

O espírito da performance

Vânia Zikán Cardoso

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil
E-mail: vaniazcardoso@googlemail.com

Resumo

Nas *macumbas* cariocas circulam inúmeras histórias sobre os chamados espíritos de *preto-velhos*. Tais histórias são contadas não só por clientes e filhos-de-santo, mas também pelos próprios espíritos. Neste narrar disperso e coletivo a diferença entre sujeitos e objetos torna-se enigmática. Aqui me volto para a poética destas performances narrativas – marcadas pela intertextualidade e por múltiplas temporalidades, onde histórias de vida, orações, narrativas morais, narrativas históricas e histórias emotivas se entremeiam – buscando compreender seu papel tanto em dar aos espíritos seu estatuto culturalmente reconhecido como sujeito, como em marcar esse estatuto como peculiar e distinto daquele dos outros sujeitos sociais.

Palavras-chave: Narrativa. Performance. Sujeito. Religiões afro-brasileiras.

Abstract

Stories about the spirits of preto-velhos, "old black folks", circulate amongst the many small macumba religious centers dispersed throughout the suburbs of the city of Rio de Janeiro, Brazil. These stories are told not only by followers, but also by the very spirits that attract the members of these centers. In this dispersed and collective narration, the difference between objects and subjects turns enigmatic. These spirits are culturally recognized as social subjects, even as their narrative performances – marked by an intertextuality that combines life history, prayers, moral narratives, historical narratives, and emotional stories – play a central role in setting them apart from other social subjects. It is the cultural poetics of their constitution as subjects through narrative that I seek here to explore.

Keywords: Narrative. Performance. Subject. Afro-Brazilian religions.

O espírito da performance*

Desde o final dos anos 70 e início dos anos 80, a articulação de várias perspectivas analíticas centradas na performance verbal voltou o olhar antropológico para o uso da linguagem como ação social que emerge nos eventos de fala, na interação social entre *performers* e suas audiências. A pluralidade teórica que caracteriza os estudos de performance verbal¹ abre um campo amplo de múltiplas perspectivas sobre como a linguagem pode ser estruturada e quais papéis pode exercer na vida social.

No que concerne às análises de narrativas, a chamada virada para a performance desviou o olhar antropológico dos estudos da narrativa enquanto “textos” para considerações das narrativas como emergentes em *eventos narrativos*. Tal deslocamento implica também uma atenção para como os próprios contextos comunicativos emergem de negociações entre os participantes das performances (Bauman, 1986). Sob essa perspectiva, a análise antropológica se volta para os processos dialógicos através dos quais tanto o “texto” como o “contexto” narrativo emergem em performances narrativas (Langdon, 2007). Ou seja, ela se volta para os processos de “entextualização” e “contextualização” engendrados pelos eventos narrativos (Bauman; Briggs, 2008). Atentando para o uso da linguagem como ação social, análises centradas na performance apontam para o papel da linguagem na construção social da realidade. A narrativa, ou a linguagem em geral, não é tomada como um instrumento passivo de descrição do mundo, mas é compreendida como tendo um papel constituinte do próprio mundo narrado.

Esta dimensão performativa², ou esta eficácia constituinte da linguagem, não é meramente um efeito de um ato ritualizado ou uma

característica inerente à forma de uma enunciação, mas está analiticamente ligada a uma visão de performance centrada no agente. Tal perspectiva acerca da performance linguística acentua então a agência do narrador, e o *performer* torna-se figura central na análise da narrativa, tendo um papel central na constituição tanto do evento narrativo quanto do evento narrado.

A discussão que busco fazer aqui procura, de certa forma, inverter ou desviar essa relação. Ou seja, busca explorar o papel da própria narrativa e do evento narrativo na constituição do sujeito narrador. Se tomamos a performance narrativa como um momento de construção social da realidade, o que estou buscando aqui é também compreender as condições de emergência do sujeito narrador como um dos efeitos da própria performance.

Essa é uma questão que merece ser perseguida etnograficamente. E tratar dessa problemática deste modo significa implicar a etnografia em um processo de reflexão com/através de conceitos nativos que potencialmente deslocam nossa noção de sujeito e sua relação com a narrativa. A etnografia não visa assim a objetivar (e explicar) formas nativas ou conceitos, mas a tomar tais conceitos em relação àquilo que Viveiros de Castro chamou do “campo problemático onde as idéias [-nossas e dos ‘nativos’-] estão implicadas” (2002, p. 123).

