

Encruzilhada e os movimentos: a gira, os encontros e a escrita

Crossroads and movements: the gira, the meetings and the writing

Humberto Manoel de Santana Jr.

RESUMO

Este texto propõe uma reflexão sobre a escrita de uma etnografia com as Pombogiras, seus movimentos nas giras, e o risco de aprisionar todo esse movimento numa escrita estática. A pesquisa foi realizada para compreender a relação das Pombogiras com as pessoas, através da noção de acertos, a partir do pensamento das próprias Pombogiras. O objetivo deste texto é apresentar a experiência de escrever com as Pombogiras para compreender a noção de “acertos”. No decorrer da pesquisa, percebo que a tese era um acerto construído com elas. Para o desenvolvimento da escrita e compreensão da noção de acertos, o ato de ter tocado atabaque nas giras foi importante para entender o encontro e a composição nas giras. Sendo assim, a tese se construiu como fragmento da gira e cada capítulo foi apresentado com um ponto, sendo o último capítulo um ponto de despedida das Pombogiras que deixa evidente que elas vão embora, mas os movimentos e os acertos continuam.

PALAVRAS-CHAVE: Pombogira; Composição; Acertos; Encruzilhada.

ABSTRACT

This text proposes a reflection on the writing of an ethnography with the Pombogiras, their movements in the giras, and the risk of trapping all this movement in static writing. The research was conducted to understand the relationship between the Pombogiras and people, through the notion of “acertos,” based on the thoughts of the Pombogiras themselves. The objec-

tive of this text is to present the experience of writing with the Pombogiras in order to comprehend the notion of “acertos.” Throughout the research, I realized that the thesis was an “acerto” built alongside them. For the development of the writing and the understanding of the notion of acertos, the act of playing the atabaque in the giras was important to grasp the encounter and composition within the ceremonies. Thus, the thesis was constructed as a fragment of the gira, and each chapter was introduced with a point, with the final chapter being a farewell point from the Pombogiras—making it clear that they leave, but their movements and acertos continue.

KEYWORDS: Pombogira; Composition; Acertos; Crossroads.

INTRODUÇÃO

Este texto propõe uma reflexão sobre a escrita de uma etnografia com as Pombogiras, seus movimentos nas giras, e o risco de aprisionar todo esse movimento numa escrita estática (Santana Jr., 2021).¹ A pesquisa foi realizada para compreender a relação das Pombogiras com as pessoas, através da noção de acertos, a partir do pensamento das próprias Pombogiras.

Os *acertos* são composições criativas em um mundo no qual tudo é feito e, portanto, são criações constantes com tensões que são próprias da relação entre o lado espiritual e o encarnado. A afirmação de que tudo é feito deve ser levada até as últimas consequências, pois estamos tratando de uma vivência em que os orixás são feitos, juntamente com as pessoas, e tudo é feito numa composição entre o espiritual e o encarnado. Sendo assim, é um mundo em constante criação em que os sacerdotes o constroem a partir de um saber especializado, junto com os orixás e as entidades. Não é somente compreender que tudo é feito, mas, antes, que tudo é criado em composição. Assim como a noção de receita de Stengers (2015), o *acerto* não deve ser com-

1 “Acende a luz do candeeiro pra receber pessoa amiga”: encontros e acertos na encruzilhada. Tese de doutorado defendida no dia 06 de dezembro de 2021, no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Unicamp, sob a orientação de Carolina Cantarino Rodrigues. No ano de 2022 me tornei pesquisador do Labirinto/Unicamp.

preendido como algo geral, mas sim, específico e construído a partir de uma composição própria.

O *acerto* é uma espécie de acordo construído de forma mútua entre as Pombogiras e as pessoas. É uma composição que necessita criar o movimento a partir do lado encarnado, e que para manter esse movimento é preciso uma construção mútua tanto no lado espiritual, quanto do encarnado. Segundo Dona Maria,² o *acerto* é construído a partir de um compromisso, reconhecimento de que os movimentos devem ser construídos em conjunto, e que é uma espécie de vínculo que se cria a partir da confiança. Segundo Seu Tranca Rua,³ é como uma relação em que a pessoa segura um lado da corda e a entidade segura o outro, se um lado soltar, o equilíbrio será perdido. Seu Tranca Rua finaliza dizendo que o lado espiritual nunca larga a corda.

O *acerto* é construído a partir de uma relação assimétrica entre o lado encarnado e o espiritual. Uma forma de composição que se constrói em meio às diferenças. Uma composição é uma confluência, em que as coisas se juntam, mas não se misturam (Santos, 2015), da ordem de uma construção de uma liga entre heterogêneos e não uma fusão (Stengers, 2015). É um pensamento em encruzilhada, que aceita o diferente sem excluir a diferença (Anjos, 2008). A encruzilhada e a confluência seguem o mesmo caminho da liga entre heterogêneos, dado que não se baseiam em um respeito às diferenças, mas na necessidade de honrar as divergências. Honrar deve ser apreendido não no sentido de compreender uma particularidade do outro, mas antes, como o que o outro faz ter importância, criando a possibilidade de pensar e sentir, sem sonhar em reduzir ao “mesmo” (Stengers, 2015, p. 139). Segundo Isabelle Stengers (2015, p. 139), honrar as divergências é uma proposição em que a verdade se deve à sua eficácia, pois são relacionadas

2 Pombogira que vem em terra no Babalorixá David Moura. Uma das amigas que ajudou a construir essa pesquisa.

3 Exu que era um dos membros das giras do Centro das Culturas Afro-Brasileira Ilê Axé Obalúwaiyé Azanssun, que tem o Doté Ricardo como sacerdote. Esse centro tem a sua frente o Doté Ricardo Ajibossu.

