

POÉTICA DO FOGO: IMAGINAÇÃO BACHELARDIANA ENTRE VELA, BRASA E FOGUEIRA NA PRODUÇÃO RITUALÍSTICA DE TAMBORES

Poetics of fire: bachelardian imagination between candle, ember and bonfire in the ritualistic production of drums

Elisabete de Fátima Farias Silva¹

Resumo

Iluminada pela imaginação material por Bachelard, a experiência com mestres artesãos de tambor inspira uma poética do fogo animada pela transformação e vitalidade ígneas, e instaura uma geografia vívida aquecida pela vela (que batiza), pela brasa (que oca) e pela fogueira (que convida, dissolve e impregna) em uma ritualística aterrada e abrasada entre corpos e tambores. Manusear o fogo na ritualística de tambores é lidar com o efêmero, controle e descontrole, ora brasa e ora labaredas, que dá forma e/ou finda em cinzas, produzindo internos ocados nos grandes tambores e diagramas poéticos nas fogueiras coletivas e concêntricas. A intensidade é essencial na poética do fogo: ao aproximar e afastar, manter e retirar, as obras nascem junto com seus mestres que sabem sentir o tambor nascente e respondem a ele, aderindo ao encantamento do fogo vitalizador da geopoética corpo-tambor por conhecimentos ancestrais que constituem uma Geografia-Sul.

Palavras-chave: Saberes ancestrais. Corpo-tambor. Experiência. Geopoética.

ABSTRACT

Illuminated by Bachelard's material imagination, the experience with master drum artisans inspires a poetics of fire animated by igneous transformation and vitality, and establishes a vivid geography warmed by the candle (baptizing), the ember (which hollows) and the bonfire (which invites, dissolves and pervades) in a grounded and scorched ritualistic between bodies and drums. To handle fire in the ritualistic of drums is to deal with the ephemeral, control and lack of control, sometimes embers and sometimes flames, which forms and/or ends in ashes, producing hollow internals in large drums and poetic diagrams in collective and concentric fires. Intensity is essential in the poetics of fire: in approaching and withdrawing, maintaining and withdrawing, works are born together with their masters who know how to feel the rising drum and respond to it, adhering to the enchantment of the vitalizing fire of the drum-body geopoetic for ancestral knowledge which constitute a southern geography.

Keywords: Ancestral Knowledge. Body-drum. Experience. Geopoetic.

¹ Doutoranda em Geografia, Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Unicamp. lisafariasgeografia@gmail.com.

✉ Rua 12, 937, Rio Claro, SP. 13500-110.

FAÍSCA: UMA INTRODUÇÃO AO SABER-FAZER TAMBORES COM FOGO

Escrevo ainda impregnada pela fumaça da grande fogueira que nos aquecia na noite de fins de junho, desse ano de 2019, no tão esperado Batuque de Umbigada, no Sítio do Seu Pedro Soledade, em Piracicaba, interior paulista. Da escura estrada vicinal já podia se ver a fogueira no sítio: constante presença, ela é mesmo um marco, um caloroso chamado aos corpos e tambores que se encontrarão madrugada adentro.

Desde 2014, quando pesquisava o tambu no mestrado (SILVA, 2016) – o grande tambor tocado no Batuque de Umbigada – passei a frequentar essa festividade no Seu Pedro. Nesses cinco anos, a cada festa que vou o fogo passa a iluminar outras questões, algumas ele incendeia, deixando apenas cinzas, outras ele inflama, movimenta, ativa.

De lá para cá, a experiência em outros lugares, com diversos mestres artesãos, tem me revelado que a produção ritualística dos longos tambores escavados em tronco único – tal como o tambu – tem no fogo um guia ritualístico. O fogo batiza, oca, convida, dissolve, impregna, transforma e vitaliza nas formas de vela, brasa e fogueira. Em cumplicidade aos elementos materiais, o saber-fazer tambores movimenta uma geografia de saberes ancestrais.

À ciência geográfica, essas experiências com mestres artesãos aquecem a reflexão de outras racionalidades na produção/compreensão do espaço, o que implica outras nuances no modo de tensionar epistemologias e métodos/metodologias de pesquisa, tal como a própria categorização de lugar, território e corpo quanto ao fenômeno da produção ritualística de tambores.

Na pesquisa de doutorado em desenvolvimento, tive a oportunidade de estar com os mestres artesãos Nerino, Roque, Domingos,

Benamucho e João que fazem o tamboro, do Samba de Cacete, na cidade de Cametá, Pará, em meio a Floresta Amazônica, na região do baixo Tocantins (Figura 1). Estive também com Mestre Paulo Lobato, do Tambor de Crioula, em São Gonçalo do Rio das Pedras, Minas Gerais, no alto Jequitinhonha, Cerrado. E no interior paulista, de escassa Mata Atlântica, com Antônio Junior de Piracicaba e TC Silva de Campinas, que tem conhecimento da produção do tambu do Batuque de Umbigada, além dos registros do livro de Ivan Bonifácio também artesão nesse saber-fazer (BONIFÁCIO; DIAS, 2016).