Deixem-me então levá-los a uma pequena *macumba* num subúrbio carioca³. A *macumba* carioca é marcada por rituais de consulta a espíritos, principalmente àqueles conhecidos como “preto-velhos” e o “povo da rua”, e pelas festas onde esses espíritos respondem ao chamado dos “pontos” – as cantigas rituais - para vir dançar em suas “giras”. Também comumente chamados de “entidades”, “guias” ou “santos”, esses espíritos atraem um grande número de clientes e filhos-de-santo para os vários “centros” dispersos pela cidade do Rio de Janeiro, onde oferecem conselhos e ajuda na solução dos problemas mais ou menos mundanos que seus suplicantes lhes trazem (Augras, 1997; Birman, 1983a, 1983b; Cardoso, 2004, 2007b; Contins, 1983; Giobellina Brumana e Gonzáles Martines, 1991; Hale, 1997; Montero, 1985; Trindade, 1985)⁴.

No imaginário da *macumba*, os espíritos são não só **objeto** de estórias⁵, mas são também **sujeitos** de estórias narradas por eles

mesmos. Tal agenciamento enquanto sujeito narrador não lhes dá, no entanto, um estatuto ou uma “natureza” igual àquela dos outros sujeitos sociais. Tampouco são tais espíritos simplesmente equivalentes a personagens ou sujeitos ficcionais de narrativas. Sua natureza ambígua coloca em tensão a própria noção de sujeito. Se os espíritos são objetos e sujeitos de estórias, devemos então pensar como tais narrativas operam para lhes conferir esse estatuto de sujeito, assim como pensar qual é a natureza tanto desse estatuto quanto das próprias estórias contadas. Ou seja, qual é o papel das narrativas nesta **materialização** do espírito enquanto sujeito?

Ouvidas entre práticas rituais e inseridas nos fluxos de outras conversas, tais narrativas são fragmentadas e dispersas, e marcadamente distintas daquilo que consideraríamos como um corpus mitopoético ou tradição narrativa. Não demarcadas enquanto usos explicitamente estéticos de formas linguísticas, que distinguiriam seus narradores por um virtuosismo linguístico, tais estórias são contadas não só pelos próprios espíritos, mas também por clientes e filhos-de-santo. Neste narrar a um só tempo disperso e coletivo, objetos e sujeitos se confundem, e a própria prática narrativa constrói a socialidade que narra (Cardoso, 2007b).

Deixem-me então levá-los a um momento em particular deste múltiplo narrar, deixem-me convidá-los a ressituar momentaneamente sua imaginação. Imaginem-se⁶ em um pequeno “centro” num subúrbio carioca. Imaginem-se no meio de uma “assistência”, em uma festa de *macumba*, em uma casa suburbana. No quintal dos fundos, em vez de roupas penduradas no varal, nesta noite em particular borbulham panelas de feijoada em cima de fogões à lenha. Num chão de cimento a sua frente, onde há pouco dançavam espíritos ao som dos atabaques e dos pontos cantados, agora esteiras estão estendidas, cobertas com gamelas, pratos e colheres de pau. Atrás da esteira, o *gongá* – o “altar” - adornado com flores e velas, imagens de santos e orixás, fecha o círculo dos filhos-de-santo e dos preto-velhos sentados em banquetas de madeira, fumando seus cachimbos.

Se você já foi a um “centro” já deve saber que estou convidando-o a se imaginar numa festa de preto-velho. Comemorada por volta do

dia 13 de maio, as festas de preto-velho atraem um grande número de convidados não só pela popularidade desses espíritos, seu grande número de “clientes”, mas também pela feijoada que marca a festa. Mesmo se você já foi a várias festas de preto-velho, esta é especial. Talvez todas o sejam, de maneiras diversas. Mas nesta festa, *Vovó Cambina*, a preta-velha da mãe-de-santo, pediu aos filhos-de-santo que decorassem o centro como a fazenda na Bahia onde ela dizia haver vivido. Se eu convido vocês a uma viagem de imaginação, ela mesma convidava seus filhos-de-santo a imaginarem o que ela lhes descrevia em muitas estórias.

Nesse compartilhar de imaginários, mais um nível se interpõe nestas múltiplas mediações, já que eu mesma não fui a esta festa que descrevo. Luciana, a mãe-de-santo desse centro, foi quem me deu um vídeo que havia sido gravado por um filho-de-santo, onde eu vi repetidas vezes essa tal festa. A preta-velha *Vovó Cambina*, por sua vez, me contou várias vezes sobre essa festa, descrevendo alguns detalhes aqui, outros detalhes ali, e me pedindo que eu gravasse em vídeo outras festas em que eu mesma estava presente. Como dizia a preta-velha, “é bom guardar as coisas. É bom p’ro povo vê. P’ra quando eu não estou aqui, quando minha menina [a mãe-de-santo] não ‘tá aqui.”