à situação e não às pessoas. Dessa forma, o *acerto* se constrói numa confluência, numa encruzilhada enquanto uma liga de heterogêneos que não tolera e nem respeita as diferenças, mas se permite honrar as divergências (Stengers, 2015).

O *acerto* não se encerra na *gira*; ele continua e precisa ser renovado para manter o movimento, o vínculo e a confiança. Dona Maria afirmava a importância da confiança para o *acerto* e sempre lembrava antes de ir embora que o movimento do *acerto* continuava, e assim entoava seu ponto: “Quando Mulambo caminhar, é que alguma coisa vai fazer, olha que a estrada é longa e o caminho é grande. Ela trabalha pra vencer”.

O *acerto* era a forma que as Pombogiras e os Exus denominavam os acordos que construíam com fins pragmáticos de movimentação de energias, criando a possibilidade de tirar os obstáculos do caminho. Dona Maria falava: “vocês querem o milagre, mas não querem fazer a reza. Se não pode *cuidar de suas coisas*, pelo menos faça *acertos* com seu Patrão”.⁴ Dona Padilha e Dona Mulambo,⁵ Pombogiras que *vêm em terra* no Doté Ricardo, também usavam essa denominação em momentos como os que Seu Tranca Rua estava em terra e cantava: “Ô luar, ô luar, ele é dono da rua. Ô luar, ô luar, quem cometeu as suas falhas, peça perdão a Tranca Rua”. Nesses momentos, a Pombogira que estivesse em terra sinalizava: “essa é a hora de fazer os *acertos* com Tranca Rua”.

Os *acertos* são construídos na encruzilhada, uma vez que ela é movimento, comunicação e pode se apresentar em qualquer lugar, fazendo da *gira* uma encruzilhada. Nessa encruzilhada foi possível não somente tirar o corpo da referência, como compreender que o corpo, e a *gira* também são encruzilhadas. Foi preciso tirar o corpo da referência para compreender a noção de corpo apresentada pelas Pombogiras, em que o corpo é uma composição em constante movimento entre o espiritual

4 Essa é a forma que Dona Maria se refere ao Orixá.

5 Outras duas amigas que me ajudaram a construir essa pesquisa.

e o encarnado. Essa composição é um conjunto com diversos Orixás, entidades, Pombogiras e Exus que compõem a pessoa.

A encruzilhada se apresenta também como um território em confluência. Aqui a noção de confluência utilizada é a do pensador Nego Bispo, em que “nem tudo que se ajunta se mistura” (Santos, 2015, p. 89). Ainda segundo Nego Bispo a confluência “rege também os processos provenientes do pensamento plurista dos povos politeísta” (Santos, 2015, p. 89). Dessa forma, os *acertos* são parte da composição desses territórios em confluência.

A reflexão que será desenvolvida neste artigo surge da experiência etnográfica de construir uma pesquisa a partir da perspectiva das Pombogiras e consultando elas sobre o que estava sendo escrito.

O objetivo deste texto é apresentar a experiência de escrever com as Pombogiras para compreender a noção de *acertos*, e perceber no decorrer da pesquisa que a tese era um *acerto* construído com elas. A tese se apresentou como um *acerto* desde o início, mas só percebi nos momentos finais da sua escrita. Para que eu pudesse começar o campo foi preciso construir um *acerto*, que precisou ter seus movimentos mantidos e renovados momentos antes da defesa da tese. Só momentos antes da defesa que ao conversar com Dona Sete Saias⁶ compreendi que a tese era parte do meu *acerto* com elas que deveria ser construído no lado encarnado, enquanto construía outras composições no lado espiritual.

Por se tratar de uma tese que parte da perspectiva das Pombogiras e de uma etnografia realizada, principalmente, nas giras, a estrutura da tese foi baseada em ser um fragmento das giras, tendo seus capítulos divididos a partir da organização da gira e dos pontos cantados. Para o desenvolvimento da escrita e compreensão da noção de *acertos*, o ato de tocar atabaque nas giras foi importante para entender

6 Pombogira que *vem em terra* no corpo da Ialorixá Obadeyi Carolina Saraiva. Outra amiga que me ajudou a construir essa pesquisa.

o encontro e a composição nas giras. Sendo assim, a tese se construiu como fragmento da gira e cada capítulo foi apresentado com um ponto, sendo o último capítulo um ponto de despedida das Pombogiras, que deixa evidente que elas vão embora, mas os movimentos e os acertos continuam. Essa composição e as conversas para a construção do texto podem nos levar a refletir sobre a escrita dessa pesquisa como um acerto que precisa ser renovado para que o movimento continue sua composição.

