozzi (1991).

Personagem esporádico por excelência, o cliente pode, contudo, dar mostras de uma ligação com a Casa e com o chefe de culto; ele torna-se então cliente fiel ou simpatizante. Essa fidelidade, que se exprime por uma demanda constante de serviços rituais, pode igualmente ser visível na participação do cliente nos rituais públicos como "espectador", mas também pelo apoio financeiro para a realização desses mesmos rituais. Os laços do cliente com a Casa podem, ainda, estreitar-se em função dos serviços rituais mobilizados para a resolução de seus problemas ou para a satisfação de suas necessidades. Quando esses procedimentos provêm da estrutura ritual própria à "feitura do santo", eles são suscetíveis de se tornarem marcadores de mudança de seu estatuto. De simples cliente a cliente fiel, ele pode igualmente ser considerado como abiã e assim aceder à categoria de filho de santo. Neste sentido, a clientela representa uma verdadeira reserva de novos adeptos.

A FESTA: VITRINE DA HIERARQUIA

Como sugere Rita Amaral, a festa de candomblé é uma "vitrine". Ela mostra ao público o que é o grupo, sua identidade. Ela "pode ser apreendida como sendo o 'proselitismo' do candomblé" (Amaral, 1992, p. 56). Ela é, igualmente, a "vitrine" da hierarquia, ela a expõe, torna-a efetiva e visível por uma série de códigos: a posição de cada pessoa no espaço, sua maneira de se vestir, as saudações rituais etc. A exposição em vitrine da hierarquia é, ainda, exposição em vitrine do axé da Casa e daquele de cada indivíduo que participa da festa.

Na organização simbólica do espaço do barracão, partindo-se do centro (o ixé onde está enterrado o *axé* da Casa), estão distribuídas diferentes zonas consideradas como sendo mais ou menos carregadas de axé. A porta de entrada, os atabaques e o quarto ritual (*roncó*) marcam igualmente essas zonas. No perímetro mais afastado do centro, o público é convidado a se sentar em bancadas, bancos ou cadeiras colocados em torno do salão. Ele

With the Banner of Oxalá: Social Construction and Maintenance of Reality in Afro-Brazilian Religions in Argentina. Ph.D. Dissertation, University of California, Los Angeles, 1987.

compõe-se de adeptos vindos de outras Casas, amigos, membros da família dos adeptos, clientes da Casa, vizinhos, curiosos etc. No seio desse público, uma distinção é praticada pelos ebomis vindos de outras Casas e por certos clientes fiéis, em geral por aqueles que ajudam materialmente na realização da festa. Eles aproximam-se do axé da Casa ocupando as cadeiras de honra colocadas perto dos atabaques. Homenageando assim seus "convidados", o chefe de culto põe em evidência seu prestígio, sua capacidade de estabelecer relações com outras Casas, de constituir uma clientela fiel. As pessoas encarregadas do desenrolar da festa (o chefe de culto, os ogãs, as equedes, a iá-quequerê e certos ebomis) colocam-se igualmente perto dos atabaques e podem se movimentar em uma zona que vai dos tambores ao quarto ritual (roncó ou camarinha), onde os filhos de santo possuídos são vestidos, retirados do transe etc. Ao toque do duplo sino (*gã*), os filhos de santo da Casa põem-se em fila na entrada do barracão, os atabaques aceleram o ritmo (arrebate), os filhos entram para formar a roda de santo girando em torno do ixé. Os ebomis entram na frente: primeiro, o chefe de culto (em algumas Casas, como naquela de Kilombo, esse já está no barracão); em seguida, as equedes, inicialmente as confirmadas segundo sua "idade de santo", depois delas as "suspensas"; chegam, na sequência, os ebomis que têm um cargo ou uma função específicos na Casa; logo após, os outros ebomis. Seguindo a mesma lógica de antiguidade baseada na idade "no santo", chegam os iaôs; quando pertencem ao mesmo barco[7], a ordem de entrada seguirá esta estratificação. Vêm em seguida os abiãs e, entre eles, algumas crianças cujos pais participam da festa. Em certas Casas, estabelece-se igualmente uma divisão por sexo, os homens entram depois das mulheres seguindo as mesmas distinções. Quanto aos ogãs, eles jamais entram na roda de santo. No decorrer da festa, os filhos de santo de outras Casas podem *a priori* se juntar à roda, sempre respeitando tal organização. Em certas Casas, se organizarão duas rodas de santo distintas, aquela dos ebomis, colocada mais perto do ixé, e aquela de iaôs e abiãs, colocada mais para fora. O grau de proximidade em relação ao ixé desenha no espaço o estatuto hierárquico superior dos ebomis. A cada intervalo entre dois cantos, e quando o chefe de culto ou qualquer

7 Grupo de pessoas "feitas" em conjunto. Uma estratificação dos iaôs do mesmo barco opera-se segundo a ordem de evocação de cada orixá para o qual eles são "feitos".

outra pessoa possuída por seu orixá dança, os iaôs e os abiãs devem permanecer de cócoras. Se, ocupando a última posição na roda de santo, o estatuto das crianças aproxima-se daquele dos abiãs, sua "socialização religiosa" é, contudo, bastante diversa. No decorrer da festa, é possível observar um nítido contraste entre os limites impostos aos abiãs e a liberdade conferida de modo bastante informal às crianças. Estas se movimentam por todo o espaço, entram por vezes no centro da roda, olham de modo bastante frequente pela porta entreaberta o que se passa no quarto ritual, instalam-se ao lado dos atabaques para olhar e, por vezes, imitar os gestos dos ogãs etc.

O público está em geral vestido normalmente; nota-se, contudo, certo lado de "roupa de domingo" ou "chique", em razão da função de lazer assumida por essas festas. Os ebomis das outras Casas podem eventualmente estar vestidos de boubou, à maneira africana, com saias engomadas à baiana ou, simplesmente, de branco. Os clientes fiéis têm por vezes o cuidado de se vestir de branco ou usar alguma cor clara. Os ebomis se diferenciam dos iaôs pelo modo de prender o turbante (*ojá ori*) sobre a cabeça, deixando soltas as extremidades do tecido; usam igualmente um tecido (*ojá*) amarrado nas ancas ou na altura do peito. Em certas Casas, os iaôs e os abiãs, contrariamente aos ebomis que podem usar sapatos, devem dançar descalços. Os abiãs que já realizaram o ritual do bori usam o colar de pérolas da cor de seu orixá, os iaôs recentemente "feitos" usam o colar que os une ao orixá (*quelê*), enquanto os ebomis usam o *brajá*, um colar composto de diversas voltas, cujas fileiras de pérolas, da cor de seu orixá, são presas a cada dez centímetros.

Em diversos momentos da festa, a troca de saudações rituais ou troca de bênção assinala a posição de cada indivíduo. Aqueles que se encontram em uma posição inferior na hierarquia devem pedir a bênção aos mais velhos, beijando suas mãos e curvando-se diante deles. Os mais velhos, por sua vez, respondem beijando suas mãos sem se abaixar. Todos pedem a bênção ao chefe de culto; os iaôs e os abiãs aos ogãs, às equedes e aos ebomis em geral (aqueles que dançam mas, às vezes, aqueles que fazem parte do público).

É evidente que esses códigos não param aí. A maneira de dançar, de ser possuído ou não pelo orixá, de responder aos cantos, e tantos outros momentos da festa, conferem a cada indivíduo a possibilidade de tornar

visível e efetivo o lugar que ele ocupa, ou, mesmo, aquele que desejaria ocupar na hierarquia. As transgressões desses códigos podem então funcionar como uma tentativa de apropriação imediata de um outro lugar. A gafe pode assim se tornar um instrumento fundamental na construção das identidades individuais. A esse respeito, acontece com frequência de um iaô ignorar um ebomi no momento das saudações; este esquecimento, por vezes voluntário, está, com efeito, na origem de sérios conflitos. Com sua gafe, o iaô coloca-se no nível do ebomi. Ofendido, este acusará mais tarde o iaô de excesso de arrogância: a controvérsia instala-se. A identidade do grupo constrói-se nesses desvios e conflitos individuais.

Os adeptos, vindos de outras Casas, manipulam igualmente esses códigos segundo sua vontade. Por exemplo: Mara, filha de santo, ao explicar que ebomi "é aquele que dança já calçado", fala das transgressões cometidas por sua irmã biológica que, ainda iaô, quer se passar por uma ebomi: "Na nossa Casa, ela dança descalça, na Casa dos outros, ela usa tamanco, você vê como são as coisas? Outro dia eu disse a ela: deixa sua mãe de santo ver você na casa dos outros usando tamanco! Não é correto, ela tá dando uma de ebomi".

A crítica permanente, conhecida como xoxação, dá a medida ao impor um limite aos desvios. *Xoxar* é um verbo transitivo cujo objeto pode ser um acontecimento, um discurso, um ato ou alguém. Fazer xoxação é submeter o outro à crítica pelas zombarias ao ridicularizá-lo. O *Dicionário dos Cultos Afro-brasileiros*, de Cacciatore (1977), define o verbo xoxar como "maldizer", provável alteração do iorubá, assinalando que se trata de uma definição que não é confirmada nem pelos informantes nem pelos dicionários de iorubá. Na língua portuguesa do Brasil, o verbo *chochar* é intransitivo e significa tornar "chocho" (ou xoxo). Se nos aproximarmos deste substantivo xoxo, ou chocho (que significa sem suco, seco, sem grão, enfraquecido), fazer xoxação ou xoxar poderia então ser traduzido por "secar", "enfraquecer o outro" e, neste contexto, "torná-lo sem axé". Como bem nota Patrícia Birman (1995), xoxar significa assumir um lugar diferencial de saber. Como a fofoca, esse espaço está em perpétua circulação. O axé, esse saber absoluto do qual ninguém se sente mestre, torna-se então um valor que o autor da xoxação subtrai do outro para dele tomar posse, mesmo que durante alguns instantes.

Como indica Manuel de Odé, "o ebomi é recebido em qualquer Casa como uma autoridade, como uma pessoa de um nível mais alto, independentemente de seu saber. E, depois, a fofoca fica entre a gente: você viu o ebomi, ele não sabe nada, o ebomi não sabe se comportar, o ebomi não sabe isso, não sabe aquilo...". A xoxação também não poupa os mais próximos e, no trabalho de construção da identidade religiosa, torna-se impiedosa. Albani, filha de santo, esposa de Manuel de Odé, conta o incidente ocorrido por ocasião de uma festa: um amigo muito próximo, ogã de uma outra Casa, ao ser convidado para cantar, tenta fazer cair em transe o pai de santo. Como o momento era inoportuno, este transe teria ridicularizado este último. Albani explica: "O pai de santo tem que saber o que está acontecendo na casa dele, ele tem que saber quando neguinho puxa uma cantiga, tem de saber o significado, porque de repente é isso que ele está fazendo, ele tá queimando a casa, xoxando a casa, criticando, tirando sarro da casa e da cara do pai de santo".

Fazer xoxação significa ocupar o lugar do detentor de axé; aquele que acede ou deseja aceder a um nível importante na hierarquia deve se fazer notar pela aquisição desse saber, dessa competência ritual que o torna uma pessoa de "fundamento", uma pessoa de axé. Xoxação e hierarquia caminham lado a lado; aos ebomis, ogãs e equedes reconhece-se certo privilégio nesta atividade de crítica. As festas de candomblé acabam sempre em uma refeição coletiva durante a qual as "pessoas de axé" instalam-se ao redor de uma mesa que lhes é exclusiva. "É o momento da fofoca", como diz Manuel, "é uma tradição, existe a mesa dos ogãs e ebomis, só eles podem ficar ali, a gente fica ali metendo o pau em todo mundo, a gente conta histórias..." A mesa dos ebomis pode igualmente ser apreendida como fonte de aquisição do saber. Zoca conta que, ao tentar ouvir essas discussões, ela aprende as lendas dos orixás: "Nessas mesas de ogãs e equedes, a mesa dos ebomis, eles começam a desafiar uns aos outros, do tipo um desafia o outro (ato do sotaque): ah, meu pai [o orixá] fez isso com sua mãe [o orixá]... É aí que eles fazem as fofocas sobre as pessoas e saem as lendas sobre os orixás, e se a gente consegue ouvir aprende muitas coisas". O desafio ou sotaque é um jogo malicioso de insultos, de provocações e de zombarias: a compreensão de seu sentido, nunca explícito, coloca à prova o saber e a competência do interlocutor. A aproximação com a atividade

da xoxação, proposta por Zoca, marca muito bem essa ocupação efêmera do lugar do saber[8].

A festa coloca em cena a hierarquia, a estrutura da Casa. O trabalho de construção da identidade do grupo e de cada indivíduo opera-se nesse jogo de visibilidade da hierarquia, da competência ritual, do axé. Beirando essa hierarquia religiosa, o cliente, "o outro lado do candomblé", não é uma peça anexada mas uma peça-pivô; ele é um fio que, atravessando as atividades cotidianas da Casa, tece redes graças às quais esta se liga ao exterior. Espectador, o cliente colabora com a *mise en scène* e sustenta o jogo no qual encontra-se envolvido.

8 Esta aproximação foi igualmente assinalada por Birman (1995).

2.
Os serviços rituais

Executados em geral pelo chefe de culto, os serviços rituais oferecidos à clientela outorgam a ele diferentes papéis ao mesmo tempo: adivinho, conselheiro, curandeiro, mágico-feitiçeiro, iniciador... Tal acumulação de papéis, igualmente presente em outros sistemas religiosos — como na África (Olivier de Sardan, 1987) ou no Haiti (Métraux, 1958, p. 237) — vem suavizar a primeira linha de partilha desenhada por Mauss (1991) entre magia e religião[1]. Com efeito, na base do estabelecimento dessa clivagem encontram-se dois polos, malefício e sacrifício, entre os quais "se espalha uma massa confusa de fatos". As análises daí decorrentes buscam classificar esses fatos, sem escapar ao maniqueísmo de início em que o mal se alinha do lado da magia, e o bem do lado da religião.

Como se viu antes, o estatuto religioso do candomblé foi forjado em um contexto particular resultante da associação constante da produção científica dos pesquisadores (baseada entre outras nessa clivagem) e da prática dos adeptos. É assim que o termo magia, oposto à religião, desliza para o campo da feitiçaria, recebe o adjetivo "negra" e torna-se o atributo

1 "Em primeiro lugar, os ritos mágicos e os ritos religiosos têm com frequência agentes diferentes; eles não são efetuados pelos mesmos indivíduos" (Mauss, 2003, p. 59).

do candomblé "menos tradicional", da macumba. Reflexo do discurso acusador e das fofocas pelos quais os grupos religiosos buscam se diferenciar, esse deslizamento vem, por outro lado, congelar a imagem desses cultos construída de fora.

É sem dúvida alguma a Edison Carneiro que se deve a encarnação mais fiel desse deslizamento. Em seu estudo sobre o candomblé baiano, o autor coloca-se claramente do lado das mães de santo nagô e jeje — que, personificações da tradição, "realizaram todas as suas obrigações" — para falar dos pais de santo angola e congo:

> "os 'clandestinos' do menosprezo nagô" que, não tendo passado pelo "processo de 'feitura', improvisaram-se 'aprendendo um canto aqui e lá' como dizem os chefes nagô e jeje". A linha de partilha, sustentada por uma divisão sexual da atividade religiosa, é então traçada entre essas "velhas senhoras respeitáveis" e esses pais que, fascinados pela figura delas, acabam por assumir "atitudes femininas"[2]: "São esses pais que mais têm concorrido para a desmoralização dos candomblés, entregando-se à prática do curandeirismo e da feitiçaria — por dinheiro. Os casos de curandeirismo e feitiçaria nos candomblé nagôs e jêjes são raros, mas, quando ocorrem, se limitam a práticas mágicas inócuas, no máximo um chá de plantas medicinais ou um despacho (ébó) para Exu, na encruzilhada mais próxima. Esta oferenda a Exu, outrora muito comum, não se faz mais nos candomblé nagôs e jêjes, que homenageiam o orixá em cerimônia intramuros. Entretanto, conhecem-se casos de pais que se enriqueceram nessas atividades, pois que não têm — como no caso das mães nagôs e jêjes — a desculpa da sinceridade da crença na sua eficácia. Daí que se encontrem, vez por outra, nesta ou naquela encruzilhada, nesta ou naquela estrada pouco transitada, caveiras de bode ou cabeças de galinha em azeite de dendê, bonecas picadas de alfinetes, moedas de cobre e tiras de pano vermelho com o fim de fazer mal a determinada pessoa; daí que se encontrem, nos ambulatórios e clínicas, pessoas doentes das garrafadas de algum pai ou derreadas das surras colossais que foram forçadas a tomar, com cansanção brabo, para esta ou aquela moléstia. São a obra dos clandestinos" (Carneiro, 1967, p. 98).

Tudo está aí: a feitiçaria com seus objetos de malefício, o feiticeiro-charlatão com seu enriquecimento ilícito.

2 Como indica Patrícia Birman (1995), encontra-se aqui um outro elemento de acusação, a homossexualidade, intrínseca às Casas de culto, retomado por Carneiro como sinal de desvio. Magia e "desvio sexual" unem-se para acentuar a imagem de seres perniciosos e imorais atribuída aos pais de santo angola e congo.

Para Bastide, seguindo aqui de muito perto as formulações de Carneiro, esses "clandestinos", que dirigem as "macumbas para os turistas" (Bastide, 1960, p. 317) e "comercializam a mística", estão do lado da magia ofensiva, magia negra. Já os chefes tradicionais "recusam-se a praticar a magia" (Bastide, 1958, p. 152). E quando a praticam, trata-se de "magia de proteção contra a doença, a infelicidade ou a morte" (*idem*, p. 151). Trata-se, pois, de magia branca. Em um artigo intitulado "Medicina e Magia nos Candomblés" (Bastide, 1959), esta magia branca e inofensiva acrescenta-se à religião como um elemento da terapêutica afro-brasileira. Sem fazer propriamente parte do candomblé, ela ocupa um lugar de apêndice. Integrada ao conjunto das cerimônias, assume um outro sentido, aquele de uma terapêutica religiosa. Deixando de lado, em um primeiro momento, a ideia de uma oposição absoluta entre religião e magia, Bastide sugere que as representações e práticas do candomblé — algumas mais próximas da magia, outras da religião — entrelaçam-se na verdade em estratos superpostos. Essa sobreposição permite imaginar, na sequência, que se possa atingir as camadas mais autênticas da religião africana, sendo que as práticas mágicas do candomblé permanecem submetidas a esta última: "a religião domina a magia". A finalidade essencial do candomblé, esclarece então o autor, é de "fazer que os homens participem do mundo misterioso dos deuses pelo êxtase místico". Nos cultos de origem ameríndia e banto, considerados como "religiões de consumo", "a magia domina a religião" e os "deuses são utilizados para benefício dos vivos" (*idem*, p. 155). Quando na estratificação do entrelace entre magia e religião a primeira permanece subordinada à segunda, Bastide aproxima-se da ideia durkeimiana de Igreja para concluir que o candomblé, tendendo a uma purificação de certos elementos, torna-se essencialmente "uma igreja convertida ao culto dos deuses".

Mistura, imbricação, entrelace, como se pode, na prática cotidiana do candomblé, apreender a continuidade entre os polos magia e religião? A atividade dos chefes de culto junto a sua clientela pode fornecer aqui alguns elementos de resposta. O cliente, em seu percurso, atravessa diferentes conjuntos de práticas e de representações nos quais magia e religião, à maneira de fios de uma tessitura, entrecruzam-se e entrelaçam-se. Magia e religião são aqui tomadas como uma dupla ideológica. Elas não

se constituem, pois, em recurso analítico que permita assinalar rupturas ou estabelecer fronteiras.

JOGO DE BÚZIOS, EBÓ, OFERENDAS E BORI

O jogo de búzios é, certamente, a prática do candomblé mais notória, como afirma Peter Fry: "raros são os brasileiros que nunca foram aos pés de um pai de santo para jogar búzios ou para tentar resolver um problema grave" (Fry, 1984, p. 41). Jogo divinatório, ele compõe-se de 16 búzios que, uma vez serrados sobre sua face convexa, têm dois lados: o lado serrado é o lado "aberto" em oposição ao outro, considerado como "fechado". Os búzios são jogados por diversas vezes pelo chefe de culto, ou por uma pessoa habilitada a fazê-lo (um ebomi, por exemplo), em geral em uma cesta circundada por colares e objetos muito variados, como pedras, conchas, cruzes, moedas etc. Esse dispositivo é sempre colocado entre o cliente e a pessoa que, manipulando o jogo, o interpretará.

Os métodos de leitura dos búzios variam de uma Casa para outra, de uma pessoa para outra, e podem aparecer no discurso dos chefes de culto como um sinal distintivo de sua identidade. Falar-se-á então de combinações entre o número de búzios que caem "abertos" ou "fechados", cada uma destas combinações (chamadas odu) correspondendo à "voz" de um orixá, a uma história mítica cuja trama revelaria a história pessoal do cliente, o tipo de problema que ele traz, suas causas e suas soluções. Há igualmente configurações geométricas, chamadas queda, formadas segundo a maneira pela qual os búzios se colocam. Enfim, evoca-se também a intuição, a clarividência, o dom etc.[3] A evocação de outros métodos divinatórios como aquele do colar *opelê ifá*, desaparecido no Brasil[4], as tentativas de aperfeiçoamento da leitura das combinações matemáticas (os odus) acrescida à pesquisa das histórias míticas correspondentes aparecem hoje como elementos de afirmação de uma reafricanização do candomblé[5].

3 Para uma análise detalhada dos métodos de leitura do jogo de búzios, veja-se o estudo de Júlio Braga (1988).

4 O artigo de Bastide e Verger (1953), que evoca tal desaparecimento, apresenta uma descrição dos dois métodos: búzios e opelê ifá.

5 Para esta questão, ver Gonçalves Dias, 1995, e Prandi, 1991, 1994.

A esse respeito, de que modo esses dois chefes de culto compõem esses diferentes métodos? Yatemin, mãe de santo há mais de vinte anos, destaca seus dons pessoais e a ajuda dos orixás como fatores determinantes de seu sucesso na leitura das configurações:

> Pra jogar búzios, tem que ter um pouco de vidência, de intuição [...] Eu me sinto sempre acessorada pelos meus santos, meus orixás, e também pelo santo que a pessoa carrega que é muito importante [...] Então, isso depende de muita coisa, entra um pouco de vidência, um pouco de intuição, entra um pouco da queda dos búzios, das figuras que eles formam. A queda dos búzios é a fala dos santos, se a gente não entender bem a fala dos santos, a gente faz burrada em cima de burrada; a gente tem que entender bem a fala dos santos, então tem que ter uma super atenção e uma intuição muito boa, muito boa mesmo.

Manuelzinho, jovem pai de santo para quem o jogo de búzios representa o estandarte de sua "tradição africana", privilegia a lógica matemática da composição dos odus, o conhecimento e a memorização das histórias míticas. Pode-se aqui notar sua oposição a outros métodos, como aquele empregado por Yatemin, considerados por ele como fora dessa "tradição":

> Eu sou um pouco avesso a falar sobre o método do jogo de búzios ou do opelê ifá, porque eu sei que é uma coisa [...] A gente tem que guardar aquele segredo [...] Como eu vou te explicar sem me comprometer muito? Existe [...] Bom, é o seguinte: é um sistema matemático; então, de acordo com o número que ele representa, você sabe qual é o odu, então você faz a conjunção dos odus, aí vai determinar os outros odus, porque tem os odus primários, secundários [...] É pelo sistema binário: 2x2=4, 4x4=16, 16x16=256, 256x16=4096, 4096x16=65356 que é o número de odus existentes, entendeu? Então, é através do número de búzios que caem ali aberto e fechado que você determina o odu, é um sistema 100% matemático. É lógico que entra intuição. Embora o odu já conte toda a história da vida daquela pessoa, nos versos de ifá, precisa ter intuição também. Através desses versos você vai contar a vida da pessoa e você vai acertar as respostas sem perigo nenhum de errar. Então existe um código, é como se você discasse um número de telefone: se você já viu aquele código você já sabe a história do cara. É hiperfácil jogar búzios, só que tem de ter uma memória extraordinária, pra se lembrar de 65 mil e tantos versos, né? Os versos vão contar uma história e você vai interpretar essa história pra vida daquela pessoa, seria isso. Agora, esse negócio de búzios que ficaram em pé ou de lado, isso aí eu desconheço; búzios que saíram na forma de uma borboleta, sei lá o que mais, desconheço isso. Eu ouço as pessoas falarem: deu uma estrela, deu uma cruz, isso pra mim não quer dizer nada. Na tradição africana, isso não existe, não.

O jogo de búzios, assim como todos os serviços propostos aos clientes, são em geral pagos e representam um suporte financeiro importante para as Casas e para um grande número de chefes de culto. Seus rendimentos são igualmente garantidos pela execução de rituais destinados aos filhos de santo da Casa: "obrigações", "feitura", bori etc. Em certos lugares de culto, os membros da Casa podem ser solicitados no sentido de cotizar mensalmente a fim de garantir os gastos de funcionamento. Durante a minha pesquisa de campo, todos os chefes de culto indicavam-me como fonte de renda suas atividades no candomblé. Mesmo que isso não fosse constante para alguns, expor essa "profissionalização" parecia, antes, reforçar sua capacidade de reunir um grande número de clientes, de deter um certo poder, de acumular axé. Manuel de Odé, por exemplo, admite que em períodos "menos propícios, quando um menor número de pessoas vêm na Casa", ele ocupa-se da revenda de computadores usados, enquanto sua esposa, Albani, trabalha em um pequeno salão de beleza de bairro. Sílvio de Oxóssi, mesmo que bem estabelecido em suas atividades de chefe de culto, confessa não afastar a possibilidade de realizar de tempos em tempos pequenos trabalhos de pedreiro. Kilombo e Yatemin, mais velhos que os demais e exercendo há muito tempo a atividade de chefes de culto, acumularam, contudo, em certos períodos, outras atividades. Quando mais jovem, Kilombo instalou-se em uma pequena propriedade rural (na periferia sul da Grande São Paulo), onde mantinha sua Casa de candomblé, recentemente instalada, e uma pequena fábrica de telhas e de tijolos. Yatemin, no início de sua carreira de mãe de santo, dirigia o departamento financeiro de uma pequena rede de hotéis. Segundo ela, "no nascimento de meu primeiro filho, o santo obrigou-me a me dedicar inteiramente às coisas do orixá. Tive então de abandonar meu cargo na época". Hoje, ela vive de suas atividades de chefe de culto e do salário de seu marido, policial.

A maioria dos chefes de culto estipula uma tarifa prévia para os serviços rituais, tarifa que pode variar de acordo "com a cara do cliente" — diz-se com frequência que o "cliente rico cobre o pobre" —; outros, mais raros, deixam que a clientela determine a tarifa[6]. Sendo o dinheiro considerado fonte

6 Por ocasião de minha pesquisa de campo, as tarifas do jogo de búzios, convertidos em euros, podiam variar de 10 a 30 euros.

de axé, a interpretação simbólica do pagamento pode fazer referência à necessidade de "proteger e fortificar" com esse axé a pessoa que "se expõe" e "se enfraquece" ao manipular o jogo ou ao realizar os rituais. Essa interpretação pode igualmente ser apreendida como uma proteção contra as críticas de "comercialização da religião". Com efeito, a "profissionalização" dos chefes de culto oscila nesse equilíbrio sutil estabelecido pela detenção de axé: tornar visível seu poder, expresso pela capacidade de viver de suas atividades no candomblé, ao mesmo tempo em que se demonstra certa "ética religiosa" em face dessa "comercialização". Com frequência se ouvem acusações como "Fulano fez do orixá, de sua própria religião, um comércio!".

Se as causas dos problemas trazidos pelos clientes provêm de suas relações sociais, como uma inveja ou uma traição, este universo social pode ser associado à dimensão simbólica: um mau-olhado, um "trabalho" ou um "feitiço" praticados contra o cliente; a aproximação de um *egum*, a alma de um morto, frequentemente a de um parente, de um amigo etc. Na esfera religiosa, os problemas do cliente podem ser devidos a um enfraquecimento de seu *ori*, o centro de sua cabeça, mas igualmente à ação direta dos orixás: uma disputa entre dois ou três orixás para reinar sobre sua cabeça; o pedido ou a exigência de seu orixá para que ele seja "feito" etc. No caso do cliente já "feito", as causas em geral se relacionam com uma falha de seu pai de santo: uma má atribuição do orixá principal para o qual ele foi "feito"; um erro na determinação da configuração hierárquica do conjunto do orixá que compõe sua "trama pessoal" (enredo), e assim por diante. Ao descobrir as causas, o jogo de búzios prescreve, inevitavelmente, o ritual propício à resolução do problema.

Os ebós, as oferendas e os boris formam um primeiro conjunto de rituais de que dispõe o chefe de culto. No mercado religioso, cada grupo produz uma composição particular de diferentes conjuntos de práticas rituais para construir sua própria marca. Se esse primeiro conjunto assinala a especificidade do candomblé, a prática desses rituais não lhe é exclusiva; outros grupos religiosos, como a umbanda, podem igualmente dele fazer uso.

Derivados da estrutura ritual que compõe a "feitura do santo" em que, em sua inter-relação, estes rituais se encontram dirigidos para uma finalidade relativa a essa "feitura", eles assumem um caráter mais autônomo; ao tenderem a uma grande diversificação, dirigem-se a uma finalidade

imediata e absoluta, já que a ação ritual tem como eixo a pessoa do cliente. A sequência de rituais da "feitura do santo", operando-se por uma série de metáforas e de metonímias, expressa a configuração da ligação entre a pessoa e seu orixá personalizado, a ação ritual centra-se aqui sobre essa relação adepto-orixá. No desenrolar dos serviços rituais, as metáforas e metonímias expressam, antes, um desejo de ação, a ação ritual centrando-se desta feita na resolução imediata do problema.

Nesse contexto, o termo ebó aproxima-se das práticas rituais pragmáticas, separadas das atividades próprias à "feitura" ou daquelas ligadas aos orixás. Como diz um pai de santo,

> o ebó é qualquer feitiço, qualquer magia que você faça, o ato de preparar essas comidas e de oferecer, é um ebó. A tradução da palavra é magia, é feitiço, a atividade de fazer e oferecer, é um ebó, a macumba é um ebó, acender uma vela é um ebó, jogar uma moeda na rua é um ebó, jogar farofa de Exu [preparada com farinha de mandioca] na esquina ou ir num lugar, numa cachoeira ou num rio, tomar um banho, você está fazendo um ebó, é magia [...] Um sacrifício, pra essa coisa específica, pra você conseguir alguma coisa de imediato, é um ebó. Isso aí está separado das atividades dos rituais pro orixá, ritual de iniciação, ritual de bori, ritual de preparo de cabeça. Agora, pra uma coisa urgente ou rápida, é um ebó em todos os sentidos [...] (Manuel de Odé, pai de santo).

As oferendas de alimentos, flores ou animais sacrificados são igualmente chamadas presentes ou agrados feitos a um orixá. Se o problema é, por exemplo, um mal de amor, faz-se um presente, um agrado a Oxum, orixá do amor. Se a origem do problema do cliente é uma disputa entre os orixás, um presente a estes pode ser prescrito a fim de acalmá-los. Para os problemas de dinheiro, prepara-se um presente para Exu, e assim por diante.

Se, por um lado, ebó, designa de modo geral todo tipo de oferenda, sacrifício e alimento, por outro lado, tendo como eixo o corpo do cliente, ele consiste, mais especificamente, em um ritual de solicitação e de oferenda aos orixás, de purificação do cliente, de alívio de todos os seus males etc. Quando as dificuldades do cliente são devidas a um "trabalho feito" (feitiçaria lançada contra ele), o ritual prescrito será em geral um ebó de limpeza ou purificação com a finalidade imediata de neutralizar esse "trabalho" e de proteger o cliente. Se este tem problemas de dinheiro ou procura um emprego, um ebó para atrair dinheiro e abrir seus caminhos será preconizado. Para livrar-se de um egum (alma de um morto que permanece muito próximo da pessoa) recorre-se a um ebó que o expulsará. Diz-se que os ebós são inumeráveis, e que há um específico para cada tipo de problema.

Como apontamos num artigo (Opipari e Timbert, 1994), o desenrolar desses ebós segue uma estrutura de base comum: eles

> realizam-se na maior parte do tempo sobre um eixo vertical, aquele do corpo do cliente. O pai de santo, entoando palavras e cantigas dirigidas aos orixás, passa da cabeça aos pés do cliente ingredientes relativos aos seus problemas e aos orixás invocados. Farinhas, animais sacrificados, grãos preparados para essa finalidade, velas, legumes etc., acumulam-se em seguida em um prato colocado no chão.

A repetição desse movimento seguindo um eixo vertical que assinala a purificação, o alívio dos males, a proteção do corpo etc., assim como a acumulação dos ingredientes no prato compondo a oferenda, constituem os invariantes significativos desse ritual[7].

Na cadeia ritual da "feitura", o número de Ebós[8] vê-se limitado, dependendo da Casa, a uma série específica de cinco ou seis. Como serviço ritual, está-se diante de uma multiplicidade de ebós determinados em grande parte pela criatividade pessoal de cada pai de santo para escolher e combinar os diferentes ingredientes. Nesse processo de diversificação, outros conjuntos de práticas e de representações podem igualmente intervir: notam-se então elementos vindos do catolicismo popular, de práticas esotéricas diversas etc. Essa criatividade pode operar como sinal diacrítico da identidade do chefe de culto.

Além dos ebós e das oferendas (presente ou agrado feito aos orixás), podem ser igualmente prescritos rituais de oferenda à cabeça (*ori*) do cliente. O ori corresponde ao mesmo tempo a um lugar preciso, o alto ou o interior da cabeça, e a uma "entidade" a que se presta um culto. A natureza dessa "entidade" varia de acordo com diferentes interpretações: ela pode ser considerada como sendo o ponto de vitalidade do indivíduo, sua "alma",

7 Veja-se a este respeito o filme *Ebó: sacrifice, offrande et nourriture* (Opipari e Timbert, 1993).

8 Neste capítulo escreverei Ebó e Bori para designar estes dois elos da cadeia ritual da "feitura", e escreverei ebó e bori para designar os serviços rituais destinados à clientela.

seu "anjo da guarda", sua "faísca divina" ou, ainda, uma divindade (orixá) que o habita. O orixá que toma posse do corpo da pessoa é o guardião, o senhor do ori. É a este lugar preciso, considerado como a sede do orixá, que serão destinados as oferendas e os sacrifícios.

Quando se nota um certo enfraquecimento do ori, este pode ser revitalizado pela execução do bori. Como explica uma mãe de santo,

> bori, ou obori, é "dar de comer à cabeça da pessoa"; para isso, não é preciso ser "feito", porque muitos homens de negócios me solicitam e eu os coloco em reclusão para o obori. Quando a pessoa tem o espírito muito cansado, esgotado, quando passou por problemas sérios ou há tempos não tira férias; quando está esgotada, quando seu espírito está todo embaralhado, enfim, um tipo de estresse realmente muito sério, então ela é posta em reclusão para fazer, para dar um bori à pessoa; isto é dar comida à sua cabeça, a pessoa se refaz rapidamente (Yatemin, mãe de santo).

Para Manuel de Odé,

> bori ou obori significa que se dá de comer ao ori, não é nada mais do que isso, isso acaba por ser um preparo para sua cabeça, para receber o orixá ou para receber novas coisas, coisas positivas, porque seu ori está alimentado, recebeu um agrado. Na verdade, isto acaba por ser um ebó para o indivíduo, para que você tenha boa cabeça, para que sua cabeça esteja bem em termos espirituais e para que você progrida na vida, nada mais do que isso. Ele pode ser realizado como um ebó, pode ser realizado como preparação para fazer o orixá, pode ser realizado para que você obtenha alguma coisa. Se você quer passar no vestibular, posso fazer isso, faço para você um bori, seu ori ficará bem, bem equilibrado em energia, espiritualmente, para que você esteja bem e faça um bom vestibular. Se você quer concluir um bom trabalho, faço para você um bori, você fará um agrado a seu ori, estará bem para concluir esse trabalho.

Se com frequência se atribui uma função terapêutica ao bori[9], esta não se limita ao domínio médico, mas abraça amplamente as esferas física, psíquica, religiosa e social da vida da pessoa. É como se pode observar nos termos empregados pelos adeptos para definir suas funções:

- Refrescamento: da cabeça, do espírito.
- Equilíbrio: das emoções, dos nervos, da cabeça da pessoa, da pessoa com seu orixá.
- "Limpeza" (no sentido de purificação): do pensamento, do ori.

9 Cf. Querino, 1938, p. 63, e Bastide, 1958, p. 26.

- Estabilidade: das emoções, da vida social (casamento, emprego, família...).
- Fertilização: do pensamento, das ideias.
- Adiamento: da dívida com o orixá, da "feitura do santo".

A realização de um bori compreende a cada vez elementos específicos a suas finalidades; são, pois, como os ebós, muito variados. De acordo com um critério de complexidade ritual, em que a presença ou não do sacrifício animal desempenha um papel determinante, fala-se de bori frio quando esse sacrifício está ausente; quando a oferenda ao ori se limita a uma noz-de-cola (*obi*) chama-se um bori de água; se se trata de "comidas secas" (farinhas, grãos, raízes, frutos, peixe...), ele é chamado um bori seco. O bori é quente quando o sacrifício de um pombo ocorre; é grande ou completo quando comporta um número maior de elementos e de animais sacrificados. Os termos "frio", "quente", "grande" ou "completo" funcionam igualmente como metáfora da finalidade a que se destina o bori: o frio para refrescar, aliviar; o quente para limpar, fertilizar; o grande ou completo para equilibrar a pessoa em sua relação com seu orixá, para adiar a dívida com ele ou, ainda, para protelar a "feitura".

Assim como na cadeia ritual da feitura, na qual o Bori é precedido por uma série de Ebós e de banhos, a realização dos boris como serviço ritual pressupõe uma purificação preliminar, esta última podendo ir do ato de aspergir a cabeça com água (como na oferenda de um *obi*) à realização de um ebó, passando pela lavagem da cabeça ou por um banho completo, com folhas preparadas para esse fim (*amassi*). Encontra-se, aqui, no bori como serviço ritual, o mesmo princípio de encadeamento do conjunto de rituais que compõem a "feitura". Com efeito, a derivação de um conjunto a outro é, antes, sintagmática; ela origina-se menos de elementos isolados da cadeia e mais das sequências produtoras de sentidos.

Após a purificação preliminar, é o bori, o "dar de comer ao ori, ou à cabeça", que começa efetivamente. Realizados de modo geral no roncó[10] (quarto ritual), os boris seguem uma estrutura de base comum, em que se expressam de modo metafórico e metonímico os diferentes sentidos do ritual. Vestida de branco, a pessoa permanece sentada sobre uma esteira

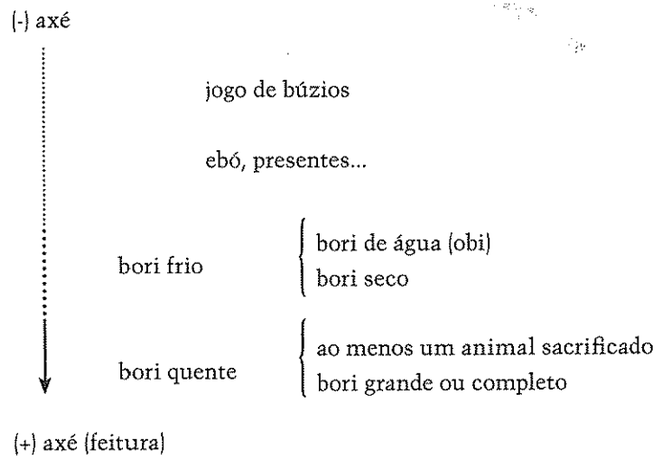
10 Também chamado *camarinha* ou *aliaxé*.

coberta com um tecido branco sob a qual podem ter sido depositadas folhas escolhidas para essa finalidade. A seu redor, são colocados os pratos e os ingredientes que são ofertados ao ori e ao ibá-ori, o altar erguido para seu ori, sobre o qual pode ser derramado o sangue dos animais sacrificados. Essas oferendas são apresentadas ao ori pelo chefe de culto que, pelo oráculo de noz-de-cola, interroga em seguida pedindo sua aprovação[11]. Em caso afirmativo, o ritual pode terminar ali ou continuar com a oferenda de animais sacrificados. Seja como for, o ori e o ibá-ori formam o núcleo central do ato ritual.

Se a realização dos boris não pressupõe forçosamente um engajamento do cliente no culto, ela pode contudo marcar uma mudança no seu estatuto. Com efeito, essa diversificação estabelece-se em um grau de maior ou menor proximidade com o ritual da "feitura", em que o cliente pode ser considerado como estando mais ou menos próximo do axé da Casa, ou, ainda, como tendo adquirido ou não axé. Como explica uma equede, "ele passa a ter um axé se ele tiver um obi [noz-de-cola], porque um obi já é uma coisa sagrada ; ele passa a ter axé se tiver um bori [...], a pessoa que faz um ebó, ela não tem axé ainda, começa a ter axé a partir de um obi, de um bori e, depois, isso se reforça mais, fazendo o santo". Ter mais ou menos axé pode ser considerado como uma graduação que marca uma proximidade do laço que a "feitura" opera com o orixá. Os boris são então colocados em uma escala na qual o bori frio seria o mais afastado da "feitura"; no interior deste último, uma outra gradação: o bori de água seria menos próximo que o bori seco;

11 A noz-de-cola é cortada em quatro pedaços que serão jogados em um prato; a combinação das partes, em função da maneira como caem ("abertas" ou "fechadas"), determinará a resposta. Por exemplo:
a) quatro abertos: aláfia, sim, posição muito favorável, aceitação do sacrifício, da oferenda.
b) três abertos e um fechado: não, posição desfavorável; o chefe de culto deve perguntar ao orixá ou ao ori se falta alguma coisa, se há algo de errado na oferenda ou no sacrifício apresentado; para isso, ele enumera cada elemento, jogando em seguida os pedaços de obi para obter respostas, sim ou não.
c) dois abertos e dois fechados: sim, posição favorável, mas o chefe de culto pode jogar novamente os pedaços para obter confirmação.
d) um aberto e três fechados: não, posição desfavorável; o chefe de culto procede como no caso do item (b).
e) quatro fechados: não, posição desfavorável. O chefe de culto deve proceder como no item (b), ou, ainda, recorrer a outros meios de adivinhação, como o jogo de búzios.

em seguida, é o bori quente e, nesta categoria, é o bori grande ou completo que está mais próximo da feitura. O quadro abaixo mostra essa gradação:



A realização dos rituais de oferenda ao ori (os boris) — nessa escala, os mais próximos da "feitura" — aproximando o cliente do axé da Casa, podem eventualmente acarretar um mudança de seu estatuto. O cliente não iniciado (não "feito") pode se tornar um abiã, candidato à "feitura", passando então para a categoria dos filhos de santo. Ao realizar o bori, o cliente já "feito", vindo de outra Casa, pode por sua vez ser adotado como novo filho de santo, a partir do momento em que deixar sua Casa de filiação. Muito usuais, essas mudanças de Casa, verdadeiros elementos reveladores de conflito, colocam em evidência as estratégias dos chefes de culto na legitimação e no reconhecimento de seu prestígio. Quando já "feitos", os laços desses clientes com a nova Casa podem ser posteriormente reforçados quando tiverem realizado os rituais de renovação e de atualização da "feitura", as "obrigações".