Imaginem-se então numa festa com uma fogueira queimando no quintal, as cercas de arame-farpado do terreno cobertas com folhas e bambu, e o centro e os filhos-de-santo adornados pelo colorido de saias, camisas e fitas de chita. Nesse imaginário da década de 90 do século XX, *macumba*, estórias de preto-velho, festas juninas, e uma imagem urbana acerca do rural, se entremeiam para evocar uma imagem de uma fazenda (escravocrata) em algum momento no passado distante. Sentada na cabeceira da esteira, cercada pelos filhos-de-santo, *Vovó Cambina* comandava o tão aguardado servir da feijoada, enquanto circulava pela “assistência” um garrafão de vinho doce.

Vovó Cambina olhava com óbvio prazer a especial fartura daquela noite, e, antes de todos compartilharem a ceia naquela festa, ofereceu uma prece em agradecimento. Em tom solene, *Vovó* louvou Deus e *Nosso Sr. do Bonfim*, as vozes da assistência e o som dos atabaques respondendo em coro às suas preces:

*Louvado seja meu Deus, meu Nosso Sr. do Bonfim,
Que nos deu esta fartura em nossa mesa,
Em nossa casa.
Que essa comida de santo, meu povo, alimente muito mais o esp'rito
Que se faça muito mais a razão do que a...
Do que a paixão pela comida.
Comida de santo é muito boa, muito gostosa,
Quando é comida de cabeça, boca [...] e **coração**.*

Agradecendo à fartura, ela dizia que “comida de santo” alimenta o espírito, alimenta a “boca” e também a “cabeça e o coração”. Em sua própria homilia, Vovó dizia que muitos procuram a misericórdia, que muitos vêm buscando alguma coisa boa para suas vidas desde o tempo da escravidão. Mas muitos não haviam conseguido a tão procurada misericórdia porque nunca aprenderam a pedir diante de uma comida de santo.

Vovó avisava que comida de santo tanto mata quanto faz crescer. E clamava pela ajuda de *Nossa Sra. De Sant'Ana* e de *Nosso Sr. do Bonfim* para “cada povo que estiver aqui na minha casa para comer esse alimento”.

Com um sorriso que quebrava a seriedade de sua fala, Vovó continuou:

*Que todo mundo vai dizer [...] “Tá bom e quero mais!”
[...]
É o sabor!
Foi Vovó que temperou, né meu nego?
Tudo aqui foi Vovó quem fez. Então é tempero baiano.
É mão de Vovó.
É suor de Vovó*

Sua face voltou à séria ternura que marca seu rosto durante as rezas:

*É suor de um preto-velho,
E [...] esse suor de um preto velho vai te alimentar, meus filhos
Não alimenta só a barriga
Não a gula!
Alimenta o esp'rito
[Não o] egoísmo de vocês...
A ganância,
O poder de querer ser melhor do que ninguém.
Está [aqui] um dia para não se dizer que ninguém é melhor do que ninguém
Nem preto nem branco.*

Vânia Zikán Cardoso

*Eu um dia fui preta
Fui escrava
Fui dona de senzala,
Fui dona de casa [grande].
Meus próprios escravos tocaram fogo em tudo.
Voltei a ser escrava
Não dos meu escravos, não de preto
Voltei a ser escrava de branco!
Eu tive que cozinhar a comida d'ocês!
Então o que eu sou?
Escrava de quem?
Se vocês chegam com um problema, quem cuida?
Eu sou escrava de quem?*

Uma voz masculina respondeu do fundo da assistência:

De todos nós!

De todos vocês!, confirmou a preta-velha.

Então, que vocês peguem dessa comida para comer

Pega com gula mesmo, que 'tá muito gostosa

[...]

Mas a gula maior que a Vovó quer é a gula do coração

A gula do pedido:

"Meu preto velho, eu vim aqui pra festejar

[...]

Eu vim aqui para comer tua comida

E sei que essa comida vai alimentar meu pensamento e meu espírito."

Vovó abre novamente um sorriso e encerra sua prece dizendo:

"Mas vamos parar de conversa que o povo tá cheio de fome para comer dessa comida".