“ACENDE A LUZ DO CANDEEIRO PRA RECEBER PESSOA AMIGA”

Para entrar numa encruzilhada é preciso pedir licença, pois lá tem moradora que pode abrir ou fechar os caminhos. Para realizar essa pesquisa, foi preciso pedir licença e respeitar as Pombogiras. Essa etnografia foi possível a partir do encontro com Dona Padilha, Dona Mulambo, Dona Maria e Dona Sete Saias nas *giras*. Dona Padilha e Dona Mulambo são entidades que vêm em terra no Doté⁷ Ricardo Ajibossu. Dona Maria vem *em terra* no Babalorixá David Moura. Dona Sete Saias vem *em terra* no corpo da Ialorixá Obadeyi Carolina Saraiva. As Pombogiras são entidades que vêm para ajudar, trabalhar, uma vez que estão a serviço do Orixá dos sacerdotes e da sacerdotisa. É importante ressaltar que todo Orixá tem seus Exus, e eles são seus mensageiros e a quantidade varia a partir da divindade a que estão ligados (Bastide, 1961).

Para compreender a perspectiva das Pombogiras, é preciso entender que o corpo é retirado da referência em favor do deslocamento que torna possível a presença do espírito, pois é o movimento entre o lado espiritual e o encarnado que possibilita que os espíritos encarnem. Nessa troca, não é o lado espiritual e o encarnado que se encontram como pontos estáticos, mas sim, é o movimento próprio dos espíritos que se torna referência e as pessoas são espíritos encar-

7 Título de sacerdote na nação de candomblé jeje. Popularmente conhecido como Pai de Santo, logo seria Pai Ricardo.

nados. É também pelo movimento do lado espiritual para o encarnado que Dona Maria, Dona Padilha, Dona Mulambo e Dona Sete Saias podem *vir em terra*.

É importante ressaltar que a ênfase no movimento entre o espiritual e o encarnado acontece, também, devido à etnografia ter sido construída com as Pombogiras, Exus, e não com os sacerdotes. Por se tratar de um acompanhamento das *giras*, eram as entidades que estavam presentes reforçando esse movimento do espiritual para o encarnado e do encarnado para o espiritual. É importante deixar essa informação evidente, se faz para não confundirmos o lado espiritual e o encarnado como dois pontos estáticos, mas antes como encontros e movimentos.

Uma breve pesquisa pelo significado da palavra *gira* no *Dicio Dicionário Online de Português* encontramos a seguinte definição: “substantivo feminino, ato de girar, de dar uma volta, um passeio”.⁸ No *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*⁹ é acrescentado o significado de ronda, além dos já citados. Nenhum desses significados se aproximam da noção de *gira* diretamente, mas apresentam a importância dos movimentos para compreender o que seria a *gira*.

A *gira* é um encontro marcado com as Pombogiras que estabelece a comunicação, e é preciso se permitir ser parte dessa composição. Foi a partir do ato de encontrar e ser encontrado que essa etnografia foi possível. As Pombogiras tornaram possível essa etnografia. Devido a isso, é importante manter a comunicação para que todo esse movimento não perca força durante a escrita. Os movimentos, os encontros e a comunicação não podem ser vistos como elementos isolados, mas como partes da composição para o desenvolvimento dessa etnografia. A escrita precisa ser um convite para que a força da Pombogira se faça presente neste texto, uma vez que a pesquisa foi construída

8 Gira–Dicio, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/gira/> Acesso em: 22 mai. 2025.

9 Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/gira> Acesso em: 22 mai. 2025.

a partir do pensamento das Pombogiras e dos Exus, que encontrei ao longo do trabalho de campo.

O movimento estabelece a comunicação e torna possível a composição dessa encruzilhada por meio dos elementos envolvidos, como a Pombogira, o Doté, os filhos de santo, o atabaque, mas também entre o processo de comunicar por meio de um texto escrito uma vivência repleta de aprendizados multissensoriais e em constante movimento. Dessa forma, os gestos, as falas precisam se fazer presentes e apresentar o ritmo do campo na própria escrita. Escrever é interpretar no sentido musical, como modo de executar uma obra que não é minha (Goldman, 2005). Assim como a *gira* é construída com seus elementos para a Pombogira *vim em terra*, é preciso fazer com que ela se torne na escrita uma versão bem tocada da interpretação do campo.

A utilização da noção de interpretar no sentido musical foi escolhida por se tratar de um processo criativo e em composição que mais se aproxima da experiência da escrita dessa etnografia. Essa experiência tornou possível compreender os diferentes ritmos, presentes não somente no cantar, mas em toda sua composição. Tornou possível interpretar diferentes versões de um mesmo ponto de Pombogira. Este artigo é a minha interpretação a partir do pensamento apresentado pelas Pombogiras. É uma interpretação escrita para a experiência vivida em campo.

Na pesquisa, o movimento tornou possível e frequente o encontro com o *povo da rua*¹⁰ e o encontro marcado seguiu gerando outros movimentos na *gira*. Diversos movimentos acontecem para que a *gira* seja possível. Por exemplo, o movimento dos filhos da casa e do Doté começam antes mesmo da limpeza do Centro. É preciso ter o corpo preparado para se tornar um ponto de encontro. Compreendendo que o corpo é uma encruzilhada, necessita-se ter os caminhos abertos para estabelecer a comunicação entre o lado espiritual e o lado en-

10

Povo da rua é como são conhecidos os Exus e Pombogiras.

carnado. É importante que o *cavalo*¹¹ tenha o corpo limpo para a realização das *giras*, não podendo ter feito sexo e nem consumido bebida alcoólica.