A separação, de um lado, entre o Ebó e o Bori, como elos da cadeia ritual da "feitura", e, de outro, entre ebó e bori como serviços destinados à clientela, apresenta-se de modo bastante marcado na prática ritual. A este respeito, quando uma pessoa, que se tornou abiã ou filho de santo da Casa, após a realização de um bori, decidir ser "feita" ou renovar, atualizar sua

"feitura" (executando uma "obrigação"), os rituais anteriormente realizados não serão em geral levados em consideração: já que a cadeia ritual da "feitura" (e, por extensão, da "obrigação") é indecomponível, a pessoa, durante sua reclusão, executará uma nova série de Ebós, um novo Bori, sacrifícios etc.

Se o cliente não iniciado (não "feito") pode se tornar um abiã, verifica-se que a permanência de seu estatuto de cliente, na realidade bastante frequente, confere-lhe uma nova qualidade. Tornado cliente fiel ou simpatizante, ele tem um laço mais constante com a Casa, participando de modo mais constante dos rituais públicos e ajudando de maneira notável o chefe de culto e outros membros do grupo religioso.

Na Casa de Kilombo, a presença dos irmãos Lemos parece-me a esse respeito exemplar. Homens de negócios de cerca de cinquenta anos, eles são proprietários de um grande escritório de venda e administração imobiliária instalado em uma importante avenida de um bairro chique de São Paulo. Eles recorrem, há anos, aos serviços rituais oferecidos por Kilombo. Com frequência, Kilombo é chamado para os escritórios para "limpar o ambiente", queimando incenso em todos os andares do prédio, praticando pequenos ebós em cada cômodo da agência etc. A pedido dos irmãos Lemos, Kilombo instalou acima da porta de entrada do escritório deles um pequeno altar dedicado a Cosme e Damião, santos católicos assimilados aos espíritos-criança (*erês*) dos quais são devotos desde suas primeiras experiências na umbanda. Na época das festas dedicadas aos espíritos-criança, Kilombo também é chamado para praticar os rituais de oferenda sobre o altar. Nessa ocasião, os irmãos Lemos vão ao bairro da Casa para distribuir pequenos presentes, guloseimas e doces às crianças. Além desses pequenos serviços, todos os anos realizam na Casa de Kilombo um bori. Segundo eles, "para fortalecer a cabeça, para também descansar um pouco — nosso trabalho é muito estressante. Chegamos aqui, ficamos dois dias descansando, recarregamos as baterias; precisamos de uma cabeça equilibrada, pensar de modo rápido para vencer nos negócios". Essa regularidade na realização do bori não muda seu estatuto, os irmãos Lemos consideram-se como clientes fieis da Casa e são reconhecidos como tais por seus membros. Essa fidelidade aparece igualmente nos diferentes tipos de ajuda que eles trazem para os filhos de santo da casa e, mais particularmente, para a família próxima do chefe de culto: apadrinhamento

da "feitura" de um iaô, proposta de pequenos trabalhos intermitentes aos filhos e aos netos de Kilombo em troca de um pouco de dinheiro etc.

Dentre os clientes que sempre permanecem na categoria de clientes fiéis, é fácil discernir grupos de pessoas que apresentam uma posição socio-econômica superior àquela dos adeptos e dos chefes de culto. Com efeito, a crescente participação da classe média no candomblé faz-se bastante visível na constituição dessa fiel clientela.

Mas essa diferença socioeconômica, entre filhos de santo e clientes, não é unicamente visível na sua realidade sociológica; ela está igualmente presente no discurso dos adeptos. Por ocasião de uma discussão entre alguns filhos de santo da Casa de Kilombo, discussão sobre um seriado televisivo que tinha por tema o candomblé[12], os filhos de santo identificaram uma distância em relação a sua realidade argumentando: "É artificial, a situação da mãe de santo e dos filhos de santo não é real. O rico, no candomblé, é o cliente, o filho de santo é pobre, sempre pobre e sofredor. [Esse seriado] não mostra a realidade" (Rosana, filha de santo).

De um outro ponto de vista, na Casa da mãe de santo Yatemin, onde a presença de um número considerável de adeptos oriundos da classe média poderia ser aqui mencionada como uma exceção, a afirmação dessa diferença coloca os clientes em categorias socioprofissionais muito valorizadas: Yatemin e seus filhos de santo, para falar dos clientes da Casa, evocam frequentemente os "homens de negócios", os "políticos" e os "artistas".

CONSULTA COM OS ESPÍRITOS, "TRABALHOS", FEITIÇOS, FUXICOS...

Um segundo método de consulta, que não faz a unanimidade das Casas de candomblé, aparece, contudo, de modo bastante frequente no contato direto com os espíritos dos caboclos, e, por vezes, com aqueles dos exus. Essas consultas podem ser marcadas de modo mais ou menos flexível. A clientela, informada sobre o dia da semana em que esses espíritos vêm comumente possuir o chefe de culto, pode comparecer à sua Casa para esperar uma eventual incorporação. Mas é igualmente possível que a consulta seja

12 "Mãe de santo", TV Manchete.

claramente fixada, com uma hora mais ou menos precisa e com a quase certeza da "vinda do espírito". Além disso, os clientes podem consultá-los no decorrer das festas anuais que lhes são consagradas ou, ainda, como pode se dar em certas Casas de candomblé, por ocasião das sessões de consulta coletiva programadas de modo regular, conhecidas como *gira*, roda ou trabalho.

No discurso dos adeptos, a formalização dessas práticas pode constituir um ponto de controvérsias e de críticas. Alguns, alegando que a posse pelo espírito não pode ser completamente controlada, assinalarão como prática duvidosa o fato de se dar uma consulta com hora marcada. Eles reforçarão a ideia de autonomia e de soberania dos espíritos em relação às exigências do mercado, como é o caso daquele pai de santo que recebe seus clientes possuído por seu exu, conhecido pelo nome de Seu Tranca-rua:

> Com o Seu Tranca-rua é assim: tem pessoas que vêm a semana inteira aqui pra falar com ele, mas não conseguem. Às vezes eu tô assim, por exemplo, jantando, ele vem, ele é uma entidade assim: ele vem quando ele tem vontade, quando ele acha que a pessoa está realmente precisando dele...

Zombeteiro, ele acrescenta: "Agora eu, eu conheço pessoas que incorporam todo dia: é um tal de sobe santo, desce santo, sobe santo, desce santo..." (Sílvio, pai de santo).

A presença desses espíritos no candomblé, ponto de intersecção com a umbanda, torna-se, para os partidários da reafricanização, o alvo das críticas sobre a "mistura" e a "impureza". Esses espíritos serão, então, objeto de um progressivo afastamento, justificado por sua suposta incompatibilidade com a "tradição africana".

Como pude observar, sua presença integrada à estrutura de funcionamento de certas Casas pode ser, por outro lado, bastante valorizada. A popularidade desses espíritos junto aos clientes não é negligenciável; eles tornam-se verdadeiros cartões de visita para a Casa[13]. Como assinala Tata

13 Jocélio Teles dos Santos (1992), em seu estudo sobre a presença do caboclo no candomblé da Bahia, assinala que certas Casas podem trazer em seu nome aquele do caboclo que possui seu chefe de culto. Frequentemente, seu nome também vem escrito na entrada da Casa. Em minha pesquisa de campo, notei que na Casa de Manuel de Odé, pai de santo que se esforçava por mudar algumas de suas práticas em busca de reafricanização, o nome de seu caboclo, Tira-Teima, inscrito inicialmente na fachada da casa, fora cuidadosamente apagado. Por outro lado, apesar de seu engajamento nessa reafricanização, ele organiza regularmente uma festa (toque) consagrada aos exus e a seus equivalentes femininos, as pombagiras, espíritos que, à semelhança dos caboclos, são considerados externos à "tradição africana".

Leuê, "é o caboclo que traz tudo para o zelador de santo [chefe de culto], ele abre espaço para que os clientes venham a sua casa, ele traz *uôuô* [dinheiro] para a Casa, ele traz a abundância".

Por ocasião das consultas, o chefe de culto, possuído por seu caboclo ou por seu exu, desempenha um papel de conselheiro, clarividente, curandeiro e feiticeiro. Ele realiza rituais de purificação passando suas mãos sobre o corpo do cliente (*passe*), nele assoprando a fumaça de charuto, partilhando com ele sua bebida preferida etc. Em nome do espírito, ele pede-lhe oferendas e prescreve a realização dos rituais específicos para todo tipo de problema. Com cantos particulares a cada espírito, ele faz predições, dá conselhos para a pessoa etc. A reputação de mágico ou feiticeiro, ao mesmo tempo valorizada e temida, outorgada a esses espíritos, propaga-se na oferta de rituais chamados "trabalhos", feitiços e fuxicos.

Esses procedimentos rituais podem ser mobilizados pelo chefe de culto (possuído ou não pelos espíritos do caboclo e do exu), no intuito de atingir uma terceira pessoa. Como o eixo da ação ritual aqui se desloca em direção da relação entre a pessoa e outrem, a manipulação das forças sobrenaturais instaura batalhas ou alianças entre os seres humanos.

Feitiço é, em português, sortilégio, feitiçaria, malefício, encantamento. O termo *fuxico*, próximo de feitiço, assinala certa leveza, um lado suspeito mas sem grande importância. Com efeito, fuxico significa, no Brasil, boato, artimanha, intriga; ligação amorosa ilícita; uma coisa feita muito rapidamente ou, ainda, malfeita. Se os feitiços compreendem rituais por vezes muito complexos, os fuxicos são, em geral, mais simplificados. Os elementos que participam de sua elaboração são prova de diferentes sistemas simbólicos e imaginários. Ali encontramos uma conjunção de procedimentos que se relacionam com elementos do candomblé assim como com outros cultos afro-brasileiros, com todo tipo de esoterismo, com crenças e práticas derivadas das representações populares e rurais etc.

Sua realização pode intervir de modo complementar em outros rituais como, por exemplo: na realização de um ebó de limpeza que representa um contrafeitiço, uma vez aliviado e protegido, o cliente pode decidir contra-atacar seu agressor realizando por sua vez um feitiço. Se esses procedimentos rituais não intervêm como marcador da mudança de estatuto dos clientes, eles podem, contudo, representar um fator de estreitamento de seus laços com a Casa.

POÇÕES, REZAS, BENZEDURAS...

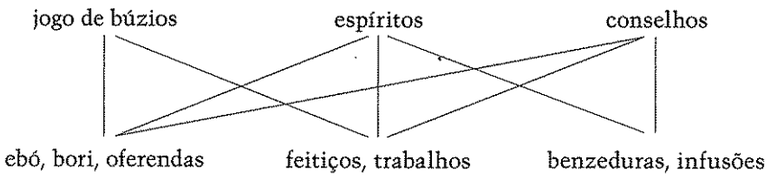
De modo mais difuso, mas não menos recorrente, os pais de santo podem dar mostras de uma competência para prescrever infusões, dar receitas de poções, efetuar rezas, benzer, a fim de resolver pequenos problemas de saúde, de retirar o *quebranto* (mau-olhado), de estabelecer uma proteção etc. Como essas práticas não são vistas como especificidade do candomblé, elas relacionam-se antes com terapias ligadas ao catolicismo e à medicina popular. A posição de agentes das forças sobrenaturais ocupada pelos chefes de culto outorga-lhes uma capacidade particular de manipular elementos que dizem respeito a esses diferentes universos de referência. Com efeito, nota-se que no agenciamento desses universos, cada indivíduo privilegia os elementos mais aptos a legitimar tal capacidade. Por exemplo, como indica o pai de santo Sílvio, o fato de pertencer a Oxóssi, o orixá das florestas, dar-lhe-ia uma capacidade especial na manipulação das folhas para a fabricação de infusões. Kilombo, por sua vez, atribui a seu orixá Omolu (a divindade da doença, mas também da cura) sua capacidade de curar doenças. Lindinha, iá-quequerê na Casa de Kilombo, diz que ela deve a seu erê (espírito-criança) o talento para tirar o quebranto das crianças.

À margem do conjunto dos serviços rituais, uma clientela de proximidade — os vizinhos da Casa, os parentes próximos dos adeptos, os clientes fiéis — recorre a essas práticas. Os pais de santo quase nunca recebem dinheiro em troca desses pequenos serviços; a ideia de caridade e benevolência que cerca essas práticas parece colaborar para o crescimento do carisma que esses últimos procuram entreter. Apesar de seu lugar periférico, essas práticas constituem uma porta de acesso para as outras atividades da Casa.

Na Casa de Kilombo, por exemplo, os vizinhos vêm com frequência para benzer seus filhos quando estes estão um pouco apáticos, choramingões, sem apetite..., sintomas reconhecidos como sendo típicos do quebranto, e também em razão de pequenos problemas de saúde. Um dia, uma vizinha chega e pede a Kilombo para olhar as lesões escuras que ela tem sobre a pele. Das axilas ao meio das costas, essas lesões, que ela chama cobreiro[14], causam-lhe muita dor. Kilombo examina-a com cuidado e pergunta se ela já foi ao médico. Ela responde que sim, explicando que a pomada que lhe foi receitada, muito cara, assinala ela, não deu nenhum resultado. Kilombo diz que se trata de uma alergia e prescreve o seguinte: "Você pega água com enxofre, rala uma noz de coco; se puder encontrar folha de cabaça, você vai triturá-la; se não você pode pegar confrei moído, faça um suco desta mistura e passe sobre as lesões". Ela lhe agradece perguntando quanto deve. Kilombo sorri, bate três vezes sobre o batente da porta do barracão e lhe sugere trazer um bolo para a "festa de Cosme e Damião" (festa dedicada aos espíritos-criança). Uma semana mais tarde, eu encontro a cliente na festa, acompanhada de seus filhos. Ela me diz que seu cobreiro se acalmou e me informa que pela primeira vez participava de uma festa de candomblé.

Na experiência cotidiana do pai de santo, as portas de acesso aos serviços (jogo de búzios, consulta com um espírito, conselho) e as práticas rituais disponíveis (ebó, bori, trabalhos, feitiços, rezas, infusões etc.) agenciam-se e entrecruzam-se. Assim, a especificidade do jogo de búzios, que consiste em prescrever os ebós e boris, pode se estender com a prescrição de um feitiço ou trabalho. Se os espíritos são mais aptos para recomendar feitiços, e para efetuar gestos de cura ou aconselhar infusões, eles podem igualmente revelar ao cliente a necessidade da execução de um ebó ou de um bori. Quando o pai de santo preconiza uma infusão ou benze uma criança, ele pode ainda sugerir a realização de um ebó, de um bori ou de um trabalho. Esses agenciamentos mostram bem as possibilidades de que dispõem os chefes de culto para estender cada vez mais seu domínio de ação diante dos problemas apresentados por sua clientela:

14 Cobreiro ou cobrelo: diminutivo de cobra. Nome popular do herpes-zóster.



3.
Mise en scène *dos serviços rituais*

Gostaria, agora, de analisar os serviços rituais propostos à clientela sob seu aspecto performativo. Como indica John Beattie (1966), o ritual, à semelhança da arte, é um tipo de linguagem que opera por simbolismo e drama, um modo de dizer as coisas. Performativo, ele dirige-se a uma audiência, a um público (Turner, 1986); trata-se de um acontecimento criador que põe em ação essa linguagem. Que coisas são ditas durante essas performances? Que elementos são escolhidos para dizê-las? Como tais elementos são articulados?

"UM EBÓ DIFERENTE DOS OUTROS": UM OLHAR SOBRE A REAFRICANIZAÇÃO

Um cliente de cerca de 40 anos, funcionário de uma pequena empresa, frequenta há um ano a Casa de candomblé de Manuel de Odé. Ele explica que vai ali com frequência por diversas razões: quando não se sente "muito em forma", quando percebe que o ambiente em seu trabalho "está um pouco carregado", quando passa por dificuldades financeiras, e assim por diante. Atravessando um desses períodos difíceis em que "parece que o dinheiro voa, que a gente não pode segurá-lo", ele chega à Casa de Manuel de Odé acompanhado de um amigo. Este também conhece a Casa, já tendo ali "jogado

búzios" com o pai de santo e realizado alguns ebós. O cliente explica que, na semana anterior, ele "jogara os búzios" e que, desta vez, ele ali vinha para realizar o ritual (ebó) então prescrito.

Antes de começar o ritual, Manuel de Odé lhe diz: "Não é um ebó como os outros, é um presente, não vou tirar nada de você, não é uma limpeza como se diz para todos os ebós, é simplesmente um presente, para abrir a cabeça, é assim que as boas coisas são atraídas". Pergunto-lhe então o nome do ebó e ele esclarece: "É um ebó ori, um ebó para a cabeça, para fazer com que o inconsciente se harmonize com o consciente".

O ebó começa com um sacrifício a Exu, orixá estreitamente ligado à adivinhação e aos ebós. O pai de santo, segurando um frango branco, entra no quarto onde se encontra o jogo de búzios e o assentamento[1] deste orixá. O cliente permanece fora do quarto com seu amigo e eu, seremos os únicos a assistir ao ritual. Tomo notas por escrito, sem filmar. Ouço Manuel no pequeno quarto sacrificar o frango recitando uma reza em voz muito baixa. De volta ao quintal da Casa, ele dá ao cliente um pedaço de noz-de-cola (obi) para mascar, dizendo-lhe para fazer um pedido; a mesma coisa é proposta para seu amigo. Manuel convida-me então a entrar no pequeno quarto. Um pouco surpresa ao ver nesse gesto um corte no ritual, eu o acompanho.

Diante do assentamento de Exu se encontra, em um prato colocado no chão, uma noz-de-cola dividida em quatro pedaços (trata-se provavelmente de uma consulta oracular para o sacrifício) e uma tigela contendo o sangue do frango sacrificado colocado ao lado. Manuel mostra-me o altar e, empregando um tom de alguém que conta um segredo, explica-me que no Brasil poucos chefes de culto conhecem esse tipo de assentamento. Eu pergunto o que há de especial, e ele me responde que se trata de um "Exu primordial, o primeiro ser espiritual a ter existido na terra". Conta-me que ele foi assentado na África, "na cidade de Exu, Oshogbo, perto da árvore plantada no buraco pelo qual Exu fugiu do mundo" e acrescenta que um "africano" trouxe-lhe de lá. Utilizando o mesmo tom de confidência, ele

1 Assentamento é o lugar onde se pôs ou fixou, com a ajuda de sacrifícios rituais, os objetos que supõe-se conter a força de um orixá determinado. O assentamento torna-se então o altar-sede sobre o qual os sacrifícios lhe serão oferecidos.

me diz que, em face da importância desse Exu primordial e do desconhecimento de sua existência no Brasil, ele mostra esse assentamento, e fala dele somente a um número restrito de pessoas.

Ele corta então dois pedaços de uma das partes da noz-de-cola (obi) do prato, mastiga um pedaço e me dá o outro, dizendo-me para fazer um pedido. Ele enche um pequeno copo com o sangue da tigela, dele bebe um gole e me propõe em seguida para também beber. Pergunto se se trata de *ejé* (sangue sacrificial), e ele me responde que é ejé com gim. Pedindo-lhe desculpas, explico que não recuso o que me propõe, mas que é para mim muito difícil beber ejé. Retorquindo que não havia problema, ele me dá a impressão de que a sua proposta importava mais do que outra coisa.

Desejando partilhar um pouco de seu axé (no sentido de segredo, mas também de força expressa no obi e no ejé), Manuel dava ali mostras de uma confiança sem dúvida alguma tocante no nível pessoal. Mas essa partilha podia ter igualmente outro sentido: se no decorrer do ritual eu era até então a observadora que toma notas, não me convidava ele agora para me tornar testemunha privilegiada de seu axé (igualmente no sentido de "tradição" e, mais precisamente aqui, de "tradição africana"?). Esse "corte" no ritual era, realmente, um corte? Do ponto de vista do cliente que ficou de fora com seu amigo eu já não estava avalizando esse papel?

Ao voltar ao quintal, Manuel joga água na soleira do portão da Casa, domínio de Exu, murmurando algumas palavras bem pouco audíveis. Contudo, posso distinguir uma consonância próxima do iorubá. No decorrer do ritual, a cada gesto e a cada palavra, Manuel dá mostras de uma grande concentração e circunspecção.

Ele dirige-se ao cliente sentado em um pequeno banco, e começa a ungir o alto de sua cabeça, sua nuca e suas têmporas com uma substância gordurosa chamada *ori*. Trata-se de uma espécie de manteiga empregada nos rituais de oferenda ou de preparação da cabeça (ori), como os boris. Aliás, noto durante todo esse ebó a utilização reiterada de outros elementos que o aproximam dos boris, o que reforça a definição de ebó ori dada por Manuel ao início.

Na sequência, ele esfrega os braços do cliente com um tecido branco que em seguida cobrirá sua cabeça, sendo que esta foi aspergida com água logo depois. Como em todo ritual de oferenda ao ori, trata-se de uma pu-

rificação preliminar. O pai de santo corta em seguida uma outra noz-de-cola, em quatro pedaços, acima da cabeça do cliente. Proferindo algumas palavras, joga os pedaços de noz-de-cola em uma tigela no chão e observa atentamente a posição assumida por cada pedaço. Esta operação, repetida várias vezes, indica uma consulta oracular. Mas Manuel, contrariamente a outros pais de santo que anunciam em voz alta a resposta, nada diz. Ele pega uma parte e a corta em um pequeno pedaço, que coloca em seguida na boca do cliente.

Joga na tigela duas preparações de farinha de mandioca (uma amarela, misturada com azeite de dendê, a outra branca, misturada com água), pratos consagrados a Exu. Pronunciando de modo quase inaudível algumas palavras, ele então esfrega os braços e a cabeça do cliente, sempre coberta pelo tecido, com um pombo branco. Em seguida, arranca a cabeça do pombo, deixando o sangue escorrer acima da tigela. Algumas penugens são arrancadas e colocadas sobre o tecido acima da cabeça do cliente. O pombo é em seguida colocado na tigela.

Nos boris em que há sacrifício de pombo, antes de colocar as penugens, derrama-se um pouco de sangue sobre a cabeça e sobre outros pontos precisos do corpo da pessoa. Mas aqui a ausência de sangue e a presença do tecido parecem mais delimitar as diferenças entre bori, o "dar de comer à cabeça", como reforço, e ebó ori, o "presente para abrir a cabeça", como oferenda e solicitação ao ori e ao orixá Exu.

O pai de santo derrama então mel, azeite de dendê e sal em três pratos diferentes. Segurando-os uns após os outros diante do rosto do cliente, faz com cada um deles um movimento de cruz, de alto a baixo, em seguida da esquerda para direita. Como nos boris, esse gesto é uma oferenda dos ingredientes ao ori. Mas se neste a operação somente concerne ao cliente, aqui ela é igualmente repetida diante do rosto de cada pessoa da assistência. O mel, o azeite de dendê e o sal são em seguida jogados na tigela.

O tecido branco é então retirado da cabeça do cliente e colocado sobre a tigela. O pai de santo retoma uma noz-de-cola, corta-a em quatro pedaços e os joga em seguida em um pequeno prato colocado no chão. Ele observa a posição assumida pelos pedaços e escolhe um deles. Este pedaço é cortado em outros, que ele dá inicialmente ao cliente, depois à assistência para mascar. Os outros pedaços são colocados na tigela. A presença

reiterada da consulta oracular com a noz-de-cola, assim como a partilha desta última com a assistência, reforça a ideia de um diálogo constante com as entidades evocadas (Exu e ori), e de comunhão entre as pessoas presentes. Se, por esses laços, os elementos de fortificação do ori eram até aqui predominantes, o objetivo para o qual tende o ebó expressa-se agora: Manuel dá ao cliente o pedaço de noz-de-cola que havia sobrado e o aconselha a guardá-lo constantemente em sua carteira, "para atrair dinheiro". Em seguida, o cliente deve lavar as mãos e os pés com um sabão preto: o "sabão de Exu que abre os caminhos e põe dinheiro nas mãos", explica o pai de santo. Depois disso, o cliente enxuga-se com o tecido branco que, na sequência, cobrirá a tigela.

Acompanhado pelo cliente e segurando a tigela, Manuel entra no pequeno quarto onde estão o jogo de búzios e o assentamento de Exu. Consigo ouvi-lo falar, mas nem por isso compreendo o que diz. Quando volta, ele dá um pouco de gim à assistência, convidando a todos a, ao beberem, fazerem um pedido.

A bebida alcoólica (*oti*) mais utilizada nos rituais do candomblé é a cachaça; aqui, a introdução do gim é um elemento de distinção para Manuel, e ele nos dará as razões disso mais tarde: "na África, Exu não bebe cachaça, mas gim". Ele explica ao cliente que a tigela, um presente feito a Exu, ficará em seu assentamento até o início da noite, e será em seguida colocada ao pé de uma árvore.

Terminado o ebó, o amigo do cliente começa a falar com o pai de santo como se fosse um amigo íntimo da Casa. Ele pergunta se as oferendas de sal, de mel e de azeite de dendê têm uma significação precisa. Manuel explica que o gesto de oferendas apresenta o mesmo significado: dar de comer à cabeça. Entretanto, cada ingrediente desempenha um papel diferente: "Que essa cabeça coma mel e que sua vida seja doce. Que essa cabeça coma azeite de dendê e, como todo alimento que possui azeite de dendê, que sua vida tenha abundância. Que essa cabeça coma sal porque o sal abre os caminhos".

O cliente, confidenciando ao pai de santo que já foi a outras Casas de candomblé, lhe diz que na dele "as coisas parecem diferentes". Manuel explica que isso se deve a sua busca por uma maior proximidade com as "raízes africanas". Dedica-se, então, a uma demonstração dessas diferenças:

> Comigo não tem essa história de um monte de ingredientes que a gente passa no corpo da pessoa cantando sempre a mesma cantiga. Não, eu rezo em iorubá, porque cada reza tem seu sentido muito profundo. O importante é cada palavra que se diz, não são as cantorias. Eu utilizo poucas coisas porque na África é assim, é mais simples e, além disso, é mais barato e mais eficaz. Eu verifiquei que funciona melhor assim. Na África, todo mundo participa de tudo, por exemplo, você é meu cliente, a gente faz o ebó pra você, mas as pessoas que estão assistindo também participam, elas recebem alguma coisa também, porque elas dão alguma coisa estando presentes. Na minha casa é assim, e eu tenho certeza que funciona muito mais do que com esse monte de ingredientes que a gente nem sabe mais pra que servem...

O cliente parece aquiescer acrescentando que, a cada vez que fez um ebó com ele, Manuel, se sentiu muito bem depois, "mais leve, mais em forma". A conversa continua por mais de uma hora sobre os mais variados assuntos.

* * *

Como assinalei mais acima, Manuel de Odé engajou-se amplamente em um movimento de depuração de certas práticas rituais em sua Casa, seguindo um modelo de reafricanização. Nessa busca pela África, e na esteira de outros pais de santo de São Paulo, ele privilegia certos elementos de sua prática que se tornarão os sinais distintivos de sua identidade. A primeira explicação dada para a natureza do ebó já anuncia o tom dessa distinção: "Não é um ebó como os outros". Ele o coloca tanto ao lado da oferenda ("é um presente") como de certa terapêutica ("fazer com que o inconsciente se harmonize com o consciente"), ao mesmo tempo em que o afasta de uma ideia de simples instrumentalização ("não vou retirar nada de você"). Com a oferenda e as consultas oraculares, trata-se, antes, de estabelecer um diálogo com o orixá Exu, e não de reduzi-lo a um simples instrumento colocado a serviço de uma vontade humana.

Exu é o orixá que, sincretizado com o diabo cristão, encarna toda representação da magia, do malefício, da feitiçaria, enfim, da macumba. "Vindo da África", esse Exu é aqui reabilitado[2]; o orixá secundário, instrumento de magia para os homens, cede lugar à ideia do orixá "primordial". Como tal,

2 Stefania Capone (1999a) mostra bem os diferentes aspectos desse processo de reabilitação de Exu como valorização da África como tradição.

ele não bebe mais a brasileira e popular cachaça, mas, "como na África", gim, "de preferência importado", como sugere outro pai de santo: "aqui no Brasil as pessoas têm mania de dar cachaça, penso que isso ofende Exu, porque Exu é uma divindade; vou comprar cachaça para dar a ele? Eu, não, dou gim e de preferência importado" (Manuelzinho, pai de santo).

"Falar iorubá", "conhecer o sentido das rezas" são trunfos reivindicados pelos chefes de culto como sinal distintivo de sua "africanidade". Mas os sussuros de Manuel contrastam aqui com os cantos e palavras comumente proferidos pelos pais de santo, por ocasião dos sacrifícios e dos ebós, não somente por sua provável proveniência do iorubá (como ele afirma), mas sobretudo por sua *mise en scène*. Seus sussurros são suficientemente altos para que se possa compreender que se trata de uma língua com sonoridade próxima do iorubá, e suficientemente baixos para que não se possa compreender o sentido. Se ele tem o cuidado de fornecer algumas chaves para em parte aceder a suas significações, ele o faz se distinguindo dos outros pais de santo para se aproximar de seu modelo de "raiz africana".

Mas de qual África fala esse ebó? De uma África comunitária onde a relação de toma-lá-dá-cá com a clientela vê-se mergulhada na partilha com a assistência. Partilha em que os desejos de cada um (expressos pelo convite a se fazer pedidos) e a benevolência de Exu tornam-se um bem comum. Uma África litúrgica onde a audibilidade peculiar das palavras proferidas por Manuel com circunspecção coloca em relevo um certo lado secreto, acentua esse "sentido profundo" e confere um tom solene a seus atos. Mas se trata igualmente de uma África que, ao reabilitar Exu, torna qualquer ato mágico benéfico. Subordinados a essa liturgia religiosa, esses atos adquirem sentido e veem sua eficácia garantida. Pode-se ver aqui que a depuração empreendida por Manuel segue de muito perto as formulações de Carneiro e Bastide citadas mais acima. Ao se operar na construção de uma imagem que se quer exclusiva, essa depuração torna plural o rosto de uma África que incessantemente é fabricada: um ebó "diferente dos outros", em uma Casa que se quer "diferente das outras", é aparentemente vivido como tal pelo cliente, porque essa África, posta em ação por Manuel, não é provavelmente como as outras.

FUXICOS E FEITIÇOS: UM OLHAR SOBRE A MACUMBA PAULISTA

Maria Helena, mulher de cerca de 40 anos, enfermeira em um hospital de São Paulo, explica que, um dia, seu marido decidiu deixá-la sem lhe dar nenhuma razão. Segundo ela, seu problema agravou-se desde que percebeu que ele, que já havia posto seus bens em nome de uma terceira pessoa, deixava-a em uma situação econômica bastante precária. Durante certo tempo, ela recorreu aos serviços de alguns pais de santo para, de uma só vez, tentar resolver seu problema de dinheiro e se vingar de seu marido. Após me revelar sua origem baiana, ela confidenciou-me que, apesar de conhecer a notoriedade do candomblé em Salvador, tinha certa vergonha de recorrer a esse tipo de ajuda: "Na hora do desespero, a gente acaba perdendo a personalidade, a gente se rebaixa, a gente sai procurando solução em qualquer lugar... Eu me rebaixei, eu me rebaixo, mas eu preciso me vingar do meu marido".

Seus contatos com a Casa de Kilombo (indicada por uma filha de santo da Casa, uma colega de trabalho) datavam já de alguns meses quando um terceiro ritual seria realizado. Ela contou-me que o pai de santo, seguindo as prescrições do jogo de búzios, já havia realizado um ebó para protegê-la de toda força negativa, para abrir seus caminhos e atrair boas coisas, riqueza, dinheiro etc. Com o objetivo de fazer com que seu marido voltasse atrás em sua decisão de deixá-la, Kilombo mobilizara outros meios rituais realizando um fuxico no qual o nome completo da cliente se misturava àquele de seu marido em um prato que continha algodão e mel. Mas como a situação não evoluía segundo seu desejo, dominada pela raiva, ela expressou a Kilombo seu desejo de vingança. Esse terceiro ritual, explicou ela, diretamente dirigido contra a pessoa de seu marido, era um feitiço preparado para ser realizado por Galo Preto, um dos espíritos de caboclo que possui o pai de santo.

Oriundos da experiência anterior de Kilombo na umbanda, Galo Preto e um outro caboclo chamado Sete Cruzeiros não foram afastados por ocasião da transferência do pai de santo para o candomblé. Com efeito, eles adquiriram um estatuto bastante particular ao se integrarem no conjunto das divindades e espíritos hoje presentes em sua Casa. Se nessa integração Sete Cruzeiros aproximou-se de Omolu, o orixá que reina sobre a cabeça

do pai de santo, Galo Preto permaneceu muito próximo das características atribuídas a Exu. Essas aproximações já se fazem presentes em seus nomes: Galo Preto faz referência ao animal sacrificial preferido de Exu, enquanto Sete Cruzeiros, como me explicou uma equede, lembra as cruzes do cemitério, domínio de Omolu. Esses dois caboclos assumem, pois, funções bastante precisas: Galo Preto, ao assumir como qualidade principal aquela de feiticeiro, é frequentemente convocado, como me explicou a iá-quequerê da Casa, para "trabalhar para o Mal... Galo Preto também faz o bem, mas ele gosta de perversidade" (Lindinha).

Maria Helena chega à Casa de candomblé no início da tarde. Após ter descansado alguns minutos, ela recebe um punhado de quiabos do pai de santo, que lhe pede para cortá-los bem finos para o preparo de uma oferenda. Disposta em um prato de barro, essa oferenda é em seguida colocada por Maria Helena em um pequeno quarto, onde se encontram, entre outros, os assentamentos consagrados ao orixá Xangô. Conduzida por uma filha de santo, a cliente tira seus sapatos antes de adentrar no quarto (gesto comum de respeito quando se entra nos quartos rituais), e ali deposita o prato diante do assentamento de Xangô, o orixá que considera-se governar a cabeça de seu marido. Kilombo explica-me mais tarde que "o orixá da pessoa contra quem a gente faz o feitiço não tem nada a ver com isso, a gente deve respeitar sempre esse orixá, tem que louvar esse orixá fazendo essa oferenda, pra ele entender que o trabalho não é contra ele".

Assim que o ato de oferenda termina, o pai de santo instala-se no quintal da Casa, sentando-se em um banquinho, diante da casa dos exus. Ele abre sua porta, geralmente fechada com um cadeado, tira seus sapatos e pede aos filhos de santo que o ajudam para trazer um pequeno tapete, a fim de ali colocar seus pés. Zombeteiro, ele explica: "Eu 'dou espírito' [sou possuído pelo espírito], mas não tenho mais idade para ficar com os pés descalços em um chão úmido...".

Maria Helena senta-se em um banquinho diante dele. Com as costas viradas para a assistência e para a entrada da Casa, em seu campo visual está o pai de santo. Este, sempre sentado, começa a bocejar profundamente, soltando um grito muito particular a cada intervalo. Ele então sacode os ombros como se sentisse calafrios e, fosse, ao mesmo tempo, tomado por soluços.

Alguns minutos depois, um riso, inicialmente leve, invade-o para, em seguida, explodir de forma irônica. Sua voz muda, a expressão de seu rosto torna-se grave e maliciosa, ele projeta o lábio inferior de sua boca para a frente: Galo Preto[3] chegou. Os caboclos com frequência se comunicam a partir de cantigas que constituem um repertório que lhes é particular. De pé, Galo Preto canta para anunciar quem ele é, como e por que veio:

"Caboclo cantou no norte /Jandira[4] escutou no sul
Eu me chamo é Galo Preto/Caboclo de marabô[5]
Atravessei todos os mares /Nas asas do canarinho
Pra baixo vi uma canoa/Que é feita de pau marinho
Na travessia do riacho/Maria me deu a mão
Prometido é devido/É chegada a ocasião[6]".

Em seguida, dirige-se aos filhos de santo que o ajudam, a outros que simplesmente olham, e às outras pessoas que, apenas atravessando o quintal, ignoram praticamente sua presença. Ele dá conselhos a alguns entoando cantigas retomadas por estes, passa em seguida a mão na barriga de uma mulher grávida (a esposa de Kilombo) predizendo a vinda provável de um menino. Seu contato com as pessoas é bastante amigável e familiar. O caboclo desempenha um papel importante na moderação dos conflitos e na regulação da vida dos adeptos. Sua vinda deliberada ("prometido é devido, é chegada a ocasião") para a realização do feitiço, ritual dirigido contra uma única pessoa, não parece apagar essa função mais coletiva.

Pede, então, a uma filha de santo para trazer um galo preto previamente selecionado para o feitiço. Uma tigela de barro (alguidar) é colocada a seus pés por outra filha de santo, diante da cliente. Ele pede a esta última para escrever o nome da "vítima", a saber, seu marido, sete vezes, em

3 A partir deste momento, faço referência a Galo Preto e não mais a Kilombo, posto que é assim que a possessão é apreendida pelo público. O sujeito Galo Preto significa: o pai de santo considerado possuído pelo caboclo Galo Preto.

4 Jandira é o nome de um caboclo feminino.

5 Marabô é um dos nomes de Exu.

6 Cada conjunto de duas estrofes é cantado duas vezes.

quatro pedaços de papel diferentes. Ali ela deve em seguida inscrever três vezes o número seis, "o número da Besta", explica ele.

A filha de santo traz então o galo vivo. Segurando-o na mão, Galo Preto enfia um primeiro pedaço de papel, preparado por Maria Helena, em seu bico, e um segundo em seu ânus. Se todo sacrifício encerra em sua estrutura um princípio de substituição (Mercier, 1993), este gesto parece aqui torná-lo explícito: o galo e o marido, agora, são um só, a vítima. Com a ajuda de uma faca, ele perfura os olhos e a garganta do galo deixando o sangue escorrer na tigela. A cada perfuração, ele pronuncia o nome da "vítima". Levar o galo à morte significa levar à morte simbólica do marido, ou, ainda, as modalidades desse ato de matar são os sofrimentos que se deseja infligir ao marido.

A cabeça do galo é, em seguida, arrancada e colocada na tigela por Galo Preto. Ele começa a partir daí a decepá-lo, arrancando inicialmente o coração, que disporá em um prato na casa dos exus. Por essa oferenda direta, o coração da "vítima" é assim colocado à disposição da entidade evocada.

Galo Preto explica que cada gesto é invertido para provocar uma reviravolta na vida da "vítima"; esta última ficará complemente do avesso, como o próprio galo. Essa reviravolta, expressão do sofrimento que se deseja infligir ao marido, é igualmente representada por uma subversão dos gestos sacrificiais. Nos sacrifícios, levar o animal à morte é seguido de uma recomposição de seu corpo no prato, que então se torna uma oferenda. Aqui, essa recomposição instaura a reviravolta. Galo Preto retira as asas do galo para colocá-las de modo invertido na tigela. Em seguida, sem retirar suas penas — o que em outros sacrifícios é feito pelo arrancar de algumas penugens ou de todas as penas —, ele o esfola quase completamente. Ele escolhe dentre as entranhas o fígado para pegar a bolsa de fel. Se em outros sacrifícios uma atenção particular é dada para não estourá-la, aqui, ela é perfurada deliberadamente para ter seu conteúdo derramado cuidadosamente sobre a tigela. Esse estranho prato que se prepara será ofertado a Exu, não para lhe dar prazer, mas, invertendo-se os gestos sacrificiais, provavelmente para provocar sua ira. Subversivo, esse sacrifício coloca em ação o desejo violento de destruição da "vítima".

Após ter retirado os testículos do galo, ele pede a uma filha de santo para fritá-los no azeite de dendê com uma parte do peito. A moela é aberta

por Galo Preto que a vira do avesso, dizendo: "o cu do cara vai ficar assim, feito flor". Seus gestos são de tempos em tempos seguidos de um comentário que explica como a "vítima" ficará.

Galo Preto pede-me então para pegar uma caixa de alfinetes que está na casa dos exus. Ao entregá-la, ele me diz: "Meu filho[7] te quer muito bem, sabe? Se até agora você só viu o lado do bem, agora você tá podendo ver o outro lado, porque tem sempre o outro lado".

Galo Preto fecha a moela, virada do avesso, com a ajuda dos alfinetes. Coloca-a na tigela com os pedaços que sobram do galo para, em seguida, nele derramar os seguintes ingredientes: azeite de dendê quente, testículos e peito fritos, uma preparação de farinha de mandioca e de azeite de dendê (farofa de dendê, prato de predileção de Exu) e um pó preparado com diversos tipos de pimenta, que foram cuidadosamente moídos por um ogã com a ajuda de um tridente (instrumento pego na casa dos exus). O azeite quente e o conjunto das pimentas devem supostamente atiçar a raiva e a ira. Maria Helena assiste a tudo com os olhos atentos e vigilantes, o rubor de suas faces traindo certa emoção.