A fala de Vovó é preenchida por figuras poéticas de sofrimento, misericórdia e salvação; alusões são feitas ao conhecimento, à ignorância e à desigualdade. A própria história é evocada em uma linguagem de emoção, de intervenção divina, de luta, e de um conhecimento precioso da cultura, do "saber pedir". Nas palavras da preta-velha, pedir aos espíritos, pegar a comida, ser alimentada por ela, é estar implicada na própria história da escravidão e nas estórias dos preto-velhos. Nessa festa, compartilhar os benefícios oferecidos pelo poder dos preto-velhos é permitir literalmente que a presença dos espíritos, o sal de seu suor escravo, penetre o corpo, a mente e o coração. Em sua fala Vovó nega aos

seus ouvintes naquela noite a confortável separação de uma distante consulta espiritual, ou um simples consumo de seus poderes.

Nas descrições genéricas sobre os espíritos de preto-velhos representadas nos inúmeros livretos que podemos encontrar nas casas de artigos religiosos espalhadas pela cidade do Rio de Janeiro, são sua bondade acolhedora e sua humildade que se tornam a própria essência que os identifica, que dá a própria identidade de seu nome. Na fala de *Vovó Cambina* tal benevolência não é negada, mas é ressignificada dentro da história da escravidão, e localizada no cerne de relações em que estão implicados espíritos e aqueles que neles creem. Essa é uma complexa implicação em relações mais amplas do que aquelas localizadas no pequeno “centro”, já que *Vovó* nos diz ter voltado a ser escrava de brancos após sua morte, mas este contar se dá em uma festa onde ela está cercada por uma “assistência” de clientes e filhos-de-santo em sua maioria negros.

Pedir a intervenção dos espíritos não é um ato individual, tampouco um ato extraordinário. Muito pelo contrário, pedir está inserido no coração do mundano, na comensalidade da cultura, no consumo propiciador de uma comida imbuída momentaneamente do poder de mediação.

Em sua prece em agradecimento à abundância da ceia, *Vovó* entremeia a fala ritualizada das orações com **rememorações** sobre a sua própria vida: *um dia fui preta, fui escrava, fui dona de senzala...* É no meio de uma festa pública que *Vovó* narra parte de sua vida, transformando tanto seu passado quanto o próprio recordar em uma estória compartilhada nessa celebração.

O que ouvimos dessa estória de *Vovó* é apenas uma parte, entremeada nessa prece com morais e exortações, risos e melancolia. Eu poderia lhes contar mais, contar que *Vovó* havia sido uma bela escrava, que havia se casado com seu senhor, e tornado-se ela mesma dona de escravos. Poderia lhes dizer ainda que seus escravos haviam queimado suas posses, e que ela e seu amado haviam morrido nesse fogo de revolta escrava. Também poderia lhes contar que ela nunca havia tido filhos, e que dizia que jamais iria parir escravos. Poderia dizer também que ainda hoje *Vovó* chora quando conta partes dessa estória.

Mas esse coalescer das estórias, que poderia ser acrescido de muitos outros detalhes contados por *Vovó*, por seus clientes e filhos-de-santo, transformaria esse rememorar em uma outra forma de narrativa biográfica. De certa forma, este ordenamento refletiria apenas o desejo etnográfico de capturar e ordenar esses fragmentos dispersos em uma “história de vida”, um outro gênero narrativo que, como argumenta Kirshenblatt-Gimblett (1989), é um típico produto do trabalho de campo, uma construção de “personagens etnográficos” através de uma convenção textual distintamente ocidental para refletir sobre a experiência, e a relação entre o tempo presente e o passado. Contar a estória de *Vovó* segundo este gênero de biografia seria, no entanto, fixá-la como um “texto”, removê-la da socialidade do contar, e torná-la supostamente plenamente conhecida enquanto uma “preta-velha”.

É claro que toda etnografia enfrenta o inevitável problema da integração textual de fragmentos e contingências culturais (Seremetakis, 1991; Trihn Min-ha, 1991). Mas oferecer uma “história de vida” ou uma “biografia” de *Vovó Cambina* implica ignorar os modos específicos de rememorar implicados na socialidade da *macumba*, assim como ignorar a própria poética da presentificação dos espíritos. Se é preciso saber pedir a uma comida de santo, é preciso também saber ouvir e participar do recontar das estórias sobre e com os espíritos.