A música marca presença em diversos momentos durante a *gira*, seja na chegada da Pombogira ou para anunciar que já está indo embora, nos *sotaques* ou em momentos em que é preciso dar um recado individual para algum visitante. Nesse momento é pedido que todos sigam cantando os pontos enquanto ela conversa ao pé do ouvido da pessoa que precisa dos aconselhamentos. A alegria era constante e contagiante enquanto se tocava os atabaques e seguiam todos cantando em celebração à presença da Pombogira. Ela se apresentava com seu charme e elegância característicos deixando todos admirados à sua volta. Mesmo sentada em sua poltrona, movimentava suas pulseiras, seu vestido e tornava o simples ato de beber e fumar uma construção muito elegante.

No momento de chegada e saída da Pombogira, o movimento se apresenta de forma ainda mais visível. Para elas *vim em terra*, o lado espiritual e o encarnado se encontram no corpo do cavalo. A intensidade desses movimentos carrega consigo o *transmutar* das energias entre os lados. Para a Pombogira, o corpo é o limite, enquanto para o lado encarnado é o momento de tornar visível o lado espiritual. Trata-se de um movimento constante em que o corpo do cavalo é o ponto de encontro, mas também a fronteira entre os lados. Então, a Pombogira transita e ultrapassa a fronteira com frequência, ainda que nem sempre seja possível que o lado encarnado faça esse mesmo movimento. As pessoas rodantes tornam o movimento entre o espiritual e o encarnado visível, mas existem outras formas de perceber esse movimento, de sentir essa presença. Dentre as formas de sentir a presença estão a emoção presente momentos antes da chegada, o sentir o cheiro de um determinado perfume ou charuto, sentir a presença da entidade

11 Denominação utilizada para o corpo que a entidade ocupa.

mesmo que não esteja materializada em um corpo, ou quando passa em uma encruzilhada.

As principais semelhanças entre as três Pombogiras são a intensidade, a elegância, o charme e a forma como todos ficam admirados olhando para elas. Outra característica em comum é a alegria com a sua presença e o calor que se estabelece em alguns momentos da *gira*. Desse modo, a frequência da *gira* garante o movimento das energias, sendo possível o *transmutar* e a renovação da força. As três são Pombogiras diferentes e, com seus movimentos, transitam entre o lado espiritual e encarnado, seja nos encontros marcados, seja de forma irradiada. Por um lado, a presença de Dona Maria era cercada de cuidado nos momentos em que o Babá David estava se divertindo e ingerindo bebida alcoólica, mas também para garantir o movimento, mesmo que ele demore a chamá-la, ela vem de outras formas. Por outro lado, a Dona Sete apareceu em meio ao samba em que a Ialorixá Carolina estava trabalhando. Enquanto a Ialorixá trabalhava, Dona Sete se divertia e encantava todos à sua volta. A diversão dela também era o seu trabalho de abrir caminhos para a Ialorixá, era uma proteção para seu cavalo, mas também um passeio de forma irradiada no lado encarnado. Assim, a rua se encontra mesmo que não estejam na *gira*, através da encruzilhada do corpo dos seus cavalos. A encruzilhada vai cumprindo seu elo entre os lados e o *povo da rua* faz a comunicação pelo deslocamento. Por essa razão, as Pombogiras residem na presença e no movimento, o corpo do cavalo é somente o que as tornam visíveis para todos.

Dona Maria explicava que todos podem sentir a presença dos Orixás ou das entidades, tanto dos que *vêm em terra*, quanto dos que acompanham cada um. A diferença é que o *rodante* sente e tem a oportunidade de fazer sua entidade e Orixá *vim em terra*, enquanto

o ogã¹² e a equedi¹³ vão sentir de outras formas, já que não *viram*. O rodante tem que cuidar ainda mais do seu próprio corpo, pois é através dele que sua entidade e Orixá podem *vim em terra*. Através do corpo do rodante é que o lado espiritual pode se apresentar a todos. Por ter essa relação mais próxima com o lado espiritual que faz do seu corpo o ponto de encontro, o *rodante* sente mais intensamente e pode até *virar* quando a proximidade com o lado espiritual acontece.

A *gira* é uma composição entre o lado espiritual e o encarnado com diversas composições. São encruzilhadas sobrepostas, entre corpos, terreiros e lados. Os movimentos das energias que tornam possível o *transmutar*, assim como os movimentos que tornam possível a construção dos *acertos* são elementos importantes dessa composição que não se encerra com o fim da *gira*, pois a roda seguirá a girar. No início da *gira*, Dona Maria avisava que havia chegado para trabalhar e, quando ia embora, também deixava nítido que estava indo, também, para trabalhar. Assim, é preciso manter o movimento e participar dessa composição para criar a possibilidade de criação dos *acertos* e do *transmutar*. A partir do movimento do ogã ao tocar o atabaque e cantar os pontos, se participa e compõe o encontro que vai dar origem a novos movimentos.