Galo Preto pega então uma bola branca, preparada com a farinha de mandioca e água, abre-a e ali insere o terceiro pedaço de papel preparado pela cliente. Isto indica que o agente da oferenda é seu marido e designa este último como o alvo da raiva de Exu. Em seguida, a bola é fechada e colocada na tigela sobre a qual Galo Preto joga chumbo e pólvora. Ele levanta-se, pedindo para que Maria Helena e toda a assistência se afastem. Ele inflama o quarto pedaço de papel preparado e o joga sobre a tigela. A explosão da pólvora e do chumbo, pequeno fogo de artifício, conclui o feitiço.

Galo Preto pede a um filho de santo para recolher cuidadosamente os ingredientes eventualmente caídos da tigela, e colocá-los em um saco. O feitiço transforma-se então em uma oferenda por completo. Ele pede-me para acompanhar Maria Helena e uma filha de santo de carro: elas colocarão esta oferenda no meio de uma encruzilhada, domínio de Exu.

Como de hábito, no momento do transporte de toda oferenda, somos seguidas, ao sair da Casa, por outra filha de santo que asperge água no nosso

7 Ele fala aqui de Kilombo. Os caboclos referem-se à pessoa que possuem como sendo seus filhos ou seu cavalo.

caminho até que alcancemos a rua: todo rastro do feitiço é assim apagado, e a Casa purificada. Conduzo-as até o local determinado por Galo Preto. Maria Helena e a filha de santo colocam o feitiço no asfalto no meio do cruzamento, acendendo uma vela. De volta ao carro, a filha de santo diz para não olharmos para trás. Antes de adentrar a Casa, é preciso realizar um novo ato de purificação: devemos pegar um recipiente com água, fazer um gesto circular sobre nossas cabeças e jogar um pouco de água atrás de nós. Isso feito, a filha de santo asperge o carro.

De volta à Casa de candomblé, não mais encontramos Galo Preto, mas Kilombo, que, muito silencioso, e com ar contrariado, prepara uma última oferenda: "Um inhame para Oxalá". Uma grande bola de farinha misturada com água disposta em um prato com outras bolas menores parece representar o corpo de um ser humano. Kilombo decora-as em seguida com pequenas manchas azuis feitas com uma preparação especial de pó (*uaji*) e de água. Isso me faz lembrar das pinturas corporais de um iaô por ocasião de sua saída pública. Pergunto a Kilombo se essa aproximação é pertinente, mas ele permanece em silêncio. Ele dá o prato a Maria Helena, dizendo-lhe, em tom irritado, para oferecê-lo ao orixá Oxalá: "Peça a ele boas coisas, Oxalá não é do Mal, e você, você deve pedir a ele também boas coisas. Que Oxalá te proteja!" A mudança gritante de humor de Kilombo, em comparação com Galo Preto, parece querer marcar de modo nítido a distinção entre eles, instaurando assim uma separação entre os agentes do feitiço. A esse respeito, em outra ocasião, Galo Preto explicava a uma cliente: "Se eu faço uma maldade, meu filho [Kilombo] não tem nada com isso".

Maria Helena é conduzida diante do quarto onde se encontram os assentamentos de Oxalá. No limiar da porta, ela tira os sapatos para entrar e colocar a oferenda no chão. Maria Helena conversa em seguida com os filhos de santo e Kilombo. Este mantém seu ar contrariado durante toda a conversa, deixando transparecer um certo cansaço. Depois de meia hora, a cliente vai embora.

Não mais revi essa cliente. Interrogado a respeito, Kilombo respondeu-me: "Os clientes são assim, quando o problema é resolvido não voltam mais".

* * *

"Se até agora você só viu o lado do bem, agora você tá podendo ver o outro lado, porque tem sempre o outro lado". Como se articulam aqui esses "dois lados"?

A realização do feitiço ou, ainda, a performance de Kilombo-Galo Preto são enquadrados por duas oferendas, porta de entrada e de saída que, uma vez pela cliente, coloca esta última, ao lado de Kilombo-Galo Preto, em seu papel de protagonista. Com efeito, se ao executar o feitiço Kilombo-Galo Preto está no centro da cena ritual, no combate contra a "vítima" ele é apenas um instrumento ou, ainda, um mediador entre esta e Maria Helena. A manipulação ritual e simbólica das forças sobrenaturais, colocada a serviço da vontade dos seres humanos, forma uma dobra que vem separar estes últimos do universo dos orixás e, ao mesmo tempo, uni-los a ele. A primeira oferenda, convocando Xangô para vir saborear seu prato de predileção, é também uma separação que delimita o espaço de ação do feitiço e aquele do mundo dos humanos. A segunda oferenda, pedido ao orixá da paz, aquele que "não é do Mal", vem religar a cliente a esse universo. Está-se bem longe aqui de uma ideia unilateral da macumba, representação exclusiva do mal, domínio da magia, da feitiçaria. Esse feitiço, muito próximo da imagem pintada e repintada de certa macumba paulista, instaura por vezes uma nova modalidade de imbricação entre os dois polos da dupla ideológica magia-religião; formando dobras no tecido da representação das forças naturais, este ritual consegue ao mesmo tempo uni-los e separá-los.

Caminhando lado a lado com uma imagem construída a partir da oposição do Bem e do Mal, em que a macumba assume um aspecto pernicioso, o sentimento de vergonha e de humilhação que Maria Helena me dizia experimentar parece, além disso, conferir ao feitiço um maior poder e uma maior eficácia. De outro lado, no conjunto das representações simbólicas que sustentam as práticas rituais do candomblé, a oposição entre Bem e Mal atenua-se quando se considera que um orixá pode desencadear um e outro; é assim, por exemplo, que Omolu pode curar e provocar uma doença. No candomblé, como na umbanda, fazer mal a alguém diz apenas respeito à pessoa que empreende tal batalha. À vítima não resta senão se proteger[8] com a ajuda de outros rituais. O Mal, aquele "outro lado" de que fala Kilombo-Galo Preto, não é senão uma consequência do Bem. Engajada na batalha contra seu marido e tentando atingi-lo, Maria Helena busca apenas o bem dela.

8 Para as questões concernentes às relações de oposição e de disputa ritual, veja-se Yvonne Maggie (1975), em seu livro consagrado à criação e ao fechamento de um terreiro de umbanda no Rio de Janeiro; veja-se, ainda, Liana Trindade (1985), em seu livro que trata das construções míticas de Exu.

Tais ambiguidades, nuanças e ambivalências entre Bem e Mal são incontestavelmente o atributo essencial de Exu, um dos atores nesse sacrifício ritual. Sob a égide de sua figura, as oposições entre magia e religião, sacrifício e malefício propostas por Hubert e Mauss (1968) veem-se aqui desmanteladas, subvertidas, retomadas, afrouxadas... Nesses múltiplos movimentos, está-se longe do esquema universal do sacrifício, proposto por esses autores, no qual os papéis e as funções se encontram bem definidos. No desenrolar desse ritual, nota-se, por exemplo, um deslocamento do papel do sacrificante, que vai de Maria Helena, beneficiária do mal infligido à vítima (papel encarnado por seu marido), ao próprio marido que se torna o signatário do estranho prato oferecido a Exu. A função do sacrificador cabe a Kilombo, que se desdobra na figura do caboclo Galo Preto. Dada a proximidade de Galo Preto com Exu, essa função torna-se igualmente ligada a este último que, por sua vez, é o destinatário da oferenda ritual.

O "TRABALHO DE QUARTA-FEIRA" NA CASA DE YATEMIN. CANDOMBLÉ E UMBANDA: A RESSURREIÇÃO BRANCA DO FEITICEIRO NEGRO

No processo de formação da Casa de culto de Yatemin, a passagem da umbanda para o candomblé não se opera de modo definitivo. Com efeito, como ela mesma o formula, se ela foi "feita" no candomblé, tal não implica um abandono de certas práticas da umbanda: "Até hoje, continuo na umbanda; os trabalhos de quarta-feira que fazemos são da umbanda das almas; então, até hoje, faço umbanda; tenho mais de vinte anos de feitura, mas nunca deixei a umbanda". As duas modalidades de culto subsistem e entrecruzam-se nas práticas rituais da Casa de modo bastante explícito, como os "trabalhos" de quarta permitem apreciar.

Yatemin descreve-os da seguinte maneira:

> Abrimos em Nação e fechamos em Nação; abrimos em Nação jeje, e então cantamos para Exu e assim por diante; depois da vinda do preto-velho, cantamos na umbanda e todos compreendem muito bem. Em seguida, é o caboclo que vem para trabalhar, para resolver os problemas, para ajudar os necessitados. O fechamento do trabalho se faz em Nação, em jeje, cantando para Oxalá, para Oxaguiã e Oxalufã.

Voltados ao mesmo tempo para uma clientela exterior à Casa e para seus próprios filhos de santo, esses trabalhos, muito valorizados pela mãe de santo e pelos adeptos, têm como palavra de ordem a ajuda e a caridade. Um ogã explica que "os 'trabalhos' de quarta servem muito para ajudar, é uma caridade, ninguém está ali para explorar ninguém, muito pelo contrário" (Marcelo, ogã). Como indica Ortiz (1991), as sessões públicas de umbanda podem ser formalmente distinguidas segundo sua função. Há sessões de caridade, em que o papel da assistência dá-se fundamentalmente como participação, pois que é a essa assistência que se dirigem diretamente essas sessões. Há igualmente as sessões de desenvolvimento mediúnico, das quais somente os adeptos participam, para desenvolver sua capacidade de receber os diferentes espíritos. Na Casa de Yatemin, os "trabalhos" de quarta, ao conjugarem essas duas funções, constituem uma espécie de cartão de visita da Casa, uma primeira porta pela qual a clientela poderá aceder a outros serviços e práticas rituais. Com efeito, como já pude constatar junto aos adeptos atuais, estes últimos lá entraram, em grande maioria, por essa porta. Os abiãs, em grande número entre os adeptos, ali encontram um espaço privilegiado de inserção e aprendizado.

É partindo da ideia, não de uma passagem da umbanda ao candomblé mas, antes, de agenciamentos de diferentes elementos constitutivos dessas duas modalidades de culto — e tentando sublinhar tais agenciamentos — que descreverei aqui uma dessas sessões de quarta-feira.

Na sala destinada aos rituais públicos (barracão), somos[9] acolhidas por uma equede da Casa que anota nossos nomes, explicando que, deste modo, poderemos ser chamadas pelas entidades que comandarão o trabalho. A sala, diferentemente dos outros dias consagrados aos rituais de candomblé, foi dividida em dois espaços distintos, um destinado à assistência — aqui foram dispostas fileiras de cadeiras —, outro destinado aos filhos de santo da Casa.

9 Sylvie Timbert e eu.

"Laroiê!" A mãe de santo começa a sessão saudando Exu. Seguem-se cantos que, acompanhados de atabaques, tocados com varetas pelos ogãs, pertencem ao repertório do candomblé de Nação jeje. Os filhos de santo, seguindo o ritmo, começam a dançar em torno de dois pratos (um que contém uma mistura de farinha de mandioca e de azeite de dendê, o outro uma mistura de farinha de mandioca e água) e um vaso de barro (*quartinha*) que contém água, previamente dispostos no chão, no centro da sala (*ixé*). Ao final de uma série de quatro cantos entoados em homenagem a Exu, três filhas de santo pegam, respectivamente, os dois pratos e a quartinha para levá-los para fora da Casa e dispersar seu conteúdo na rua. Trata-se do despacho, o ato de mandar Exu embora, como explica uma equede da Casa: "Primeiro, a gente canta pra Exu, a gente despacha Exu, manda embora, ele é o primeiro, a gente despacha Exu pra poder cantar pros outros orixás, pra saudar os outros orixás" (Ana Lúcia, equede). Esse ato de mandar Exu embora — segundo a interpretação: afastando-o do ritual para evitar qualquer perturbação de sua parte e/ou enviando-o para que chame os outros orixás — segue aqui as modalidades do candomblé. Na umbanda, a realização desse ato, identificada por Ortiz (1991) como um elemento bastante próximo do candomblé, é contudo muito diferente em suas modalidades. Brumana e Martinez (1991, p. 128) descrevem-no no contexto da umbanda do seguinte modo:

> [...] o *despacho* ou *padê* que consiste, na maioria dos casos, numa vasilha com farinha de milho ou de mandioca torrada e moedas. Este *despacho* é colocado junto ou dentro da casinha de *Exu*; em algumas ocasiões, é levado a uma encruzilhada logo após a cerimônia.

Com a volta das filhas de santo, os ogãs mudam de ritmo para louvar o orixá Ogum. Os adeptos, de modo mais ou menos ordenado, dirigem-se então à porta de entrada da sala, em seguida para o centro (ixé) e, depois, para a mãe de santo; finalmente, para os atabaques e os ogãs, efetuando uma série de gestos rituais de saudação e respeito. Como em toda festa de candomblé, estes gestos marcam no espaço ritual os "pontos de axé" e, na hierarquia religiosa, a importância do chefe de culto e dos ogãs. Estes últimos fazem ressoar os atabaques de modo monocórdio e entoam, seguindo a mãe de santo, saudações a cada um dos orixás, como se segue:

"Oquê, oquê arô!", para o orixá Oxóssi.
"Euê-ô, euê-ô!", para o orixá Ossaim.
"Atotô, Atotô!", para o orixá Omolu.
"Bessein oôboboï!", para o orixá Oxumarê.
"Logun!", para o orixá Logunedé.
"Caô, caô Cabiecile!", para o orixá Xangô.
"Salve Tempo!", para o orixá Tempo.
"Ora iêiêô!", para o orixá Oxum.
"Odô Iá Iemanjá!", para o orixá Iemanjá.
"Rirro Euá!", para o orixá Euá.
"Obaxirê!", para o orixá Oba.
"Saluba Nanã!", para o orixá Nanã.
"Eparrei Oiá!", para o orixá Oiá ou Iansã.

Enquanto isso, cada filho de santo dirige gestos de saudação em atenção aos ogãs, à mãe de santo, às equedes e outros filhos de santo a cada vez que são louvados seus orixás respectivos. Tais louvações são, aqui, uma simplificação ou uma condensação daquelas proferidas durante o *xirê*. Este corresponde à primeira parte das festas rituais, durante as quais os orixás, seguindo uma ordem mais ou menos fixa[10], são louvados com uma série de cantos — ao menos três ou quatro para cada um, segundo a Casa —, acompanhados de danças, coreografias que os caracterizam.

Os atabaques soam agora para Iansã, o orixá de Yatemin e patrono da Casa. Yatemin vem então dançar ao lado dos filhos de santo. Durante essa nova roda, Cátia, uma jovem abiã, cai em transe e é possuída por Iansã. Uma equede apressa-se para vir dançar com ela e guiá-la a cada passo, a cada gesto. Sua performance mostra-se, com efeito, bastante breve; após ter realizado três ou quatro voltas de dança na roda, ela vem saudar os "pontos de axé" e a mãe de santo para logo em seguida se retirar.

Eu soube mais tarde que, naquele dia, Cátia recebia Iansã pela primeira vez. Ela viveu essa curta aparição como um passo muito importante em seu aprendizado como abiã; se até então apenas recebia as entidades da umbanda, ela agora entrava no universo mais próximo do candomblé[11]. É

10 Uma tal ordem pode variar de uma Casa para outra.

11 Assinale-se, de passagem, que, na umbanda, os orixás estão raramente presentes pelo transe de possessão. Brumana e Martinez (1991, p. 251), ao classificarem as diferentes personagens do panteão umbandista em duas categorias — as "santidades" e as entidades —, colocam os orixás na primeira. Como indicam estes autores, "as *santidades* são figuras da mais alta sacralidade e é esta forte carga o que determina na maioria dos que não sejam incorporáveis ou que o sejam apenas muito excepcional e custosamente". Uma nota neste texto oferece a precisão de que os terreiros mais próximos do candomblé podem ser exceção.

interessante notar que os "trabalhos" de quarta-feira, mesmo que considerados como "a parte umbanda da Casa", não deixam de delimitar e afirmar claramente o espaço do candomblé. Outros abiãs igualmente me contaram sua primeira incorporação pelo orixá por ocasião dessas sessões; prosseguindo a dança para Iansã, a mãe de santo diz a uma outra abiã: "Pensei que você ia voar [cair em transe] hoje".

Entreato: a primeira parte desses "trabalhos" consagrados aos orixás, marca explícita do candomblé, acaba de se concluir. Os filhos de santo e a assistência instalam-se então em outro aposento, enquanto Yatemin queima uma mistura de ervas em um incensório que ela balança pelos quatro cantos da sala. Durante o entreato, a conversa entre os filhos de santo gira em torno do transe de Cátia, da "manifestação de sua Iansã", colocando em evidência a importância do acontecimento. Meira, a abiã graças a quem eu estabeleci os primeiros contatos com esta Casa, confidencia-me que ela também "recebeu seu orixá" pela primeira vez em uma sessão de quarta-feira. Note-se, por outro lado, que a maioria dos membros da assistência, composta naquela noite por cinco mulheres e sete homens, constitui-se quase que exclusivamente de frequentadores habituais da Casa, que vêm se juntar aos filhos de santo em suas conversas.

Cerca de meia hora mais tarde, uma equede assinala que a sessão vai continuar. O odor de incenso e da fumaça está ainda muito forte na sala. Os ogãs começam a tocar para os caboclos, louvando Seu Arranca-Toco, o caboclo que possui a mãe de santo. Esta retoma o incensório para balançá-lo novamente pelos quatro cantos da sala e sobre o corpo de cada filho de santo. Se a função atribuída mais frequentemente a este ato é aquele de purificar, parece-me aqui que sua repetição em dois tempos pode ser igualmente percebida como uma expressão da passagem de uma modalidade de culto a outra: o primeiro tempo é aquele do encerramento do candomblé, o segundo aquele da abertura da umbanda.

As luzes estão agora apagadas; somente a parte reservada à assistência permanece acesa. Yatemin, sentada em uma cadeira, psalmodia "Ave-maria" e "Pai-nosso", pedindo pelos infelizes, doentes e desesperados... Ao final de suas rezas, ela profere a saudação dos umbandistas: Saravá! Os atabaques soam então para louvar e chamar os pretos-velhos; os filhos de santo os acompanham, cantando e dançando. Sempre sentada, Yatemin permanece bastante concentrada. Com os olhos fechados, ela começa a tremer nas pernas e nos ombros, para em seguida retomar outras rezas. Com a voz mais baixa e um pouco mais grave que de costume, estas rezas indicam que Yatemin está sendo incorporado pelo preto-velho. Os cantos e as danças dos filhos de santo louvam a chegada desta entidade, como no seguinte verso: "Quando me lembro de meu cativeiro, meu cativeiral". Este canto faz alusão ao cativeiro dos antigos escravos africanos no Brasil, os pretos-velhos sendo os espíritos desses escravos velhos. Como afirmam Brumana e Martinez (1991, p. 240), eles "falam em voz baixa e entrecortada um português de difícil compreensão pontilhado de palavras em nagô e expressões características". Tais expressões dão mostras de certa poesia na criação de novos vocábulos, como na formação aqui de *cativeiral*. Derivado de cativeiro, sua terminação em *al* reenvia à ideia de uma coleção, de um conjunto de cativos, mas, igualmente, de modo mais poético, à imagem de um campo, de uma plantação de homens cativos (cativeiral como bananal, ou palmeiral).

A vinda do preto-velho é explicada pela mãe de santo como sendo um suporte; ele é a entidade que protege e sustenta todos os "trabalhos" que serão efetivamente realizados pelo caboclo e seus auxiliares: "Primeiro, vem o Preto-Velho que segura a gira toda, que canta as cantigas principais pra segurar toda a gira, como a gente diz. Depois, vem o Seu Arranca-Toco pra trabalhar, pra fazer mesmo caridade no duro".

Evoca-se, em seguida, a vinda dos caboclos, como naquele canto em que a incandescência ou, ainda, a iluminação, parecem fazer referência direta à incorporação pelo espírito, Oxóssi sendo o orixá assimilado aos caboclos:

Meu pai Oxóssi é o rei das aldeias
Meu pai Oxóssi é o rei das aldeias
Ele é a luz que incandeia

O corpo de Yatemin, tomado por violentos tremores, indica a chegada de seu caboclo; os cantos saúdam Seu Arranca-Toco que profere então a seguinte saudação: "Saravá Oxóssi, Xangô e Iansã!" Uma senhora de cerca de 50 anos, irmã de Yatemin, aproxima-se do caboclo que se encontra sentado e, muito concentrada, como se ela estivesse em uma espécie de semitranse, começa a falar: "Vejo muita luz, boa concentração no quadro geral, boa energia dos médiums, concentração". Esse "quadro" é interpretado por Seu Arranca-Toco como sendo satisfatório para que eles possam prosseguir os "trabalhos". Como explica Yatemin, sua irmã seguiu um desenvolvimento mediúnico que a dotou de uma capacidade de clarividência. Tal capacidade alia-se aqui ao poder do caboclo: "Seu Arranca-Toco extrai o que chamamos o quadro da pessoa. Isto se apresenta como se fosse um quadro para o médium clarividente, no qual ele vê tudo o que diz respeito à pessoa".

Seu Arranca-Toco chama pelo nome uma mulher da assistência que, conduzida por uma equede, avança em sua direção. Ele pede à clarividente para se concentrar a fim de descrever o quadro: "Os caminhos estão fechados, vejo fluidos negativos, a presença de um exu", diz ela. Ele chama então Zeti, uma moça negra, adepta da Casa, que se coloca à esquerda da mulher, de pé, com o corpo ligeiramente curvado para a frente. Em seguida, Seu Arranca-Toco pede a intervenção de uma outra entidade, chamada Pena Branca: "Para corrigir o quadro, tira as entidades que fecham o caminho, tira este exu, tira todos os fluidos negativos, tira!" À medida que ele pronuncia estas palavras, o corpo de Zeti é invadido por tremores violentos, o ritmo de sua respiração fica pontuado por fortes expirações. Ao fim de um certo tempo, Seu Arranca-Toco pronuncia a saudação: "Saravá!" Zeti parece então voltar ao estado normal, deixando transparecer um cansaço físico visível. A mulher beija então a mão de Seu Arranca-Toco, que lhe dá alguma coisa para beber, e vai se sentar.

Um homem da assistência é chamado, seu "quadro" é descrito pela clarividente: "Vejo muita confusão, ele anda, anda, mas não sabe para onde ir, muito negativo, presença de entidades negativas". Como acontecera com a mulher, Seu Arranca-Toco pede a reparação do "quadro" e a retirada das entidades e dos fluidos negativos. A intervenção da entidade Pena Branca por meio do corpo de Zeti é novamente anunciada como exitosa. Duas

outras pessoas da assistência são chamadas, a leitura e a reparação de seus "quadros" seguem a mesma modalidade.

A intervenção de Zeti e da entidade Pena Branca é solicitada quando é necessário extirpar as "entidades negativas, as entidades de esquerda". Como explica Yatemin:

> Seu Arranca-Toco, auxiliado pela entidade Pena Branca, tira as entidades de esquerda e faz o transporte naquela menina, meu médium de transporte, a Zeti, sabe, aquela pretinha. Ele faz o transporte daquelas entidades negativas, ele tira de cima da pessoa, passando pelo corpo dela. Ele acorrenta e tira fora, de uma vez e a pessoa fica liberta. Se fosse na Igreja católica, seria uma espécie de exorcismo, só que sem o transporte, porque, no exorcismo, eles não fazem o transporte da entidade e nós, aqui, fazemos o transporte.

Zeti, de origem baiana, desenvolveu sua mediunidade de transporte em sua cidade natal. Na Casa de Yatemin, ela sempre ocupou esta função, como assinala Meire: "Na Bahia, se faz muito isso, esse tipo de exorcismo; Zeti, essa pessoa de quem eu te falei, a única negra da Casa, ela aprendeu tudo isso na própria Bahia, é ela quem sempre fez isso na nossa roça".

Depois da assistência, são os filhos da Casa que são chamados. Para alguns, a leitura e a reparação do "quadro" são seguidos de conselhos ou de reprimendas. Para Marcelo, ogã da Casa: "Quadro escuro, trabalhos feitos [contra ele], limpa o quadro, tira a escuridão, tira os trabalhos feitos". O caboclo aconselha-o: "Levanta suas guardas, não marca bobeira!" Para Jane, uma filha de santo: "Quadro negativo, presença de uma legba [um exu feminino], limpa o quadro, tira a legba, arruma a posição do quadro!" Abraão, um outro ogã da Casa aproxima-se; seu "quadro" é muito positivo: "Vejo muito pão, os caminhos estão abertos, saravá Oxalá!".

Acompanhados de uma grande concentração do público e dos adeptos, outros quadros são ainda "resolvidos", até que os ogãs começam a tocar atabaque louvando o caboclo. Alguns adeptos são então possuídos por seus caboclos e começam a dançar. Ao fim de alguns cantos, eles saem do transe, seguidos por Yatemin, que é logo possuída pelo preto-velho. Os atabaques tocam agora para Oxalá, os adeptos cantam e dançam louvando este orixá. Ao fim desses cantos, o preto-velho reza invocando Oxalá e em seguida deixa o corpo de Yatemin. As luzes acendem-se e todos rezam: "Salve-rainha", "Pai-nosso" e "Ave-maria". Yatemin faz em seguida o sinal

da cruz: "Graças a Deus!" Todos os adeptos cumprimentam-se segundo a hierarquia; abaixando-se e estendendo a mão para a frente, eles proferem a saudação do candomblé: colofé!

* * *

No domínio das representações do candomblé e da umbanda, a performance de Zeti, que pode ser apreendida como um dos tempos fortes dos "trabalhos", opera uma síntese. Marcelo, ogã suspenso na casa de Yatemin, explica como essas duas modalidades de culto integram-se na Casa:

> É verdade, esta Casa veio da umbanda, por razões que, como eu poderia dizer... Estruturas da Casa ligadas às condições de execução dos trabalhos... Enfim, ela precisava de mais força, mais apoio, mais estrutura e foi aí que foi preciso criar o candomblé. Ela nasceu na umbanda e continua hoje no candomblé e na umbanda. O candomblé dá uma força, uma estrutura à Casa, para desenvolver os trabalhos, esta é a verdade. Temos os santos assentados, todos os assentamentos da Casa, toda a segurança da Casa, toda sua força está fundada no candomblé. A umbanda tem seus fundamentos, mas a gente chega num ponto em que isso se torna frágil e fraco, não é?

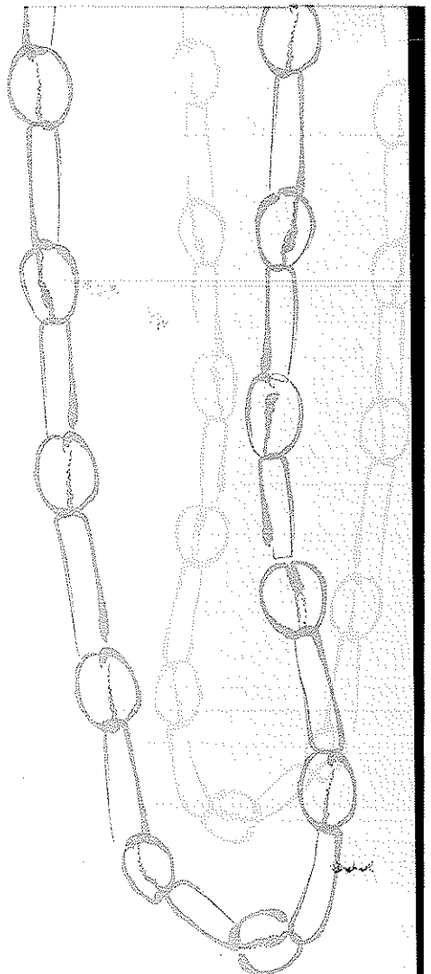
O candomblé, abrindo e fechando os "trabalhos" da umbanda, dão essa moldura, essa estrutura. Está-se aqui diante de uma representação clássica do candomblé (mais forte que a umbanda) que justifica para muitas pessoas sua passagem de uma a outra modalidade de culto. Essa força, o candomblé a retira de suas raízes, a África e a "raça negra", como assinala Yatemin:

> Vim com esta missão de fazer estes trabalhos, em uma família de sírios, católicos apostólicos ortodoxos, veja a incongruência: branca... Porque o candomblé... Eu deveria ser uma negona deste tamanho, assim, não sei com quantos quilos, porque o candomblé... E, no entanto, veja você, sou branca, filha de sírios e aqui estou, trabalho há tanto tempo... Porque o certo seria ser de raça negra, porque são os africanos que trouxeram o candomblé para o Brasil, não é? Nossas raízes estão na África, todas estão na África, as raízes, a força do candomblé. E a Bahia tem o prestígio porque todas as Nações, as maiores Nações de candomblé, reuniram-se na Bahia, estão na Bahia.

"Zeti, a única negra da Casa" é uma expressão que volta frequentemente nos discursos. Vinda da Bahia, ela encarna, não o laço com uma África

longínqua, mas aquela força capaz de expulsar os maus espíritos, aqueles exus e legbas da umbanda que obstruem os caminhos. Como sugere Ortiz (1991), a expansão da umbanda compreende um movimento de integração dos valores cristãos e brancos, permitindo-lhe encontrar uma legitimação na sociedade brasileira. Originária da macumba, negra e ilegítima, a umbanda legitima-se efetuando a "morte branca do feiticeiro negro". A performance de Zeti por ocasião dos "trabalhos de quarta", purificação dos elementos nefastos, inverte a fórmula ao mostrar que, na integração das duas modalidades de culto, é uma "ressurreição branca do feiticeiro negro" que se opera. Se o elemento negro é aqui valorizado por sua força, ele não afasta forçosamente as tensões existentes nas relações sociais (Trindade, 1991, p. 238). "Zeti, a única negra da Casa" é igualmente uma expressão que vem, em razão da exclusão que ela implica, valorizar a "brancura" da Casa. O discurso sobre esta "brancura" beira por vezes o racismo presente de maneira velada na sociedade global. Ana Lúcia, sobrinha de Yatemin, e equede da Casa, explica que o orixá veio da África, que o candomblé é africano, mas que ela "não pensa no orixá em função da cor que ele pode ter, mas da força que ele tem, do que pode fazer". Pergunto então se ela tem descendência negra e ela me responde: "Não que eu saiba, nem mesmo do lado de meu pai; do lado de minha mãe, eles são libaneses, meu pai não era libanês mas... E é engraçado, como um racista pode ser do candomblé, não é? Tem racistas que podem ser do candomblé; eu mesma acho que o candomblé é muito africano mas esta história de cor não tem nada a ver..."

IV.
a possessão:
uma íntima aliança



1.

A "feitura": fabricação do santo e da pessoa

Fenômeno patológico que se inscreve no registro das doenças mentais, como a histeria, revelador da inferioridade da raça negra, manifestação dos estratos arcaicos do inconsciente, o transe de possessão foi tratado sob todas as cores do reducionismo biologizante e psiquiatrizante que dava o tom aos primeiros estudos afro-brasileiros[1]. Nos anos de 1940, sob a pena de Bastide e Herskovits, sua história conhece uma verdadeira guinada. Colocando em destaque os códigos a que o transe se submete, códigos partilhados pelos indivíduos que o praticam, estes autores o liberaram da marca do patológico e do individual para defini-lo como um fenômeno ao mesmo tempo normal e social. Como fato social, na acepção de Durkheim (1988), e seguindo suas "regras do método sociológico", Bastide (1945, 1958, 1983) e Herskovits (1941) afirmam que o transe de possessão não pode ser estudado senão no plano social que lhe é específico. A guinada torna-se estrada principal e incontornável.

Esse aspecto codificado, socialmente regrado, do transe de possessão, encontra na analogia do teatro — introduzida em 1958 por Michel Leiris (1989) e "aceita como uma evidên-

1 Ver, entre outros, Nina Rodrigues (1900), Arthur Ramos (1940) e Manuel Querino (1938).

cia" na França (Mercier, 1996) — sua mais alta expressão. Bastide (1958) evocará Rimbaud para descrevê-la como uma "ópera fabulosa", em que a harmonia da dança e da música segue os modelos míticos. O transe, "uma repetição dos mitos", provoca a transformação da personalidade do adepto que se metamorfoseia em uma personagem, aquela da divindade. O adepto identifica-se com essa personagem divina e altamente positiva para compensar a inferioridade de seu papel desempenhado na vida cotidiana.

> No seu significado mais metafísico, as religiões afro-brasileiras oferecem aos negros do Brasil um vestiário completo de personalidades, as mais ricas e as mais variadas, nas quais pode o negro encontrar uma compensação para os personagens menos agradáveis que a sociedade estratificada, organizada e dirigida pelos brancos impõe para desempenho (Bastide, 1983, p. 316).

Pela arte da advinhação, o chefe de culto dá provas de sua capacidade de encontrar, "no guarda-roupa em que moram as mais variadas vestimentas" (Bastide, 1983, p. 317) das personagens míticas, aquela que seja mais adequada ao adepto, aquela que seja "verdadeiramente o reflexo tradicional do seu eu profundo" (*idem, ibidem*). Mas esse reflexo não é apenas visível no momento do rito; é todo o homem, na sua vida, em suas estruturas psíquicas que, através da remodelização de sua personalidade, simboliza o divino. A integração do modelo mítico, a personagem da divindade, à personalidade do adepto, formaria um todo homogêneo, um "castelo interior" com diversos "aposentos" (Bastide, 1958).

Para Laura Segato (1995), que estuda o culto xangô em Pernambuco, este é considerado como uma psicologia autêntica que traz uma concepção teórica da conduta humana. Seguindo as teorias de Horton (1979), a autora pressupõe uma identidade de natureza entre o sistema de pensamento do xangô e aquele da psicologia ocidental, o que lhe permite estabelecer um "diálogo intercultural" com a psicologia analítica de Jung. Os orixás, assim como os arquétipos, são noções ("bem definidas e coerentes") com as quais a "teoria da psique do xangô" opera: "Essas noções, por seu caráter, implicam uma teoria, ou melhor, uma sofisticada filosofia da natureza do si mesmo, e uma complexa arquitetura da pessoa que pode ser manipulada com propósitos terapêuticos" (Segato, 1995, p. 351) Apesar dos ricos dados empíricos apresentados na base dessas análises, constrói-se um edifício

harmonioso onde as contradições internas ao próprio sistema não têm lugar. A conclusão desse diálogo está muito próxima daquela de Bastide: "Pela sua identificação com o santo, a pessoa afro-brasileira transcende a fragilidade e a impotência de um ego diariamente diminuído no confronto das adversidades que caracterizam suas condições de vida e o seu ambiente." (idem, p. 348).

Na analogia com o teatro, o estilo invocado é mais frequentemente aquele da Commedia dell'Arte italiana, em que os atores improvisam a partir de um roteiro fixo de comportamentos estereotipados, particulares a cada personagem, tendo como "tradição mítica seria o metteur en scène" (Bastide, 1960, p. 331). O princípio de determinação do rito pelo mito, presente nesse modelo, desejaria que, para compreender "o teatro da possessão", se procedesse ao retorno ao "texto" que o dirige. Mas, como já evoquei mais acima, esse "texto" não se compõe de um *corpus* finito e homogêneo; ele integra as contradições das controvérsias "teológicas" e dos confrontos entre as diversas "ortodoxias"; antes, ele é fragmentado, pleno de lacunas e em perpétuo movimento. Essa heterogeneidade foi até agora mostrada como expressão dos elementos diferenciais de identidade de culto (queto, angola, jeje, africanizado, ...). Ver-se-á que através do transe de possessão ela é igualmente fruto das diferenciações pessoais. Como já foi mostrado por Goldman (1987), a mitologia do candomblé, forçosamente ligada ao desenrolar dos rituais, é, antes, de acordo com a terminologia de Lévi-Strauss (1971), da ordem do implícito. Mas devo aqui abandonar a ideia do mito como quadro de classificação para apreendê-lo como um fragmento de história. O "modelo mítico" não é um modelo. Ele não é o Original que o adepto reproduz por pantomima, ele se apresenta em pedaços; são cacos de histórias, elementos estilhaçados cujo sentido se forma na performance dos adeptos.

A ideia de uma substituição da personalidade cotidiana do adepto pelo "tipo psicológico" representado por seu orixá, elemento que confere ao candomblé uma função psicoterapêutica ou de adaptação social, foi seguida com algumas variações por outros pesquisadores. Claude Lépine (1978), permanecendo bem próximo do modelo de Bastide, considera que por meio do transe de possessão a identidade alienada do adepto pode melhor se estruturar e ser assim reforçada. Para essa autora, os orixás operam

uma classificação do universo na qual pode-se perceber homologias entre as diferenças estabelecidas no nível da natureza e no nível da cultura, o que faria do candomblé um sistema análogo ao totemismo. Ao desejar explicar esse "sistema totêmico", Lépine não faz senão traduzi-lo em um outro sistema, aquele da psicologia ocidental (Goldman, 1987). O orixá, um elemento que vem se integrar a uma unidade primeira, a personalidade do adepto, não seria senão sua própria cristalização.

O trabalho de Monique Augras (1983, 1992) é, de longe, o mais explícito a esse respeito. A partir da análise das biografias dos adeptos, a autora estabelece semelhanças em relação às histórias míticas do orixá ao qual essas pessoas pertencem[2]. As personalidades individuais são então mostradas como sendo a duplicação do modelo mítico, não derivado evidentemente de um material empírico, mas daquele que a autora se esforça para nos fornecer misturando diversas fontes (africanas e afro-brasileiras) da literatura antropológica. A duplicação e a metamorfose operadas pelo transe de possessão revelariam o eu profundo do sujeito: "Nos cultos de possessão não existe ruptura entre o duplo e a metamorfose. Manifestando o deus ao qual pertence, o fiel despersonaliza-se, e, deste modo, transforma-se naquilo que ele é realmente" (Augras, 1983, p. 18). Afastando a ideia de artifício que a analogia com o teatro poderia engendrar, Augras evoca o *Teatro e seu duplo* de Antonin Artaud que, como os ritos de possessão, "visa essencialmente a promover a síntese entre a pessoa e a personagem" (*idem*, p. 20), ou, ainda, retraduzindo ao português a tradução francesa, "visa essencialmente a promover o desdobramento e a síntese" (Augras, 1992, p. 20). Sem querer me perder "nos meandros mais que nebulosos" da estética do teatro (Geertz, 1986, p. 37), é preciso, mesmo assim, admitir que o ponto de vista psicológico de Augras, que visa a certa saúde psíquica "normalizadora", coloca na boca de Artaud o que ele parece, antes, execrar:

> Considerar o teatro como uma função psicológica ou moral de segunda mão e acreditar que os próprios sonhos não passam de uma função de substituição é diminuir o alcance poético profundo tanto dos sonhos quanto do teatro. Se o teatro, assim como os sonhos, é sanguinário e desumano, é, muito mais do que isso, por manifestar e ancorar de modo inesquecível em nós a ideia de um conflito eterno e de um espasmo em que a vida é cortada a cada minuto, em que tudo na criação se levanta e se exerce contra nosso estado de seres constituídos [...] (Artaud, 2006, p. 105).

2 Como muito bem aponta Laura Segato (1995), ao estabelecer essas relações de similitude, Augras deixa de lado o uso êmico das categorias estudadas.

Sob a máscara do "teatro da possessão" é ainda a psicologia que tem a última palavra. O processo de identificação do ator-adepto à personagem-orixá pressupõe que o primeiro, um ser individualizado, identifica-se ao modelo mítico do segundo, igualmente individualizado por suas características próprias. A possessão pelo orixá, reflexo do "eu profundo" do adepto, opera a síntese, essencial à unidade do Ser. Da psicologia ocidental, um passo, e encontramo-nos na teologia cristã. A união do adepto com seu orixá procede de uma transcendência que o homogeneiza: o adepto afasta-se pouco a pouco dos valores mundanos, ele "diviniza-se" (Bastide, 1960) e torna-se Um (Augras, 1992). Seguindo o modelo ocidental e cristão da pessoa, esta ideia de uma homogeneidade acaba por negar toda margem de manobra na manipulação de seus componentes espirituais, assim como as reinterpretações criadoras que dela decorrem. Ela afasta igualmente uma multiplicidade "perturbadora" de "personagens" que permanecem, contudo, absolutamente presentes no cotidiano dos adeptos: os caboclos, os exus e os erês. A ideia de uma transcendência, reproduzindo a oposição binária sagrado-profano, engendra aqui outras dicotomias. Aqueles que "manipulam" essas "personagens perturbadoras" são menos africanos, menos tradicionais: "Por toda a parte em que encontrarmos a possessão por um só deus, estaremos diante de uma religião africana em maior grau de pureza" (Bastide, 1983, p. 295).

Ao querer privilegiar o aspecto social e normal do transe de possessão, erigiu-se em um edifício harmonioso e coerente, à imagem de uma Teoria ou de uma Filosofia, o sistema em que ele se inscreve. Se, assim fazendo, foi possível lhe conferir um estatuto mais relevante na sociedade, a atribuição de uma função de compensação psicológica e/ou social que garantisse esse estatuto se deu ao preço de uma inevitável restrição de seu potencial de produção de novos sentidos na constituição da pessoa.

Apesar do uso que se possa dela fazer, a metáfora do teatro é, sem dúvida alguma, muito cômoda, pois que nos coloca imediatamente no plano social do transe, dando destaque a seu aspecto coletivo, estruturado, codificado etc. Eis por que a conservarei aqui, procurando me libertar dos limites impostos pela ideia segundo a qual o papel do ator no teatro

se limitaria à simples encarnação de uma personagem. Isso me permitirá, talvez, afinar melhor a ideia mais geral do transe de possessão.

Inicialmente, tomo o processo de iniciação ao "pé da letra", como uma "feitura", uma "fabricação": "faz-se o santo" e "se é feito no santo". Em um primeiro momento, isso permitirá ver que nas representações êmicas do orixá e da pessoa, a ideia de uma individualidade (aquela do santo e aquela do adepto) dada previamente não é operante. A própria ideia da encarnação de uma personagem por identificação ou assimilação é ali invalidada. Em um segundo momento, entendendo a feitura como uma aliança, um outro processo, diferente daquele da identificação, poderá então ser posto à luz. Antes mesmo da "feitura", a "construção" da personagem já está em obra quando as variações de intensidade e de modalidade do transe vêm à luz na socialização e no aprendizado de seus códigos. Em seguida, mostrarei como este processo perdura enquanto se mantém a aliança entre o adepto e seu santo. Evidenciando os diferentes contextos de manifestação do transe, ver-se-á que essa "construção" opera-se em um cotidiano em que a oposição binária sagrado-profano esvai-se: a origem (o mito, o divino) não se repete, o transe de possessão está incrustado definitivamente na história da pessoa.