O conhecimento sobre *Vovó*, sua identidade, não é algo que se revela ou se apresenta, mas é uma presença que emerge em performance (Schieffelin, 1985, p. 272). É neste compartilhar que o espírito se constitui e é constituído dentro do imaginário da *macumba*.⁷ Nesse imaginário os espíritos são culturalmente reconhecidos enquanto sujeitos - no sentido de terem desejos, serem geradores de ação, e terem uma subjetividade culturalmente reconhecida - intimamente relacionados com seus médiuns, mas de forma alguma pertencentes a estes ou de natureza similar a estes. Seu estatuto de sujeito é necessariamente distinto daquele dos outros sujeitos sociais - vivos ou já mortos - afinal são conhecidos como “espíritos”, “santos”, “entidades”, e não como “pessoas”.

Em uma reflexão sobre a identificação de espíritos como sujeitos narrativos - na etnografia de Mary Steedley (1993) sobre os karo da

Indonésia (Sumatra do Norte) - J. Fabian (1996) argumenta que tal reconhecimento não significa conceder aos espíritos uma literalidade, o que implicaria dar-lhes uma realidade ontológica, mas sim tomá-los como um modo de “experiência” do mundo. Reconhecer a diferença entre tais “sujeitos” na *macumba* é reconhecer uma diferença continuamente marcada por espíritos e filhos-de-santo, mas seguir Fabian aqui seria, de certa forma, introduzir uma diferenciação entre “experiência” e algo “literal”. O que as estórias na *macumba* parecem exprimir é que, e talvez seja isso o que Fabian esteja de fato sugerindo, deveríamos tomar estas diversas formas de sujeitos como diversos modos de *experienciar* e de estar no mundo.

As performance narrativas, esse contar de estórias, como os pequenos trechos que contei, são essenciais para pensarmos a natureza e a constituição desse sujeito singular. Na estória que *Vovó* nos conta, a própria historicidade desse sujeito é articulada através de uma temporalidade distinta. A manipulação do tempo é uma característica inerente à narrativa (Blanchot, 2005, p. 12-13), já que o tempo próprio da narrativa coalesce numa simultaneidade imaginária as “diferentes estases temporais”. No caso da estória de *Vovó*, essa simultaneidade é perturbadora da própria distinção temporal além do limite propriamente dito da estória contada.

A estória de *Vovó* que contei acima é uma narrativa de experiência pessoal, em que ela nos conta no presente que “já fui isso”, “já fui aquilo”, em um tempo passado. Mas este é um tempo deslocado além da possibilidade autobiográfica, já que mais de um século se passa entre o evento narrativo e o evento narrado. É ela também que nos conta, em **suas lembranças**, sobre a sua própria **morte**. Se todo sujeito se transforma com e no tempo, a ambiguidade do tempo que emerge da estória de *Vovó* engendra um sujeito que também transforma o próprio tempo, e onde a morte não está além da possibilidade narrativa do “eu”. *Vovó* não é um sujeito a-histórico, mas um sujeito continuamente produzido, que cruza temporalidades distintas.

O pequeno trecho da história de *Vovó* é justamente isso, um trecho, uma pequena parte de *Vovó*. Mas, como disse há pouco, *Vovó* não é uma “estória” a ser isolada, descontextualizada dos vários atos narrativos,

cujo significado possa ser isolado dos contextos e autores das enunciações. *Vovó Cambina* é um sujeito que continuamente narra a si mesmo em histórias sobre suas vidas, e que é (re)constituído narrativamente pelos *macumbeiros* através de histórias sobre seus feitos e seus poderes. *Vovó* é como uma narrativa em **performance**, onde sua história e sua materialização como sujeito narrador estão entrelaçadas em uma negociação de intenções, interpretações, contextos e textos.

É claro que falar da história como emergente em performance não é falar de pura criatividade, já que *Vovó* está implicada em um “reconhecimento”. Como argumenta Bruner, a própria noção de “criatividade” é uma categoria cultural (1993, p. 327) cuja valorização ou não está implicada num balanço entre criatividade e a expectativa de reconhecimento da “personagem”. Ao falar de si mesma como uma **preta-velha**, *Vovó Cambina* recorre a um texto cultural que lhe dá um certo enquadre, um reconhecimento. Mas esse reconhecimento não **identifica** quem ela é, apenas evoca o que ela **pode ser**. E é no **contar** de suas histórias, histórias de vida e de morte, histórias de outras vidas, que não só o espírito é constituído, mas também os textos, discursos e contextos que o cercam são presentificados e ressignificados.