O ATABAQUE: ENCONTROS, MOVIMENTOS E ACERTOS

A composição criada a partir do encontro do ogã e o atabaque potencializa e é potencializada pela Pombogira. A alegria, a empolgação e a emoção percebidas no ogã encontravam as reações da Pombogira em sua dança, seus cantos e na forma como se relacionava com todos os presentes enquanto cantava seus pontos. Cantar seus pontos é como marcar o ponto de encontro através da música e das mensa-

12 Título e cargo masculino atribuído a quem deve proteger e auxiliar o terreiro. Dentre as suas funções estão a de tocar atabaque para chamar as entidades.

13 Título e cargo feminino atribuído a quem deve cuidar dos Orixás e auxiliar o terreiro. Dentre as suas funções estão a de cuidar e conduzir o Orixá que *vem em terra*.

gens que são passadas. No Ilê Axé Obalúwaiyé Azanssun, esse momento geralmente acontece com um ogã tocando atabaque. O ogã se posiciona logo ao lado direito da porta no sentido de quem acaba de entrar na sala, e assim fica de frente para todos os presentes.

No Ilê Axé Obá Ti Ogum, a *gira* é composta por pelo menos dois ou três ogãs. Geralmente eram Sun e André que estavam nos atabaques. Na maioria das vezes, compartilhei o momento de começar a tocar para chamar Dona Maria ao lado deles, compondo os três atabaques. André começava puxando os primeiros pontos e tocando no Rum. Em alguns momentos, Sun e André revezavam no Rum. O início dos toques dos pontos era intenso, já que os atabaques e os ogãs precisavam manter a comunicação entre eles para que a comunicação com Dona Maria fosse acionada. A interação e a troca de olhares eram constantes entre os ogãs. Quem tocava o Rum era responsável por fazer viradas, improvisos que se tornam possíveis através do domínio da técnica, que enfeitavam ainda mais os pontos tocados. Esse movimento é como o jazz que segue seu ritmo, correndo solto nas *jam sessions*, existindo a partir do rigor artístico e de um respeito por certos limites fazendo dessa experimentação um desejo de ultrapassá-los (Rodrigues, 2011, p. 180). Na *gira*, essa experimentação é sentida e tocada pela emoção que envolve toda a sua composição. A cada virada realizada – que se mantinham no encaixe com os outros dois atabaques – os olhares voltavam a se cruzar e sorrisos de aprovação eram trocados.

Há trocas intensas entre os ogãs, mas nada se comparava ao momento em que era sentida a aproximação de Dona Maria. No momento em que ela começava a *irradiar* o Babalorixá David, a intensidade aumentava, as viradas se intensificavam, os cantos eram mais fortes, pois era a hora de *esquentar* a *gira* para criar a vibração que proporcionaria a frequência exata para sua chegada. Dona Maria seguia *irradiando* e a comunicação com os pontos e atabaques ia se intensificando. Então, as trocas entre os ogãs também se intensificavam e era preciso manter a base firme para que a beleza das viradas tornasse a composição ainda

mais bela. Os ogãs se olhavam e se incentivavam para continuar a *esquentar a gira*. Em seguida, todos os presentes comentavam em relação ao aumento do calor, era como um sinal de que uma energia quente e forte estava cada vez mais próxima. A partir desse momento, os ogãs intensificavam ainda mais, sentindo a presença de Dona Maria no corpo do Babá David cada vez maior.

Dentre vários pontos, dois eram mais comuns no momento em que se sentia que Dona Maria estava mais próxima de *vim em terra*. Um deles era: “Mulambo/ rainha divina/ a deusa encarnada. Ela tem no seu gongá a segurança. A sua estrada é marcada. Caminhou num tapete de flores/ e nem sequer se importou. Ela deixou seus súditos chorando e foi viver no mundo da perdição/ Ela é rainha! Ela é mulher! Pedacinho de Mulambo para quem tem fé”. O outro ponto era: “Arreda homem que aí vem mulher! Arreda Homem que aí vem mulher! Ela é Maria Mulambo/ rainha do cabaré. Seu Pinga Fogo vem na frente pra dizer quem ela é. É uma velha feiticeira/ rainha do cabaré”. Esses pontos eram tocados com ainda mais entusiasmo e se incentivava que todos os presentes batessem palmas e cantassem com alegria. Até que as frequências se encontravam e a comunicação se estabelecia para Dona Maria *vim em terra* e cair de joelhos em frente ao seu assentamento.

Meu primeiro contato com Dona Maria foi logo após o primeiro amalá¹⁴ com Xangô. Naquele amalá fui suspenso a ogã¹⁵ por Xangô, ele disse que a partir daquele momento eu era um dos seus ogãs e que isso não me fazia melhor que ninguém ali dentro, mas, sim, um membro com funções diferentes, como todos ali também são. Logo após eu ser suspenso, houve uma *gira* de Dona Maria e André pediu para que eu chegasse mais cedo do que o de costume para aprender a tocar o atabaque. Depois de arrumar toda a área da *gira*, fiquei ensaiando com os dois ogãs da casa. No momento em que ia começar a *gira*, eu me

14 Comida feita para o Orixá Xangô.

15 Ogã é um cargo masculino para quem não vira no santo. Essa pessoa é suspensa ou apon-tada pelo Orixá em festa pública para posteriormente se confirmar na festa pública para a sua apresentação para a comunidade.

afastei do atabaque e fui chamado de volta imediatamente pelos ogãs. Então, André me disse: “Você vai para onde? Aqui se aprende fazendo. Vamos chamar Dona Maria juntos”.