Primeira questão: que concepção da pessoa e do orixá está na base desse processo em que tanto um como o outro é "feito", "fabricado"? Não se trata aqui de interrogar a essência: o que é a pessoa no candomblé? Isso reenviaria a uma visão *a priori* que a exclui de seu tempo e de seu espaço social, histórico, político. O que é o orixá no candomblé? Aqui, resvalaríamos à deriva de um debate duplamente falso, que gira em torno da existência dos orixás ou, ainda, da crença nessa existência. Falso debate do lado dos adeptos, para quem essa existência é da ordem da evidência mais do que de uma crença. Falso debate para a antropologia, que procura se afastar de uma preocupação ontológica estática para tentar restituir a dinâmica social das práticas fundadas sobre essa evidência. A formulação dessa questão não pode, então, excluir, da concepção da pessoa e do orixá, seu processo de "fabricação". Minha leitura de tal processo efetua-se com a ajuda de uma ferramenta conceitual emprestada de Gilles Deleuze (1967). Este distingue em qualquer coisa duas "metades" ímpares, dessemelhantes e dessimétricas: o virtual e o atual. O virtual atualiza-se por diferenciação. Ele não se opõe ao real, mas ao atual, por dessemelhança e dessimetria.

SANTO E ORIXÁ: "MANEIRA DE FALAR" PARA DIZER A DIFERENÇA

Por comodidade, utilizei até aqui os termos *santo* e *orixá* como se fossem equivalentes. Essa aproximação não é abusiva, pois também está presente no discurso dos adeptos. Mas convém agora estabelecer suas diferenças para melhor compreender suas articulações e as noções que estes termos recobrem.

O termo *santo* integra um grande número de expressões. Na rede das relações que compõem o grupo religioso, família de santo: pai ou mãe de santo, filho ou filha de santo, irmão ou irmã de santo, avô ou avó de santo, e assim por diante. No contexto da iniciação: fazer o santo, raspar o santo, ser feito de santo ou ser feito no santo, ter santo. Para assinalar o pertencimento: ser do santo, povo de santo. No campo da possessão: virar no santo, ser pego pelo santo, estar no santo, dormir no santo, dar santo...

Essas expressões, dentre muitas outras ainda, são empregadas de modo bastante geral pelos adeptos, independentemente de seu grau hierárquico e da modalidade de culto (Nação) às quais reivindicam pertencer. Entretanto, pode-se notar que o termo santo é empregado como sinônimo de orixá ou ainda de vodum ou inquice, segundo a Nação: orixá para queto, vodum para jeje, inquice para angola. O estabelecimento de tais equivalências pode ter uma conotação estratégica de legitimação do pertencimento a essas Nações: "orixá e santo, segundo nossos critérios, é a mesma coisa; mas em minha Nação, não chamo orixá, chamo vodum, eles dizem orixá mas em outras Nações" (Yatemin, mãe de santo).

Por outro lado, o termo "santo" pode ser indicado como inadequado, pois que pertence ao universo católico: "Santo é da Igreja católica, dizer santo é maneira de falar, mas, na realidade, o certo é orixá" (Dangeuê, equede). Uma "maneira de falar" que pode ser alvo de um discurso de depuração: "Santo, para mim, é uma estátua de gesso, não aceito que as pessoas empreguem este termo, sou contra o sincretismo" (Manuelzinho, pai de santo). "Em alguns anos, você não ouvirá mais este termo, isto será coisa do sincretismo, vamos usar só orixá, sem nenhuma mistura" (Manuel de Odé, pai de santo).

O "fim do sincretismo", já anunciado por certos chefes de culto da Bahia[3], pode parecer iminente quando se acredita que o termo em portu-

3 Em uma análise bastante instigante, Patricia Birman (1984) mostra-nos muito bem a política de exclusão e a disputa de poder subjacente a esse programa de depuração.

guês "santo" não é senão uma transposição metafórica do termo "orixá" em iorubá. Aliás, a antropologia dá os subsídios a esta ideia ao projetar uma imagem de um sincretismo composto de estratos superpostos. Nos altares dos escravos, os santos católicos posariam para esconder os orixás, que podem assim permanecer intactos. Aos defensores da reafricanização e aos Cruzados do "fim do sincretismo" não resta senão retirar a máscara para que a face original da África autêntica seja revelada. Como muito bem assinala Sybille de Pury (1998), o terreno das metáforas pode se tornar aquele onde evacuamos tudo o que nos incomoda: "As metáforas sendo somente 'maneiras de falar', palavras 'colocadas no lugar' de outras palavras, torna-se então possível não levá-las em consideração se elas nos incomodam, e focalizar nossa atenção somente naquilo para que elas são colocadas" (Pury, 1998, p. 104). Na cruzada contra o sincretismo, esta "maneira de falar" dá mostras de resistência, provavelmente porque o termo "santo" não é unicamente uma "maneira de falar" mas "a maneira de falar" que estabelece diferenças e produz novos sentidos. Angelina, filha de santo de Manuel de Odé, parecendo um pouco desorientada nesse combate, mostra, por exemplo, a que nível podem se estabelecer essas diferenças e essas equivalências:

> Para mim, penso que orixá e santo são a mesma coisa. Por que as pessoas dizem orixá e santo? Até hoje não compreendi o porquê dos dois termos. Por que não empregar apenas um, ou orixá ou santo? Santo, para mim, é da igreja, esse santo que está ali, São Bento, Santo Antônio... Orixá é aquele que você carrega na cabeça, seu anjo da guarda; orixá, para mim, quer dizer: meu santo. Então, não sei por que se diz santo e orixá ao mesmo tempo.

Se a diferença entre os dois termos se estabelece sobre um plano mais geral (santo é católico), a equivalência se coloca em um nível mais particular, aquele da feitura e do transe: o orixá que a pessoa carrega, aquele que vem possui-la, é seu santo[4]. Como então se definem orixá e santo a partir dessas diferenças e singularidades?

Para o pai de santo Sílvio, em um primeiro nível, mais geral, o termo orixá regrupa os elementos da natureza: "Orixá é terra, boa terra, é o mar, é a água, a vegetação, é o céu, o vento, a chuva". Na comparação com santo,

4 Este emprego diferenciado dos dois termos já foi assinalado por Trindade Serra (1978).

Silvio estabelece uma diferença que vai de orixá no singular a orixás no plural, essa equivalência entre os dois termos sendo possível depois dessa diferenciação:

> Orixá e santo é a mesma coisa; só que orixá são todos os orixás e santos, não é mesmo? E santo, só tem um, santo é: meu santo. Oxóssi é um orixá e é meu santo, meu santo Oxum é outro; o termo utilizado, orixá, é a reunião de todos os orixás, de todos os santos.

Notei que esta ideia de reunião ou de passagem do singular ao plural é recorrente no discurso dos adeptos. Para um iaô que se encontrava recluso por ocasião de sua feitura, "orixá é todos os santos reunidos, o orixá, né?" (Elias). Para um ogã, "orixá é todos os santos que existem, Ogum, Oxum, Xangô... Todos os santos reunidos" (Jorge de Ogum). No registro da natureza, estabelece-se igualmente tal diferença; a cada orixá pertence um domínio: "Oxóssi é [o mestre] da floresta, Oxum das águas e das cascatas, a terra é Nanã, os ventos é Iansã, e assim por diante" (Sílvio, pai de santo).

O orixá no singular (primeiro nível da representação) reúne a multiplicidade dos elementos da natureza. No plural (segundo nível), os orixás são diferenciados, a cada um corresponde um elemento, um domínio dessa natureza. Eles singularizam-se quando são assimilados aos santos ("santo é só um"); e aqui se encontra o termo santo empregado em seu aspecto personalizado, ligado à feitura e à possessão. Nesse sentido, os santos são como os ventos que trazem em suas brisas partículas de seu território:

> eles são os ventos que pegam a gente com uma força positiva, é o odum[5] com orodum, é o axé, [...] É um vento, mas um vento que não desmancha a casa, não destrói a casa, um vento que traz uma respiração, traz os perfumes, os aromas de onde cada um vem: dos matos, dos bichos, das águas, do mar, do céu, da terra.

Manuel de Odé, em seu esforço para abolir o sincretismo, estabelece outras diferenças:

> As pessoas chamam santo, eu não admito isso; o sentido da palavra santo não corresponde com o orixá, não tem como, é um espírito da natureza é uma força da natureza. [...] São coisas totalmente diferentes, acho que santo se encaixa bem na

5 Segundo Sílvio, *odum* com *orodum* é "a mesma coisa que axé, é uma boa coisa".

> condição humana e o orixá já não bate com nada disso. Mesmo se fosse uma lenda, ela não sobreviveria tanto tempo sem que não tivesse pelo menos um fundinho de verdade: eu não posso admitir que uma pessoa, um homem se transforme num leopardo, uma mulher se transforme num búfalo, numa borboleta, fica uma coisa esquisita, meio estranha; mesmo um feiticeiro, por mais poderoso que seja, não consegue expelir fogo pela boca, fazer raios brilharem, fazer o vento explodir de uma hora pra outra, fica uma coisa meio maluca comparar as duas coisas, é como se a gente tivesse ainda na onda daquela coisa do sincretismo, como se a gente admitisse esse sincretismo.

Essa primeira comparação com os santos coloca o orixá do lado da natureza, da qual ele é uma força e um espírito. Estamos já no plural, no segundo nível de representação, onde o orixá se desdobrou: são orixás. Se, segundo a lenda, esse espírito da natureza é antropomórfico, trata-se, antes, de seres excepcionais, de potências sobrenaturais que não têm relação com a condição humana. Na narração que se segue, Meire, abiã da casa de Yatemin, mostra bem essa dimensão sobrenatural. Note-se, por outro lado, que, em sua imagem onírica, é o santo que dá consistência ao orixá:

> Eu acho que o orixá é uma pessoa, tudo bem, mas eu acho que é uma pessoa cheia de energia. Sabe quando você vê uma pessoa como se fossem luzes. Eu idealizo assim: uma pessoa que não é igual a um índio, não é como essas pessoas, sei lá, um César que morreu há tanto tempo, um Napoleão... Eu não vejo assim [...] Todas as vezes que eu vi, que eu sonhei, eles estavam vestidos como os santos, como a gente vê na saída de um santo: eu não vejo o rosto daquela pessoa, eu vejo muito aquela coisa de luz, sabe? Então eu penso que ele não é uma pessoa, eu tenho a impressão de que ele não é uma pessoa, como eu, como você [...] Pelas lendas tudo bem, você pensa que é uma pessoa, mas eu acho que é uma pessoa que viveu muito antes dessas pessoas daqui. [...] Eu acho que eles viveram na África, isso a gente lê em algumas lendas, as lendas de Xangô, de Oxum de Iansã... Então eu acho que eles seriam pessoas, meio bicho meio... Tem um, acho que é Ossanha, que se confunde com as folhas, algumas lendas dizem que ele entrava nas matas e se confundia com as folhas; então eu não sei, deve ser alguma forma de energia que pode ficar da maneira como quiser, até da maneira de um ser humano, não sei; é meio fantasioso da minha parte?

O orixá, como potencialidade dos elementos e da força da natureza, diferencia-se uma primeira vez em diversos orixás, sendo que a cada um se atribui um domínio da natureza: a Ogum o ferro, a Oxóssi os bosques, a Xangô o trovão, a Oxum o ouro e as águas etc. Esses últimos guardam o poder de seres extraordinários, ao mesmo tempo em que assumem uma

forma humana: Ogum é o guerreiro, Oxóssi o caçador, Xangô, o justiceiro, Oxum, a bela mulher.

Em um outro nível de comparação com os santos, Manuel aproxima os orixás dos humanos, pois eles possuem atributos da vida mundana:

> A gente não pode comparar, não pode entender no mesmo sentido, eu acho que santo é aquele que mereceu uma posição, ele mereceu um título de honra da parte dos cristãos, e o orixá não se encaixa nisso, é um lance diferente, não tem nada a ver com a ideia de santo. Eu brinco com as pessoas aqui, eu digo: orixá, se a gente for comparar, não são santos coisa nenhuma, eles são os mais safados de todos, os mais sacanas; as histórias, as lendas não batem com esse título de santo.

Um segundo plano de diferenciação estabelece-se aqui; o aspecto humano de seu antropomorfismo desdobra-se em uma multiplicidade de traços psicológicos, físicos e sociais que são chamados de "qualidade" dos orixás. Esta "qualidade" é por vezes descrita como sendo um momento na história do orixá quando ele adquiriu um traço específico: Ogum que, em uma briga, engole um cachorro e torna-se o irascível Ogumjá; Oxum que, em uma batalha, torna-se a guerreira Oxum apará; Oxalá que, em sua infância, é o agitado Oxaguiã, e, em sua velhice, o tranquilo Oxalufã etc. A "qualidade" pode ser igualmente apreendida, na diferenciação, como uma organização no seio de uma família. É como explica o ogã Jorge:

> Na minha concepção, nós temos Jorge, existe o Jorge Silva, o Jorge Pereira, o Jorge Augusto, existe a Maria, existe a Maria Joana... O orixá também é assim, é por isso que tem mil e tantos orixás, eu acho que a qualidade do orixá também é assim, é por isso que quando eu falo Ogum, existe Ogumjá, Ogum onirê, Ogum dilê... Então, são famílias, a gente cria mais ou menos assim, como famílias.

A "qualidade" é, ainda, um sobrenome, como um registro civil que diferencia:

> Na minha opinião, é uma aldeia onde cada um tem o seu nome, por exemplo, como São Paulo. Em São Paulo tem várias Carmens, né? Você já pensou se tivesse uma aldeia só de Carmens? Seria preciso um sobrenome pra poder distinguir todas elas, concorda? Então, eu acredito que seja mais assim, uma aldeia de Oiá onde cada uma tem o seu próprio nome, sua própria característica, sua "qualidade", e pra distinguir, pra diferenciar cada uma como se fosse num RG, tem o sobrenome.

A "qualidade", como traço de união com sua "condição humana", antecipa a atualização do orixá como santo. Mas essa "qualidade" não preexiste

à atualização. É somente por ocasião da "fabricação do santo", da personalização do orixá pré-qualificado, que esta "qualidade" assumirá corpo e consistência. A aliança selada entre a pessoa e seu santo forma uma espécie de bloco, um "casal"[6] indissociável: adepto-santo. Ora, este último será com efeito o referencial para a descrição que se fará dos orixás. Quando pedimos a alguém para falar de um orixá, a pessoa evocará suas características gerais ligadas à natureza e à sua condição de potência sobrenatural, ao mesmo tempo em que descreverá os traços físicos, psicológicos e sociais das pessoas "feitas" para esse orixá. Como mostra, por exemplo, Shirley, uma equede:

> Dizem que Ogum é um guerreiro, que Ogum é do ferro. As pessoas, geralmente as pessoas de Ogum, são bravas, são nervosas, atacadas, são trabalhadoras, lutadoras. Ogum é um orixá muito bonito. Oxóssi é caçador, né? Dizem que ele é um caçador, que é das matas, como meu pai de santo [que é feito para Oxóssi]: ele é sossegado, calmo, mas quando fica nervoso: sai debaixo, sai de perto dele! Elas [pessoas de Oxóssi] são lutadoras, lutam por aquilo que desejam, mas são pessoas sossegadas. Oxumarê, eu não conheço muito bem, dizem que ele é meio cobra meio arco-iris, mas eu não conheço, pessoas de Oxumarê eu não conheço muitas. De Xangô, as pessoas de Xangô são muito mulherengas, ele é justiceiro, é o dono da justiça, dos trovões, as pessoas dizem que o povo de Xangô é muito ciumento, mulherengo, né? Porque Xangô foi marido de Oiá, de Oxum e de Obá. Deixa ver quem mais... O povo de Oxalá, a maioria é meio falsa, dizem. Oxalá aparenta ser... dizem, que ele é uma pessoa muito calma, muito sossegada, mas não é não, ele é muito vingativo, elas [as pessoas] são terríveis... Oxum é vaidosa, algumas... A minha não é muito vaidosa não, às vezes eu sou, mas nem sempre...

É interessante notar que, na maioria das vezes, essas dimensões serão, nos estudos afro-brasileiros, separadas: de um lado, será feita uma descri-

6 Como bem assinalou Olivier de Sardan (1994), são frequentemente evocadas metáforas sociais para designar esta aliança (cavaleiro/cavalo, marido/esposa, mestre/escravo); essas metáforas reenviam a modelos sociais comuns, o que acentua o aspecto cotidiano da própria possessão. Mas as metáforas têm seus limites. Apesar da proximidade semântica presente na tradução do termo iorubá *yawo* (iaô) = esposa, não se pode entender esta aliança como um casamento: aliança entre dois seres de mesma espécie. A fim de manter seu caráter heterogêneo, sigo a terminologia proposta por Deleuze e Guattari (1980), considerando-a, sobretudo, como núpcias: aliança entre dois reinos. As núpcias, dizem esses autores, são sempre antinatureza, são o contrário do casal como oposição binária: marido-esposa ou homem-mulher. Não se deve ver no "casal" adepto-santo uma transposição mecânica dessas oposições. Isso explica as aspas.

ção dos orixás e, de outro, dos tipos psicofísicos dos adeptos "feitos" para esses orixás. Essa separação, ao congelar a dinâmica da "fabricação" do santo e da pessoa, torna possível sua sistematização em uma tipologia. Devemos então ver nesses traços, esboçados cotidianamente pelos adeptos em suas discussões, a aplicação de uma mera teoria dos tipos psicológicos? Não estaríamos, antes, diante da fabricação dinâmica de novos tipos de pessoas? Com efeito, essas descrições mostram algo de fundamental: essa "fabricação" não é possível senão na indissociabilidade do bloco santo-adepto. Ora, como no sonho de Meire, é o santo (o orixá atualizado, personalizado) que dá consistência ao orixá em seus aspectos mais gerais. "Dar consistência" não é do domínio da metáfora ou da representação; o santo não substitui o orixá nem o representa. Esse bloco indissociável, longe de reproduzir o que era até então virtual, o orixá, é, antes, tomado em um processo criativo: "O virtual não se atualiza por semelhança, mas por divergência e diferenciação. A diferenciação ou a atualização são sempre criadoras em relação ao que elas atualizam" (Deleuze, 1967).

A FABRICAÇÃO DA PESSOA E DE SEU SANTO

Considera-se, de modo geral, que toda pessoa possui um corpo e uma alma enriquecidos de outras instâncias que a completam. É como diz uma filha de santo: "O ser humano é a mesma coisa que na Igreja católica, ele tem um corpo e uma alma, independentemente de qualquer outra coisa que ele venha a ter um dia, tá? Mas, para mim, ele tem um corpo e uma alma, é normal, só que ele tem alguma coisa a mais, são essas coisas que completam ele em tudo".

A pessoa tem ainda o *ori* que apresenta essas duas dimensões: fisicamente, tratar-se-ia de um ponto preciso localizado no alto, no centro da cabeça; espiritualmente, ele seria uma entidade ou uma faísca divina da pessoa. O santo da pessoa é o senhor desse ori. Determinar esse santo consiste em estabelecer seu *enredo*, sua relação com os outros orixás. O orixá, senhor da cabeça (*olori*), é auxiliado por seu ajudante (*juntó* ou *oju ori*) e sustentado por um terceiro: *carrego*. O enredo do santo pode ser igualmente chamado carrego de santo: o que ele carrega. Além desses três, outros orixás associam-se ainda ao carrego, sendo que seu número varia

segundo a Casa e a Nação à qual ela pertence. Na organização dos três primeiros orixás, define-se a "qualidade" do santo, no sentido êmico do termo. Como diz Zoca, "a qualidade vem do carrego, do enredo do santo da pessoa, é aí que se determina a qualidade do santo". Pode-se dizer que essa organização estabelece-se em correspondência com as lendas e as histórias do orixá: uma filha de Oxum, por exemplo, pode ter como segundo santo Oxóssi, que foi seu marido; para um filho de Obaluaiê, seu segundo santo pode ser Iansã, que o protegeu cobrindo as feridas de seu corpo com ráfia, e assim por diante. Mas essas correspondências permanecem pouco evidentes quando se percebe que dois santos de uma mesma "qualidade" podem apresentar enredos diferentes. Henrique, que foi feito ogã, interroga-se a respeito: "alguns dizem que minha qualidade é uma tal. Minha mãe de santo nunca me disse: sua qualidade é esta. Mas segundo o enredo, alguns já disseram que eu era de Alunfum, outros de Azauane, isto quer dizer que é segundo o enredo: Obaluaiê, Iansã, Ogum. Mas, veja, conheço pessoas de Azauane que tem outro enredo, então começo a aborrecer minha mãe de santo, ela tem que me dizer!"

A ideia de "qualidade" como diferenciação (um sobrenome) é, na realidade, muito mais presente, e é na relação da "qualidade" com o enredo que se procurará estabelecer as nuanças dessas diferenciações. Além disso, o segundo e o terceiro santos do enredo terão igualmente sua "qualidade" respectiva, como explica Júlia, uma equede, que se mostra reticente em me revelar a qualidade de seu santo:

> Oxum jimum que é bem velhinha, é a minha... Ah, eu não podia nem falar e acabei falando... É a minha, a qualidade do meu santo é jimun. Jagun ebonã é a qualidade do meu segundo santo, que é Omolu, ele é bem velhinho também. Oxalufã é [a qualidade] do terceiro. Meu Oxalá. Também bem velhinho, é Oxalufã, que é aquele bem velhinho mesmo.

Na busca da "qualidade" de seu santo, a pessoa procurará, por exemplo, encontrar os indícios na sua própria história, que podem reiterar a exatidão do enredo, como aqui, no caso de Mara:

> Quando a gente faz o santo, o jogo de búzios fala: o seu orixá é fulano, seu ajuntó é beltrano e teu carrego é sicrano. No meu caso, eu sou de Iansã com Oxum que é o juntó e meu carrego é Ogum, o carrego é o terceiro santo, porque todo orixá traz o seu carrego, é uma coisa da qualidade [...] A qualidade da minha Iansã é egunita, não conheço nenhuma história sobre ela, a minha mãe de santo não gosta de ficar falando dessas coisas, então, eu é que sou muito curiosa, zolhuda e abelhuda, e descobri pela boca dos outros. Desde que eu raspei o santo, sabia que eu era de egunita, dizem que egunita é aquela que toma conta dos icu, não sei se é verdade, icu é o cemitério, apesar de que todas Iansãs são do cemitério, eguinta é a Iansã que toma conta dos cemitérios... Geralmente quem é de egunita é de Iansã com Oxum e Ogum, entendeu? E outra coisa, icu [cemitério] tem muita influência em mim; antes eu tinha uma mania de ir no cemitério, de ficar lá sentada horas e horas. E a cerimônia do candomblé que eu acho mais bonita é o axexê [cerimônia fúnebre], é onde eu me sinto mais calma.

Mara foi "feita" equede há oito anos, mais tarde começou a sentir que seu santo se aproximava para possuí-la, o que realmente aconteceu por ocasião de sua "obrigação" de sete anos. Um outro elemento que vem confirmar a "qualidade" de seu santo é a circunstância dessa aproximação. Em contrapartida, a "qualidade" parece legitimar essa mudança de estatuto que, como já enunciei mais acima, poderia ser objeto de críticas, xoxação: "Quando Iansã mais se aproximou de mim, quando senti que eu podia virar, foi durante um axexê. Foi aí que decidi ir ver minha mãe de santo para contar a ela o que acontecia". Conhecer a "qualidade" de seu santo torna-se um fator importante na trama contínua dos laços atados por ocasião da "feitura"; nesta trama, é a construção da própria pessoa que está em jogo.

A "feitura" do santo dá lugar à montagem de sua sede-altar (*ibá*). Participam dessa montagem os elementos materiais que correspondem à sua "qualidade" e que a confirmam nesse mesmo ato: "Vou montar meu santo, vou fazer o ibá do santo, cada orixá tem uma montagem. Tem Iansãs que usam só barro, tem Iansãs que só usam louça, varia segundo a qualidade", diz Dangeuê, equede. O senhor do ori é então "fixado" em seu ibá e no ori da pessoa pelos atos e sacrifícios rituais. O orixá, que até então era virtual, atualiza-se, torna-se o santo da pessoa, ele é personalizado.

O santo personalizado tem seu próprio nome, *oruncó* ou *omoruncó* para as Casas queto, e *dijina* para as angola. Ele é proferido, por ocasião da festa de apresentação pública do novo iniciado, pela pessoa em transe, ou, ainda, no caso dos ogãs e das equedes, por uma pessoa igualmente em

transe. O nome do santo é uma espécie de resumo de sua história[7]. Mas observei um outro tipo de formação, em que o nome do santo compreende aquele do orixá geral, seguido por outros atributos específicos que o singularizam. Zoca, por exemplo, foi feita para Ogum, qualificado de Ogum onirê; o nome de seu santo é Ogum alê faiobi, que segundo ela significa: "Ogum, frutos da lança de Exu".

A essa primeira atualização do orixá como santo personalizado, a "feitura", segue-se uma segunda, o transe de possessão que o atualiza como personagem. No campo semântico do transe, o termo mais empregado é "virar no santo". De modo mais sintético, diz-se simplesmente "virar": virar ou rodar — daí o termo rodante: aquele que vira ou roda. Na indissociabilidade do bloco santo-adepto, a pessoa, mais sutilmente, "vira", desvia-se do que ela é, e seu corpo torna-se então o suporte desse santo. Este último toma então consistência, aparece em um gestual específico que é reconhecido por todos. Os dois termos do bloco santo-adepto estão sempre presentes: Zoca é conhecida no cotidiano como Zoca de Ogum. No momento do transe, o Ogum de Zoca designa seu santo personalizado. Quando se fala do santo como personagem, é preciso então lembrar-se do seguinte: essa personagem que se vê dançar em uma festa é sempre o santo daquela pessoa, naquele momento. A presença de duas categorias de pessoas deve, por outro lado, ser sublinhada: as rodantes (que "viram") e os ogãs e as equedes (que não viram). Para estes últimos, o santo deles, privado de uma imagem corporal, não tem como suporte material senão seu ibá. Por conseguinte, nunca se falará de seu santo em termos de personagem.

A "fabricação" do santo estende-se no tempo: a cada "obrigação", um novo orixá da trama será assentado sobre seu altar-sede e sobre o ori. Sendo esta regra condicionada pelas possibilidades financeiras do adepto, uma "obrigação" pode às vezes se restringir a reativar o que já está "assentado": "dá-se comida" ao santo, simplesmente. Mas, na "obrigação" de sete anos, quando a pessoa torna-se ebomi, ela deve ter ao menos os três primeiros santos "assentados". Se, como eu disse mais acima, o ebomi é considerado

7 Roger Bastide (1958) indica uma formação em duas ou três partes, em que o nome genérico do orixá é seguido por aquele de sua "qualidade" e, por vezes, por aquele da região africana de onde é originário.

pronto, é interessante notar que a fabricação da pessoa e do santo encontra um primeiro estágio de finalização pelo "assentamento" da "qualidade". Os outros orixás serão "assentados" por ocasião das "obrigações" realizadas pelo ebomi a cada sete anos. Por outro lado, ter o maior número de orixás "assentados" é um trunfo importante na demonstração de sua força, de seu axé.

Outras instâncias espirituais também fazem parte do carrego do santo. O mestre da cabeça tem um exu pessoal, concebido como seu escravo, um intermediário entre a pessoa e seu santo, assim como uma defesa para o santo e para a pessoa. Com explica Zoca:

> Exu-escravo é o escravo do orixá, ele briga pelo santo. Vamos supor, se uma pessoa está fazendo macumba contra mim, meu exu tem obrigação de brigar por Ogum [seu Santo]. Se não der pra Ogum tomar a frente, meu exu toma a frente. É por isso que tem exu, pra descansar Ogum.

Tata Leuê fala de exu-escravo como de um instrumento para a satisfação dos desejos e necessidades cotidianas: "exu-escravo é aquele que a gente planta [assenta], é uma defesa, é o exu que trabalha, o exu pra quem você faz seus pedidos, é o exu que responde por você no seu dia a dia".

O santo carrega também um *egum*. Como sua definição é bastante imprecisa, fala-se de alma de um ancestral, ou de alguém que na realidade nunca viveu. O ato de "assentar" este egum de santo nunca foi evocado nesses termos em minha pesquisa de campo. As únicas vezes em que ouvi falar a respeito foi em referência ao caboclo. De outro lado, se toda pessoa possui um egum de santo, somente os rodantes possuem um caboclo, sendo que este é "assentado" em geral quando ocorre a obrigação de um ano de "feitura". Nos processos de mudança de modalidade de culto, o caboclo que vem da umbanda pode igualmente ser "assentado" e tornar-se um caboclo de candomblé: um egum de santo. O exu de santo não se manifesta por meio da possessão, mas o exu que vem da umbanda, aquele que possui os rodantes, pode por sua vez encontrar uma equivalência com ele.

O santo dos rodantes possui também um mensageiro, seu erê que, em geral, manifesta-se durante o período da "feitura" ou durante o período entre a "feitura" e a "obrigação" de um ano. Parte do carrego do santo, o erê pode igualmente ser "assentado". Na elaboração desse carrego, exu, caboclo e erê, que se colocam do lado da possessão, diferenciam as duas

categorias de pessoa: o santo dos ogãs e equedes tem um exu-escravo e um egum de santo, mas nunca terão nem caboclo nem erê; somente os rodantes podem "assentar" e ser possuídos por estes últimos e por um eventual exu vindo da umbanda. Cada Casa e cada indivíduo encontrarão nessa elaboração os elementos diferenciais para a fabricação da pessoa. Exus, caboclos e erês desempenham papéis bastante diversos — mensageiros, adivinhos, feiticeiros, brincalhões, curandeiros — na vida cotidiana dos adeptos. Personagens liminares, na charneira das dicotomias — candomblé/umbanda, religião/magia, África/Brasil —, sua presença nesse cotidiano dá lugar a toda espécie de recomposição na fabricação das tradições.

Se para as Casas engajadas na reafricanização a ideia de enredo e de carrego pode ser completamente abolida, nota-se que persiste ali uma multiplicidade de instâncias espirituais. Por exemplo: ao lado do *olori* (o senhor do ori), encontra-se um orixá determinado pelo *odu* (destino) da pessoa, um Exu primordial, orixás que a pessoa pode decidir cultuar, potências espirituais diversas como a feiticeira Yami Oxorongá etc.

A atribuição ou não de um lugar aos caboclos, exus e erês pode igualmente contribuir para o agenciamento dessa multiplicidade. Manuelzinho, mesmo que engajado em um processo de reafricanização, ainda é possuído por uma Pombagira da umbanda, um exu feminino. A fim de remediar esse problema, ele introduziu em sua Casa um culto a um vodum ewe que lhe permitiu recolocar de modo diferente esta Pombagira da umbanda. Quando o encontrei pela primeira vez, Manuelzinho falou-me de suas mudanças sucessivas de Casas, de pais de santo e mesmo de santos. Ao abrir essa espécie de inventário (4 Casas, 5 pais de santo, 3 orixás para os quais ele foi "raspado": Logunedé, Oxum, Oiá), ele assinalava sua busca incessante de uma prática religiosa mais tradicional. Estávamos em uma daquelas "reuniões de estudo" que ele organizava com Manuel de Odé e o ogã Jorge, que se divertiam comentando esse inventário como se fosse de sua tradição africana. Todos os elementos de uma "África tradicional" são convocados nessa composição: a Pombagira, mulher de rua, prostituta da umbanda, inventa para si um trunfo, uma princesa togolesa à qual Manuelzinho se alia para se tornar poderoso. Permito-me transcrever aqui, de modo exaustivo, este discurso bastante interessante, que inventa uma legitimação para essa personagem tão criticada pelas mais ferozes ortodoxias:

> Eu cultuo mamiota[8] que é uma divindade ewe. Trata-se de um orixá secundário, que é só meu, que não tem nada a ver com o culto a orixá, é uma outra história. O culto à mamiota deve começar desde a infância. Você deve saber se você tem uma mamiota ou não por meio de provas práticas. Eu cultuo mamiota como se faz no Togo, tem uns seis meses, mas já conheço minha mamiota desde minha infância, porque ela deve aparecer, deve conversar com a pessoa, deve possuir a pessoa, entende? Quando eu era pequeno, eu já tinha minha mamiota... É lógico que ela não iria possuir o corpo de uma criança, ela aparecia para mim. No início, eu tinha medo, porque não sabia do que se tratava. Soube que era mamiota porque um cara do Togo veio à minha casa e, conversa vai, conversa vem, ele descobriu que eu tinha uma mamiota, graças a essas provas práticas de que falei para você. Então, ele me ensinou o culto, como a gente assentava, tudo: os rituais, o que era oferecido, quando e por que, os feitiços... Antes de encontrar esse togolês, eu não sabia como cultuar, não sabia como fazer, então, eu fazia como se faz com a Pombagira no Brasil. Ela ficava furiosa. Eu não entendia direito por que eu tinha mais perdas do que ganhos. Eu tratava como uma Pombagira e nada surtia efeito. Era porque ela se ofendia. Eu cultuava como se cultua no Brasil. Mas depois de ter começado a cultuar como o togolês me ensinou, comecei a ter ganhos. O resultado foi realmente instantâneo. Quando você tem mamiota, você ganha dinheiro, poder, mas perde a liberdade, não pode mais se casar, entende? Você não pode ter relações sexuais em determinados dias da semana, senão você desperta a ira desse vodum que é um vodum muito ciumento. Ele quer a pessoa só para ele, ele é capaz de defender a pessoa até mesmo da ira de um orixá. Ele se põe na frente da pessoa, o orixá não consegue atingir essa pessoa, tá? O nigeriano, em geral, não gosta muito desse tipo de divindade porque eles acham que como é uma divindade mais inferior, você fica longe da perfeição do orixá, da dimensão mais divina. É uma coisa muito terra-a-terra. Aqui [com mamiota], você faz o feitiço: quero dinheiro, quero isso, quero aquilo e ela te dá. Não é como essa coisa de divindade como com o orixá, né? Antes de encontrar o togolês, já existia a possessão e tudo o mais. Elas [as mamiotas] não costumam dar satisfação de nada aos humanos. Essa possessão era realmente uma enganação, ela não dizia quem ela era e as pessoas pensavam que era uma Pombagira. Quando ela vem, ela explica as coisas da sua vida, como: faça isso, faça aquilo, presta atenção nisso, coisas assim, faça tal feitiço, ela ensina o feitiço e tudo... Isso se parece muito com a Pombagira que as pessoas conhecem por aqui e é por isso que quando ela virava era uma enganação. Essa possessão parece muito com aquela coisa de umbanda, né? Porque ela conversa com as pessoas. Mas não é realmente uma Pombagira, é uma coisa um pouco mais elevada e bem mais poderosa. Uma outra diferença: a Pombagira vive na rua, mamiota vive na casa da pessoa. A gente tem um quarto separado só para mamiota, com móveis e tudo. Mamiota mora com a pessoa. Ela

8 Trata-se, aqui, certamente de Mammi Wata. Ao conservar a grafia mais próxima da pronúncia de Manuelzinho, eu restituo o aspecto muito pessoal da fabricação deste vodum.

> se parece com a Pombagira, mas é mais elevada e muito mais poderosa, o culto é supersecreto, é um vodum, então tem a ver com ewe. No Togo, ela é tratada como uma princesa, ela é uma princesa. Eu não falo muito disso porque é meu ás na manga. Porque se os caras conhecem tudo o que eu conheço, elas não conhecem [mamiota], entendeu? Isso quer dizer que você tem um espião a mais, uma pessoa que pode agir por trás. Porque, você sabe, no Brasil, no meio do candomblé, vamos falar assim, existem muitas perseguições, muitas traições, muita macumba, muita feitiçaria; então, você tem de estar sempre ligado, né? Falar que se tem um exu, que se tem um egum, e também tenho; então, mamiota é a minha arma secreta.

As imagens da "coabitação" dessas instâncias espirituais no ori da pessoa são muito variadas. Para Manuel de Odé, o primeiro santo é o dono da casa que acolhe seus hóspedes colocando-os em sua casa, seu lar, que é o ori. Kilombo pensa o ori como um reino, onde o primeiro santo é um rei cercado por seus príncipes e princesas (o segundo, terceiro... orixá do enredo), por seu escravo (o exu-escravo) e, ainda, por um bufão (o erê).

Na constituição da pessoa, evoca-se também a presença de um anjo da guarda cuja natureza permanece às vezes confusa. Alguns o consideram como sendo o próprio santo, outros como uma entidade, diferente daquele, que os protege. Observei, de outro lado, que ao sair de um transe, a equede pode chamar a pessoa pelo nome, dizendo-lhe: "Teu anjo da guarda te chama!" Se a partida do santo é marcada por esse chamado do anjo da guarda, uma distinção entre os dois parece se confirmar, sem que, entretanto, a ligação entre eles se apague. Como explica Lucélia, filha de santo,

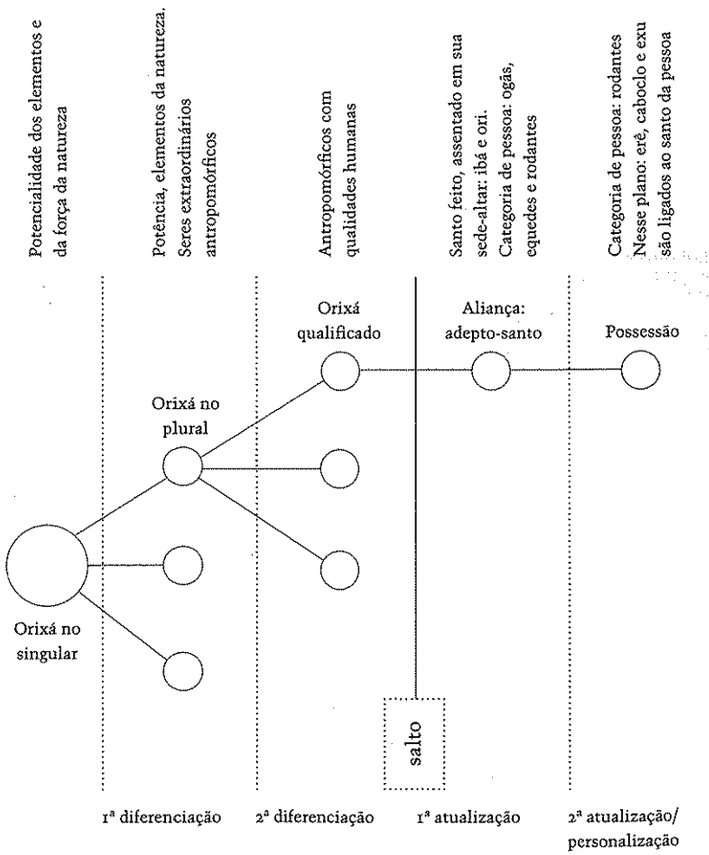
> O anjo da guarda, pra mim, seria um espírito que me protege, que me acompanha direto, o tempo todo, independentemente do orixá. Ele faz parte de mim também, é claro. É ele que me faz ser o que eu sou, mas ele caminha junto com o santo, eu acredito que os dois caminham muito juntos. Durante um certo tempo eu pensava que o orixá era o meu anjo de guarda, porque eu acredito que o anjo da guarda tem muito a ver com o meu orixá, com o meu santo, entendeu?

Em outra perspectiva, considera-se que esse anjo da guarda não é senão um modo de dizer *eledá* (protetor da pessoa em iorubá). Ele pode igualmente ser considerado como a ligação entre a pessoa e suas instâncias pessoais. Por outro lado, ele é assimilado ao olori (o senhor do ori). Enfim, dir-se-á que o anjo da guarda é o odu da pessoa, seu destino.

Em resumo, o ritual da "feitura" pode ser pensado com um processo em que o orixá que, existindo apenas enquanto uma virtualidade, atualiza-se.

Essa atualização não pressupõe uma individualização no sentido ocidental de indivíduo, isto é, de unificação do Ser, mas uma singularização e uma personalização. No lugar de uma identificação do ator-adepto com a personagem-orixá, dá-se a substituição por um bloco indissociável, adepto-santo, que, graças a um movimento mútuo de "virada", aparece em uma performance cujo gestual é reconhecido pelo grupo. O orixá personalizado, o santo, não é o "reflexo de um eu profundo", mas um elemento da pessoa que, em suas componentes espirituais, físicas e sociais, apresenta-se como heterogênea e múltipla.

O esquema a seguir poderia resumir de modo diverso o que foi dito:



A multiplicidade e a heterogeneidade da pessoa, reenviando às suas componentes espirituais[9], não são por mim consideradas do ponto de vista interno e estático. Ao insistir sobre seu aspecto social, eu gostaria de recolocar essa noção de pessoa em uma dinâmica em que se alinham reinterpretações pessoais criadoras de novos sentidos, desafios e negociações estratégicos no interior das Casas ou entre elas.

TROCA DE CABEÇA: A DINÂMICA DA PESSOA

Na literatura antropológica, considerou-se como bastante raros os "erros" cometidos na determinação do santo da pessoa. Trata-se de um ser dilacerado pelo conflito entre as exigências de sua alma interna e a coerção externa das representações míticas. Esse ser parte então em busca de uma nova Casa de candomblé, onde seu "verdadeiro orixá" poderá lhe ser revelado (Bastide, 1983). Este ser dilacerado sofrerá toda espécie de infortúnio e de doença (Cossard, 1970), sobretudo doenças mentais (Bastide, 1958). Além disso, tais erros são a prova de uma falta de "tradição": "Do ponto de vista da ortodoxia, no entanto, isso é simplesmente impossível. Acontece, é verdade, que muita gente oferece sacrifício a outro orixá que não o seu, ou usa um colar que nada tem a ver com o verdadeiro dono da cabeça. Sem dúvida, é lastimável" (Augras, 1983, pp. 222-224). Seguindo esta autora, quando há "autêntica tradição", instalamo-nos numa perturbadora prova da impossibilidade deste erro: "Ao chegar-se a iniciação, a coisa muda de figura. O orixá não é fixado e recriado passivamente. Ele próprio participa do próprio participa do processo iniciatório, a tal ponto que, no dia em que a noviça é apresentada solenemente à assembleia dos fieis, é ele mesmo que grita pela sua boca. No momento de dar o Nome, é o deus quem fala e se nomeia para todos ouvirem" (*idem*, p. 224). Conclusão: "Os deuses sabem quem eles são" (*idem, ibidem*). Aparentemente incontestável do ponto de vista religioso, tais proposições não têm pertinência alguma em face da experiência cotidiana dos adeptos.