Isso significa pensarmos a história de *Vovó* como emergente em performance, e **simultaneamente** pensarmos o contexto cultural desse múltiplo contar como também constituído em performance, não como algo objetivo e dado a priori da performance ou do ato de fala. É essa relação dialógica entre história e contexto que está marcada no conceito de *contextualização* dos estudos de arte verbal (cf. Bauman; Briggs, 2008; Briggs, 1988). É no próprio ato de contar que aquilo que é relevante para o “reconhecimento” de *Vovó* é negociado na construção de um enquadre de referências relevantes.

* * *

Algumas das discussões levantadas por Judith Butler acerca da noção do “performativo”, da eficácia da linguagem enquanto constituinte do social, podem ser relevantes para pensarmos essa constituição dos espíritos através das histórias. Se Butler (1996) toma o performativo de Austin, através de Derrida, para repensar a relação entre gênero e

sexo - não como uma construção social do primeiro sobre a superfície do segundo, mas sim como um efeito de materialização simultaneamente constituinte tanto do gênero quanto do sexo (1990a, 1990b, 1997) - retomo então suas discussões acerca da performatividade para falar de performance narrativa.

Em sua discussão sobre a “performatividade social” (1996), Butler argumenta que o performativo não é meramente um ato utilizado ou realizado por um sujeito dado a priori, mas uma parte crucial tanto da formação do sujeito quanto da contínua contestação política e reformulação do sujeito. Butler discorda assim da leitura de Bourdieu (1991 apud Butler, 1996) sobre o performativo, quando este atribui a eficácia do performativo à localização do enunciante em um campo social, um contexto condicionante. Para Butler, aquele que enuncia não está em uma posição externa à linguagem, mas é também um sujeito social já plenamente imerso em discurso. Ao invés de tomar o sujeito do performativo como posicionado ou fixado em um mapa social, e a eficácia do performativo como resultante de uma autorização prévia, Butler aponta para a necessidade de pensarmos essas posições sociais como sendo construídas através de operações performativas: autorizar já é em si uma operação performativa.

Essa releitura do performativo por Butler é importante para pensarmos o *narrador* enquanto sujeito constituído também como um efeito da performance, uma subjetivação constituída simultaneamente em/com a performance, e não causal ou temporalmente anterior a ela. Se a teorização de Butler é reconhecidamente localizada dentro de um imaginário ocidental acerca do sujeito, sua insistência em pensar as *formas* de materialização, assim como as *forças* constituintes da exclusão, pode ser também produtiva para pensarmos outras formas e teorias locais acerca da constituição do sujeito – ou do narrador. Ou seja, se pensarmos a autoridade do *performer* como efeito interior à própria performance, as condições de emergência desta autoridade, de constituição deste sujeito *narrador*, é uma pergunta que, como disse há pouco, deve ser necessariamente perseguida etnograficamente.

Como dizia Bakhtin, toda enunciação carrega em si traços de outras enunciações, marcas de uma comunidade linguística e de seu

“resvalar em milhares de outros fios dialógicos, tecidos por consciências socio-ideológicas” (1981, p. 276). Na estória de *Vovó Cambina*, embebida em sua prece aos pés de uma comida de santo, várias outras forças estão também presentes, implicadas em múltiplos “caminhos do imaginário” (Meyer, 1993). Ao nos falar sobre o “suor de escravo” que tempera a comida de santo, sobre ser “dona de escravos”, *Vovó* entrelaça este contar, numa festa de *macumba*, ao imaginário da nação, de gênero, e de raça. Por um lado a narrativa mítica da nação engendrada pelo encontro passionnal da mulher negra e do homem branco é acionada como contexto histórico para dar sentido à metamorfose de *Vovó* de escrava para dona de casa-grande. Por outro lado, esse imaginário é, ao mesmo tempo, ressignificado pela recusa de *Vovó* a parir escravos, e pela brutalidade de sua morte, um ato de escravos em revolta.

É nesse tenso negociar da performance narrativa, que tanto a estória de *Vovó* como o contexto histórico-cultural em que ela se situa ganham significado. Outros trechos da estória de *Vovó*, outros momentos de narração de sua estória, também se entrelaçam nesta performance em particular, também se tornam forças presentes nesse contexto. Pensar a constituição de *Vovó* enquanto sujeito é pensar esta individuação como necessariamente produzida num espaço de intertextualidade e temporalidades múltiplas.