Cada um se posicionou em um atabaque, André no Rum, Sun no Rumpi e eu no Lé.¹⁶ Foi o primeiro momento em que tive contato com a intensidade de tocar para chamar Dona Maria e precisei de bastante concentração para tocar e não atravessar os outros atabaques. Os três atabaques construíam uma composição que se complementava, ainda que fossem tocados de formas diferentes. Além da concentração, era preciso sentir e ser tocado pela música para não sair do ritmo. No momento em que Dona Maria começou a *irradiar* o Babá, André e Sun me incentivavam a manter o ritmo para que cada vez mais ela seguisse se aproximando. André fazia gestos para as pessoas responderem o coro e baterem palmas até que chegou o momento da explosão com a chegada de Dona Maria.

Seguimos tocando e cantando seus pontos. Era muito comum começar por: “Hoje é dia de festa. Inferno acende a labareda/ Acende a luz do candeeiro/ pra receber pessoa amiga”, e ela seguia abraçando um por um. Dona Maria parava e conversava um pouco com cada um de forma geral, mas avisando que depois teria a consulta. Nesse momento, Sun, André e eu nos abraçávamos em comemoração porque havíamos conseguido chamá-la. Era uma felicidade intensa que marcava a sensação de conseguir fazer Dona Maria *vim em terra*, sendo digno da sua presença.

Dessa forma, meu primeiro contato com Dona Maria foi atravessado pelo atabaque, bem como o primeiro momento em que vi a emoção de André e Sun com a chegada dela. A partir dessa *gira*, eu tocava constantemente juntamente com Sun e André. Foi um processo de construção do encontro entre os três atabaques e, consequentemente, das energias dos três tocando. Era preciso tocar em compo-

16 O Rum, Rumpi e o Lé são os nomes dos três atabaques utilizados no candomblé.

sição com o que cada atabaque estava fazendo, cantar, dar o ritmo para que as pessoas, através da emoção, tornassem possível a vibração que possibilitaria a chegada de Dona Maria *em terra*.

A minha dificuldade nesse início era me acostumar a ser parte da composição musical entre os três atabaques. Os atabaques são tocados em vibrações e notas diferentes que compõem um conjunto, dando vida ao ponto enquanto comunicação. Outra dificuldade era cantar enquanto estava aprendendo a tocar. Foi preciso atenção e conexão para que eu não atravessasse os outros atabaques com erros em relação ao tempo e ritmo. Para ser parte dessa composição, era preciso encontrar e ser encontrado através, também, do atabaque.

Fui me acostumando a tocar nas *giras* de Dona Maria. Aprendendo a ser parte daquela composição, criando um entrosamento com André e Sun. Assim como meu primeiro contato com Dona Maria foi tocando atabaque para ela *vim em terra*, com Dona Padilha fui convidado por ela para tocar na primeira visita ao Centro. Naquele dia, Dona Maria Padilha chegou e começou a colocar as suas joias e, no momento em que estava devidamente arrumada, ela pediu para Amanda pegar o sino e disse: *sem atabaque o povo não canta e nem bate palma*. Então, Amanda falou para Dona Maria Padilha que tinha um ogã na casa. Padilha me perguntou se eu poderia tocar para ela, eu disse que estava aprendendo e ela me respondeu: *que basta tocar samba de roda, você sabe*. Peguei o atabaque e comecei a tocar.

Em seguida, Dona Padilha começou a cantar os pontos. No início tive dificuldade de acompanhar, pois ela cantava mais devagar, numa cadência mais lenta que Dona Maria, com quem eu já estava acostumado. Eram intensidades diferentes que podiam ser percebidas nos pontos e, também, na forma de falar e de dançar. No primeiro ponto que ela cantou me encontrei com o tempo dela, mas sem perceber eu acelerava, então parava e voltava a tocar. Assim, percebi que precisava buscar o encontro entre o tempo dela e o meu, pois a forma musi-

cal é um processo comunicacional onde o sentido é produzido através da constante interação com os gestos, passos, danças, palavras, objetos, crenças e mitos. Desse modo, entrar no ritmo não é simplesmente alinhar, mas sentir os batimentos do próprio coração (Sodré, 1998). Depois, aos poucos consegui sentir e manter a conexão, mas em alguns momentos ainda atravessava o ritmo e saía do tempo. Além disso, havia alguns pontos que eu conhecia e outros que não.

Dona Maria dizia: “*O tambor toca no coração, então é preciso sentir*”. Então era preciso deixar pulsar. Assim, a emoção me fez conexão com o ritmo e tornou possível a comunicação. Como as notas que variam e os acordes que ressoam, comecei a pensar a relação entre os movimentos que possibilitam o encontro entre os lados como vibrações em diferentes frequências. Enquanto Dona Maria tinha a necessidade de um ritmo mais acelerado, Dona Padilha tinha a necessidade de um ritmo mais cadenciado em uma velocidade mais baixa, mesmo nos dois casos a intensidade sendo a regra para se tocar.