A troca de cabeça pode ser uma prática voluntária e estratégica do chefe de culto para a resolução de um problema da pessoa ou do grupo (cf.

9 Este aspecto foi igualmente mostrado por Goldman (1987).

Segato, 1995). Ela constitui igualmente um argumento de peso na concorrência entre as Casas. Quando um filho de santo de uma outra Casa vem consultar um pai de santo, este último não hesitará em anunciar, pelo jogo de búzios, os erros cometidos no momento de sua feitura. Esses erros podem ir de uma simples ausência desse ou daquele ingrediente sobre seu ibá à determinação equivocada do santo e de seu enredo. Kilombo, por ocasião de uma conversa informal com um filho de santo de uma outra Casa, que veio até ele para realizar um ebó, conta-nos diversas histórias: espécie de "publicidade" do poder absoluto do orixá e de sua capacidade de administrá-la. Dentre essas histórias, veja-se aquela de uma de suas filhas de santo:

> Nalva de Oxumarê fez o santo cinco vezes e o santo nunca pegou ela de verdade, ela fez Iansã, Iemanjá, Xangô... Ela chegou aqui com uma mala de remédios, o santo jogou tudo fora; na hora que eu disse o nome do santo, ele pegou ela; eu não troquei o santo, são os outros que não tinham feito nada, rasgar a cabeça é uma coisa, fazer o santo são outros quinhentos!

Para Kilombo, se Nalva "fez" o santo cinco vezes, isso não era uma "verdadeira feitura"; em vez de praticar as incisões e os sacrifícios adequados, haviam unicamente rasgado a sua cabeça; o verdadeiro santo, foi ele quem o fez! Estamos aqui, é evidente, em um discurso de legitimação de seu poder, curiosamente muito próximo do discurso dos pesquisadores citados mais acima.

O erro, na determinação do santo ou de seu enredo, explica o infortúnio e retraça novas perspectivas para resolvê-lo. Sheila, neta biológica de Kilombo, e equede em sua Casa, atravessava um período muito difícil (sem trabalho, sua casa destruída por ocasião de uma tempestade, problemas de família etc.), quando Kilombo, ao consultar o jogo de búzios, anuncia-lhe que seus problemas vinham de uma exigência de Xangô, que pedia uma oferenda. Ele preconiza um ebó para abrir seus caminhos e uma oferenda, "a panela de Xangô", para acalmá-lo. Algum tempo depois, vendo pouca melhora na sua situação, Sheila começa a pressionar seu avô para que ele encontre outras soluções. Como isso geraria inevitavelmente alguns conflitos, ela decide então jogar os búzios com outra pessoa. Esta última lhe diz que Xangô pedia o que lhe era devido, pois ele fora colocado de lado

por ocasião da determinação do enredo de seu santo. Ela lhe diz ainda que não se tratava de um simples erro, mas que essa mudança fora necessária para que o santo de seu avô não fosse posto em perigo[10]. Ela havia sido feita para Oxum, acompanhada de Oxóssi e Ogum, mas Sheila estava agora convencida de que seu enredo era, na verdade, Xangô acompanhado de Oxum e Ogum. Se tal "descoberta" impunha a ela muitas questões sobre suas relações com seu avô e sobre sua maneira de consertar tal mudança, abria-lhe conjuntamente uma possibilidade de resolver os problemas que enfrentava em sua vida cotidiana. Sheila decide então procurar respostas em outro lugar.

Encontrei diversas pessoas que estiveram ou estavam na mesma situação de Sheila. Os problemas evocados como consequência de um erro na determinação do enredo eram os mais variados. Assim como para a "feitura", essas pessoas apresentavam, na maioria das vezes, perturbações de ordem física, social, econômica etc., como se pode observar nos dois trechos de entrevista:

> Perdi meu emprego, meu marido, minha vida desabou. Foi aí que percebi que tinha alguma coisa de errado com meu santo. Decidi procurar de onde vinha esse erro [...] Vim aqui e ele me confirmou, eu não era de modo algum filha de Ogum xoroquê, sou de Iansã (Cida, filha de santo).

> Depois de um ano de feitura, as minhas dores de cabeça voltaram e eu comecei a esquecer o lado de novo [ficar paralisada de um lado]; eu fui piorando, comecei a odiar as pessoas, precisava fazer alguma coisa [...] No sábado, eu acordei com um gosto de sangue na boca, um gosto de sangue como se eu tivesse perdido todos os dentes [...] Fui jogar búzios com Manuel: ele disse que era uma coisa do santo, o santo estava revoltado com tudo que tinha acontecido na outra casa. Ele disse que o meu santo tinha sido feito errado, pior ainda, que eles não tinham é feito nada [...] Foi estranho, porque eu era filha de Oxum com Iansã e, de repente, alguém me diz pra você: não, você não é filha de Oxum com Iansã, você é filha de Ogum com Iemanjá, então, você leva um tempinho pra se acostumar (Angelina, filha de santo).

10 Kilombo realizava sua "obrigação" de 21 anos, quando Sheila "fazia o santo". Como a reclusão de ambos se deu no mesmo momento, uma relação se estabelecia entre seus santos assim como outros laços entre eles se teciam: Kilombo e Sheila se tornaram irmãos de santo.

Se é possível dizer que a doença está presente nesses relatos, não se pode afirmar que a doença mental é evidente. Com efeito, a correspondência estabelecida entre doença mental e "cabeça trocada" apoia-se na ideia segundo a qual a "feitura" operaria uma unificação do psiquismo. A "cabeça trocada" representaria então uma desestruturação desse equilíbrio. Ora, nas histórias de vida dos adeptos, nota-se, antes, uma reorganização das componentes da pessoa. Se o aspecto psíquico faz dela parte, não se pode negligenciar seu aspecto social ou, mesmo, histórico. A "troca de cabeça" pode então ser compreendida como uma reorganização do lugar que a pessoa ocupa no grupo, na sociedade.

Essas reinterpretações do enredo do santo podem se tornar, por outro lado, uma verdadeira reescrita da vida da pessoa e, por vezes, da história da Casa à qual ela pertence. A história de Albani, esposa de Manuel de Odé, parece-me exemplar a esse respeito. Ela conta que, aos doze anos, ficara gravemente doente dos pulmões. Sua mãe consultou diversos pais de santo até o momento em que descobriu que o problema de sua filha "não era físico, mas espiritual". Esses problemas estavam ligados ao pedido de uma iniciação pelo santo de sua mãe: "Seu santo me usava, que era o que minha mãe mais amava, para obrigá-la a raspar". Com efeito, sua mãe fez-se iniciar e Albani, conta ela, saiu do hospital vinte dias mais tarde.

Após a iniciação de sua mãe, as duas começaram a frequentar a Casa de candomblé que pertencia à mãe biológica de Manuel, com quem, após algum tempo, ela se casou. Albani pouco considerou as experiências de transe advindas nessa época, pois que desejava se "manter afastada da macumba — nunca gostei disso". Até o dia em que caiu novamente doente dos pulmões. Os insucessos do tratamento proposto pelos médicos tornavam evidente para ela a causa espiritual da doença. Foi ao pai de santo de Manuel que, jogando búzios, confirmou a necessidade da iniciação. Albani fez-se então iniciar para Oiá. Alguns dias depois, o médico reconhecia uma melhora de seu estado, após descobrir que era tuberculose: "Os remédios começaram a fazer efeito, comecei a me sentir melhor, engordei 15 quilos". Ela disse que tal melhora a levava "a acreditar um pouco mais no candomblé". Mas, um ano depois de sua "feitura", "na data exata" de sua entrada em reclusão, sua mãe faleceu. Ela explica que, para ela, "era o santo que pedia alguma coisa, penso que era realmente uma coincidência,

uma pessoa que não sentia nada, que é hospitalizada por causa de uma dor de estômago e sai dali morta, na mesma data [da reclusão de Albani]. Para mim, isso foi mais que um choque, foi uma bofetada enorme, do tipo: acorde, tem alguma coisa de errado!" Albani disse que percebeu que fora "desviada de seu caminho". Desde a sua "feitura", ela tinha dúvidas com relação à determinação do seu seu santo: "os búzios, nos outros pais de santo, sempre davam Oxum como primeiro santo; na casa de meu pai de santo, Oxum também respondeu diversas vezes. Mas Oiá também, então ele decidiu fazer Oiá com Oxum em segundo. O terceiro é Oxóssi". Ela reconhece que depois de sua "feitura", ela ganhou a vida, mas perdeu muitas coisas: "meu pai de santo me salvou a vida, mas por outro lado, ele me deixou de pés e mãos amarradas: foi cobrado o quê? Foi cobrado uma outra vida". Albani disse estar certa de que o erro vinha do enredo de seu santo, que sua cabeça pertencia a Oxum e não a Oiá. Ela interrogou seu pai de santo, que lhe explicou que a "qualidade" de sua Oiá era muito próxima de Oxum, que era por isso que ela pensava pertencer a Oxum. Pouco convencida com essa explicação, ela afastou-se do candomblé, sem na realidade abandoná-lo verdadeiramente, e começou a frequentar um culto de origem oriental (Seicho-No-Ie) que ela descreve como sendo uma "religião oriental que cultua os mortos e a natureza, isto é, quase a mesma coisa que o candomblé, com uma única diferença: a pessoa não entra em transe".

Nesse meio tempo, Manuel decidira instalar-se em São Paulo, abrindo sua própria Casa de candomblé. Albani mantinha-se à distância até o dia em que o santo de Manuel a designa para ocupar o posto de iá-quequerê. Seu retorno ao candomblé foi então concebido como uma volta "às origens". A Seicho-No-Ie é um parêntesis aberto em seu percurso que, uma vez fechado, parece tornar mais forte e mais eficaz o candomblé:

> Fui para a Seicho-No-Ie pra mudar minha cabeça, mas a minha religião era o candomblé. Lá eu estava cultuando do mesmo jeito, da mesma forma, só que um pouquinho mais devagar. Porque no candomblé você já vira no santo, já faz o que tem que fazer mais rápido, na Seicho-No-Ie a gente só reza... Até o dia em que eu vi a minha mãe, que já tinha morrido, sentada do meu lado, ela estava rindo do que eles estavam fazendo lá, eu nunca mais voltei, e disse a mim mesma: eu volto pro candomblé, pras minhas origens; aqui, se pelo menos eu ver a minha mãe do meu lado, eu sei como fazer para despachá-la e lá eu não saberia como fazer.

O problema do enredo de seu santo retorna quando Albani dá-se conta de que Oxum pedia o que lhe era devido, desejando levar seus filhos. Com efeito, ela participara de um congresso[11] com Manuel durante o qual a mãe de santo Sandra de Xangô (figura importante no movimento de reafricanização do candomblé em São Paulo) apresentou uma conferência sobre os *abicus*[12]:

> Mãe Sandra de Xangô começou a explicar como eles eram e eu comecei a associar com os meus filhos. Aí me deu um desespero total. Depois eu fui falar com ela e expliquei como eram os meus filhos, meus problemas na gravidez e tudo mais. Ela me disse que era possível que fosse isso, mas que a gente precisava ver nos búzios. Ela me indicou um filho de santo dela, Carlos de Obatalá e eu fui procurar o Carlos. Ele jogou os búzios e descobriu que os meus dois filhos eram abicus.

Albani informa-me que Manuel suspeitava disso tudo, mas que não tinha certeza antes do congresso. Segundo Albani, o único orixá capaz de manter um abicu na terra, capaz de impedi-lo de prosseguir seu destino de morrer, era Oxum.

Quando encontrei Manuel pela primeira vez, ele logo me falou do grupo de discussão que criara com Manuelzinho e com o ogã Jorge, explicando-me que sua pesquisa estava centrada nos abicus. A preocupação de Manuel com relação a seus filhos era evidente, mas me pareceu também claro que nessa pesquisa vinha introduzir-se todo o trabalho de reafricanização de sua Casa. Para Albani, se não tivesse havido um erro na atribuição de seu santo, Oxum teria provavelmente evitado que seus filhos fossem abicus. Para a Casa de Manuel, esse erro tornou-se um eixo importante na definição de seu perfil.

Quando contatei Manuelzinho, depois do fechamento da Casa de Manuel, ele logo evocou a história de Albani e de seus filhos, como que para me dizer o quanto Manuel não conseguira realmente se reafricanizar. Então, com um tom maledicente, ele "revelava-me" que sempre soubera que os filhos de Manuel não eram de modo algum abicus. Contou-me em seguida que Albani fora à sua casa para "assentar" Oxum, o que ele fizera.

11 IV Congresso Internacional da Tradição e da Cultura do orixá que se deu em São Paulo, em 1990.

12 Título da conferência: *O Conceito de Abicu na África e no Brasil*. Albani explica que os *abicus* são crianças que, se não morreram no parto, nascem para morrer.

Mas, garante-me ele ainda, seu jogo de búzios anunciara que ela era com efeito filha de Ya Omi, a Dama dos Pássaros, esta última tendo sido "assentada" mais tarde por um "africano".

2.

Socialização e aprendizado: os códigos do transe

Considerando a "feitura" como uma fabricação da pessoa e de seu santo, tento pôr em relevo, entre outros aspectos, o aspecto social da aliança daí decorrente. Como bem assinalou Olivier de Sardan (1994), essa aliança é social, pois que implica uma socialização e um aprendizado. Informal, banalizado no cotidiano das crianças que frequentam o candomblé, este aprendizado é resultado da impregnação íntima de uma série de códigos corporais partilhados pelo grupo. Trata-se, com frequência, antes das núpcias (a "feitura"), de um namoro em que as diferentes modulações do transe informam o corpo do abiã. Durante o período da "feitura", uma negociação das modalidades dessas núpcias ocorre quando o iaô deve passar por uma espécie de teste que coloca à prova sua capacidade de cair ou não em transe. Selada a aliança por sacrifícios e atos rituais, o ensaio do iaô colocará em exercício a apresentação pública desse "casal" ou bloco.

AS CRIANÇAS BRINCAM DE MACUMBA

Najara, uma garotinha de dois anos e meio, corre no barracão da Casa de culto, gritando: mãe, o caboclo chegou! Em seguida, vemo-la conversar com ele no quintal. Mostra a ele as marcas de uma vacina e alguns pequenos machucados que

tem na cabeça e na barriga. Pergunta-lhe se ele gosta de morangos, mas ele diz não conhecer essa fruta. Com efeito, ele pouco parece compreender o que lhe conta a criança. Najara lhe diz então que seu pai se chama Kilombo; o caboclo responde "e eu, eu me chamo Sete Cruzeiros". De vez em quando, ele canta o que acaba de dizer. Najara pede para beber em seu copo. Ao final de certo tempo, uma mulher vem cobrir a cabeça do caboclo com um tecido; após alguns sobressaltos do corpo, com a cabeça descoberta, uma outra expressão aparece em seu rosto. Najara o chama: pai! Este a olha sorrindo e a abraça. Najara começa então a lhe contar que ela acaba de ver o caboclo. Ela dá detalhes de sua conversa com ele, explicando que ele lhe deu vinho para beber, que ela lhe mostrou sua vacina e seu machucado na barriga e na cabeça[1].

Em outro dia, Najara olha com interesse minha câmera desligada. Sua mãe, com quem converso, sugere a ela: "Imite o caboclo para ela te filmar". Najara, como muitas crianças de sua idade, mostra-se tímida. Ligo a câmera. A mãe ainda a incentiva: "Vai, mostre para ela como faz o caboclo!" Najara hesita, fixando a câmera como se fosse posar para uma foto. Ao final de alguns minutos, levanta-se, inclina a cabeça, fecha os olhos e começa a sacudir o corpo colocando suas mãos atrás das costas. Ela dá alguns passos para a frente, eu continuo a segui-la. Uma outra mulher, Maria, chamando-a caboclo, pergunta se ela quer colocar a saia de caboclo. Ela balança a cabeça com um gesto afirmativo. Bárbara, sua irmã de oito anos, canta: "Caboclo não veste saia, caboclo só anda nu!" Sua mãe diz a ela: "Dê o *ilá* do caboclo". Najara curva-se para a frente, com as mãos sempre para trás, e dá um grito: "heyoo!" Todos os que assistem à cena riem muito. Sua mãe, chamando-a agora caboclo, diz a ela para cumprimentar os presentes. Como os caboclos, ela assim o faz tocando com seu ombro direito o ombro direito da pessoa, em seguida com o ombro esquerdo o ombro esquerdo. Bárbara propõe para irem ao barracão para dançar. Najara a segue, e a cada soleira de porta ela realiza o ritual de girar com uma meia-volta sobre si mesma para transpor a porta recuando, sempre emitindo o grito do caboclo.

No barracão, Bárbara toca o atabaque, enquanto sua mãe dança com Najara. Esta emite os gritos do caboclo várias vezes; esses gestos parecem tornar-se pouco a pouco mais autônomos em relação às sugestões dos adultos. Como os caboclos, que indicam quando os trechos tocados devem parar, ela toca com o pé o estrado onde estão os atabaques. Os adultos divertem-se muito e Najara parece cada vez mais engajada em sua brincadeira. Kilombo, seu pai, chega ao barracão, Najara joga-se a seus pés para realizar o gesto ritual de saudação, colocando sua cabeça no chão (bater cabeça). Kilombo entra na brincadeira cantando e dançando com ela. Subitamente, Najara para, com as mãos atrás das costas, com a cabeça inclinada. Bárbara pergunta se o caboclo quer partir. Najara balança a cabeça com um gesto afirmativo. Bárbara coloca suas mãos sobre seu peito, Najara sacode o corpo e, em seguida, grita: "dizmãezinha!" Os adultos riem muito e saúdam em seguida o erê (espírito-criança). Najara vai ao roncó e sai dali com duas chupetas na boca. Em seu modo já infantil de falar ela acrescenta algumas deformações próprias aos erês. Ela dança um pouco com Bárbara, brinca com a câmera, diz para mim que se chama "espadinha de fogo", grita como os erês. Sua brincadeira dura mais ou menos uma hora, os adultos perguntam se o erê quer partir, ela recusa.

Sua mãe vai então para a cozinha para preparar o jantar, e Maria para passar roupa. Bárbara vai assistir à televisão, enquanto Najara fica na cozinha brincando de erê. De quando em quando sua mãe fala com ela, chamando-a sempre de erê, perguntando-lhe do que gosta de fazer, de comer, onde mora, quem é sua mãe etc. As respostas de Najara se aproximam do universo particular dos erês. Em um determinado momento, eu a chamo "Najara" para verificar se a brincadeira continua, ela me responde: "não, é a espadinha de fogo". As duas mulheres, ocupadas com suas respectivas atividades, parecem agora ignorar por completo a brincadeira da garotinha. Esta última volta para o barracão, eu fico na cozinha. Sua mãe me diz mais tarde que Najara nunca usa chupeta e que gosta muito de brincar disso tudo; ela igualmente me diz que, por vezes, tem a impressão de que os espíritos do caboclo e do erê se aproximam de sua filha durante suas brincadeiras.

Sublinharei nessas pequenas cenas dois aspectos fundamentais do transe de possessão tal como ele é vivenciado pelos adeptos do candomblé: um acontecimento "normal" totalmente inserido no cotidiano deles, um jogo de papéis legitimado pelo grupo. Com dois anos e meio, Najara já pode reconhecer esse "desvio", essa desterritorialização totalmente "normal" de

1 O trecho fílmico desta cena está disponível para consulta no MNHN (UMR CNRS 8575).

seu pai durante o tempo em que ele "vira" no caboclo ou, em outras ocasiões, no santo. Esse reconhecimento é fruto de um aprendizado durante o qual as crianças experimentam e colocam à prova esse "desvio". Najara o mostra bem aqui quando fala de seu pai para o caboclo e do caboclo para seu pai. Certa confusão pode igualmente incentivar a criança a essa experimentação. Em outro momento, posterior ao que acabo de descrever, Kilombo novamente virou em seu caboclo. Najara e outro menino o chamam insistentemente: "caboclo! caboclo!" Como este não lhe respondia, Najara então mudou de registro chamando-o: "pai, pai!" Mas, logo em seguida, a outra criança corrigiu-a, fazendo essa observação, tão frequentemente pronunciada pelos adultos quando uma criança exprime esse tipo de confusão: "não é seu pai, é o caboclo!" Colocadas lado a lado, essas cenas poderiam facilmente conduzir-nos a ver nessa brincadeira de Najara uma simples imitação. Mas isso seria bastante redutor em relação à informação que esse tipo de brincadeira pode trazer para a criança. Em sua "imitação" do caboclo ou do erê, Najara está, sobretudo, aprendendo que a legitimação do grupo é indispensável para que esses diferentes papéis possam se desenvolver.

Essas brincadeiras de criança evoluem para uma estruturação à qual outros elementos mais íntimos e corporais vêm se juntar. Acompanhei uma dezena de crianças[2], de cinco a treze anos, numa diversão que eles chamam "brincar de macumba". Meire tem doze anos, mora em uma favela situada atrás da Casa de candomblé de Kilombo. Sua mãe, Beta, é uma filha de santo da Casa. Meire conta que quando "brinca de macumba" com suas amigas, ela escarifica (faz curas) seus braços com a ajuda de uma agulha ou de um fio de ferro. O importante, diz ela, "é que marque bem". Sua amiga Bárbara, filha biológica de Kilombo, também participa da brincadeira: ela passa gordura de frango e pó azul em suas feridas, à imagem da pintura feita sobre o corpo dos iaôs. As meninas assim escarificadas devem usar um turbante na cabeça e permanecer deitadas como se estivessem reclusas para a "feitura". Denise, de treze anos, irmã de Meire, conta: "Sabe, minha irmã Meire, depois que ela faz as curas, ela põe a gente pra deitar, daí, a gente sente aquele friozinho na nossa barriga". É uma

2 As descrições e as análises que seguem já foram tratadas em um filme (Opipari e Timbert, 1997) e em um artigo (Opipari e Timbert, 2000).

brincadeira: elas se iniciam "de mentira", mas se cortam "de verdade". Essa iniciação "de mentira" das crianças imprime em seus corpos uma verdadeira cicatriz e atiça um verdadeiro desejo: ser pega pelo santo.

"Brincar de macumba" é também "virar no santo de mentira": os meninos dão o ritmo, as meninas dançam, dançam, dançam... "a gente fecha os olhos e 'dá santo' de mentirinha", explica Gabi, oito anos, neta biológica de Kilombo que mora em uma casa que dá para o quintal do lugar de culto. Quando brinca, ela gosta de fingir que "dá" Oxum, pois é o santo, assim o disseram, a que ela pertence. Denise fala de seu desejo, apesar da revelação do jogo de búzios do "avô" (Kilombo) que lhe anuncia que ela era equede: "sou equede, eu não 'viro', eu queria 'virar', eu sempre falo pra minha mãe: 'ai mãe, que vontade de 'virar no santo' [...] Eu acho legal mentir que tá virando no santo, eu acho legal, mas eu queria virar um dia, um dia eu queria virar, só pra ver como é, como que a gente fica".

Estas crianças acompanham, nas festas, suas mães, pais, vizinhos, tias... Entram na roda de santo e, por vezes, subitamente, têm uma vertigem, como um esquecimento do tempo. Suelem conta:

> Tem dia, quando tem macumba [festa], a gente entra na roda, a gente dança, dança... Um dia meu vô balançou o *adjari* [espécie de sininho] na minha cabeça, ele tava fazendo isso, passando, pra todo mundo virar; daí, eu senti tontura, daí saiu eu e a Gabi da roda, nós sentamos lá nos degraus e ficamos olhando.

Uma "coisa diferente", uma tontura sobrevém nas brincadeiras das crianças. Um ligeiro arrepio, e, na barriga, aquele friozinho; em certos momentos, elas se sentem num outro lugar... Meire conta que sua amiga Tatiana, um dia, quando brincavam, caiu em transe "de verdade". Suelem fala de suas sensações:

> — Outro dia, a Bárbara pegou as roupas de santo, você tava filmando, né? Ela pegou as roupas de santo, daí eu me senti virada, eu senti que tava virada no meu santo
> — O que você sentiu?
> — Uma coisa diferente.
> — Diferente como?
> — Ah, a gente sente que tá em outro lugar...

Pode-se falar dessas brincadeiras como de uma imitação ingênua de uma atividade ritual observada previamente? Deve-se ver em sua simu-

lação uma simples "*mimicry* infantil" (Caillois, 1967): um jogo em que se brinca de acreditar, em que se brinca de fazer-se acreditar, de fazer com que os outros acreditem? Ao acompanhá-las em suas brincadeiras e em seus relatos, essas crianças mostraram a importância da experiência corporal na sua socialização e no aprendizado dos códigos do transe. Nesse sentido, "brincar de macumba" não pode ser comparado a "brincar de comerciante" ou "brincar de boneca", mesmo se nesses dois casos intervêm socialização e aprendizado. "Brincar de macumba" pode, antes, ser aproximado dos jogos corporais em que as crianças experimentam as primeiras impressões e sensações de uma sexualidade em formação.

Quando a brincadeira dessas crianças intensifica-se, elas falam de uma perturbação, de uma oscilação no limiar do transe: sentem-se quase "tomadas pelo santo". A simulação como imitação de um modelo cede aqui lugar ao simulacro tal qual Gilles Deleuze, revertendo o platonismo, o define:

> O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto *o original quanto a cópia, tanto o modelo como a reprodução*. Pelo menos das duas séries divergentes interiorizadas no simulacro, nenhuma pode ser designada como o original, nenhuma como a cópia. Não basta nem mesmo invocar um modelo do Outro, pois nenhum modelo resiste à vertigem do simulacro. (Deleuze, 2009, pp. 267-268)

No vivo de sua performance, um salto se opera: o falso-verdadeiro não pode mais mascarar o verdadeiro-falso de seu "transe".

Essas "brincadeiras de criança" são observadas com muita atenção pelos adultos. Como a mãe de Najara, fala-se frequentemente de uma "aproximação do santo". Aproximação cujos indícios são aquelas sensações corporais: arrepios, friozinhos, vertigens... Mas, brincando de macumba, pode-se igualmente esboçar um processo de "construção" da personagem de seu próprio santo. Zoca conta que quando brincava de macumba com suas irmãs e suas primas, ela gostava de "dar Ogum", o santo que lhe fora designado como sendo seu:

> A gente brincava, a gente pegava minhas primas, dava bori nelas, fazia o toque [festa], entre nós, crianças. A gente se vestia com uns tecidos, com as roupas de santo, saía com elas como se fosse a saída de iaô, saída de santo e cada um virava, cada um tinha seu orixá, todas viravam, não ficava nenhuma acordada. Era gostoso quando a gente brincava assim, e eu brincava com Ogum, eu sempre falei: eu sou do Ogum com Iansã! Eu brincava, virava no Ogum.

Com dezessete anos, Zoca foi "feita" para Ogum, que anteriormente se manifestara por ocasião de uma festa, fazendo-a cair dura (bolar): interpretada como sua vontade de ser "feito", o santo toma violentamente possessão do corpo da pessoa deixando-a completamente imóvel e rígida. Pergunto a Zoca se, antes da "feitura", Ogum havia se manifestado de outro modo; ela responde:

> Sempre senti Ogum, desde criança eu dou o ilá do meu Ogum, quando eu virei no Ogum pela primeira vez depois de ter tirado o quelê [colier], ele [Ogum] deu o mesmo ilá que eu brincava de dar [...] Quando eu desvirei, meu pai e minha mãe falaram pra mim assim: "Zoca, aconteceu uma coisa incrível: é verdade que sempre disseram que Ogum se aproximava de você, ele sempre encostou em você desde criança, e o mesmo ilá que você dava quando você brincava de candomblé é o ilá do seu Ogum hoje em dia! Eu disse pra minha mãe: "é verdade, é sério mãe?" Minha mãe disse: "é, é verdade!"

De modo bastante evidente, as crianças que brincam de macumba vivenciam de perto o candomblé, graças a redes de vizinhança, de família, de amizade etc. Zoca pertence à terceira geração de pessoas "feitas" em sua família. A mãe de seu pai foi feita para Iemanjá; seu pai, o ogã Tata Leuê, para Ogum; e sua mãe, a equede Dangeuê para Oxumarê. Ela tem três irmãs "feitas": Mara para Iansã, Neia para Iemanjá e Edimari para Obaluaiê. Suas duas outras irmãs não são ainda "feitas", mas a cada uma se atribui um santo: a Elka, Oxóssi; a Daniela, Oxumarê. Das crianças da quarta geração, apenas uma, em nove, já é "feita", o filho de Edimari, Rafael de Obaluaiê. Às outras crianças, já há um santo designado:

- Mara é faxineira, divorciada de seu marido, um pentecostal da Igreja Universal do Reino de Deus; ela tem três filhos: Bruno de Oxóssi, Juliana de Iansã e Dandara de Oxum.
- Edimari não trabalha. Casada com o ogã Henrique de Obaluaiê, ela tem dois filhos: Rafael que é feito para Obaluaiê e Stefane a quem se atribui Euá.
- Neia é faxineira, solteira; ela tem três filhos: Murilo de Exu, Domenica de Nanã, e a última, Indaiá, é considerada muito pequena por sua avó para que seja possível lhe atribuir um santo.

• Zoca não trabalha. Casada com o ogã Jéferson de Oxaguiã, ela tem uma filha, Nicole, a quem se atribui Oxum.

O cotidiano dessa grande família é completamente atravessado pela presença do candomblé. Notar-se-á essa presença no mais banal dos vocabulários: por exemplo, a avó grita "*ajeum*!" para chamar seus netos à mesa. Ela utiliza aqui o termo iorubá empregado no candomblé para dizer comida ou comer. A atribuição de um santo permite às crianças uma familiaridade com os componentes daquele que mais tarde se tornará seu próprio santo.

Mas a concretização desse processo de "construção" da personagem do santo desde a infância não é sempre semelhante àquele de Zoca. Para Neia, sua irmã, este processo deu lugar a uma grande contrariedade. Neia conta que, desde pequena, lhe atribuíam o santo Oxum: "durante quinze anos, todos me olhavam e diziam: você é de Oxum! Eu ficava feliz, pois Oxum é um santo muito bonito, e eu então me iludia". Nas brincadeiras de criança, Neia gostava de "dar Oxum":

> Nas brincadeiras eu era da Oxum, daí, minha irmã me arrumava, me vestia como se fosse a Oxum mesmo, colocava a saia, colocava as coisas da Oxum todinhas, a gente cantava e fingia que tava virada no santo, eu dava o ilá do santo... Sempre eu era da Oxum, não podia ser de outro, não me deixavam virar em outro santo que não fosse Oxum.

Com dezoito anos, Neia entrou em reclusão, com sua irmã Zoca e com outras duas pessoas, para "fazer o santo". Essa "feitura" foi encarada, sobretudo por sua família, como uma possibilidade de lhe dar referenciais, de ordenar sua vida: "Eu não tinha cabeça, não era ajuízada, andava com más companhias, minha vida era desregrada. Então minha mãe pensou que seu eu fizesse o santo... Quem sabe se o santo não me mudaria?" Em outros momentos, Neia diz também que "fez o santo" porque era louca. Parece-me importante insistir aqui no aspecto social das razões da "feitura", assinalando de passagem que essa "loucura", como o fato de "não ter cabeça", não está necessariamente relacionado a uma desordem psíquica para a qual "fazer a cabeça" teria sido uma cura. Para Neia, isto foi um referencial social, graças ao qual ela encontra hoje sua própria medida: "[O santo] me mudou, pelo menos durante um tempinho, mas eu ainda gosto das gandaias e de um pagode, só que eu não ando mais com aquelas más companhias".

Tomada a decisão de "fazer o santo", Neia jogou os búzios com seu futuro pai de santo uma semana antes de sua reclusão. Este anuncia a ela que Iemanjá responde como primeiro santo, seguida por Xangô e, depois, por Oxum. Sob pressão de sua família, Neia aceita a determinação dos búzios com uma esperança: que Oxum assuma a dianteira respondendo em primeiro por ocasião da raspagem de sua cabeça. Mas, como isso não aconteceu, ela foi finalmente "feita" para Iemanjá. Até o último instante, quando seu santo ia gritar (proferir o ilá) pela primeira vez, ela alimentava ainda aquela esperança:

> Eu pensava... Quando a Iemanjá veio pela primeira vez depois que eu tirei o quelê, eu pensava que ela ia vir com o ilá da Oxum, mas não veio, ela veio com o ilá dela mesma. Eu pensava: "ah, ela vai vir com o ilá da Oxum, porque durante quinze anos, nas nossas brincadeiras, ela veio sempre com o mesmo ilá". Isso pode acontecer, como aconteceu com a minha irmã Zoca, mas comigo não, comigo não foi assim...

Contrariada, Neia deixa a Casa de seu pai de santo logo após ter retirado o quelê: sinal de sua ligação constante, de sua submissão a seu santo e ao chefe de culto. Se Iemanjá continua como seu primeiro santo, Neia considera que ela não exerce muita influência em sua maneira de ser. Para ela, é o terceiro santo, Oxum, que a dirige: "Iemanjá não me rege, não, nem Xangô, quem me rege é Oxum, é ela que toma a frente. Por exemplo, todas as decisões que eu devo tomar, eu tomo como se eu fosse da Oxum; eu sou toda calma, toda vaidosa, isso é a Oxum que me dá". Neia sustenta que sua cabeça "foi trocada", mas seu entorno não concorda com isso. Sua mãe a considera como uma verdadeira filha de Iemanjá por causa de seu físico (cadeiras largas, o rosto muito redondo...), de suas atitudes um pouco lentas etc. Acrescenta ela que sua performance por ocasião do transe também não deixa dúvidas: "Neia, aquela de Iemanjá, ela é discrente, não gosta do negócio, ela fica com o santo mas odeia isso, nossa Senhora! E ela dá uma Iemanjá tão bonita, é impossível que ela não seja de Iemanjá!"

Para Neia, essa "troca de cabeça" resulta de uma manipulação de seu pai de santo. Ele teria sido obrigado a isso para poder compor de modo harmonioso seu grupo de iaô (barco):

> Tinha um Ogum pra sair, um Logunedé e um Oxóssi, todos santos quentes, eu imagino assim; é, aliás, o que todos falam. Então ele precisava de um santo frio, porque

só tinha santo quente. Ele precisava de um santo frio pra poder esfriar o barco, um santo que trouxesse paz, que trouxesse tudo que é Iemanjá, e eu fui a isca dele.

Iemanjá mordeu a isca, ficando no seu ori como primeiro santo.

Até aqui, Neia nunca pensou em procurar um outro pai de santo para resolver essa contrariedade. Por outro lado, ela escolheu frequentar paralelamente a Igreja pentecostal Universal do Reino de Deus. Ela abre esse parêntesis de tempos em tempos, para respirar ou relaxar, para aumentar o intervalo entre os transes em que ela "vira" em Iemanjá. Uma conversão ao pentecostalismo implicaria uma ruptura que Neia não está em condições de efetuar, dada a importante pressão que sofreria em sua família[3]. E, além disso, há o constrangimento dos laços já tramados entre os orixás e seus filhos. Doente, sua filha foi "prometida" ao santo que a curou. Neia está persuadida de que indo à Igreja, sua Iemanjá ficará contrariada, ofender-se-á e virá, por conseguinte, muito menos. A abertura desse parêntesis é igualmente considerada como uma "técnica" de controle do transe baseada no exorcismo praticado pelos pentecostais. Segundo Véronique Boyer (1996b), esse exorcismo pressupõe uma possessão pelo santo da pessoa que dará identidade ao demônio. Mas Neia "engana" seu santo ficando entre os dois: participando de uma festa de candomblé, ela recorre a certas técnicas do exorcismo pentecostal (preces, súplicas etc.) para evitar "virar" em Iemanjá. Abrindo e fechando esse parêntesis, passando sem cessar de um universo a outro, ela elabora uma interpretação bastante interessante desses dois mundos. Como bem o mostra Véronique Boyer (1996b), na relação de concorrência com os cultos de possessão, os pastores da Igreja Universal alimentam-se do universo desses cultos reorganizando suas categorias, sobretudo aquela da possessão. No longo trecho da entrevista que segue,

3 Se é possível observar a existência de diversos pertencimentos religiosos no seio de uma família, no caso de Neia isto parece difícil. Como evoquei mais acima, Mara, uma das irmãs de Neia, foi casada com um pentecostal. Durante seu casamento, ela afastou-se do candomblé mas nunca realmente o abandonou, e, igualmente, jamais frequentou de fato a Igreja pentecostal. Ela explica: "Eu me afastei do candomblé porque ele não gostava disso, mas eu nunca consegui frequentar a Igreja. As crianças iam com ele, mas eu não. Lá, eles tinham o hábito de dizer que tinha uma Pombagira [exu fêmea] que impedia nosso casamento de ir bem. Eu dizia: Que Pombagira, Luiz? Coloca uma coisa na tua cabeça: a Pombagira sou eu que não te amo!".

será possível notar como, no contexto do candomblé, os mesmos elementos podem ser reintegrados:

— Por que você vai na Igreja?
— Porque lá me sinto bem, muito bem. Eu chego lá, fico lá, falo que eu quero orar, que eu quero que eles orem pra mim. Mas eu não deixo mais eles orarem na minha cabeça, por causa do que aconteceu, então não deixo mais os crentes[4] orarem na minha cabeça.
— O que aconteceu?
— Ah, o pastor começou a rezar na minha cabeça e eu senti uma dor de cabeça... Meu corpo querendo crescer... Eu dizia pra minha amiga, vamos embora! E eles gritavam: "Sai, em nome de Jesus!" Acho que ele sentiu que tinha alguma coisa: "Sai em nome de Jesus!" E eu, eu queria ir embora, tentava levantar meu pé, meu pé não saía do lugar, acho que era o santo que queria me pegar[5] [...] Porque eles começaram a chamar muito, a gritar muito na minha cabeça: "Sai, sai em nome de Jesus!" Dez crentes se ajuntaram, punham a mão na minha cabeça, no meu ori e ninguém pode colocar a mão no meu ori [...] As orações deles são muito fortes, é muito forte a oração do crente. Todos eles gritavam. Acho que isto chama, que isto tem o poder de chamar o santo, porque eles começam a gritar, como loucos: "Sai em nome de Jesus!" [...] Tem alguma coisa a ver com o santo porque a maioria dos crentes que eu conheço já foi pai de santo. Então eles sentem. De repente, quando estou com um pastor, ele sabe que eu sou do santo, ele sente que eu sou do santo. Então, ele quer tentar chamar o santo para tirar ele de mim de uma vez por todas [...] Graças a Deus que ela não veio, porque se ela tivesse vindo, todo mundo ia dizer que eu estava com a coisa ruim mesmo. Graças a Deus que ela não veio [...]
— O que eles fazem se a pessoa virar no santo?
— Eles jogam água, começam a gritar: "Sai Satanás!" E o santo fica ali, o santo se invoca, eles até batem nele com um cinto, batem de verdade no santo, você já imaginou isso? Bater no meu santo? [ela ri] [...] Eles dizem que é o Satanás que está ali.

4 É assim que os pentecostais se autodenominam: crentes, isto é, aqueles que acreditam.
5 Estas sensações parecem-se de modo surpreendente com a descrição que Neia dá daquelas experimentadas em uma festa de candomblé, quando ela "vira" no santo:
— Quando eu viro no santo, eu sinto as minhas costas crescerem, minhas costas crescerem e minha mão começa a formigar, daí eu já sei logo que eu vou virar.
— Quando você vira, tem uma parte assim do seu corpo na qual você sente que o santo tá mais presente?
— Meu pé.
— Como assim?
— Meu pé, meu pé fica duro. Se eu quero tirar o pé do lugar eu não consigo. Aí, eu já sei que é o santo mesmo.

Então Satanás se manifestou, eles batem, batem com a espada-de-são-jorge[6], para fazer sair o Satanás do corpo, eles batem, eu já vi [...] Um dia, começaram a cantar o hino, uma mulher começou a tremer, a tremer e, de repente, ela começou a se bater. Disseram que o Satanás tinha chegado, tinha manifestado. Daí, começaram a bater nela, a bater nele: "Sai, Satanás! Sai do corpo desta mulher!" A mulher foi se batendo... Sei que todo mundo ficou doidinho nesta igreja [...] O que eles chamam Satanás é o santo [...]

— Como você viu que era o santo?

— Pela reação da mulher e porque o santo gritava. Ele gritava com o ilá de Oxóssi, gritava o ilá e se batia. Os crentes seguravam os braços dela e o santo queria se soltar. Foi uma tremenda confusão...

— Você acha que eles têm a capacidade de tirar?

— O demônio, como eles dizem? Sim, eles tiram, tiram.

— E o santo?

— Tiram, tiram.... Eu conheço, tenho muitas amigas que foram do candomblé e que hoje são crentes.

— E você quer que tirem sua Iemanjá?

— Não, não quero nem que tirem, nem que ela fique. Se ela vier como vem, às vezes, uma vez por ano já tá muito bom, tá bom para mim [...] Não posso sair do candomblé por causa de meus filhos, porque fora isso... Mas a vida de minha filha está nas mãos do meu santo, é por isso que realmente ainda não saí de lá, porque vou acabar saindo. Eu vou dizer: não quero mais, de uma vez por todas. Mas isso só quando minha filha tiver uma certa idade e souber o que ela quer. No dia em que ela arrumar um bom pai de santo e que ela der a obrigação então aí eu vou poder sair do candomblé, de uma vez por todas, se não [...]

— Como você faz para não virar?