Ao contar sua estória, e no contar dos *macumbeiros*, *Vovó* constitui a si mesma e é constituída como distinta de outros espíritos. Mas essa individuação não é um processo criativo individual, já que é predicada na intersubjetividade – e na intertextualidade - de sua constituição. *Vovó* fala através de um corpo literalmente momentaneamente ocupado; sua narrativização está inextricavelmente implicada em uma socialidade onde falas e fragmentos narrativos são compartilhados; e onde a resposta de outras vozes é imprescindível para a significação de sua própria voz. Se a produção de *Vovó* enquanto sujeito é o resultado de uma imaginação criativa, essa criatividade só pode ser compreendida a partir de uma concepção intertextual da própria materialização do sujeito narrador. *Vovó* é a performance por excelência, sem o reconhecimento de sua assistência *ela não pode existir*.

Notas

- * Algumas das discussões neste texto foram parcialmente elaboradas no trabalho “Estórias de outras vidas: narrativas de espíritos e a constituição do sujeito”, apresentado no GT Etnobiografia, Narrações e Subjetividade, na X ABANNE (Cardoso, 2007a), e no capítulo 4, “Tracing Memories”, de minha tese de doutorado (Cardoso, 2004). Uma versão anterior foi apresentada na mesa Oralidade e Performance, do Colóquio Antropologias em Performance (Cardoso, 2009).
- ¹ Para uma resenha crítica e compreensiva sobre a performance tanto como temática quanto como uma perspectiva teórica plural e interdisciplinar sobre a vida social, ver Bauman e Briggs (2008). Para uma leitura do campo da performance no Brasil, principalmente em relação aos estudos em diálogo com a “etnografia da fala” e com os estudos de “arte verbal”, ver Langdon (2008).
 - ² O trabalho clássico sobre a dimensão performativa da linguagem é o texto do filósofo da linguagem J. L. Austin (1962). Retorno a esta questão mais abaixo.
 - ³ Macumba é um termo que praticamente desapareceu do vocabulário analítico. No entanto, *macumba* continuamente emerge nas falas dos sujeitos como um signo polissêmico, frequentemente saturado por significados historicamente racializados e usado em referência a práticas, lugares e à própria socialidade marcada pela presença de espíritos (Cardoso, 2004).
 - ⁴ Há uma grande bibliografia sobre as religiosidades afro-brasileiras, sendo esta uma das temáticas fundantes da própria antropologia brasileira. Aponto aqui apenas alguns trabalhos que se voltam mais especificamente para discussões sobre os espíritos e para suas relações com os filhos-de-santo, mesmo se nem todos têm o Rio de Janeiro como campo ou se referem a tais práticas como *macumba*.
 - ⁵ Uso o termo estória aqui para reter a dimensão de fabulação e expressividade dessas estórias, não para diferenciá-las de um outro gênero narrativo mais “realista”. As estórias estão inextricavelmente implicadas no engendramento da própria realidade que narram (Cardoso, 2007b).
 - ⁶ Este não é um convite para um deslocamento de uma dimensão “real” – nossa – para uma dimensão “ficcional” ou “imaginária” – do “outro”, mas um convite para sermos contaminados - ou afetados (Favret-Saada, 2005) – por um outro lugar: peço-lhes para ressituar **sua** imaginação, não para se situar **em sua** imaginação. A contaminação de nosso imaginário do/sobre o mundo é também evocada por Kathleen Stewart (1996) quando ela nos convida a adentrar o universo etnográfico (de/atraves de seu texto) com o convite de “picture yourself”. Esse contaminar da imaginação aparece novamente em seu comando de “imagine” isto ou aquilo, um imaginar que possibilita nos figurarmos a nós mesmos **em** relação a este espaço etnográfico imaginado – nosso, dela e do “outro”.
 - ⁷ Em outro texto exploro esse narrar em relação à própria constituição da *macumba* enquanto uma socialidade (Cardoso, 2007b).

Referências bibliográficas

- AUGRAS, Monique. Zé Pelintra, patrono da malandragem. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 25, p. 42-49, 1997.
- AUSTIN, John L. *How to do things with words*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1962.

- BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination*. Editor Michael Holquist. Tradução Caryl Emerson; Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- BAUMAN, Richard. *Story, performance and event: Contextual studies of oral narrative*. New York: Cambridge University Press, 1986.
- BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles. Poética e performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social. Tradução Vânia Z. Cardoso. Revisão Luciana Hartmann. *Ilha. Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 1, p. 185-230, 2008.
- BIRMAN, Patrícia. A Noite da Rainha: etnografia de uma festa umbandista. *Comunicações do ISER*, Rio de Janeiro, ano 2, v. 7, p. 27-33, dez. 1983a.
- _____. *O que é a umbanda*. São Paulo: Brasiliense, 1983b.
- BLANCHOT, Maurice. O canto das sereias. In: _____. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 3-36.
- BOURDIEU, Pierre. *Language and symbolic power*. Editor J. Thompson. Tradução G. Raymond e M. Adamson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.
- BRIGGS, Charles. *Competence in performance*. The Creativity of Tradition in Mexican Verbal Art. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988.
- BRUNER, Edward. Epilogue: Creative persona and the problem of authenticity. In: LAVIE, Smadar; NARAYAN, Kirin; ROSALDO, Renato (Org.). *Creativity/Anthropology*. Ithaca: Cornell University Press, 1993. p. 321-334.
- BUTLER, Judith. Bodily inscriptions, performative subversions. In: _____. *Gender trouble*. Feminism and the subversion of identity. New York: Routledge, 1990a. p. 128-141.
- _____. Language, power, and strategies of displacement. In: _____. *Gender trouble*. Feminism and the subversion of identity. New York: Routledge, 1990b. p. 25-34.
- _____. Performativity's social magic. In: SCHATZKI, T.; NATTER, W. (Org.). *The social and political body*. New York: The Guilford Press, 1996. p. 29-48.
- _____. Subjection, resistance, resignification: Between Freud and Foucault. In: _____. *The psychic life of power: Theories in subjection*. Stanford: Stanford University Press, 1997. p. 83-105.
- CARDOSO, Vânia Z. Estórias de outras vidas: narrativas de espíritos e a constituição do sujeito. Trabalho apresentado no GT Etnobiografia, Narrações e Subjetividade. X ABANNE, Aracaju, Sergipe, 2007a.
- _____. Narrar o mundo: Estórias do "povo da rua" e a narração do imprevisível. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 317-345, 2007b.
- _____. A performance dos espíritos. 2009. Trabalho apresentado na mesa Oralidade e Performance, Colóquio Antropologias em Performance, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 27-29 maio 2009.
- _____. *Working with spirits: Enigmatic signs of black sociality*. 2004. Tese (Doutorado em Antropologia) - University of Texas at Austin, EUA, 2004.

- CONTINS, Márcia. O caso da pomba-gira: reflexões sobre crime, possessão e imagem feminina. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Museu Nacional/UFRJ, 1983.
- FABIAN, Johannes. Review of *Hanging without a rope* (Mary Steedly, 1993). *American Ethnologist*, v. 23, n. 3, p. 650, 1996.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Tradução Paula Siqueira. Revisão Tânia S. Lima. *Cadernos de Campo*, n. 13, p. 155-161, 2005.
- GIOBELLINA BRUMANA, Fernando; GONZALES MARTINES, Elda. A macumba. In: _____. *Marginália Sagrada*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991. p. 345-390.
- HALE, Lindsay L. Preto velho: resistance, redemption, and engendered representations of slavery in a Brazilian possession-trance religion. *American Ethnologist*, v. 24, n. 2, p. 392-414, 1997.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Authoring lives. *Journal of Folklore Research*, v. 26, n. 2, p. 123-150, 1989.
- LANGDON, E. Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura oral. *Horizontes Antropológicos*, vol. 12, p. 13-36, 1999.
- LANGDON, E. Jean. Dialogicidade, conflito e memória na etnohistória dos Siona. In: FISCHMAN, Fernando; HARTMANN, Luciana (Org.). *Donos da palavra: autoria, performance e experiência em narrativas orais na América do Sul*. Santa Maria/RS: Editora da UFSM, 2007. p. 17-40.
- _____. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. *Ilha. Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 8, n. 1 (2006), p. 163-183, 2008.
- MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: EdUsp, 1993.
- MONTERO, Paula. *Da doença à desordem*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- SCHIEFFELIN, Edward. Performance and the cultural construction of reality: A New Guinea example. In: LAVIE, Smadar; NARAYAN, Kirin; ROSALDO, Renato (Org.). *Creativity/Anthropology*. Ithaca: Cornell University Press, 1985. p. 270-295.
- SEREMETAKIS, Nadia. *The last word: Women, death and divination in Inner Mani*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- STEEDLEY, Mary. *Hanging without a rope: Narrative experience in colonial and postcolonial Karoland*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.
- STEWART, Kathleen. *A space on the side of the road: Cultural poetics in an "other" America*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1996.
- TRINDADE, Liana. *Exu. Poder e perigo*. São Paulo: Ícone Editora, 1985.
- TRINH, Minh-ha. *When the moon waxes red: Representation, gender and cultural politics*. New York: Routledge, 1991.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002.

Recebido em: 09/7/2009

Revisão em: 06/9/2009

Aceite final: 16/9/2009