A partir da música me conectei ainda mais com a compreensão dos movimentos e estabeleci uma comunicação na busca de compreender essa relação de tocar e ser tocado. Existe uma variação de movimentos entre as Pombogiras, cada uma com seu ritmo próprio. É possível perceber a diferença entre Dona Padilha e Dona Mulambo, que ocupam o mesmo corpo, mas que criam diferentes composições. Dona Maria já apresentava um ritmo muito próximo dos sambas de roda da Bahia, com uma batida acelerada, mas também muito cadenciada. Assim como somos sons em tonalidades de diferentes frequências, o lado espiritual também apresenta suas variações, nas palavras de Dona Padilha: “*Somos espíritos encarnados de formas diferentes*”. A música não é somente composta por atabaques, mas pelas vozes que cantam, pelos corpos que dançam e também emitem sons, sendo, portanto, variações de notas que compõem o ponto cantado e a comunicação com o lado espiritual. Para o ogã, é preciso saber o movimento correto para tirar o som do atabaque para que a vibração apresente sua duração. Ele tem

que saber quando dar o “*slap*” no atabaque, bem como onde tocar as notas agudas e graves. Dominando a técnica, é possível improvisar e tornar o som ainda mais rico em detalhes, mas não se pode esquecer que a base do ritmo é um fundamento que precisa ser respeitado. Portanto, tocar o atabaque é um movimento que se assemelha com os *acertos*, uma vez que ele é constantemente criado com suas variações, mas sempre mantendo o *fundamento*. O encontro com os atabaques e com as diferentes Pombogiras foi uma das ferramentas importantes na reflexão sobre os diferentes movimentos e a construção dos *acertos*. Cada *acerto* é uma composição criativa que através do movimento cria a possibilidades de novos movimentos. Por sua vez, cada movimento vai ser construído a partir da Pombogira e do espírito encarnado que constroem o *acerto*. Por essa razão, tocar atabaque e compor a *gira* é também uma composição criativa, pois são movimentos diferentes que são construídos, levando em consideração com qual Pombogira se está compondo a *gira*.

Foi a partir, também, do atabaque que comecei a pensar nos movimentos que proporcionam o encontro e a construção dos *acertos* como composição que varia em cima das mesmas notas. Dessa forma, assim como os atabaques variam em cima das mesmas notas e criam os ritmos que cadenciam a comunicação entre os lados encarnado e espiritual, nós somos como esses sons que duram na vibração. O ato de tocar ao lado de André e Sun para Dona Maria era seguido de improvisações e variações, que eram marcadas pelo ogã que tocava o Rum. Para produzir novas criações em cima do que é tocado, é preciso respeitar a base do ponto. Assim também são as criações de movimentos que geram novos movimentos na composição dos *acertos*.

As giras apresentam a sua música tema e em cima delas são construídas improvisações, que geram movimentos singulares. A improvisação é possível quando se domina a técnica, mas também quando se permite ser a composição do ritmo. Segundo Sodré (1998) o ritmo é, antes de tudo, a organização do tempo do som na composição da arte

de combinar as durações. Essa maneira de pensar a duração se constitui como uma forma de inteligibilidade do mundo, através do encontro do sentir que constitui o tempo como se constitui a consciência. Miriam Rabelo (2014) aponta que o ritmo apresenta uma natureza dual que possibilita o encontro que responde, ao mesmo tempo, ao impulso vital do corpo e a uma força que de fora o organiza. Essas definições de ritmo seguem ao encontro do que afirmou Dona Maria: “*O tambor toca no coração, é preciso sentir*”. É relevante dar ênfase à definição de que toca o coração e à necessidade de sentir, pois elas apontam para a importância de tocar o atabaque e o coração ser tocado, bem como sentir para proporcionar o encontro e os movimentos.

SER ENCONTRADO PELO MOVIMENTO E A ESCRITA

Toda essa compreensão apresentada, enquanto um fragmento da *gira* e dessa etnografia construída com as Pombogiras, só foi possível devido a constantes conversas e trocas com elas durante as *giras*. Sempre fazia o movimento de perguntar se elas gostavam do que estava sendo escrito, e se eu estava de fato entendendo o pensamento delas. A resposta era sempre bem incisiva dizendo: “*Estou vendo o que está escrevendo, está formoso, mas qualquer coisa errada e eu quebro as suas pernas*”.

Cada parte da tese foi escrita sempre perguntando para elas, e tirando dúvidas, principalmente com Dona Maria. Teve um momento da pesquisa que até falava que ela era minha coorientadora. Para finalizar a tese, perguntei à Dona Maria se estava tudo correto no que escrevi, ou faltava algo. Ela me respondeu que só faltava falar que as Pombogiras trabalham para proporcionar o autoconhecimento para os espíritos encarnados. É importante ressaltar que esse autoconhecimento deve ser compreendido na chave da pessoa enquanto uma composição entre o lado espiritual e o encarnado.