— Ah, eu peço muito a Deus para que ele não me deixe "virar", rezo muito. A primeira coisa que eu falo: "o sangue de Jesus tem poder!" Primeira coisa, depois eu rezo, eu rezo, rezo muito. Então Iemanjá não tem como vir, não me pega mesmo [...] Quando estou de bom humor, eu falo: "ah, minha mãe, não me pega". Quando estou de mau humor, eu xingo ela com os piores palavrões, então eu falo: "ah, essa coisa vai me pegar, ah, Senhor, não deixe essa coisa ruim me pegar!" Eu falo assim, eu grito em nome de Deus porque os crentes dizem que isso não é uma coisa de Deus, né? Então eu grito em nome de Deus e tenho certeza de que ela não vem [...] Algumas vezes eu xingo, eu digo: "essa coisa ruim não vai me pegar". Porque se eu vou numa saída de iaô e que eu não quero, não tô a fim, que eu não quero "virar", eu rezo muito, faço muita oração e isso não me pega, Carmen, isso não me pega, eu digo bem forte: "Sai tentação!" As pessoas até ouvem, mas não dou a mínima.

6 Folha utilizada no candomblé, conhecida igualmente como espada-de-ogum.

A releitura da possessão empreendida pelos pentecostais considera a aliança com um orixá como uma deficiência. Para Boyer (1996b), a adesão aos dois universos é, pois, exclusiva. Mas não haveria um "entre-dois" no qual a confrontação por vezes permitiria o diálogo? Boyer indica ainda que, no mercado religioso, a expansão em grande escala do pentecostalismo, à maneira de uma produção industrial, representa hoje uma real ameaça para os cultos de possessão que permanecem mais próximos do artesanal. Mas, para melhor compreender a amplidão dessa ameaça e a confrontação com os focos de resistência, seria preciso talvez se interrogar sobre o que representa o pentecostalismo para os adeptos desses cultos de possessão. A hipótese desse parêntesis como uma respiração, sugerido pela história de Neia, parece-me uma boa pista a ser seguida[7]. Por outro lado, a interação entre pentecostais e adeptos dos cultos de possessão fora da Igreja, no seio de uma mesma família ou graças a redes de vizinhança e de entreajuda, poderia igualmente fornecer outros elementos de reflexão. As brincadeiras das crianças dão, por exemplo, uma versão bastante original dessa interação.

Neia não gosta que seus filhos brinquem de macumba. "Eu bato neles, são muito pequenos para já estarem nisso", mas ela não pode impedi-los de brincar: "O que posso fazer? Mesmo eu, mesmo eu nasci lá dentro..." Seus filhos, seus sobrinhos e sobrinhas brincam de macumba com outras crianças no pátio do prédio onde moram. Henrique e Edimari (irmã de Neia) contam, com muito humor, que nesse pátio, outras crianças, cujos pais são pentecostais, vêm se juntar a seus sobrinhos e sobrinhas. Sua macumba transforma-se então, com muita frequência, em culto pentecostal, e seus transes "de mentira" acabam por se tornar a presa de um exorcismo "de mentira".

7 Necessidade evocada por outros adeptos. Embora o pentecostalismo não seja a única via escolhida (veja-se, por exemplo, o caso de Albani e a Seicho-No-Ie mencionado mais acima), ele é, de longe, o mais citado.

SER ABIÃ: O NAMORO COM O SANTO E O DOMÍNIO DOS CÓDIGOS DO TRANSE

Se a socialização dos abiãs (candidatos à "feitura") comporta elementos já presentes no aprendizado das crianças, ela incorpora outros códigos mais formais e ritualizados. Como evocado mais acima, o abiã assume algumas funções na Casa ao ocupar um lugar na hierarquia religiosa. Participando da roda de santo por ocasião das festas, o abiã é suscetível de bolar, isto sendo percebido como o chamado do santo para que a "feitura" seja realizada. Entretanto, notei, por outro lado, a presença de um grande número de abiãs "que viram no santo"; diz-se então que o santo já vem "em pé", para dançar. Em certos casos, os abiãs já "bolaram" uma vez. A realização de um bori "acalmando" ou "calando" o santo, este virá então "em pé". Mas a realização do bori não os deixa completamente ao abrigo do chamado do santo; eles podem, algum tempo depois, bolar novamente. Em outros casos, sobretudo para os abiãs que tiveram uma experiência na umbanda ou que provêm de um meio em que o candomblé se faz fortemente presente, o santo pode chegar de imediato "em pé", sendo que a experiência de bolar pode intervir mais tarde ou de modo algum. O chamado do orixá não segue forçosamente uma linha evolutiva que vai de uma possessão incontrolada a seu adestramento ou controle ritual. Longe de se apresentar como regra obrigatória da adesão, ele surge aqui, antes, como uma linguagem, como um código que assinala a importância da "feitura" enquanto legitimação ritual das competências adquiridas. Ao reforçar essa ideia de código, dir-se-á que bolar é um "alerta", um "aviso": "É a maneira que o santo tem de avisar você: 'olha, eu preciso nascer, quero nascer, está na hora, se vira ou você morre'. É o alerta para o nascimento do santo" (Albani, filha de santo). A violência da queda denota igualmente a exigência e a autoridade do santo: "bolar é a manifestação de um santo que pede a feitura. O que acontece é que a pessoa cai no chão, fica dura, sem nenhum movimento, como se estivesse morta. Então, para mim, bolar é um pedido de feitura. É o santo que diz: 'olha, tá bom, basta, acabou, agora vamos fazer'" (Meire, abiã).

A descrição que se faz da sensação de "bolar" é quase sempre aquela de um desmaio total, como se o santo invadisse o corpo sem dar praticamente

sinais preliminares. Num certo limite, é como se fosse um tapa. O corpo inerte e rígido da pessoa evoca a ausência de toda aliança com seu santo:

> Não sei, eu desmaiei, então eu não sei. Depois me contaram que a mãe de santo jogou os búzios lá na hora e o santo dizia que queria a obrigação, que ele queria que raspasse e não tinha jeito (Lana, filha de santo).

> Foi uma coisa engraçada, eu estava sentada, assistindo à festa; de repente, foi como se eu tivesse recebido um tapa na nuca. Caí de barriga pra baixo e não vi mais nada. Foi como um desmaio (Zoca, filha de santo).

Destaca-se com frequência uma mudança significativa das práticas rituais ocasionada pelo desaparecimento do "bolar". É como explica a equede Dangeuê:

> Hoje em dia tem muito pouco disso. Quase ninguém entra pra fazer o santo bolado. Está cada vez mais difícil de ver abiã bolar. O santo deles já vem em pé e já começa a aprender a dançar.

Manuel de Odé fala desse desaparecimento como sendo uma adaptação do orixá em sua concorrência com os espíritos da umbanda:

> Estou achando que essa coisa de bolar está acabando, é difícil hoje em dia você ver isso. Antes, quando se cantava uma reza no meio do barracão, um fundamento mais forte, todos os abiãs bolavam, seja quem fosse, mesmo que não estivesse sendo cobrado pelo santo, bolava. Hoje é difícil, você pode até cantar, fazer qualquer coisa, é raro bolar um ou dois. É aquilo que eu te falei, o orixá se adaptou um pouco à realidade de São Paulo, ele prefere vir em pé pra não perder o lugar dele. Ele deve dizer: "opa, eu não sei se um preto-velho ou um marinheiro não vão querer pegar o meu lugar, é melhor eu ficar aqui antes que alguma outra coisa pegue essa pessoa..." Então, o abiã já vira e o santo dança. Bolar ficou raro, está acabando. Daqui a pouco os mais novos não vão saber mais o que é bolar.

Essa mudança significativa, que confere aos abiãs um estatuto mais atraente, pois que eles podem já "virar no santo" sem passar pelos preceitos da "feitura" representa, com efeito, uma grande vantagem para as Casas que podem assim recrutar um maior número de adeptos.

Mas se o abiã "vira no santo", não se considera que o santo seja "feito". Ele está presente, pode dançar, mas não existe verdadeiramente, isto é, ainda não adquiriu um estatuto que lhe permite ser nomeado como o santo

específico de uma pessoa. Toda espécie de arranjo torna-se então possível para explicar esta ambiguidade. Ao ir de encontro à violência e à ausência de sensações preliminares do "bolar", esses arranjos acabam por desenhar diferentes modulações e nuanças para o transe. Diz-se, por exemplo, que o santo do abiã não é forçosamente o seu. Seguindo a ideia da "feitura" como nascimento do santo, ele é algo que está ainda em formação, em gestação. Ainda indefinido, o santo do abiã pode, então, mudar no momento da "feitura". Manuel fala de um namoro em que o santo não toma por completo a cabeça (ori) da pessoa, dela se aproxima levemente. Esta ideia de namoro lembra aquela de irradiação; uma vez que o abiã ainda não selou aliança com seu santo, admitir-se-á que, quando dança, ele somente sofre sua irradiação. Ângela, uma moça de 24 anos, abiã, fala dessa irradiação:

> — Você já bolou ou já virou no santo?
> — Não, eu nunca bolei e, virar mesmo, eu nunca virei. Eu sinto uma irradiação forte de Iansã quando eu danço na roda, ela não me pega completamente, ela só irradia.
> — Como é que é essa irradiação?
> — Ah, você sente assim... É como se você... É igual um orgasmo, é difícil de explicar, é a sensação de um orgasmo: arrepio na nuca, adormecimentos, o coração bate mais depressa... Mas eu queria saber o depois, como é que é o depois...
> — Depois?
> — É, depois: como é receber o santo mesmo, como a gente fica. Tem gente que mesmo no frio não sente nada... Mas já está demorando muito pra eu saber como é, eu sou tão curiosa...

Ângela pode dançar na roda, como se já tivesse um santo; os sinais que precedem sua chegada, já incorporados, parecem dar a ela a legitimidade da presença do santo. A analogia que ela estabelece com o orgasmo poderia se aproximar daquela experiência corporal a que me referi antes, a propósito da brincadeira e do aprendizado das crianças.

Se um abiã pode já "virar" no santo, a presença de outras instâncias espirituais são igualmente possíveis. Para aqueles que vêm da umbanda, é recorrente ver um caboclo, um erê ou um exu se manifestar por ocasião das festas que lhes são dedicadas. Na Casa de Yatemin, os abiãs recebem um caboclo, um exu, um erê, um preto-velho etc. Com efeito, nessa Casa que conjuga as duas modalides de culto, umbanda e candomblé, o aprendizado dos abiãs acaba por incorporar essas entidades, ao mesmo tempo assinalando uma diferença entre as duas modalidades. É interessante notar que a manifestação de uma dessas entidades, o erê, assinala uma passagem entre umbanda e candomblé na diferenciação do transe. Quando é ainda abiã, a pessoa recebe o erê de modo direto, segundo as modalidades da umbanda: a pessoa entra em transe e é vista diretamente assumir uma atitude infantil. Isto muda depois da "feitura". O erê manifesta-se segundo as modalidades do candomblé: a pessoa entra em transe, assume o gestual de seu santo (ela "vira no santo"). Com um gesto ritual específico, chama-se o erê e a pessoa assume uma atitude infantil. A saída do transe obedece inversamente ao mesmo esquema (erê/santo/saída do transe). A diferença entre os dois erês repousa sobre a ideia segundo a qual, na umbanda, o erê é uma entidade autônoma, enquanto no candomblé ele é o mensageiro do santo. Ele é então chamado erê de santo.

Em outras Casas, os abiãs que "viram" já no santo, mesmo que não sejam ainda "feitos", podem "virar" no erê de santo: o mensageiro do orixá. Isso pode dar lugar a arranjos bastante inéditos e criativos, já que o erê, *a priori*, "nasce" na "feitura", com o santo. Por ocasião de uma festa dedicada aos erês, encontrei uma abiã que "virava no santo". Seu erê veio no momento esperado, seguindo as modalidades do candomblé. Isso mostrava então que se tratava de um erê de santo. O papel de mensageiro do êre se deve, entre outras coisas, ao fato de que este último possui o atributo da fala, atributo ausente no santo. Os erês têm um nome, que sempre se relaciona com o santo da pessoa, e uma idade, na maioria das vezes determinada pelo seu tempo de "feitura". Perguntei a esse erê[8] seu nome, e ele me respondeu "Lança-azul", referência direta à arma e à cor de seu santo, Ogum. Quando lhe perguntei sua idade, mostrou-me o bastão que segurava verticalmente e no meio do qual ele mantinha o dedo perpendicularmente, dizendo-me: "Assim", eu não compreendia. Ele insistiu: "pela metade, ainda não nasci, ainda não fui raspado". Pela metade: isto quer dizer, em

8 Este diálogo é encontrado em um filme (Opipari e Timbert, 1999), cuja problemática gira em torno do objeto das imagens captadas por ocasião do transe de possessão e do estatuto dessas imagens em face das pessoas. O papel desempenhado pelos erês no candomblé pareceu-nos um meio privilegiado para colocar estas questões.

parte, parcialmente nascido, parcialmente feito? Ou, ainda, a metade, o que não é "um", o que ainda não é totalmente, embora já atualizado?

Por outro lado, a ambiguidade de um santo que dança sem ter realmente nascido faz emergir uma categoria particular de transe, muito próxima da brincadeira das crianças, o *equê*: o falso transe. Se o equê de uma pessoa já "feita" é alvo de acusações e uma vergonha para aquele que se deixa pegar em flagrante simulação, quando um abiã "dá equê", ele suscita, ao contrário, uma condescendência da parte dos outros membros da Casa. É evidente que essa aceitação impõe àquele que "dá equê" um verdadeiro domínio dos códigos do transe; esse equê "cultivado" é então visto como um exercício pelo qual o abiã adquire experiência e competência. Seguindo o exemplo da brincadeira das crianças, "dar equê" pode igualmente ser percebido como um divertimento. A fruição estética da música, das coreografias e das roupas é frequentemente evocada pelos abiãs como um grande atrativo e um verdadeiro prazer. Se as crianças, de simulação em simulação, beiram o transe em suas brincadeiras, para o abiã que "dá equê" um salto pode também se operar. Sua performance, conduzida pelas sensações que já informaram seu corpo, pode levá-lo a realmente "dar o santo".

A MODALIDADE E A MODULAÇÃO DA ALIANÇA: O ADARRUM E OS ENSAIOS DO IAÔ

Embora tenha vivenciado essas diferentes modulações do transe, o iaô, durante o período da "feitura" e antes da raspagem da cabeça, deve obrigatoriamente passar por um teste: o adarrum. O adarrum legitimará as competências adquiridas fora do contexto formal da "feitura", colocando à prova sua capacidade de cair ou não em transe. Esse teste implica toda uma técnica de preparo do corpo da pessoa que deve estar "descontraído", "aberto", "livre de toda solicitação exterior", para poder sentir a presença do santo ou, mesmo, para recebê-lo.

Adarrum é a designação de um ritmo tocado em três trechos, nos quais a cadência do toque dos atabaques a cada vez se duplica e se acelera. Sendo o único ritmo capaz de chamar todos os orixás, sem distinção, ele só é tocado em ocasiões bastante precisas: quando ocorrem rituais privados

ligados às "obrigações" e à "feitura" e durante certas festas em que o chamado de todos os orixás ao mesmo tempo é necessário.

Este ritual de teste pode ser repetido durante três dias, até o momento em que a pessoa tiver dado os sinais de aproximação do santo ou, ainda, for tomada por ele. Se nenhuma sensação ou perturbação for verificada, pode-se recorrer a outros testes, como, por exemplo, banhos sob cachoeiras, oferendas em bosques ou estradas etc. Em geral, os candidatos a rodantes, aqueles que "viram no santo", já manifestam esses sinais no adarrum. Os litígios são mais delicados quando se trata dos ogãs e das equedes. Adestramento do corpo, o adarrum é igualmente percebido como um amansamento do santo. Este deve tornar perceptível sua presença, quando a pessoa nunca teve a experiência do transe, ou, ainda, manifestar-se levemente, sem a violência do "bolar". A escuta atenta das sensações descritas pelo iaô e, sobretudo, a observação das reações de seu corpo permitirão um julgamento sobre sua capacidade ou não de cair em transe. Todo rodante sendo passível de "virar no santo" ao som do adarrum, os ogãs e as equedes, livres dessa obrigação, desempenham um papel fundamental no desenrolar desse ritual.

Assisti a um adarrum na Casa do pai de santo Sílvio: tratava-se de testar uma jovem candidata a equede, e um jovem candidato a ogã. Esse ritual era dirigido pelo ogã da Casa, Henrique[9] e sua sogra, Dangeuê, equede de uma outra Casa que, segundo Sílvio, possui um conhecimento notório desse ritual.

Em reclusão há uma semana, e após ter realizado uma série de ebós e o ritual do bori, os dois jovens neófitos iam ser submetidos, pela segunda vez, ao teste do adarrum. Apesar de eles afirmarem não ter tido nenhuma sensação devida à presença do santo, a equede Dangeuê havia percebido, ao longo do primeiro teste, alguns sinais de sua receptividade: no caso da moça, alguns leves tremores nas mãos; no caso do rapaz, certo desequilíbrio em seus movimentos, como uma vertigem. Henrique, que era da mesma opinião, explicava-me que durante muito tempo os dois candida-

9 Filmei este ritual e assisti posteriormente a estas imagens com Henrique; em seguida, em outro dia, com Dangeuê e três de suas filhas. A descrição que segue se baseia em seus comentários e explicações.

tos haviam sido persuadidos de seu estatuto de ogã e de equede, o que os impedia agora de aceitar a presença dessas sensações:

> Ser equede ou ogã não é qualquer coisa, tem que ser bem testado, você não pode falar assim : "olha, Carmen, você é equede". Você vai ficar com aquela coisa na cabeça : "eu sou equede, eu sou equede, todo mundo diz que eu sou equede". Na hora H, mesmo que o santo se aproxime de você, você vai dizer "não, eu sou equede". No caso deles, já é isso, ela já está frequentando a Casa já faz algum tempo, sempre disseram pra ela que ela era equede. Para o menino, é a mesma coisa, sempre disseram pra ele que ele era ogã, eles não querem aceitar que isto seja diferente.

Henrique começa o ritual louvando Oxóssi, o rei queto, Nação a que pertence a Casa: "*Queto re queto re, ameran que ti opá*"[10]. Os neófitos dançam acompanhando Dangeuê e quatro ebomis: Mara e Edimari, filhas biológicas de Dangeuê, Cristina, esposa de Sílvio, Cosme, filho de santo da Casa. O segundo canto evoca Xangô para "abrir o pensamento", tornando-os mais receptivos: "*Ba ilaxé onia que bafonin, ba ilaxé*". Por intermédio deste "canto de fundamento", o santo da pessoa pode dela se aproximar até tomar seu corpo. Henrique explica que o toque (ritmo) de Xangô, contrariamente ao adarrum, somente chama alguns orixás, sobretudo aqueles com os quais este último entretém uma relação de afinidade: o santo da moça, Iemanjá, e aquele do rapaz, Oxalá, são considerados como, respectivamente, mãe e pai de todos os orixás, logo de Xangô. Após diversas repetições deste canto, alguns santos dos ebomis começam a se manifestar para dançar com os neófitos: inicialmente, Logunedé de Cosme, em seguida Ossaim de Cristina. Dangeuê dança com eles agitando o duplo sino (*adjari*) e chamando o santo da moça, Iemanjá: "Omiô odoiá!", e do rapaz, Oxalá: "Epa babá!" Até este momento da visualização das imagens, Henrique não havia mencionado nenhum sinal de receptividade ou perturbação por parte dos neófitos.

Após algumas voltas de dança, os santos são conduzidos ao quarto ritual (roncó), acompanhados por Mara. Esta "vira no santo", mas sua Iansã não volta para o salão para dançar. Uma vez saídos do transe, os ebomis

10 As informações sobre os cantos me foram dadas por Henrique, oralmente; a transcrição permanece assim a mais próxima de sua pronúncia. Como a maioria dos filhos de santo com os quais trabalhei, Henrique fornece o sentido desses cantos de modo global, em sua relação com o ritual, e não em uma tradução palavra por palavra. Se não se dá aqui outra tradução é porque o que me interessa aqui é a apropriação da língua ritual feita pelos adeptos.

juntam-se aos neófitos no salão. Acompanhado por dois outros ogãs, Henrique começa a tocar o adarrum. Voltados para os atabaques, cercados por Dangeuê e pelos ebomis, os neófitos, com um pé diante do outro, projetam o peso do corpo como um balanço. Mantendo esse ritmo, Mara, Edimari e Dangeuê começam a agitar a mão direita, indicando a eles para fazer a mesma coisa. A cadência do toque dos atabaques dobra, os neófitos devem então girar sobre si mesmos. Dangeuê agita o sino (adjari) perto da cabeça deles, gritando, com a ajuda dos ebomis, os chamados a seus santos respectivos: "Omiô odoiá!", "Epa babá!" A intensidade da música e dos movimentos aumenta. Os atabaques não param nunca, as acelerações e os retardos do ritmo repetem-se continuamente. Após terem girado, os candidatos retomam o movimento de balanço, sempre agitando a mão. Mara e Edimari tocam na testa dos neófitos, massageiam suas costas e seu peito. Segundo Dangeuê, esses gestos permitem uma maior descontração do corpo, "relaxam o coração" da pessoa, o que favorece a manifestação do santo. A alternância da cadência dos atabaques parece pouco a pouco produzir um efeito de encavalamento em que o retardo e a aceleração fundem-se em um só movimento. Relaxamento e intensificação dos gestos sobrepõem-se igualmente, os gritos chamando os santos também intervêm durante os momentos de descontração. Para Henrique, é o momento crucial do ritual, aquele em que a pessoa deve desligar-se de tudo o que a cerca: "É para se desligar, porque, às vezes, a pessoa pode estar aqui mas estar ligada em alguma outra coisa, ela tem que se desligar. Quando ela está girando ela entra em órbita, ela não está sabendo de mais nada, não olha fixo mais as coisas". Momento igualmente fundamental para a observação das reações dos neófitos. Vendo as imagens, Henrique indica os sinais de presença do santo nos dois candidatos; o desequilíbrio do rapaz que parece sair de seu eixo e o ritmo titubeante da moça: "Aqui dá pra perceber que ele está desequilibrando, olha só, quando ele roda parece que ele está saindo do eixo, ele não virou no santo nesse dia, mas um dia ele vai virar [...] Olha a menina, ela não está rodando numa cadência só, ela está indo pra lá e pra cá, na minha opinião ela roda, ela vira no santo". É interessante notar aqui que, no interior do termo "rodar", desenha-se uma ligação, não na continuidade de uma imagem metafórica, mas no salto de um ato vertiginoso entre o fato de girar sobre si e aquele de "virar no santo".

Após ter retomado três vezes as três cadências que compõem a estrutura do adarrum, Henrique inicia imediatamente o *alujá* de Xangô, um outro ritmo que, como ele explica, pode igualmente chamar os orixás: "Quando você está percebendo que a pessoa está sentindo o santo, aí é que você tem que insistir mais para chamar o santo, o alujá também chama o santo". Mas Sílvio, que até então estava ocupado com outras tarefas da Casa, aparece subitamente no salão para fazer Henrique parar, repreendendo-o por colocar em perigo a saúde física dos neófitos. Ofendida, Dangeuê responde de modo irônico: "Você sabe melhor do que eu... eu sou só equede... O senhor me pediu pra dar o adarrum, é o que estamos fazendo, a gente está fazendo o que precisa ser feito, a gente cantou para Iemanjá, cantou para Oxalá..." Mas Sílvio permanece irredutível em sua exigência de se parar ali: "O menino tem problema de pressão baixa, gente, a gente não pode exagerar muito não!" A reação de Sílvio somente faz aumentar as certezas dos outros quanto à vulnerabilidade dos candidatos. Dangeuê me explicará mais tarde: "Ele fez isso porque ele sabia que se a gente continuasse eles iam rodar, iam virar [no santo], eu tenho certeza de que eles rodam, mas o Sílvio não quer mudar as coisas, o pai do menino quer que ele seja ogã, a menina também, encafifou que é equede, ele não quer mudar isso. Eles vão ser feitos ogã e equede, mas, antes dos sete de feitura, eu tenho certeza que eles vão virar [no santo], essas coisas a gente sente". Suas filhas compartilham da mesma opinião. Edimari me coloca a par de suas observações no momento do adarrum: "A menina suou muito, ela tava tonta e surda, ela sentiu tudo isso, como eu também, no meu adarrum". Mara igualmente me mostrou nas imagens o desequilíbrio do rapaz, acrescentando a isso, em tom de fofoca, uma suposição sobre uma característica de sua pessoa que o impediria de ser ogã: "Olha, ogã não pode ser adé[11], ogã não tem pé de dança, o menino é adé, ele é 'mocinha', ele não pode ser ogã, ele tem pé de dança". O comentário de Mara mostra bem que o teste do adarrum, como todo ritual, não é um sistema fechado: na construção de um discurso sobre a capacidade ou não de cair em transe, outros universos de representação, estratégias e disputas, podem igualmente desempenhar um papel distintivo[12].

11 Gíria no candomblé para "bicha".

12 A questão levantada por este comentário foi desenvolvida por Patricia Birman (1995). Esta autora considera a possessão no candomblé como fator de diferenciação na construção dos gêneros; as fronteiras do campo do feminino seriam então desenhadas pela oposição ao que dali é excluído: a masculinidade plena dos ogãs.

Para encerrar o ritual, Henrique entoa dois cantos de louvor aos senhores de todos os oris: Iemanjá — *"Marilê mari vodum oxarinã Iemanjá vodum xarenã oniá araiê marelê marevodun oxarenã"* — e Oxalá — *"Ofururô orolê ailalá ô babacunhê legibô, ilê ifá mojuá babá, emô juauê relelê mojuá oluá, é maó, é maó, ilá oxê"*. No terceiro adarrum, os neófitos também não caíram em transe, sua saída pública como ogã e equede deu-se três dias depois do último teste. Apesar das dúvidas levantadas no decorrer do ritual, a manipulação estratégica de suas regras terá permitido a Sílvio aumentar o número de filhos de santo de sua Casa. Se as certezas de Henrique, Dangeuê e suas filhas se confirmarem mais tarde, o pai de santo terá sempre uma margem de manobra para evitar as eventuais fofocas e críticas. Como já disse acima, em sua Casa, a confirmação do estatuto de ogã e de equede não se dá realmente senão com a obrigação de sete anos de feitura...

O período de reclusão, durante o qual a aliança entre o neófito e seu santo será selada, é igualmente pontuado pelo aprendizado de cantos, rezas, passos de dança, regras do protocolo ritual etc. Após a raspagem da cabeça, a "feitura" propriamente dita, os iaôs que entram em transe (rodantes) realizarão durante três dias o ritual do perfuré. Como explica Lindinha, uma iá-quequerê,

> o perfuré é um ensaio do iaô e do santo, o iaô aprende a dançar para o santo do pai de santo e para o santo dele; depois, com o tempo, ele vai aprender tudo, o santo dele também vai aprender a vir pra dançar. Geralmente, quando a pessoa ainda não vira mesmo, completamente no santo, o santo dela começa a encostar, a se aproximar durante o perfuré.

O desenrolar do perfuré, como um ensaio geral de teatro, segue de muito perto o protocolo da festa de apresentação pública do novo iniciado; este último já traz a pintura corporal, as vestes e as insígnias rituais. Geralmente, o iaô sai do quarto ritual (roncó) em um estado de transe que prefigura a presença do santo, sendo que as intensidades desse transe variarão no transcorrer da festa, até a tomada efetiva do corpo pelo santo; esta ocorrerá

em um momento preciso, diante de todo o público. Ao longo dos três dias de perfuré, uma atenção é especialmente dada a cada gesto, a cada postura do iaô, pois é pelas variações destes que serão identificadas as modulações do transe que culminam na efetiva presença do santo em seu corpo. Seu estatuto de novo iniciado e de aprendiz é sublinhado pelos gestos da pessoa (o pai de santo ou a iá-quequerê da Casa) que o conduz: ela o puxa pela saia ou pelo colar de iniciação (quelê), mostra-lhe os movimentos dançando diante dele ou segurando-o pelos braços, o faz girar de tempos em tempos sobre si mesmo, toca seu peito e suas costas a fim de garantir o domínio do transe ou, como dizem os adeptos, "para segurar o santo". Em um certo momento, um canto vem marcar o momento preciso em que o santo deve aparecer de modo mais intenso: "*Era un auá toruaxé, ê toruaxé/era un auá toruaxé, ê toruaxé/ era un aô*".

Muito próximo do que ocorre durante o adarrum, o iaô deve girar sobre si mesmo várias vezes, a pessoa que o conduz o cerca com seus braços para impedi-lo de cair no momento de seus desequilíbrios. A saudação a seu santo é gritada sem cessar, o adjari é tocado com insistência sobre sua cabeça. Como explica Lindinha, esse canto "está saudando a feitura, está dizendo que a pessoa recebeu o axé, que a vinda do santo é um axé para a pessoa, pro pai de santo e pra Casa, que ele está trazendo um axé". Ainda segundo Lindinha, esse canto acompanha o momento em que o santo "está aprendendo o perfuré, está aprendendo a vir pra dançar, pra dançar certinho, para assim, no dia da festa, não fazer feio. É por isso que tem o perfuré". O iaô, visivelmente em um transe mais intenso, dir-se-á "virado no santo", começa então a dançar para o orixá da Casa, e, em seguida, para seu próprio santo: "O santo aprende a dançar para ele mesmo".

Por ocasião da apresentação pública do iaô, este sai sucessivamente quatro vezes do quarto ritual (roncó) usando roupas, pinturas corporais e atributos diversos. A cada uma dessas saídas, vê-se desenhar o processo de singularização operado pela "feitura". Nessa festa, na segunda saída do roncó, encontra-se a sequência do perfuré, do ensaio do iaô e de seu santo, que será agora colocado à prova diante de um público muito frequentemente bastante exigente e crítico. A combinação de diferentes elementos que determinam as características das saídas varia de acordo com a modalidade de culto de cada Casa.

De modo geral, a primeira saída mostra o novo estatuto da pessoa: ela está "feita". Ela realizou os rituais da "feitura" sobre uma esteira (*eni*) que aparece igualmente em público nas mãos da pessoa que ajudou o pai de santo durante o "nascimento" do iaô e de seu santo. O iaô usa na cabeça dois elementos que resumem os atos realizados. O cone de ervas maceradas (*adoxu*) colocado sobre a incisão feita sobre o ori evoca a "fabricação" do primeiro iaô: a galinha d'angola[13]. Como explica Lindinha, "o primeiro iaô foi a galinha d'angola, foi Oxum quem fez o primeiro iaô, foi ela quem colocou o adoxu na galinha d'angola, é por isso que na saída de iaô a pessoa sai toda pintada com o adoxu na cabeça, feito uma galinha d'angola; a galinha d'angola é um bicho que foi feito". Um fio de ráfia em volta da cabeça segura na testa uma pluma vermelha de papagaio (*acodidé*). Segundo Kilombo, a pluma é uma referência a Exu: "acodidé pertence a Exu, por isso que ele é vermelho, sem Exu não se faz nada, é Exu que começa tudo, sem ele nenhum iaô pode ser feito". Essa primeira saída coloca em relevo o nascimento do iaô e de seu santo que está ainda se fazendo; a pessoa está em transe mas seu santo não está totalmente diferenciado. Esse duplo nascimento é retomado por um canto entoado a cada volta do iaô ao roncó:

E orixá jejé
iaô nonbo lonã
iaô nonbo lonã.

Segundo Lindinha, com este canto "a gente está dizendo: 'iaô, tá na hora de se recolher pra dentro, o orixá recebeu o *ejé* [sangue sacrificial][14], o iaô foi feito'".

Por ocasião da segunda saída, os atributos usados pelo iaô mostram uma primeira diferenciação. Pode-se já distinguir o orixá sob seu aspecto geral pelas cores de suas roupas. Em certas Casas, dir-se-á que a diferenciação de sua "qualidade" é igualmente já visível. As saídas sucessivas estruturam-se em um crescendo ao longo do qual intervêm diferentes intensidades do transe. O que já foi experimentado, ensaiado durante o

13 Vogel *et al.* (1993) mostram o papel de artefato simbólico desempenhado pela galinha d'angola na "feitura".
14 O que designa a realização da "feitura".

perfuré, aparece agora quando o iaô é levado a manifestar explicitamente a figuração do santo em seu transe. Isto prepara o que acontecerá na próxima saída, a terceira. Esta última, chamada igualmente oruncó ou omoruncó (o nome), é o momento unanimemente reconhecido como o mais intenso, quando o santo se mostra em sua singularidade, gritando seu nome para o público. Curiosamente, isto se dá em uma encenação explícita, em que um pequeno *intermezzo* cômico não faz senão aumentar a expectativa do público. Uma pessoa de prestígio, um ebomi escolhido entre o público pelo pai de santo, conduz o iaô em transe para o centro (ixé) do salão. Rodando ao redor do ixé, o ebomi pede ao santo que pronuncie seu nome; o santo o faz falando-lhe ao ouvido. O ebomi pergunta então ao público: "Alguém ouviu alguma coisa?" Todos respondem: "Não!" A mesma encenação dá-se uma segunda vez; na terceira, o ebomi pede ao santo: "Vamos, meu pai [ou minha mãe], fale bem alto para todo mundo ouvir!" O iaô em transe gira sobre si mesmo, pula no ar e grita o nome de seu santo. O público aplaude, os atabaques soam em ritmo acelerado e, entre os filhos de santo da Casa e o público, diversas pessoas "viram no santo": "outros santos viram pra saudar a chegada do recém-nascido, do novo santo que acabou de nascer", explica a equede Mãe Júlia. Este grito no ar inaugura uma passagem, marca um salto, aquele da atualização do santo, de sua singularização[15].

Na quarta saída, chamada saída do *rum*, o iaô usa as roupas, as insígnias, os aparatos de seu santo. O bloco santo-adepto aparece pela primeira vez em público: o santo daquele iaô, naquele momento. Como resume muito bem Sílvio, "a saída de iaô é o seguinte: tudo o que foi feito é mostrado, as cores de todos os orixás são concretizadas. Aí, vem o batizado que é o nome do santo. Em todo batizado tem a festa, então o santo sai para o *rum*, para a festa. Ele sai mostrando que ele já está existindo nesse mundo nosso".

Por ocasião de uma festa de saída pública de um iaô na Casa de Kilombo, na segunda saída, alguns membros do público riam demonstrando explicitamente suas críticas, xoxações. Kilombo, muito seriamente, adverte: "Ainda três [cantos] e vocês vão ver!" Os três cantos são entoados,

15 Como acima evocado, o santo dos ogãs e das equedes não se manifestam por meio de seu corpo, seu nome será gritado pelo santo de uma outra pessoa.

a iaô entra no roncó, e ainda era possível ouvir certo murmúrio vindo de algumas pessoas do público. Os atabaques calam-se. Kilombo, em tom ao mesmo tempo grave e irritado, profere um longo discurso:

> Tem gente que finge que está com o santo. Eu não mando ninguém fechar os olhos, porque eu sei a hora que o orixá pega a pessoa, porque está cheio de equê [falso transe] safado por aí, tá cheio de mentira e safadeza. Tem gente que é cheio de querer botar defeito nas coisas dos outros que nem olha pra própria bunda, e vocês tomem cuidado que eu já estou ficando arretado, eu não gosto de cochicho... Nasceu ontem, orixá não precisa pegar a pessoa, pega quando bola, ele vai aprendendo, devagarinho. Quem faz o próprio santo é a própria pessoa. Se ela gosta do orixá, modela o orixá da maneira como ele é. Orixá é encantado, orixá não está aí pra vir toda hora. E ela [a iaô] tem orixá, porque o orixá dela está em terra. Por isso é melhor vocês pararem com essa conversa que eu já estou cansado... O orixá nasceu ontem, é iaô, é uma criança, uma criança que nasceu ontem sabe andar, sabe dançar? O senhor vem de uma casa que só quer saber de frescura, que não quer saber se a pessoa está com o santo, só quer que ela dance. Eu não, eu gosto de ver se a pessoa está irradiada pelo orixá, se está com santo... Não é porque eu sou sabido, é porque eu sinto o orixá, porque eu tenho um orixá, ele roda em mim, e eu fico muito agradecido por Deus ter me dado essa incumbência... É no ori, na morada do eleda, é aqui que o santo mora. E para o santo não está fácil de vir na terra, não. É que eu tenho muita paciência, os meus vêm.

Kilombo explica de modo veemente alguns elementos que tentei mostrar aqui: ele fala das variações de intensidade do transe pelas quais é possível construir um discurso sobre a presença ou não do santo, deste lento processo de aprendizado do iaô e de seu santo. Ao evocar o duplo nascimento, do santo e do iaô, ele põe em evidência o processo de "fabricação" e de "modelagem" que lhe é intrínseco: "Quem faz o próprio santo é a própria pessoa. Se ela gosta do orixá, modela o orixá da maneira como ele é ". Isto poderia introduzir o capítulo seguinte.

3.

Atores e personagens de um teatro do acontecimento

Gostaria agora de voltar à ideia mais geral de possessão em que "deuses, espíritos e gênios 'investem' o corpo de um ser humano durante o tempo de um transe"[1]. Essa ideia pressupõe um sujeito, o santo, que "investe" o corpo do adepto. Possuído, este último torna-se outra coisa que ele mesmo. Ora, na expressão êmica "virar no santo", este sujeito não é distinto. Não há primeiro termo, o santo ou o adepto, que possua o segundo; no limite, poder-se-ia dizer que eles se possuem mutuamente. Nesse caso, quem se torna quem ou o que, quando se reconhece em um transe o "Xangô de Lucélia" e não apenas Xangô, nem somente Lucélia? O que ocorre nesse duplo movimento no interior do qual o bloco santo-adepto permanece indissociável? Um pensamento que abole a ideia de origem para desposar a de aliança, como o pensamento de Deleuze e Guattari (1980), pode, ainda uma vez, fornecer aqui algumas ferramentas para uma primeira leitura. Esses autores falam de alianças entre dois reinos, de núpcias antinatureza opostas à ideia de casal como "máquina binária" (masculino-feminino, homem-animal...). Aqui, os dois termos da aliança, por um movimento de dupla captura, entram em um devir.

1 Cf. Olivier de Sardan, 1991.

Poder-se-ia então dizer que na aliança entre o adepto e seu santo, os dois são pegos em um único bloco de devir; "virar no santo" é tão somente um produto dessa aliança. Nessa dupla captura, o adepto não imita nem assimila um modelo de santo, ele entra, por assim dizer, em um devir-santo ao mesmo tempo em que o santo (enquanto atualização do orixá) entra, de certa maneira, em um devir-outra coisa. O devir-santo do adepto deve ser qualificado enquanto tal, sem que haja um termo "adepto tornado santo". A ideia de transcendência que, sustentada pela oposição sagrado-profano, pressupõe uma origem (o divino ou o mito) à qual o adepto acederia, cede aqui lugar à imanência dessa aliança. O que é real é esse bloco de devir (santo-adepto) e não o termo "santo", supostamente fixo, pelo qual passaria o adepto. Se há um devir-santo do adepto no transe, é porque ele é pego em um devir-outra coisa do santo. Adepto e santo encontram-se em uma desterritorialização comum e assimétrica: a "feitura" (em que ele "nasce" de outro modo) e o transe para o primeiro, a personalização (atualização do orixá) para o segundo.

Nessa dupla captura, a pessoa "vira", ela não morre, nem mesmo desaparece para ceder lugar ao santo; ela desvia-se do que é e seu corpo assume uma atitude particular.

Esses devires operam-se tão somente sobre o plano do atual. Insisto nisso: "virada", a pessoa não imita nem assimila um modelo de santo; algo de inédito sobrevém. Reconhece-se em sua atitude, não um deus, um gênio, um orixá qualquer, mas seu santo personalizado, singularizado em um espaço e em um tempo precisos: o santo daquela pessoa naquele momento. A dupla captura atualiza-se uma primeira vez por ocasião da "feitura" e é reativada a cada ocorrência do transe. Disso resulta um único bloco formado por duas expressões tais como: "Lucélia de Xangô" e "o Xangô de Lucélia".

Essa leitura da possessão coloca em relevo o aspecto corporal do transe e da experiência vivida pelos adeptos, pois que ela logo se coloca do lado da performance, entendida aqui como efetuação. Como já assinalou Patrícia Birman (1995), os rituais praticados durante a "feitura" são, antes de tudo, eficazes. Para os adeptos, a "feitura" e o transe não simbolizam simplesmente alguma coisa, eles são performativos no sentido em que tornam efetivo o que é simbolicamente evocado: a aliança entre o adepto e seu

santo[2]. Mas, sob o aspecto de acontecimento da performance, "tornar efetivo" deve ser apreendido enquanto processo dinâmico. No acontecimento do transe, essa efetuação nunca é própria da mente esgotada; a aliança entre o adepto e seu santo está sempre sendo selada. O corpo do adepto, visto mais frequentemente pela antropologia como receptáculo das representações míticas, é aqui o lugar do sentido dessa performance: quando da "feitura" (raspagem da cabeça, escarificações, pinturas, derramamento do sangue sacrificial...) e do transe (transformação de seus gestos, de suas expressões, de sua atitude...). Esse corpo afasta-se da normalização de um organismo preestabelecido para se tornar uma superfície onde emergem subjetividades produtoras de formas heterogêneas de existir.

Mostrei no capítulo anterior como, na socialização e no aprendizado dos códigos do transe, uma atenção particular é dada a seu aspecto corporal. Tentarei agora mostrar como, na intimidade dessa aliança, trama-se uma rede sutil de acordes, de tonalidades e de ritmos entre o adepto e seu santo. Como este último adquire, pouco a pouco, por uma lenta modulação, uma maneira de ser, um estilo próprio em suma, e, para retomar a expressão de Kilombo, como "o santo é feito pela própria pessoa".

Adotando uma perspectiva mais geral em que o santo é considerado como sujeito distinto na possessão, os pesquisadores tenderam a negligenciar esse aspecto corporal. O pressuposto de base, a superioridade da alma (do espírito ou do psíquico...) sobre o corpo, conduziu-os a privilegiar tanto as representações míticas das instâncias espirituais quanto os componentes psíquicos da pessoa.