Então, o espírito encarnado ocupa o corpo devido à composição entre o lado espiritual e o encarnado, que torna possível que o espírito permaneça no corpo que ocupa. Esse corpo já é a própria encruzilhada entre os lados em plena comunicação. O papel da Pombogira é tornar essa complexidade inteligível a partir da criação dos *acertos*. Contudo, ainda que a criação dos *acertos* não garanta que o objetivo seja alcançado, ela é importante no processo de autoconhecimento. Se conhecer enquanto espírito encarnado é compreender que, sem a constante movimentação de ações entre o lado encarnado e o espiritual, não é possível fortalecer sua própria composição. É um processo comum e constante nas relações com o *povo da rua*, a partir da encruzilhada criar *acertos* e dar aconselhamentos com o intuito de recriar o espírito encarnado através do encontro. Além do processo do *povo da rua* de recriar através do encontro, na relação com a Pombogira, essa é a função principal, a de nos recriar e proporcionar o autoconhecimento de forma constante e consciente.

Uma pergunta constante quando apresentava a etnografia era sobre os riscos da pesquisa. Essa sempre foi uma parte que a explicação só era possível pensando em composição, pois ao mesmo tempo que foi preciso construir *acertos* com as Pombogiras, foi preciso construir acordos com a Universidade e o campo científico. Uma ética existente na construção dos *acertos* seguiu sendo respeitada, pois além de tornar a pesquisa possível, foi construído um vínculo meu com as Pombogiras. Sendo assim, o risco maior não era uma questão metodológica e científica, mas um risco que poderia comprometer a minha própria existência, uma vez que Dona Maria afirmou: “*Seu escrevedor tá ficando formoso e estamos contigo. Você sabe bem o que pode escrever e se escrever o que não deve eu quebro as suas pernas*”. A partir de uma relação de confiança construí com as Pombogiras foi possível seguir o que elas estavam me ensinando, e assim a pesquisa continua mesmo depois da escrita da tese.

No final do trabalho de campo, foi construído um *acerto* com Dona Sete saias e ela me deu um champanhe. Ela pediu que eu levasse para casa, abrisse após a defesa da tese e servisse primeiro para as mulheres. Ela afirmou que estaria presente. No dia 06 de dezembro de 2021, foi realizada a defesa no formato online. Após finalizar a defesa, Dona Sete Saias cumpre a sua parte no *acerto* e aparece para agradecer a minha orientadora Carolina Cantarino, por permitir que essa pesquisa fosse desenvolvida.

Em 2022, fui para a feijoada de São Jorge em Quintino, no Rio de Janeiro e entrei em um terreiro para comer. Nunca tinha passado naquele terreiro. Quando cheguei tinha algumas Pombogiras e Exus *em terra*. Dona Mulambo veio em minha direção e disse: “*Que formoso te ver aqui. Você não esquece da gente e nós não esquecemos de você*”. A presença de Dona Sete na defesa de doutorado e essa breve conversa com Dona Mulambo me fez refletir sobre a composição, os encontros, percebendo que essa etnografia é um *acerto* criado com as Pombogiras, e por isso, precisa ser constantemente renovado.

Fiz uma viagem para Salvador em 2024 e encontrei uma amiga para almoçarmos. Ela sempre me falava que eu precisava conhecer a Cigana dela. Depois do almoço, comecei a perceber ela balançando e colocando a mão na cabeça. No mesmo momento, peguei a sua carteira de cigarro que estava na mesa, acendi e dei para ela. A Cigana já recebeu o cigarro com uma gargalhada. Sandra Rosa me disse que ela não era Pombogira, mas sim, Cigana, e trazia um recado importante: “*Continue pesquisando e trabalhando com as Pombogiras, os acertos precisam ser renovados*”.

A etnografia que deu origem a essa pesquisa além de ser sobre *acertos*, segue sendo um *acerto*. Por ser um *acerto* é preciso manter o movimento, o vínculo e a composição mútua. Este artigo é mais uma renovação desse *acerto*, e assim como o fim da *gira* é só o fim do encontro marcado, pois “quando Mulambo caminhar. É que alguma

coisa vai fazer...”, o fim deste texto não é o fim do *acerto*, mas antes a continuação e renovação desse *acerto* que vai seguir seu próprio movimento e construir novas composições.

REFERÊNCIAS

ANJOS, José Carlos Gomes dos. A Filosofia Política da Religiosidade Afro-Brasileira como Patrimônio Cultural Africano. **Debates do NER**, v. 13, p. 77-96, 2008.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: o rito nago**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

GOLDMAN, Marcio. Formas do saber e modos do ser: observações sobre multiplicidade e ontologia no candomblé. **Religião e sociedade**, v. 25, n. 2, p. 102-120, 2005.

RABELO, Miriam. **Enredos, feitura e modos de cuidado: dimensões da vida e da convivência no candomblé**. Salvador: EDUFBA, 2014.

RODRIGUES, Carolina Cantarino. **Entre corpos, tempos e sujeitos: ciências, políticas e artes improvisando identidades**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

SANTANA JR., Humberto Manuel de. **“Acende a luz do candeeiro pra receber pessoa amiga”**: Encontros e acertos na encruzilhada. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos: modos e significações**. INCT, Brasília, 2015.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: MAUAD, 1998.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.