Como já assinalei, para certos autores, a origem de tudo estando no mito, o ritual da possessão é reduzido à sua eterna repetição. Eles buscam, às vezes mesmo na África, aquelas narrativas míticas que dão um sentido à história e que são contadas em todas as festas e em todas as vezes que uma pessoa entra em transe. A autenticidade do fenômeno está aí: na tradição como repetição dessa origem e perpetuação do mito. A eficácia

2 Como mostra Birman (1995), a questão da valorização da dimensão simbólica em detrimento do aspecto eficaz e performativo dos rituais já foi observada por Herrenschmidt (1979) como uma consequência resultante da perspectiva cristã que separa de modo radical o sagrado e o profano.

simbólica do transe repousa então sobre a abolição das supostas fronteiras entre o sagrado e o profano. O trecho seguinte, bastante poético dentre tantos outros, de Bastide, mostra bem essa perspectiva:

> Não são mais costureirinhas, cozinheiras, lavadeiras que rodopiam ao som dos tambores nas noites baianas; eis Omolu recoberto de palha, Xangô vestido de vermelho e branco, Iemanjá penteando seus cabelos de algas. Os rostos metamorfosearam-se em máscaras, perderam as rugas do trabalho cotidiano, desaparecidos os estigmas desta vida de todos os dias, feita de preocupações e de miséria; Ogum guerreiro brilha no fogo da cólera, Oxum é toda feita de volúpia carnal. Por um momento, confundiram-se África e Brasil; aboliu-se o oceano, apagou-se o tempo da escravidão. Eis presentes aqui os orixás, saudando os tambores, fazendo icá ou dobalé diante dos sacerdotes supremos, dançando, algumas vezes revelando o futuro ou dando conselhos. Não existem mais fronteiras entre natural e sobrenatural; o êxtase realizou a comunhão desejada (Bastide, 2009, p. 39).

Em uma outra perspectiva, sem que uma exclua a outra, o psíquico ou o psicológico explicam o transe a partir da consciência. Esta última pode ser alterada ou apagada quando se mergulha na inconsciência. A alteração do estado de consciência é visível na amnésia que ela provoca, e o esquecimento de tudo o que ocorreu durante o transe pode igualmente ser a prova de sua autencidade e realidade (Bastide, 1958). Por outro lado, a inconsciência torna-se a condição inevitável para o surgimento do Outro profundo (Augras, 1983, 1992), para a expressão da personalidade do ancestral reinculcado (Verger, 1957), para o desabrochar do eu recalcado que, magnificado pelo divino, torna-se uma nova personalidade (Cossard-Binon, 1970), e assim por diante. Reduzidos ao inconsciente e ao esquecimento, toda enunciação, todo discurso êmico sobre o transe parecem então confinados a certo silêncio. Em contrapartida, esse silêncio parece garantir ao fenômeno do transe uma boa parte de inexplicável, de desconhecido e de misterioso, a boa dose para alimentar o que Jean-Pierre Olivier de Sardan (1986) chama "a ideologia 'encantada' do transe". A "avidez de um certo exotismo" ou, ainda, a busca de "um sagrado perdido" parece tornar cego, ou, antes, surdo, aquele que finge procurar nessa palavra já fadada ao mutismo a chave do "mistério": "as sacerdotisas não sabem dizer o que acontece no transe: o corpo treme todo, a cabeça gira, tem-se a impressão de estar à beira de um grande fosso escuro. Depois, a inconsciência."[3] (Augras, 1983, p. 77). Ora, essa "inconsciência" não apagou a fala do corpo. Essas sensações físicas não forneceriam, justamente, matéria para uma compreensão menos etérea do transe? Não seriam elas um fator diferencial em suas modulações?

Tremores, a mão que se torna fria, um calor que sobe dos pés à cabeça, um torpor, um buraco negro, uma voz que se afasta, um zumbido, uma luz, um branco, uma silhueta... Prestando ouvido aos enunciados êmicos do transe, eu gostaria aqui de mostrar que a singularidade de cada experiência íntima emerge de seu encontro com o que lhe é exterior: as formulações coletivas, o relato de outras experiências, uma circunstância particular que afeta a vida da pessoa ou do grupo etc. Ao sabor desses encontros, dos diferentes agenciamentos resultantes e em função do tempo de iniciação, toda uma gama de enunciados se diferenciará. Nas relações que o adepto entretém com seu santo na vida cotidiana, igualmente se esboçará, em sua singularidade, a personagem do santo. Se a inconsciência e o esquecimento estão, evidentemente, presentes nesses enunciados, eu não os considero como elementos discriminatórios que conduzem a uma tipologia do transe. Pelo contrário, gostaria de entrever, na modulação de suas intensidades, o processo de produção de subjetividades do bloco santo-adepto no seio desses diversos agenciamentos. Trata-se, aqui, de apreender o mais íntimo dessa aliança em superfície e não de extrair sua razão no mais profundo do psiquismo, tampouco de explicar sua origem por qualquer transcendência.

NO "QUASE" DA DUPLA CAPTURA: UM APRENDIZADO MÚTUO

Nos relatos das primeiras experiências de transe ocorridas por ocasião da "feitura", sobretudo no momento do sacrifício ritual (*orô*)[4], uma alternância de sensações corporais, um movimento de vaivém no controle de suas ações e de suas faculdades parecem anunciar a aproximação do santo, seu "nascimento". Elias, iaô na Casa de Kilombo, saído de reclusão há uma semana, fala aqui de suas sensações:

3 Os itálicos são meus.

4 Momento em que se considera que o santo "come" pela primeira vez sobre a cabeça de uma pessoa.

> Durante o orô eu tive essas reações: vira e não vira, ele [o santo] vinha, eu sentia as coisas, mas estava ouvindo o que o pessoal estava falando. Eu acho que, de certa forma, eu virei [...] Sentia uma tremedeira, não sabia me controlar, sabe, quando você está dentro da água, você tá com frio, está batendo os dentes, o corpo começa a mexer todinho, os ombros começam a mexer daquele jeito, umas coisas... Dá uns trancos, você sabe, é tipo um branco.

Evocando suas experiências posteriores, Elias bem mostra as variações do ritmo, as modulações da dupla captura:

> Eu não virei realmente, eu sinto essas tremedeiras assim, mas eu estou consciente, porque ele me pega, mas me pega aos poucos, sabe? Parece que te jogam um raio e você sente aqueles negócios e depois isso já para. Então, por exemplo, na festa da saída, eu estava dançando, de repente, era eu que estava ali, consciente; de repente, sentia aqueles negócios e já não era mais eu, quer dizer, era eu, mas sentindo aquelas coisas dele, a irradiação dele. Aí, daqui a pouco, eu continuava dançando, ele parava, e era eu de novo dançando sozinho. Era assim, ele vinha aous poucos, vinha um pouquinho, me deixava, depois voltava de novo, sempre assim.

"Estar consciente", definido ao mesmo tempo pelo pensamento interior e pela percepção auditiva e visual do exterior, varia aqui com a perda de controle do corpo:

> Eu estou consciente, mas é incontrolável as coisas que a gente tem de fazer, ele faz o que ele quer fazer ali, eu não consigo me segurar. Ele pega meu corpo para ele, é um negócio assim, é o que eu penso, ele pega o corpo para ele, eu fico só com o meu pensamento. Eu fico pensando nas coisas, vendo as coisas, ouvindo o que as pessoas estão cantando em volta de mim ali, é isso o que eu sinto.

Essas modulações instauram para Elias uma presença incompleta de seu santo. Essa inconclusão abre a brecha para um duplo aprendizado, apreensão e compreensão mútuas em que se opera a "moldagem" de seu santo:

> Algumas coisinhas eu ainda consigo fazer, mas... Por exemplo, dizem que quando a gente faz o santo, ele não sabe dançar. A gente tem de saber dançar para ele também saber. Quando ele vinha assim, na festa da saída, eu tentava ajudar ele, era ele me ajudando e e eu ajudando ele. Eu tinha um pensamento que ficava comigo assim: "oh, meu pai, vem por inteiro, porque eu sei que o senhor vai fazer mais bonito do que eu!" Eu ficava assim, tentando dançar ali até ele vir, algumas coisas assim dá pra mim fazer.

AGENCIAMENTOS NO OCO DA DUPLA CAPTURA

Mara foi "feita" equede quando era ainda criança. Ao final de quinze anos, ela começava a experimentar sensações (tremores, dor de barriga, ausências...) que foram identificadas como sendo o sinal emitido por seu santo de seu desejo de "virar". Se a presença dessas sensações punha em dúvida seu estatuto de equede, na elaboração de seu discurso sobre o processo de mudança desse estatuto, Mara confessa que esse desejo de "virar" era também o seu: "eu achava muito bonito o orixá na cabeça dos outros, sempre achei aquilo muito bonito e sempre quis realmente 'virar'". Por ocasião de sua "obrigação" de sete anos de "feitura", confirmação de seu estatuto de equede, tudo a levava a crer que Iansã podia enfim "virar". Em seu relato, certa dramaticidade envolve esse momento tão esperado. Mara podia sentir a presença de seu santo, mas toda a dificuldade repousava sobre o conflito entre seu medo de não mais voltar e seu desejo de uma plena presença do santo:

> Quando fizeram os atos para chamar o santo, nos primeiros dias eu não sentia nada, daí começaram a me apertar, a fazer pressão, foi quando eu comecei a sentir, mas eu tinha medo de ir e não voltar. Iansã me pegou os dois dias antes do orô; no início foi difícil pra eu aceitar, eu sentia meu corpo ir, minha cabeça ir mas eu ainda conseguia falar, eu falava: não é Iansã é Mara! Daí jogavam os búzios e falavam: mas Iansã está presente. Eu falava: não está, não, sou eu que estou aqui! Então foi difícil, o pessoal me preparava: é assim mesmo, no início você vai sentir assim. Eu dizia: "não, não não, se ela quiser vir, que venha direito, eu não quero falar, não quero ouvir, não quero ver".

Para Mara, toda percepção ou contato com o exterior deve ser apagado para que a presença do santo seja "correta"; ela então estabelece a regra para que a aliança se efetue: não falar, nada ver e nada ouvir. Ela continua:

> Antes do orô, eu já tinha sido catulada, raspada, já tinha passado por todos os preceitos, já estava de quelê e estavam chamando porque à noite seria feito o orô, e era preciso que Iansã viesse comer. No início, perguntavam para mim: "é Iansã? Se for Iansã, se for Oiá, solte o ilá". Eu respondia: "não, não é Iansã, é Mara". Daí falavam pra mim: "calma, Mara!" Porque realmente eu estava nervosa, daí passava mais um tempo, eu tremia, tremia, eu sentia meu rosto tremer muito, a boca, o peito, aquela tremedeira na carne... Daí perguntavam de novo e eu: "não, não, sou eu". Eu tentava abrir os olhos, acontecia de abrir. Às vezes eu enxergava e às

> vezes eu não enxergava, entendeu? Então eu pensava comigo: "com certeza está se aproximando, mas eu não estou entendendo, por que não me pega de uma vez?" Eu me lembro da última palavra que eu escutei: "se for Iansã solte o ilá". A sensação que eu tive é como se alguma coisa tivesse pulando da minha garganta. Depois disso, eu não enxerguei nem ouvi mais nada.

Na realização dos atos rituais (raspar a cabeça, cumprir os preceitos, usar o colar...) traçam-se as linhas do devir-santo de Mara. Nada ver nem ouvir é, para ela, o caminho da desterritorialização; o grito (ilá), a expressão da personalização, da singularização de seu santo. Esta presença "completa" de sua Iansã, sem variações de intensidade de sua percepção auditiva e visual, tornou-se para Mara a modalidade da dupla captura. Quando ela assinala nas experiências posteriores, a ocorrência dessas variações, estas adquirem um outro sentido. Elas não são mais a expressão da inconclusão dessa dupla captura, mas aquela da relação estabelecida com o próprio santo. No seu caso, uma relação de punição:

> Depois do orô, eu virava direto, sem escutar nem ver nada, mas acontecia de Iansã me pegar e me largar [...] A primeira vez que ela me largou foi no dia da festa da saída. Eu vestida e tudo, toda bonitona e senti que era eu. No que eu bato o olho, ainda bem que eu estava de adê [adereço de pérolas sobre os olhos], ninguém viu que eu abri os olhos. No que eu bato o olho: "Jesus, o que que eu tô fazendo aqui?" Daí, eu pensei comigo: "ai me pegue, pelo amor de Deus!" Mas foi uma coisa instantânea, na hora que falaram assim: "é a vez de Iansã dançar", eu me levantei, e falei para mim: "e agora? Eu vou ter que fazer o papel, pior que eu não sei o ilá nem nada, o que eu devo fazer?" Mas eu sabia que Iansã ia me pegar, porque quando levantam o santo, começam a saudar e tudo, ele vem. Logo eu já me apaguei de novo. No início, aconteceram várias vezes de Iansã me largar em momentos assim. Acho que era pra punir a gente, um pouco a minha Casa e eu também.

Segundo Mara, punição para a Casa onde ela foi "feita" equede (o que impedia o seu santo de "virar") e punição para ela mesma que, antes de "virar", não dava importância a seu santo: "Antes de virar, eu desprezava o santo, eu não acreditava no que eu carregava na cabeça". A Iansã de Mara pune o que provocava uma recusa de sua presença recusando-se agora a estar presente. Essa dupla punição, agenciada no oco da dupla captura, reforça e legitima ao mesmo tempo esta última e o novo estatuto atestado de Mara. Apesar da perda de seu posto de equede, como rodante ela pôde

conservar uma alta posição na hierarquia, tornando-se ebomi. Ora, para Mara, a presença do santo de uma ebomi não pode se dar sem ser completa e concluída: "Agora, quando eu viro, eu não vejo nem ouço nada. Graças à Deus, porque, sinceramente, eu acho que vento (meu pai sempre me falou que orixá é um encantado, um vento) eu acho que o vento tem de vir e te pegar. Não tem nada desse negócio de ficar vendo, nem ouvindo nada, não".

NO ACONTECIMENTO DA DUPLA CAPTURA: HISTÓRIAS CRUZADAS

Zoca, uma das irmãs de Mara, traça no percurso de suas percepções e sensações, uma curva de variações que vai até a perda da noção de tudo:

> No início, eu escutava e via muito. Eu via como num lugar muito escuro, eu via só um vulto na frente me guiando, eu tentava abrir o olho e eu via um buraco enorme, escuro. Eu tinha medo desse buraco. Mas escutar eu escutava bastante. Dependendo da pessoa que estivesse comigo eu sabia que era aquela tal pessoa que estava na minha frente. Se eu fosse fazer qualquer movimento, eu não sentia, eu não sabia nada do que eu estava fazendo. As primeiras vezes que eu virei no Ogum, a única coisa que acontecia antes é que eu me sentia enorme. Parece que vai entrando um negócio, assim, que vai te esticando, você vai crescendo, seu rosto vai modificando. Eu me sentia enorme. Era a única coisa que eu sentia antes de virar, que me dava até um certo medo. Eu me dizia: gente, eu estou modificando, estou inchando! O seu corpo vai inchando, vai inchando e você vai perdendo a noção das coisas, dá até medo [...]. Hoje em dia é diferente, começa a vir aquele zoumm no ouvido, de repente, eu não vejo mais nada, não escuto mais nada, perco a noção de tudo.

Nota-se, inicialmente, no crescendo das percepções, o laço estreito estabelecido por Zoca entre a alteração do corpo e da consciência. Aqui, como no relato de Elias, não há superioridade da instância psíquica sobre o corpo. Os dois exprimem uma única e só coisa: o "desvio" da pessoa, sua desterritorialização.

Por outro lado, para Zoca, a progressão desse crescendo, ligada aos anos de "feitura", não é forçosamente linear, como parece ser para sua irmã Mara. Segundo a circunstância do transe, segundo o momento de sua vida, a perda da "noção de tudo" pode variar. Esses "incidentes" dão um outro sentido à presença do santo. Aqui, por exemplo, seus gestos são tomados como a expressão de um descontentamento:

> Pra não dizer que eu não sinto mais nada, às vezes eu sinto. Uma vez, eu senti uma coisa com a Nicole [sua filha], faz pouco tempo. A Nicole estava chorando, chorando, eu estava virada. Nisso eu acho que Ogum [santo de Zoca] foi pegar a Nicole; quando Ogum pegou ela, ele levantou a Nicole e jogou ela na cadeira. Quando Ogum fez isso eu escutei a Nicole chorando e senti que era a Nicole que estava no meu colo. Daí eu pensei comigo: "meu Deus, o que está acontecendo?" Nunca aconteceu de eu conseguir sentir, eu tô sentindo a Nicole chorando! Daí, eu fui tentar acalmá-la, mas eu não consegui. Isso passou rapidinho. Eu não consegui mais ver o restante, o que aconteceu com Ogum e com a Nicole [...] Quando eu desvirei, o Jéferson [marido de Zoca] falou para mim: "Ô Zoca, o Ogum fez isso, isso, isso com a Nicole". Mas eu não me lembrava, entendeu? Eu vi, mas eu não me lembrava realmente de tudo o que aconteceu. Eu acho que eu vi as coisas, para poder ver o que Ogum estava fazendo com a minha família, ele estava me cobrando e, pra mostrar a cobrança, ele fez isso com a minha filha.

Esses "incidentes", pequenos acontecimentos, objetos de longos comentários e de frequentes fofocas, entram no enredo das histórias pessoais. Qualquer santo pode abraçar uma pessoa em sinal de afeição, fazer-lhe um gesto de aprovação, mas, por vezes também, de desaprovação, punição etc. É verdade que isso se repete a cada festa. Mas para além dessa repetição, esse gesto torna-se um acontecimento, uma pequena história que atravessa a história das personagens e dos atores da cena, quando se reconhece que se trata do santo de tal pessoa que abraça uma outra em um dado momento. Pode-se dizer a respeito desse "incidente" ocorrido com Zoca que foi simplesmente Ogum-guerreiro que "brilha no fogo da cólera"? Essa cólera, atualizada pelo Ogum de Zoca naquele dia, naquele momento, não seria, antes, uma ira, fruto do cruzamento da história de seu santo, daquela de sua filha, de sua família e de sua própria história?

O ESTILO DO SANTO: AGENCIAMENTOS DE ENUNCIAÇÕES E DE HISTÓRIAS

O crescendo das sensações e percepções descrito por Zoca é igualmente evocado por outros adeptos, mas, para alguns, a perda total da consciência não ocorre forçosamente ao final da progressão. No devir-santo da pessoa, certo controle do corpo pode ser um bom meio para que se estabeleça um acorde mútuo para que "o passo da dança" possa afinar-se. Angelina, filha de santo de Manuel de Odé, "feita para Ogum" há cinco anos, fala da

modelagem de seu santo que se opera em seu corpo. Em seu relato, é interessante notar que não é "o esquecimento de tudo" que parece autenticar seu transe. É, antes, o fato de manter uma percepção do corpo e do exterior que lhe permitirá avaliar a presença efetiva de seu santo:

> Quando eu viro no santo é como se eu fosse... Eu posso ouvir sua voz, não adianta dizer que a gente não ouve nada, é uma piada, eu posso ouvir sua voz, mas longe, sabe? É uma coisa... Você realmente se sente tomada, o santo não pega todo seu corpo nem toda sua cabeça, como dizem as pessoas, mas ele pega... Você sente que você não está ali, que você é metade você e metade o santo [...] As pessoas dizem assim: "ah, se você virou no santo, você não sente nada, não vê nada, não ouve nem vê nada!" Acho que é uma mentira. Depois de um certo tempo, você consegue fazer mais coisas, o santo consegue se aproximar mais de você. Quando a gente tem sete anos de santo, ele se aproxima mais do que nunca. O santo pega seu corpo inteiro, mas você ainda pode ouvir um pouco as coisas, bem longe é verdade, mas você pode ouvir. Mas antes de ter sete anos de santo, o santo pega metade do corpo; a outra metade, é você que tem de controlar. Por exemplo: eu não sei dançar; se você não sabe dançar, o santo não tem pé de dança. O santo não nasceu sabendo dançar. Então, o pai de santo deve ensinar a pessoa a dançar. Quando o santo vem, o resto do corpo, é a pessoa que tem de fazer ele dançar [...]. Então, eu não sei dançar e meu santo também não.

Nesse processo de entendimento mútuo, os acordes entre Angelina e seu santo por vezes destoam. Nessa dissonância, esse último adquire um estilo bastante particular: "Ele dança à moda dele, porque ele vai mais rápido do que eu. Quando você não tem pé de dança, ele dança do jeito dele. Então, ele é um santo espalhafatoso, como o povo fala: 'ah, seu Ogum é muito espalhafatoso, é muito atrevido...'".

Para Manuel de Odé, esse estilo, esse modo de ser do santo, forjados em uma diferenciação em relação ao tempo de "feitura", torna-se perceptível pela maneira de ficar mais ou menos "à vontade" do santo e da pessoa:

> O santo vai aprendendo com você como se locomover, como se movimentar a cada situação, a cada fato. Ele acaba sendo um orixá individual, com características diferentes, pela sua cabeça, pela sua própria condição. É como se você interferisse na existência do santo, segundo o seu critério. Na prática, você percebe isso muito num ebomi por exemplo; para ele a incorporação nunca é a mesma da de um iaô. O ebomi já passou por várias experiências, não se incomoda mais, e o santo pode ficar mais à vontade. O santo de um pai de santo tem um jeito de dançar, uma maneira

de conversar com as pessoas diferente do de um iaô. Porque o corpo dele já fica à vontade, ele já conhece o que tem, ele se entrega mais facilmente. O iaô, parece que ele fica meio com medo, sem saber o que vai fazer, como se estivesse esperando. O santo tem que aprender com aquele indivíduo, respeitando a individualidade de cada um, para se comportar de uma maneira que não fira essa individualidade. Por isso a diferença. Cada santo vai ter seu jeito de dançar. Quando a gente diz que alguém dá um santo bonito, é por aí que a gente vê, pela maneira dele ficar à vontade.

"Dar um santo bonito" é também ter um conhecimento dos cantos, dos códigos e dos protocolos rituais. Ao adquirir esse saber, a pessoa é igualmente capaz de modelar o estilo de seu santo, como explica a equede Dangeuê:

A pessoa dá santo bonito, quando o santo entende o que está se falando, o que está se cantando. Porque não adianta nada você dar santo e o ogã estar lá, cantando, e você não entender nada do que o ogã está falando. O santo também tem que entender. Isso vem do filho de santo, isso vem da mente da pessoa, o filho tem que aprender as coisas para passar para o santo. Então, quando a pessoa dá um santo bonito mesmo, você não precisa ficar puxando ele, você solta, ele dança pra lá e pra cá. É aí que ele dá um santo bonito. Agora, tem santos que são totalmente atrapalhados, você precisa ficar puxando, ficar falando o tempo todo com eles.

A manifestação dos santos nas festas públicas segue os fragmentos das histórias míticas reconhecidas pelo grupo: em um momento preciso, assinalado pela música, os Ogum indicarão por seus gestos que estão guerreando; as Oxum, que estão tomando banho; os Oxóssi que estão caçando, e assim por diante. Ao comentar essas festas, os adeptos não colocarão o acento na própria história: dizer que Oxum se banha ou que Oxóssi caça pode parecer, efetivamente, sem nenhum interesse, já que essa história é conhecida de todos. Acentua-se, em contrapartida, a maneira pela qual essa história foi contada naquele dia, por aquele santo: como o santo de tal pessoa soube bem contá-la, como o santo de tal outra não soube contá-la tão bem. Durante a festa ritual, o estilo do santo atravessa o fragmento de história mítica para tecer outras histórias ancoradas na vida das pessoas que participam dessa festa. Essa performance pode assumir um movimento totalmente diferente quando, no lugar de uma travessia, a irrupção de um santo em momentos imprevistos nas sequências de uma festa quebra o tempo do ritual tornando-o ora vazio, ora pleno de sentido. Esses "incidentes" são frequentemente apreendidos, nas críticas dos adeptos, como uma falta de competência. A performance sai do tempo do ritual, seu sentido está alhures: o santo é um santo *cossi* (ignorante) e a pessoa não tem axé. Mas esses "incidentes" podem igualmente assumir uma outra amplitude, enriquecendo a festa ritual com uma outra história, saída da vida cotidiana dos adeptos. A manifestação do Oxóssi de Kilombo por ocasião de uma festa de erê em sua Casa mostra, nos cruzamentos dessas temporalidades heterogêneas (tempo do ritual, da vida cotidiana, da história mítica, da história do santo...), a amplidão desse acontecimento. Kilombo dizia na época que seu Oxóssi não se manifestava há muito tempo por causa de um grave descontentamento, cujo motivo não fora explicitado. Paralelamente a isso, corria um rumor na Casa: a doença de um ogã teria sido causada por uma vingança desse santo; "Oxóssi é muito vingativo", dizia-se. Kilombo não refutava nem confirmava essa hipótese; tentava, por outro lado, ajudar esse ogã, realizando diversos ebós. O motivo da vingança: embora "suspenso" na Casa de Kilombo por Oxóssi, o ogã se fizera iniciar em uma outra Casa. Contudo, casado com uma filha de santo de Kilombo, ele continuava a participar das festas e dos rituais na Casa deste último. Já gravemente doente, ele cantara bastante ao longo de toda aquela festa de erê. No final da festa, depois do último canto de saudação a todos os orixás, no silêncio dos atabaques, Kilombo "vira" no Oxóssi. Os atabaques recomeçam para que este último dance. No final de alguns minutos, ele dirige-se àquele ogã que, muito emocionado, toca o solo antes de abraçá-lo demoradamente. Os atabaques redobram o ritmo, os gestos de saudação do público multiplicam-se com certa efusão. Essa irrupção inesperada do Oxóssi de Kilombo foi, evidentemente, muito comentada em seguida. A maioria dizia que Oxóssi enfim perdoara ao ogã sua infidelidade. Um mês mais tarde, este último faleceu. Kilombo, que gostava bastante dele, experimentou então um grande sentimento de culpa, pensando que seu Oxóssi, sentindo-se traído, havia lhe dado o câncer que o matara. Com efeito, dizia-se agora que Oxóssi era vingativo, mas que aquele de Kilombo era particularmente cruel. A doença do ogã resumia-se a: "Oxóssi está comendo-o como um caranguejo". Sua irrupção por ocasião da festa dos erês era agora evocada não mais como um perdão concedido mas como um adeus. A personagem do Oxóssi de Kilombo desenhava-se agora com os traços mais acentuados da vingança e da crueldade.

Além disso, o estilo, a maneira de ser do santo define-se na intimidade evidenciada pela enunciação meticulosa das sensações e das percepções que anunciam sua chegada. Frequentemente, é em torno de um traço específico que se elabora esse estilo e que se constrói, de modo totalmente singular, a personagem do santo. Quando Marlene "vira", sua Oxum profere um ilá sob a forma de um doce gemido, e, de seus olhos fechados, escorrem algumas lágrimas. Ela conta:

> Quando eu vou virar, me dá muita vontade de chorar... Dá vontade de chorar mesmo. Acho que é porque a minha Oxum é muito chorona, muito manhosa... Me disseram que ela chora muito quando eu estou virada nela, é por isso talvez que me dê essa vontade de chorar...

Se o choro é uma atitude típica de Oxum, nem por isso todas as Oxum choram. Parece que há nessa elaboração de um estilo uma boa medida a ser respeitada, aquela de um justo meio-termo para que se produza um efeito pelo qual não mais se distingue no bloco santo-adepto o que pertence a um ou ao outro. Durante uma entrevista, Mãe Júlia, equede na Casa de Kilombo, embora reconhecesse no choro um atributo de Oxum, via certo exagero na Oxum de Marlene, como se a boa medida houvesse sido ultrapassada:

> Oxum é toda dengosa e doce, a Oxum verdadeira mesmo é toda dengosa, até no modo dela dançar, ela dança num dengo... E quem está virado mesmo na Oxum, a gente vê que ela é assim... Tem umas que choram, a da Marlene chora, mas Oxum não é chorona assim, não.

Para seu pai de santo, Kilombo, essas lágrimas são objeto de um gesto de reverência, ele as enxuga com frequência para com elas umedecer seu próprio rosto. Ele comentava um dia: "Marleninha tem santo mesmo, ela dá uma Oxum muito bonita".

Assunto de predileção nas conversas, o estilo de um santo pode ser o alvo de toda espécie de comentários, que vão da maior admiração à crítica mais feroz (xoxação). Quando em uma performance se reconhecem gestos próprios da pessoa, ela será criticada afirmando-se que o santo tem vícios, ou, ainda, indo mais longe, dir-se-á que a pessoa dá equê [falso transe]. "Santo viciado", "santo de equê" são categorias muito flutuantes de um discurso crítico de acusação. Buscar a unanimidade nesses comentários,

chegar a uma tipologia sobre o falso ou o verdadeiro transe, significa, de modo evidente, permanecer colado a esse discurso sem levar em consideração que, no jogo das relações entre as pessoas, o santo de equê de alguém pode se tornar um dia um santo muito bonito e vice-versa.

O fim do transe é igualmente assinalado por uma série de sensações corporais. Por meio delas, pode-se, por exemplo, destacar a real transformação do corpo como expressão da desterritorialização da pessoa. Em seu relato, Albani bem mostra esta transformação que, por outro lado, torna evidente para ela a presença do santo:

> Depois, quando eu volto, eu não me lembro o que aconteceu, só ficam essas sensações de ver as coisas e de não poder fazer nada, não poder controlar meu corpo. Mas, quando eu volto ao meu estado normal, minha filha, é uma crise de bronquite infeliz, violenta. É por isso que eu acredito que eu tenho, que realmente eu virei no santo, devido a essa consciência que a gente tem de se sentir e não se controlar. Mas também porque eu ando daqui ali na esquina, tenho falta de ar; e o santo, virado, ele dança a noite inteira e não sente nada. Só que, depois que ele vai embora, dá licença, eu tenho que sair correndo depressa, eu tenho que catar uma bombinha de Aerolin e usar porque eu estou completamente sem fôlego, eu não consigo respirar de tão cansada que eu estou [...]. Quando eu estou virada, eu não sinto nada, cansaço nenhum, eu estou perfeita, é uma outra coisa, é uma outra pessoa ali, é como se eu nunca tivesse tido problema nenhum de respiração. É como se os meus dois pulmões funcionassem, mas depois que eu desviro, eu quero respirar e, cadê? Não tem mais oxigênio, não tem mais nada... Isso sem contar o cigarro; eu, se estiver acordada, de quinze em quinze minutos eu estou de cigarro na mão; e o santo, virado, pode dançar a noite toda, pode fazer o que ele quiser que não sente vontade de fumar.

Além disso, de volta do transe, a condição física da pessoa traduz o estado dos laços entretidos, naquele momento, pela pessoa com seu santo. Este pode, por vezes, desempenhar um papel regulador na vida do adepto, como explica Angelina:

> Tem vezes que ele me deixa leve, mas quando ele quer me quebrar inteira... Ele vem, quando ele vai embora, eu acabo. Quando eu acordo estou toda quebrada: dor de cabeça, dor nas costas, a perna que dói, não sei mais o que dói. Aí eu posso ter certeza que Ogum queria aprontar alguma comigo, porque eu devo ter feito alguma coisa errada que ele não gostou. Quando ele está satisfeito comigo, eu posso virar no santo e fazer qualquer coisa, posso pegar um peso de cem quilos e não sentir nada, e ficar me sentindo superbem depois, quando eu desviro.

A DUPLA CAPTURA NO COTIDIANO: PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES

Os laços entretidos com o santo são ainda mais evidentes fora das festas rituais, sendo que o transe pode intervir em contextos heterogêneos nos quais se entrecruzam diversos elementos: contextos públicos ou privados, com presença ou não de um objeto ritual e/ou da música, fora ou na Casa de candomblé etc. A "normalidade" ou, ainda, a banalidade dessa intervenção parece evidente para os adeptos, como explica Lana:

> Acho que está aí a força do santo, maior do que o toque [festa ou o som dos atabaques], que a cantiga, maior que o *adjá*, maior do que qualquer coisa. Eu acho que ele está ali te protegendo. Então ele vem nesses momentos porque ele está te ajudando. Afinal de contas, se ele está ali é para te ajudar. Se você está precisando, por que ele não viria te ajudar, te trazer um pouco de calma? Por que ele não viria para ajudar alguém que está precisando também, alguém da tua família? Eu acho isso normal, eu acho até que tem que ser assim, porque só no toque, na festa? O santo está o tempo todo com a gente, por que não virar quando a gente está precisando mesmo?

A esse respeito, a história de Bárbara[5], garota de oito anos, e da manifestação de seu santo em sua vida cotidiana, é exemplar: Bárbara chega ao quintal da Casa com um passo lento, mão na cabeça, e diz a seu pai que tem muita dor. Este último canta uma reza, assoprando um pó ritual (*pemba*) de um lado e do outro da cabeça da garotinha. Bárbara cai em transe. Kilombo saúda Iansã ao mesmo tempo em que cobre certos pontos do corpo de Bárbara com o pó pemba. A Iansã de Bárbara vira-se para Kilombo, pondo seus dedos ao redor dos olhos. Kilombo parece compreender imediatamente o gesto: "Ah! Olho gordo!" A Iansã de Bárbara aquiesce com a cabeça, confirmando assim sua interpretação. Em seguida, Kilombo pede a ela para assoprar levemente o pó pemba que ele derramou em sua mão. O restante, ele passa, uma vez mais, em alguns pontos do corpo de Bárbara, dirigindo-se a Iansã: "Cuida bem dela, deixa ela boa para dormir bem e descansar em paz, só pra descansar".

5 Esta história e a importância por ela assumida na vida de Bárbara motivaram várias sequências do filme *Bárbara e seus Amigos no País do Candomblé* (Opipari e Timbert, 1997).

A irmã mais velha de Bárbara, feita igualmente para Iansã e a mais antiga filha de santo da Casa, para um instante de varrer o corredor que liga sua casa ao quintal para saudar a Iansã de Bárbara. Esta última volta-se então para Andinho, o sobrinho de Bárbara, para espalhar um pouco do pó pemba sobre sua cabeça, passando, sobretudo, as mãos sobre seus olhos (Andinho tem um estrabismo bastante acentuado). O menino parece um pouco surpreso, o que faz os outros presentes rirem. Kilombo aproxima-se para dizer: "Oiá logun erê[6]! É isso, ela gosta de cuidar das crianças". Muito descontraído, ele interpela a criança: "E você, seu filho da puta, não vai virar no troço". As pessoas riem ainda mais.

A Iansã de Bárbara começa então a passar suas mãos sobre o próprio corpo e a mãe de Bárbara lhe diz: "Tira tudo dela..." Sheila, sobrinha de Bárbara e equede da Casa, aproxima-se para perguntar se ela quer ir embora. Diante do gesto afirmativo, Sheila acompanha-a até o quarto consagrado a Iansã. Durante a preparação da saída do transe, a mãe de Bárbara dirige-se a Iansã para dizer que ela pode, se desejar, proferir seu grito (ilá). Ela pede então à equede para passar um pouco de pó pemba sobre a língua de Bárbara, reiterando: "A senhora já pode soltar o ilá, minha mãe, se a senhora quiser, agora a senhora já pode". Logo antes de sair do transe, Iansã profere pela primeira vez o ilá. Bárbara tem somente oito anos e é apenas a segunda vez que ela "vira" na Iansã. De volta do transe, ainda muito cansada, ela vai repousar.

O dia retoma seu curso, saio com Kilombo para visitar um de seus amigos. No início da noite, voltamos à Casa e encontramos a mãe de Bárbara à sua porta, desesperada. Bárbara está com febre e delirando. Partimos com urgência para o hospital mais próximo. Ante a gravidade de seu estado, um médico é imediatamente mobilizado para atendê-la. Ele começa a auscultá-la, avisando-nos que suspeita de meningite. Muito preocupado, Kilombo aproxima-se de Bárbara e, em seu delírio de febre, ela lhe diz: "Não me deixe ir embora, meu pai, eu tô sentindo que eu tô indo embora". O médico está ainda auscultando-a quando Kilombo "vira" no seu caboclo. Este começa então a roçar o corpo de Bárbara com suas mãos. O médico afasta-se um pouco, deixando lugar para o caboclo. Ele me diz mais tarde

6 Trata-se aqui da qualidade de sua Iansã.

estar habituado com esse tipo de manifestação em sua prática nos hospitais. Um ou dois minutos mais tarde, pede-nos para sair, pois Bárbara será conduzida a um hospital especializado.

Lilica, uma filha de santo que veio conosco, conduz o caboclo para fora, para a entrada do hospital. Antes que Lilica o faça sair do transe, o caboclo nos diz que Bárbara tem um problema na barriga. A meningite foi em seguida confirmada e Bárbara permaneceu no hospital por mais de um mês. Como a Iansã de Bárbara, o caboclo de Kilombo "veio a tempo" para ajudá-los. Os prognósticos de mau-olhado ou problema na barriga não foram questionados, simplesmente não se fala mais neles. Essa história tornou-se lendária na Casa; as irrupções da Iansã de Bárbara e do caboclo de Kilombo são sempre evocadas por todos com muita emoção. Os laços entre a garotinha e seu santo ficaram ainda mais estreitos; para Bárbara, é sua Iansã que salvou uma vez mais sua vida. Na primeira vez, quando tinha dois anos, um outro problema de saúde a levava a "fazer" o santo. Esse encontro do médico com o caboclo parece banalizado dado o respeito mútuo do papel e da função terapêutica de cada um.

Essas irrupções do transe no cotidiano colocam com frequência em cena uma outra personagem. O santo cede lugar a seu mensageiro, o erê, que poderá, com a ajuda da fala, desvendar as razões de sua vinda. Isso é muito frequente durante o período da feitura, quando a pessoa ainda usa o quelê, o colar que a liga constantemente a seu santo. No decorrer desse período, a pessoa deve respeitar uma série considerável de interditos (não se sentar em uma cadeira, não se olhar no espelho, não comer certas coisas etc.). A ruptura de uma dessas regras pode desencadear o transe. A falha é então denunciada pelo erê. Mas se os interditos (*quizilas*) estabelecidos durante o período do uso do quelê são em seguida abolidos, alguns, mais gerais, subsistem. Suas transgressões serão então assinaladas pelas denúncias do erê. O exemplo de Zoca é um dos mais frequentes, as drogas sendo consideradas como uma quizila para todos os santos:

> Eu estava na casa da minha prima com uns amigos, e, de repente, senti que Ogum estava me catando. Aí, eu sai correndo pela rua, igual uma louca. Quando eu cheguei em casa, abri a porta e Ogum me catou. Minha mãe até tomou um susto. Ele me catou porque eu estava com umas amizades que se envolviam com tóxico. Para o santo isso é uma quizila, maconha, essas coisas, e meus amigos estavavam envolvidos nisso. Então, ele não queria que eu ficasse no meio dessa turma. Foi por isso que ele me catou, para avisar minha mãe e meu pai. Quando eu virei, minha mãe chamou o erê e ele contou tudo.

Uma vez mais, diferentes tempos se entrecruzam. A linha do tempo cotidiano é rompida pelo tempo de um ritual que se instala, pelo tempo virtual do santo que se atualiza.

Algumas dessas regras ditadas no decorrer da "feitura", sobretudo aquelas ligadas à comida ("quizila de boca"), permanecerão para sempre. A personalização do santo e o estabelecimento de um laço íntimo com a pessoa se expressam nessas quizilas. Estas modulam-se, mudam, atenuam-se de acordo com as diferentes negociações que a pessoa empreende com seu santo. A violação de uma quizila de boca não desencadeia forçosamente o transe, mas se manifesta por meio de algumas doenças ou mal-estares. A presença do santo pode se declarar de modo muito sutil: durante o dia todo Kilombo queixava-se de uma terrível dor nas costas; no fim do dia, o achado! Ele declarava aos filhos de santo presentes na Casa: "Mas é isso, comi abacaxi!" Todos pareciam compreender, menos eu; ele me explica: "Meu santo não gosta de abacaxi, abacaxi é a quizila dele!".

A dupla captura opera-se igualmente de acordo com modalidades diferentes e por manifestações de menor intensidade que aquela do transe. Mesmo sem "virar" e em momentos muito diferentes, a pessoa pode reconhecer a presença de seu santo por uma sensação, uma mudança de atitude, um modo de agir. Fala-se então de presença, de irradiação, de aproximação do santo... Essas sensações podem ser assimiladas àquelas experimentadas no início do transe, como se dá para Marlene:

> No meu caso, com a Oxum, quando eu sinto que ela está perto, sei lá, eu sinto uma vontade de chorar, sem mais nem menos, sem ter motivo, sem estar magoada, assim, vontade de chorar. Às vezes eu até me escondo para chorar, porque eu falo pra mim mesma: "se os outros me verem chorando vão pensar que eu estou com algum problema"; mas não, no meu caso, eu sinto a presença dela assim: na vontade de chorar.

Por essas irradiações tece-se igualmente uma rede de afinidades entre o adepto e seu santo. Por exemplo, a partir de um traço característico, a proximidade do santo pode transformar de certo modo a própria fisionomia da pessoa. Para Rosa de Ogum, esse traço é a masculinidade: "Eu sei

que Ogum está me irradiando quando eu não me sinto nem um pouco feminina, eu olho no espelho e vejo que fico com fisionomia de homem". Essas afinidades podem igualmente ser sublinhadas por certas atitudes e certos comportamentos, como explica Lana:

> Eu sei que Ossanha é o dono das folhas, que ele tem o mistério de todas as folhas, de todas as ervas. Eu sinto que eu tenho muito a ver com ele porque eu não sou de ficar contando meus segredos para as pessoas. Eu sinto a presença do meu santo assim: quando ele está próximo de mim, eu tenho uma vontade de ficar sozinha, eu tenho vontade de solidão, porque Ossanha é solitário, ele fica nas matas sozinho.

Contrariamente a um processo rígido de identificação, essa rede de afinidades tece-se continuamente. Na história de Cida, que foi feita inicialmente para Ogum e alguns anos mais tarde para Oiá, é possível apreciar a dinâmica dessa trama em que os traços de virilidade e de coragem do primeiro santo apagaram-se cedendo lugar à feminilidade enérgica do segundo:

> Veja o que acontece: com Ogum, eu era uma pessoa que parecia um homem, eu sentia que Ogum me irradiava quando eu ficava arrogante. Eu não tinha medo de homem, medo de enfrentar um homem. Agora, como filha de Oiá, eu sou uma pessoa completamente diferente, quando Oiá está me irradiando, eu me sinto muito mulher, eu sinto vontade de ir à luta, eu sinto uma disposição incrivel, Oiá é uma mulher guerreira.

A rede de afinidades entre o santo e o adepto explica por vezes para esse último os sucessos e as conquistas na vida cotidiana:

> Eu acho que eu tenho tudo a ver com Iansã. Para falar a verdade, eu acho que eu sou a própria Iansã. Eu acredito mesmo, eu acho que são nas coisas da vida da gente que a gente sente a irradiação dela, nas coisas que a gente conquista e faz. Quando a gente sente que ela está distante, não sente a irradiação. Tudo que eu consigo de material, é Iansã. Eu acredito que Iansã até hoje não me virou as costas, acredito que ela está de bem comigo, ela está sempre do meu lado (Mara, filha de santo).

Mas é igualmente possível detectar nessa rede de afinidades a origem dos problemas encontrados:

> Se o dia corre bem para mim, se eu tenho clientes, se dá para viver com a minha família, se dá para manter a família, é porque o orixá está contente comigo, ele está próximo de mim. Se a coisa aperta muito além da realidade, é porque tem alguma coisa, ele está enfezado, tenho que acalmá-lo (Manuel de Odé, pai de santo).

Quando a intensidade da irradiação aumenta, ela pode por vezes dar lugar a um transe, como conta Zoca:

> Ogum me irradiou uma vez quando eu estava brigando com uma pessoa. Essa pessoa veio me falando uma série de coisas, isso me deixou com uma raiva, foi aí que... Eu fiquei cega na hora, foi aí que eu peguei o facão e fui pra cima dessa pessoa. A Mara, que estava perto, viu que eu estava fora do meu estado normal, que eu ia matar essa pessoa, então, ela gritou : "ogunhê!" Foi aí que Ogum me catou de vez. Então, chamaram o erê, e o Ferreirinho [o erê] falou para Mara que Ogum estava me irradiando para eu matar essa pessoa.

Articuladas às modulações das sensações corporais, as imagens oníricas desempenham um papel ativo na trama da rede dessas afinidades e na construção das personagens. Isso se produz desde a "feitura", quando o pai de santo busca nos sonhos dos iaôs os sinais da aprovação do santo, as indicações que ajudarão a definir seu nome (omoruncó), aquele do erê etc.

Depois da "feitura", aparecendo nos sonhos ou nas visões oníricas do adepto, essas personagens entram na sua história pessoal e cotidiana, prevendo o futuro, indicando-lhe soluções para seus problemas, advertindo-o sobre um perigo etc. Ainda uma vez, é em torno de alguns traços que pouco a pouco se elabora a construção da personagem do santo, como mostra Zoca ao estabelecer uma relação entre as percepções durante o transe e os traços característicos de seu santo, percebidos durante uma aparição:

> No corpo, ele praticamente toma conta de tudo. Então dá para sentir totalmente a presença dele: ele no meu corpo, porque eu me sinto enorme, eu me sinto um homem, minhas mãos crescem. Aqui em mim, principalmente nessa parte aqui, nos ombros, parece que incha, eu me sinto um homão, desses bem fortes mesmo. Porque Ogum é um ferreiro, um guerreiro, o meu Ogum é um negão bem bonito, eu já vi ele, ele é um negão bem bonito, cheio dessas pulseiras escravas de ferro na perna. Eu ja vi o meu Ogum, não dormindo, eu estava acordada. Eu, deitada na cama, ele entrou, aquele homão, um negão bem bonito. Ele começou a fazer um gesto para mim de aláfia [aprovação], eu fiquei meio assustada: porque que ele estava me dando aláfia? Depois de um tempo, eu entendi, foi quando o Jéferson, meu marido, arrumou serviço. Nós tínhamos dado um agrado [oferenda] para ele, para Ogum, pedindo para ele encontrar esse serviço; daí eu entendi que ele veio me mostrar que estava alafiando [aprovando] nosso pedido.

No relato de Sílvio, a gula de Oxóssi é evidenciada como traço comum, traço de união entre ele e seu santo:

> Meu Oxóssi é tudo na minha vida, ele é um encantado que eu já vi através de sonhos. É um caboclo[7], um mestiço, um moço moreno, do olhão grande, enorme, alto, mas meio preguiçoso. Ele gosta muito de caçar, se sentar e comer. Ele caça bastante, mas come muito mais. Quando eu estou desesperado, eu sonho sempre com ele me dando uma solução, mas sempre comendo; eu acho que é por isso que eu sou guloso, que eu gosto tanto de comer, gosto de comer coisas boas, né? Eu gosto de comer carne, tipo Oxóssi, eu gosto de comer com bastante fartura.

Mostrei até aqui a trama dessa rede, operada na construção da personagem do santo, trama que tem como ponto de ancoragem a aliança selada entre a pessoa e o dono de seu ori (cabeça). Outras instâncias espirituais presentes na vida do adepto tornam complexa ainda essa trama. Essa rede sutil de acordes e de ritmos é igualmente tramada entre a pessoa e seu segundo santo, o ajudante do dono da cabeça (ori). Menos intensa antes da obrigação de sete anos de "feitura", sua presença torna-se mais explícita em seguida, quando o adepto é passível de "virar" nesse segundo santo. O movimento de dupla captura opera-se quando a pessoa "vira" no seu erê, assim como quando ela "vira" no seu caboclo e no seu exu. Ao tecer essa rede de afinidades entre a pessoa e essas diferentes instâncias espirituais, constrói-se igualmente suas personagens. Pode-se tornar complexa ao infinito essa rede a cada vez que uma nova instância espiritual ali se inscreve, e encontra-se aqui precisamente a construção da pessoa heterogênea e múltipla da qual falei mais acima. Esses movimentos de dupla captura traçam histórias, não uma, aquela de um mito fadado à repetição, mas histórias inscritas no acontecimento da performance, ancoradas nos diferentes contextos da vida cotidiana dos adeptos. É por isso que, retomando a metáfora do teatro, só é possível considerar a possessão como um teatro do acontecimento.

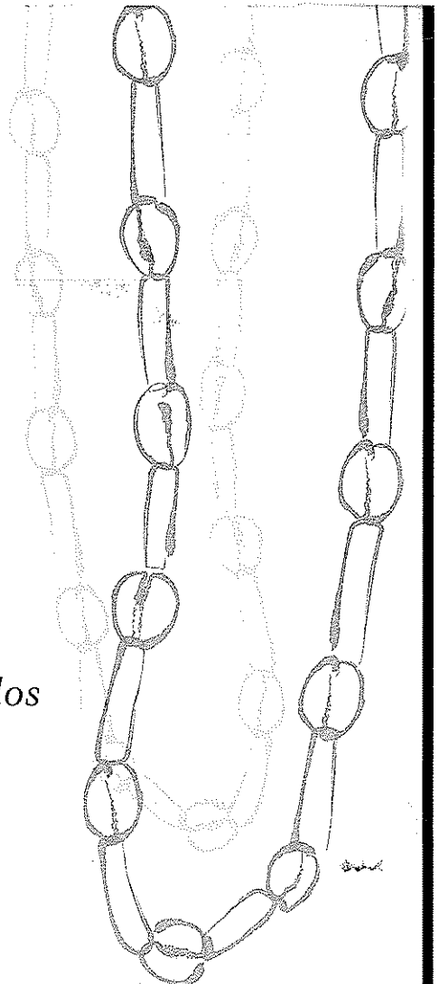
Para concluir, eu gostaria de citar aqui o relato das experiências de transe vivenciadas por Sílvio de Oxóssi. Este "vira" no seu santo dono de sua cabeça (Oxóssi), no seu ajudante (Oxum), num caboclo (Seu Gentil) e nos dois exus (Seu Tranca-rua e Sete-saias). Talvez assim se possa entrever como a fala do corpo se torna o enunciado dessa trama complexa, da multiplicidade e da heterogeneidade da pessoa:

7 O termo caboclo é aqui empregado por Sílvio no sentido comum de mestiço.

> Com o santo, eu sinto que meu corpo parte assim: eu viajo num túnel, eu vou dormindo devagarzinho. Não é aquele túnel escuro, é aquele lugar que foi preparado pra gente ir dormindo devagar. Quando meu Oxóssi me pega, ou Oxum, eles vão embora e me deixam muito bem. Eles me deixam com o corpo ótimo, me deixam mais novo, mais jovem, me deixam com uma força pra cantar, pra dançar. Agora, já meu caboclo não. Ele já me deixa cansado, me deixa velho, me deixa dois três dias assim, com muito sono, com muito peso no corpo. Antes de virar no caboclo, vai dando uma tremedeira na carne, minha carne vai repuxando e meus ombros vão chacoalhando, meu corpo todo vai chacoalhando. É uma coisa que eu não consigo explicar, não parece que eu durmo, parece que eu desmaio. Quando eu volto do caboclo, Seu Gentil, eu sinto o corpo ruim, parece que eu levei uma surra. Às vezes, parece que eu andei bastante a pé. Eu não me sinto muito bem não, eu estou com a minha família, mas eu me sinto um pouco só, como os índios. Antes de virar no exu, Seu Tranca-rua, é a mesma coisa do caboclo, agora Seu Tranca-rua, quando ele vai embora, eu tenho vontade de ir pra rua, passear, beber, dançar. Ele me deixa meio maloqueiro, depravado, eu tenho vontade de sair quando ele vai embora. Sete-saias, que é a pombagira (exu feminino), é a mesma coisa: eu quero acabar logo o que eu estou fazendo pra sair pra rua, pra ver gente, pra conversar, pra beber. Aí eu tenho vontade de beber batida, St Rémy, Martini, nada de cerveja, nada de vinho, nada de cachaça, é isso que eu sinto: cada espírito me deixa mais doido da maneira dele.

v.

feituras e performance: potência criadora no seio dos cultos de possessão



A problemática das relações estabelecidas entre religião e magia, sagrado e profano, individual e coletivo, África e Brasil etc. — linha que atravessa este texto — possibilita percorrer novas vias para abordar certas questões que balizam os estudos consagrados aos cultos afro-brasileiros. Essas oposições binárias, que servem de base para a cartografia desses cultos a partir da qual o candomblé foi definido no contexto da cidade de São Paulo, regem a fabricação das tradições religiosas. Elas são reforçadas por meio das relações travadas entre os adeptos e os pesquisadores quando a "pureza" e a autenticidade proclamadas pelos primeiros recebem o aval científico dos segundos. Esses laços são dinamizados quando o movimento de reafricanização, empreendido por certos chefes de culto, torna-se, no discurso acadêmico, a marca de distinção do "candomblé paulista".

Desatar esses laços torna-se, pois, necessário para o desenvolvimento de uma problemática que se apoia no rompimento da cadeia dessas oposições binárias. Para tanto, a postura metodológica e o ponto de vista a serem adotados não podem mais se limitar a um posicionamento de "boa distância" a fim de manter certa alteridade. Muito pelo contrário, o desafio aqui lançado é de permanecer ao mesmo tempo próximo e diferente. Forjada na diferença (de olhar e de ponto de vista)

entre os adeptos e o pesquisador, essa alteridade não pode se tornar efetiva senão quando a diversidade das experiências dos próprios atores sociais for mantida. Dito de outro modo, para que o papel de ator social seja realmente colocado em evidência, é indispensável considerar as significações êmicas de seus comportamentos e de suas práticas, e, ao mesmo tempo, colocar em perspectiva as diferenças e as singularidades de cada experiência. Em uma visão mais geral, ao adotar tal procedimento metodológico, defendo que sejam consideradas as representações êmicas, para além de uma única ortodoxia, as vozes e os olhares menores que forjam, na prática cotidiana do candomblé, esse componente fundamental da cultura brasileira.

O trabalho de construção da identidade do grupo e de cada indivíduo opera-se no jogo de visibilidade da hierarquia religiosa e da competência ritual de cada um. A elucidação das tramas inextricáveis operadas entre magia e religião coloca em destaque a singularidade pela qual os adeptos do candomblé inventam para si um lugar (macumbeiros, herdeiros mais "puros" e "autênticos" da "tradição africana" etc.) e se tornam sujeitos de sua própria história. Ao abordar essas questões, convém recolocar a figura do cliente — ator menor com frequência deixado de lado pelos estudos afro-brasileiros — na estrutura e no funcionamento das Casas de candomblé. Por ocasião das festas públicas, verdadeira vitrine da hierarquia, ou no momento dos serviços rituais, o cliente assume um papel pivô na *mise en scène* desses serviços e na legitimação do poder do chefe de culto. Ao tomar esse caminho, afasto-me de um postulado que tende a reduzir as modalidades e as práticas do candomblé às leis de um mercado religioso aberto, no qual o modelo de "candomblé africanizado" pareceria ser o mais eficaz, para pôr em evidência a heterogeneidade empírica desse mercado como expressão das singularidades dos indivíduos e dos grupos aos quais eles pertencem. Desse ponto de vista, o discurso de "purificação", sustentado pelos partidários do "candomblé africanizado", não pode ser tomado em seu nível aparente de depuração, mas deve ser apreendido e analisado em seu trabalho de composição e agenciamento dos elementos heterogêneos de uma "África" que não é verdadeiramente nem modelo original nem matriz autêntica. Somente o abandono da ideia de uma origem permite apreender melhor a potência criadora que intervém nesses processos pelos quais essa "África" é constantemente fabricada como tradição.

Essa ideia de origem pressupõe uma distinção entre, de um lado, a "coisa primeira" ou o modelo original e, de outro lado, sua representação ou suas cópias. Ela igualmente estabelece uma distinção entre a verdadeira, a boa cópia desse modelo e a falsa, a pura e a impura, a autêntica e a corrompida etc.

No contexto do candomblé em São Paulo, a fabricação das tradições é geralmente considerada a partir da existência de um modelo: uma África-modelo para onde vão alguns pais de santo ou um modelo de África veiculado nos estudos antropológicos, importado pelos "africanos" nos cursos de iorubá, nas apostilas etc. Considera-se, então, que os adeptos do candomblé "bricolam" ou "fabricam" suas tradições a partir desse modelo; de certo modo, eles se reafricanizariam ao recuperá-lo. Isso permitiria afirmar que teriam reencontrado um sentido perdido ou esquecido: "agora, os adeptos sabem por que eles cantam tal canto, por que realizam tal gesto". Para alguns pesquisadores, evidentemente importa pouco saber em que medida esse modelo é também construído. Mas, na duplicação especular destas fabricações, subsiste, todavia, a ideia de um certo resíduo de originalidade ou de autenticidade quando eles falam do mais ou do menos "africanizado". O menos "africanizado" é, sem dúvida, aquele que não produz senão uma cópia degradada, defeituosa, imperfeita, lacunar. Construído, fabricado ou inventado, o "modelo" persiste.

Abolir essa ideia de origem significa considerar que esse "modelo" não existe *a priori*. A fabricação das tradições opera-se pelo trabalho de composição e de agenciamento de elementos compósitos, vindos de universos culturais muito diversos. Dessa recomposição emerge uma pluralidade de "Áfricas" e de "tradições". Uma ruptura fundamental opera-se. Nada nos autoriza a designar uma concepção ou uma prática mais próxima ou mais afastada do "modelo", mais verdadeira ou mais autêntica. A dupla pesquisador-adepto, tal como foi historicamente constituída e perpetuada, vacila. Os partidários da ortodoxia perdem os fundamentos para ditar as regras imutáveis que instituem e classificam os cultos afro-brasileiros. As análises aqui empreendidas, aliás, não fazem aparecer "uma imagem" clara e fixa dos contornos do candomblé tal como é praticado no contexto da cidade de São Paulo. Em contrapartida, a perspectiva proposta privilegia o aspecto processual, o "estar se fazendo" destas imagens que podem

ser entrevistas unicamente em sua pluralidade e em seu movimento. Isso conduz finalmente a uma percepção de um sistema heterogêneo, apreendido em seu aspecto acontecimental e performativo, em que as "falhas", as "lacunas" e as contradições aparecem, na realidade, como condições mesmas de seu funcionamento.

Uma ideia de origem está igualmente em obra na percepção corrente do fenômeno da possessão. Inicialmente, haveria o sagrado ou a coisa sagrada; em seguida, sua representação pelo mito; e, enfim, sua manifestação no ritual. Esta hierarquia serve de base para a concepção usual do orixá: divindade africana que carrega características e traços ditados pelo mito, traços que seriam reproduzidos pelo adepto por ocasião do transe. Partindo da noção êmica de iniciação, o orixá surge aqui de modo diferente, em sua produção, como feitura: processo em que, ao mesmo tempo, ele, o orixá, e a pessoa do adepto são moldados. Essa mútua fabricação ou feitura estabelece uma aliança entre o adepto e o orixá singularizado, seu santo. Invalidar essa referência a uma origem põe abaixo a dicotomia sagrado-profano e a desintegra. O mito, que dava um sentido aos gestos e à prática do transe, não mais se apresenta aqui previamente, não mais aparece como modelo original repetido a cada ocorrência do transe. Essa hierarquia desmorona-se então em benefício de uma íntima aliança. A possessão não mais pressupõe uma separação entre um sujeito, o santo, e seu objeto, a pessoa do adepto. Essa dicotomia não é mais operante. Ela desagregou-se ao perder a separação que a fundava. A possessão é então imediatamente colocada sobre um único plano, aquele da imanência; ela vê-se inscrustada, intimamente entrelaçada, ao longo da história da pessoa. Sob seu aspecto performativo, o transe de possessão é apreendido como uma dupla captura. Ele reatualiza essa feitura mútua a cada vez que sobrevém. No momento do transe, e na vida cotidiana, santo e adepto formam um bloco indissociável: o santo de tal pessoa no transe, a pessoa de tal santo na vida cotidiana. Assim ancorado nas histórias individuais e nas relações sociais entretidas pelos adeptos, ele não corresponde mais nem à transcendência espiritual (segundo uma imagem da filosofia ocidental cristã), nem à compensação psíquica e/ou social consideradas por certos autores.

A leitura do fenômeno religioso aqui proposta refuta, no fim das contas, toda uma visão restrita da interação do político e do religioso segundo

a qual o candomblé apareceria como refúgio para uma população que aí encontraria uma "compensação" para sua posição subalterna de dominado ou, ainda, para uma população "desencantada" que aí encontraria uma "compensação" psíquica qualquer. Se a hipótese do candomblé-refúgio pôde efetivamente ser verificada em certas épocas, convém permanecer vigilante diante de toda redução a essa única interpretação, no mínimo porque as relações de força e de dominação não são sempre as mesmas em todo tempo e em todos os níveis. Além disso, essa "compensação", que pressupõe uma deficiência, é de fato a expressão de uma impotência. Defendo a superação dessa perspectiva. Colocar em evidência o aspecto processual e performativo das manifestações e práticas culturais permite apreender a emergência de uma potência criadora que age na construção da própria história dos atores sociais. Longe de ser considerada sob um aspecto essencialista ou ontológico, como "força interior" que o adepto do candomblé adquiriria e que cresceria à medida de seu desenvolvimento na prática ritual, essa potência criadora deve ser, evidentemente, tomada sob um aspecto material, sócio-histórico, como motor da fabricação social e simbólica das relações humanas.

Bibliografia

Encontro das Nações-de-candomblé. Salvador, Ianamá/UFBa, 1984.

Novos Estudos Afro-brasileiros. Vols. I e II. Recife: Fundaj/Massangana, 1988 [fac-símile de: Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1937].

AGIER, M. "Ni trop près ni trop loin. De l'implication ethnographique à l'engagement intellectuel". *Gradhiva*, janvier, 1997.

ALVES TEIXEIRA, A. *Os Orixás: Omolu e Obaluaiê*. Rio de Janeiro, Pallas, 1985.

AMARAL, R. C. "O Tombamento de um Terreiro de Candomblé em São Paulo". *Comunicações do Iser*, 41, pp. 89-92, Rio de Janeiro, 1991.

_____. *Povo-santo, Povo-de-festa. Estudo Antropológico do Estilo de Vida dos Adeptos do Candomblé Paulista*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, FFLCH/USP, 1992.

ARTAUD, A. *O Teatro e seu Duplo*. Trad. Teixeira Coelho. 3. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2006.

AUGRAS, M. *O Duplo e a Metamorfose: A Identidade Mítica em Comunidades Nagô*. São Paulo, Vozes, 1983.

_____. *Le double et la métamorphose. L'identification mythique dans le candomblé brésilien*. Paris, Méridiens Klincksieck, 1992.

BASTIDE, R. *Imagens do Nordeste Místico em Branco e Preto*. Rio de Janeiro, Cruzeiro, 1945.

_____. *Le candomblé de Bahia: rite nagô*. Paris, Mouton, 1958.

_____. *Medicina e Magia nos Candomblés. Sociologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo, Anhambi, 1959.

_____. "Mémoire collective et sociologique du bricolage". *L'année sociologique*, 21, pp. 65-108, 1970.

_____. *As Religiões Africanas no Brasil*. Trad. Maria Eloisa Capellato e Olívia Krähenbühl. São Paulo, Pioneira/Edusp, 2 vols., 1971.

_____. "Ultima Scripta — recueillis et présentés par Henri Desroche". *Archives de sciences sociales des religions*, 38, juillet-déc., pp. 3-47, 1974.

_____. *Images du Nordeste mystique en noir et blanc*. Arles, Actes Sud, 1995.
_____. *Estudos Afro-brasileiros*. São Paulo, Perspectiva, 1983.
_____. *O Candomblé na Bahia: Rito Nagô*. Trad. Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.
BASTIDE, R. & Verger, P. "Contribuição ao Estudo da Adivinhação no Salvador (Bahia)". *Revista do Museu Paulista*, Nova série, vol. VII, pp. 357-380, 1953.
BEATTIE, J. "Ritual and Social Change". *Man*, 1(1), p. 60-74, 1966.
BIRMAN, P. *Feitiço, Carrego e Olho Grande, os Males do Brasil São. Estudo de um Centro Umbandista numa Favela do Rio de Janeiro*. Dissertação de mestrado no Museu Nacional do Rio de Janeiro, 1980.
_____. "Comentários a propósito da II Conferência Mundial da Tradição dos Orixás". *Comunicações do Iser*, 8, pp. 47-54, Rio de Janeiro, 1984.
_____. *Fazer Estilo Criando Gêneros. Possessão e Diferença no Gênero em Terreiros de Umbanda e Candomblé no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Relume Dumará/Eduerj, 1995.
BONTE, P. & ISARD, M. (eds.) *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris, PUF, 1991.
BOURDIEU, P. "Les rites comme actes". *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, 43, juin, pp. 58-63, 1982.
BOYER, V. "Le don et l'initiation. De l'impact de la littérature sur les cultes de possession au Brésil". *L'Homme*, 138, avril-juin, pp. 7-24, 1996a.
_____. "Possession et exorcisme dans une Eglise pentecôtiste au Brésil". *Cahiers des Sciences Humaines*, 32(2), pp. 243-264, 1996b.
BRAGA, J. S. *O Jogo de Búzios. Um Estudo da Adivinhação no Candomblé*. São Paulo, Brasiliense, 1988.
BRUMANA, F. G. & MARTINEZ, E. *Marginália Sagrada*. Trad. Rúbia Prates Goldoni. Campinas, Editora da Unicamp, 1991.
CACCIATORE, O. *Dicionário de Cultos Afro-brasileiros*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1977.
CAILLOIS, R. *Les jeux et les hommes*. Paris, Gallimard, 1967.
CAPONE, S. *La quête de l'Afrique dans le candomblé. Pouvoir et tradition au Brésil*. Paris, Kathala, 1999a.
_____. "Les dieux sur le *web*: essor des religions d'origine africaine aux Etats-Unis". *L'Homme*, 151, pp. 47-74, 1999b.
CARNEIRO, E. *Ladinos e Crioulos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964.
_____. *Candomblés de Bahia*. Rio de Janeiro, Ediouro/Tecnoprint, 1967.
_____. *Ursa Maior*. Bahia, UFBa, 1980.
CARNEIRO DA CUNHA, M. *Antropologia do Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 1987.
CAROZZI, M.J. "Religiões Afro-americanas: Reencantamento em Buenos Aires". *Comunicações do Iser*, 41, pp. 68-74, Rio de Janeiro, 1991.
COSSARD-BINON, G. *Contribution à l'étude des candomblés au Brésil. Le candomblé angola*. Thèse de doctorat 3e cycle de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines, Université de Paris, 1970.
COSTA LIMA, V. *A Família de santo dos Candomblés Jeje-Nagôs da Bahia: Um Estudo de Relações Inter-grupais*. Tese de doutorado defendida na Universidade Federal da Bahia, 1977.

_____. "Organização do Grupo de Candomblé. Estratificação, Senioridade e Hierarquia". In: MARCONDES DE MOURA, C. E. *Candomblé. Desvendando Identidades*. São Paulo, EMW Editores, 1982.
_____. "Nações de Candomblé". In: *Encontro das Nações de Candomblé*. Salvador, Ianamá/UFBa, 1984.
DELEUZE, G. "La méthode de dramatisation". *Bulletin de la société française de philosophie*. Séance du samedi 28 janvier, pp. 89-118, 1967.
_____. *La logique du sens*. Paris, Minuit, 1969.
_____. *Lógica do Sentido*. 5. ed. São Paulo, Perspectiva, 2009.
DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris, Minuit, 1980.
DE PURY, S. *Traité du malentendu. Théorie et pratique de la médiation interculturelle en situation clinique*. Le Plessis-Robinson, Institut Synthélabo, 1998.
DETIENNE, M. (ed.). *Transcrire les mythologies*. Paris, Albin Michel, 1994.
DION, M. *Mémoires de candomblé*. Omindarewa Iyalorisá. Paris, L'Harmattan, 1998.
DURKHEIM, E. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris, PUF, 1985.
_____. *Les règles de la méthode sociologique*. Paris, Flammarion, 1988.
ELBEIN DOS SANTOS, J. "Pierre Verger e os Resíduos Coloniais: O 'Outro' Fragmentado". *Religião e Sociedade*, 8, pp. 11-14, São Paulo, 1982.
_____. *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes, 1988.
FERNANDES PORTUGAL. *Ossayin. O Orixá das Folhas*. Rio de Janeiro, Editora Eco, 1978.
_____. *O Jogo de Búzios*. Rio de Janeiro, Editora Tecnoprint, 1986.
FIGUEIREDO FERRETTI, S. *Repensando o Sincretismo*. São Paulo: Edusp/Fapema, 1995.
FRANCE, C. de (ed.) *Pour une anthropologie visuelle*. Paris, Mouton/EHESS, 1979.
_____. *Cinéma et anthropologie*. Paris, Maison des Sciences de L'Homme, 1989.
FREYRE, G. "O que Foi o 1º Congresso Afro-brasileiro do Recife". *Novos estudos afro-brasileiros*, vol. II, 1988.
FRY, P. *Para Inglês Ver. Identidade e Política na Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982.
_____. "De um Observador Não Participante... *Comunicações do Iser*, 8, pp. 37-46, 1984, Rio de Janeiro.
GEERTZ, C. *Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*. Paris, PUF, 1986.
GIMBEREUÁ, ogã. *Guia do Pai de santo no Candomblé*. Rio de Janeiro, Eco, s/d.
GIROTTO, I. *O Candomblé do Rei: Estudo Etnográfico de um Candomblé Kétu-Bamgdosè, na Cidade de São Paulo*. Dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo, FFLCH/USP, 1980.
GÓIS DANTAS, B. *Vovó Nagô e Papai Branco. Usos e Abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal, 1988.
GOLDMAN, M. "A Construção Ritual da Pessoa: A Possessão no Candomblé". In: MARCONDES DE MOURA, C. E., *op. cit*, 1987.
GONÇALVES DA SILVA, V. "A Crítica Antropológica Pós-moderna e a Construção Textual da Etnografia Religiosa Afro-brasileira". *Cadernos de campo*, 1, pp. 47-58, São Paulo, FFLCH/USP, 1991.

_____. *O Candomblé na Cidade: Tradição e Renovação*. São Paulo, FFLCH/USP, 1992 (dissertação de mestrado).

_____. *Candomblé e Umbanda, Caminhos da Devoção Brasileira*. São Paulo, Ática, 1994.

_____. *Orixás da Metrópole*. Petrópolis, Vozes, 1995.

GOODY, J. *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Paris, Minuit, 1979.

_____. *Entre l'oralité et l'écriture*. Paris, PUF, 1994.

GUATTARI, F. "La pulsion, la psychose et les quatre petits foncteurs". *Revue Chimères*, 20, pp. 113/122, 1993.

HERRENSCHMIDT, O. "Sacrifice symbolique ou sacrifice efficace". In: ISARD, M. & SMITH, P. (ed.) *La fonction symbolique*. Paris, Gallimard, 1979.

HERSKOVITZ, M. J. *The Myth of the Negro Past*. Nova York, Harper Bros, 1941.

HEUSCH. *Porquoi l'époser? Et autres essais*. Paris, Gallimard, 1971.

HOBSBAWM, E. & RANGER, T. (ed.). *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

HORTON, R. "African Traditional Thought and Western Science", part I. *Africa*, 37/1, pp. 50-71, 1967.

HUBERT, H. & MAUSS, M. "Essai sur la nature et la fonction du sacrifice". In: MAUSS, M. *Oeuvres*, 2. Paris, Minuit, 1968, pp. 193-307.

ISAMBERT, F.-A. *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*. Paris, Minuit, 1982.

ISARD, M. & SMITH, P. (ed.) *La fonction symbolique*. Paris, Gallimard, 1979.

KEESING, R. M. "Rethinking Mana". *Journal of Anthropological Research*, n. 40, pp. 137-156, 1984.

_____. "Conventional Metaphors and Anthropological Metaphysics: The Problematic of Cultural Translation". *Journal of Anthropological Research*, n. 41, pp. 201-217, 1985.

_____. "Métaphores conventionnelles et métaphysiques anthropologiques. La problématique de la traduction culturelle". *Enquête*, 3, pp. 211-238. Marseille, Parenthèses, 1996.

LABURTHE-TOLRA, Ph. (ed.). *Roger Bastide ou le réjouissement de l'abîme*. Paris, L'Harmattan, 1994.

LAPASSADE, G. & LUZ, M. A. *O Segredo da Macumba*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972.

LEACH, E. *Political Systems of Highland Burma. A Study of Kachin Social Structure*. London, The Athlone Press Ltd., 1977.

LEIRIS, M. *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*. Paris, Fata Morgana, 1989.

LENCLUD, G. "Qu'est-ce que la tradition?". In: DETIENNE, M. (ed.). *Transcrire les mythologies*. Paris, Albin Michel, 1994.

LEPINE, C. *Contribuição ao Estudo da Classificação dos Tipos Psicológicos no Candomblé Ketu de Salvador*. Tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo, 1978.

LEVI-STRAUSS, C. *Mythologiques IV- l'homme nu*. Paris, PUF, 1971.

LINARES, R. A. & TRINDADE, D. F. *Iemanjá/Ogum*. São Paulo, Tríade/Ícone, s/d.

_____. *Nanã Buruquê e Abaluaiê*. São Paulo, Tríade/Ícone, 1987.

MAGGIE VELHO, Y. *Guerra de Orixá. Um Estudo de Ritual e Conflito*. Rio de Janeiro, Zahar, 1975.

MARCONDES DE MOURA, C. E. (ed.). *Bandeira de Alairá (Outros Escritos Sobre a Religião dos Orixás)*. São Paulo, Livraria Nobel, 1982.

_____. *Candomblé. Desvendando Identidades*. São Paulo, EMW Editores, 1987.

_____. (ed.). *As Senhoras do Pássaro da Noite*. São Paulo, Edusp, Axis Mundi, 1994.

MARY, A. "Bricolage afro-brésilien et bris-collage post-moderne". In: LABURTHE-TOLRA, Ph. *Op. cit*, 1994.

MAUSS, M. *Sociologie et anthropologie*. Paris, PUF ,1991.

_____. *Sociologia e Antropologia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Cosac Naify, 2003.

MERCIER, J. "Corps pour corps, corps à corps. De la régulation sacrificielle de la possession à la 'mise en corps' du sacrifice par la possession". *L'Homme*, 125, 33 (1), p. 67-87, 1993.

_____. "Présentation de la possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar". In: LEIRIS, M. *Miroirs de l'Afrique*. Paris: Gallimard, 1996.

MÉTRAUX, A. *Le vaudou haïtien*. Paris, Gallimard, 1958.

MORITZ SCHWARCZ, L. *Retrato em Branco e Preto. Jornais, Escravos e Cidadãos em São Paulo no Final do Século XIX*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

NEGRÃO, L. *O Campo Religioso Afro-paulista nos Documentos Oficiais. Relatório de Pesquisa*. São Paulo, CER/USP (datilografado), 1986a.

_____. "Roger Bastide: Do Candomblé à Umbanda". In: SIMSON, O. R. de M. von (ed.). *Revisitando a Terra de Contrastes: A Atualidade da Obra de Roger Bastide*. São Paulo, FFLCH/Ceru, 1986b.

NINA RODRIGUES, R. *L'animisme fétichiste des nègres*. Bahia, Reis & Cia, 1900.

OLIVEIRA, A. B. *Cantando para os Orixás*. 4. ed. Rio de Janeiro, Pallas, 2007.

_____. *Elégùn. Iniciação ao Candomblé*. Rio de Janeiro, Pallas, 1995.

OLIVIER DE SARDAN, J.P. "Possession, exotisme, anthropologie. Transe, chamanisme, possession". *Actes des IIèmes Rencontres Internationales de Nice*, Nice, Editions Serres, 1986.

_____. *Texte de travail: analyse comparée de quatre systèmes de possession ouest-africains* (datilografado), 1987.

_____. "Jeu de la croyance e 'je' ethnologique: exotisme religieux et ethno-égocentrisme". *Cahier d'Etudes Africaines*, 111-112, XXVIII-3/4, pp. 527-540, 1988.

_____. "Possession". In: BONTE, P. & ISARD, M. (eds.) *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris, PUF, 1991.

_____. "Occultism and the Ethnographic 'I'. The Exoticizing of Magic from Durkheim to Post-modern Anthropology". *Critique of Anthropology*, 12 (1), pp. 5-25, 1992.

_____. "Possession, affliction et folie: les ruses de la thérapisation". *L'Homme*, 131, juillet-septembre, 34-(3), pp. 7-27, 1994.

_____. "La politique du terrain". *Enquête*, 1, pp. 71-109, Marseille, Parenthèses, 1995a.

_____. *Anthropologie et développement. Essai en socio-anthropologie du changement social*. Paris, Karthala, 1995b.

_____. "La violence faite aux données. Autour de quelques figures de la surinterprétation en anthropologie". *Enquête*, 3, pp. 31-59. Marseille, Parenthèses, 1996.

_____. "Emique". *L'Homme*, 147 (juillet-septembre), pp. 151-166, 1988.

OPIPARI, C. *Candomblé à São Paulo: de la scène aux coulisses. Une étude de cas*. DEA-EHESS/Marseille, 1991.

OPIPARI, C. & TIMBERT, S. "Nouer un dialogue entre anthropologie et esthétique?" In: *Xoana – Images et Sciences Sociales*, 2, Paris, Jean Michel Place, 1994, pp. 133-144.

_____. "Un petit souffle glacé..." *Revue Chimères*, 41, pp. 112-118, 2000.

ORTIZ, R. *A Morte Branca do Feiticeiro Negro. Umbanda e Sociedade Brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1991.

PEREIRA DE QUEIROZ, M.I. "Identidade Nacional, Religião, Expressões Culturais: A Criação Religiosa no Brasil". In: SACHS, V. (ed.). *Brasil e EUA. Religião e identidade Nacional*. Rio de Janeiro, Graal, 1988.

_____. *Carnaval Brasileiro*. São Paulo, Brasiliense, 1992. (1. reimpr. 1999)

PESSOA DE BARROS, J. F. *O Segredo das Folhas – Sistema de Classificação de Vegetais no Candomblé Jeje-Nagô do Brasil*. Rio de Janeiro, Pallas, 1993.

PRANDI, R. *Os Candomblés de São Paulo: Questões Sobre a Sociabilidade na Metrópole Paulista Contemporânea num Estudo Sociológico do Crescimento de uma Religião de Deuses Tribais*. Tese de livre-docência defendida na Universidade de São Paulo, FFLCH/USP, 1989.

PRANDI, R. & GONÇALVES DA SILVA, V. "Deuses Tribais de São Paulo". *Ciência Hoje*, 10 (57), pp. 35-37, São Paulo, 1989.

PRANDI, R. *Os Candomblés de São Paulo. A Velha Magia na Metrópole Nova*. São Paulo, Edusp/Hucitec, 1991.

_____. "As Artes da Adivinhação: Candomblé Tecendo Tradições no Jogo de Búzios. In: MARCONDES DE MOURA, C. E. (ed.). *Op. cit.*, 1994.

_____. "Os Deuses Consumidores: Religião Pagã e Conversão". *XX Reunião Brasileira de Antropologia – ABA*. Salvador, 14-18 de abril (datilografada), 1996.

QUERINO, M. *Costumes Africanos no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1938.

RAMOS, A. *O Negro Brasileiro*. São Paulo, CEN, 1940.

ROUCH, J. "La câmera et les hommes". In: FRANCE, C. de. *Op. cit.*, 1979.

SACHS, V. (ed.). *Brasil e EUA. Religião e Identidade Nacional*. Rio de Janeiro, Graal, 1988.

SCHETTINI, T. *A Mulher no Candomblé e na Umbanda*. Dissertação de mestrado defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1986.

SEGATO, L. "Uma Vocação de Minoria: A Expansão dos Cultos Afro-brasileiros na Argentina como Processo de Reetnicização". *Dados – Revista de Ciências Sociais*, 34, 2, pp. 249-278, Rio de Janeiro, 1991.

_____. *Santos e Daimones*. Brasília, Editora da UnB, 1995.

SIMSON, O. R. de M. von (ed.). *Revisitando a Terra de Contrastes: A Atualidade da Obra de Roger Bastide*. São Paulo, FFLCH/Ceru, 1986.

TALL, K. "Compte-rendu: Prandi, Reginaldo – *Os Candomblés de São Paulo*". *Cahiers d'Etudes Africaines*, 125, XXXII-a, pp. 169-172, 1992.

TEIXEIRA MONTEIRO, D. "Roger Bastide: Religião e Ideologia". *Religião e Sociedade*, 3, outubro, pp. 11-24, 1978.

TELES DOS SANTOS, J. *O Dono da Terra. A Presença dos Caboclos nos Candomblés da Bahia*. Dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo, FFLCH, 1992.

THOMAS, L-V. & LUNEAU, R. *Les religions d'Afrique noire. Textes et traditions sacrés*. Paris, Stock, 1995.

TORRES DE FREITAS, B. *Os Orixás e o Candomblé*. Rio de Janeiro, ECO, s/d.

TRINDADE, L. *Contribuições Míticas e História: Estudos sobre as Representações Simbólicas e Relações Raciais em São Paulo do Século XVIII à Atualidade*. Tese de livre-docência defendida na Universidade de São Paulo, FFLCH, 1991.

_____. *Exu: Poder e Perigo*. São Paulo, Icone, 1985.

TRINDADE-SERRA, O. *Na Trilha das Crianças: Os Erê num Terreiro Angola*. Dissertação de mestrado defendida na Universidade de Brasília, 1978.

TURNER, V. W. *Drama, Fields and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca e Londres, Cornell University Press, 1974.

_____. *The Anthropology of Performance*. Nova York, PAJ Publications, 1987.

_____. *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris, PUF, 1990.

VALLADO, A. *Iemanjá, a Grande Mãe Africana do Brasil: Mito, Rito e Representação*. Dissertação de mestrado defendida na Universidade de São Paulo, FFLCH, 1999.

VALENTE, A. L. *O Negro e a Igreja Católica: O Espaço Concedido, um Espaço Reivindicado*. Tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo, FFLCH, 1989.

VARELA, J. S. C. *Cozinha de Santo. Culinária de Umbanda e Candomblé*. Rio de Janeiro, Editora Espiritualista, s/d.

VERGER, P. *Notes sur le culte des Orisa et Vodum: à Bahia, la baie de tous les saints, au Brésil et à l'ancienne côte des esclaves en Afrique*. Dakar, Ifan (Mémoires de l'Ifan, 51), 1957.

_____. *Orixás. Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*. Bahia, Corrupio, 1981.

_____. *Orisha. Les dieux yorouba en Afrique et au Nouveau Monde*. Paris, A.M. Métaillé, 1982.

_____. "Etnografia Religiosa Iorubá e Probidade Científica". *Religião e Sociedade*, 8, pp. 3-10, São Paulo, 1982.

VIALLE, W. L. *Candomblé de Keto (Alaketo)*. Rio de Janeiro, Pallas, 1985.

_____. *Magia Enfeitiçante dos Ebós no Candomblé. Feitiços e Mandingas da Magia Negra e do Candomblé*. Rio de Janeiro, Pallas, 1989.

VOGEL, A. *et alii. A Galinha-d'angola. Iniciação e Identidade na Cultura Afro-brasileira*. Rio de Janeiro, Pallas/Flacso/Eduff, 1993.

FILMOGRAFIA

OPIPARI, C. & TIMBERT, S. *Ebó, sacrifice, offrande, nourriture*. 16 minutos. BVU-SP. Prod.: Opipari 1993, 1993a.

_____. *Ere: les enfants terribles du candomblé*. 16 minutos. BVU-SP. Prod.: Opipari 1993, 1993b.

_____. *Barbara et ses amis au pays du candomblé*. 52 minutos, Beta-SP. Prod.: Opipari/Timbert/Calounga Films, 1997.

_____. *Ere/Ere, son image ou celle de l'autre!*, 32 minutos, Beta-SP. Prod.: Opipari/Timbert/Calounga Films, 1998.

Estes filmes podem ser encomendados por e-mail *opiparitimbert@hotmail.com*