Todos esses mestres conhecem a produção de tambores ocados a fogo por inteira, ou seja, entendem sobre os tipos de árvores, couros e suas sonoridades e sobre as várias técnicas empregadas nos diferentes momentos da ritualística. Ainda assim, cada mestre tem uma mandinga própria de acordo com as condições e meios para a criação do corpo-tambor (SILVA, 2019a, 2019b). De entrar na mata para buscar a madeira e tirar-lhe o miolo; da tarefa nada fácil de limpar o couro do animal e encourar o tambor; da apresentação à comunidade; do afinar e tocar; do manter e cuidar dos tambores, o saber-fazer tambores se desvela como práticas ancestrais em cumplicidade à terra (DARDEL, 2011).

Conhecimentos de “mateiro” como diz Mestre Nerino, caboclo do Pacajá; de quem sabe ouvir o som da mata e fazer nascer o tambor que já está ali, como diz o maranhense mestre Paulo; de quem não tem medo do boi morto e não desperdiça nada, dando assim mais sentido ainda àquela vida que se foi para o tambor nascer, como diz Ivan (BONIFÁCIO; DIAS, 2016).

Além de tradicionalmente ser ocado a fogo, algumas outras características são comuns a todos os tambores das manifestações citadas acima (Samba de Cacete, Tambor de Crioula e Batuque de Umbigada):

Poética do fogo: imaginação bachelardiana entre vela, brasa e fogueira na produção ritualística de tambores

Elisabete de Fátima Farias Silva

- O grande comprimento, sempre maior que um metro, tornando-os tambores robustos, com voz potente, capazes de vibrar por muitos anos, tal como os já centenários do interior paulista;
- O encouramento que se dá com cavilhas de madeira, em vez de amarração com cordas, o que faz com que a afinação se dê exclusivamente pelo calor para esticar o couro e dar a altura desejada na “voz” do tambor;
- O modo de tocar, no qual o tocador se senta sobre o tambor, percutindo-o com as duas mãos e até com os pés, servindo de apoio para outros batuqueiros e instrumentos.

São com os mestres artesãos que produzem esses longos e robustos tambores que se teve experiência nesses anos de pesquisa que este texto se apresenta, abrasado por uma geografia vívida e transformadora da geopoética da produção ritualística de tambores.

Inscrição na, sobre e com a Terra que somos (PARDO, 1991; NOGUERA; PINEDA, 2014), geopoética é uma resposta dada pela criação humana à geograficidade (DARDEL, 2011), condição, meio e destino da relação Homem-Terra. E a geopoética do saber-fazer tambores tem cor, cheiro e intensidade, é contato de quem saber



Figura 1 – Tambores do Samba de Caceté: apoiado no chão, o tocador se senta sobre o longo tambor para tocá-lo.
Fonte: E. F. F. Silva, 2017. Cametá/PA.

sentir as veias da madeira, a espessura do couro e a língua do fogo e com elas criar, produzir, com-viver (SILVA, 2016, 2019a, 2019b).

Bachelard tem, em sua imaginação material do fogo, uma criação poética fecunda e penetrante que inspira interpretar as formas vela, brasa e fogueira na produção de tambores. Aqui tomo principalmente as obras “A psicanálise do fogo” (BACHELARD, 1999), original de 1938, “A chama de uma vela” (BACHELARD, 1989), original de 1961, e “Fragmentos de uma poética do fogo” (BACHELARD, 1990), obra póstuma compilada por sua filha Suzane Bachelard, em 1962.

Por uma epistemologia da pluralidade, da razão aberta para pensar e para tentar se desaprender do já aprendido, Bachelard arde num devaneio iluminado por uma chama de vela em seu quarto, na França, do século XIX, solitário e feliz, com a criação da poética literária (BULCÃO, 2003; CARVALHO, 2012). Já aqui, a leitura de sua imaginação material faísca fogos mais coletivos e ruidosos, vitalizadores e vitalizados no encontro de comunidades negras de tambor, com muitos corpos, histórias, saberes e deslocamentos.

No saber-fazer tambores, as árvores não são arrancadas para dar corpo ao tambor. Depois de cumprirem seu ciclo vital, as longas toras se prestam ainda a ser tambor e vitalizar os corpos vibrando ancestralidade nos batuques, sambadas e brincadeiras nas diversas comunidades negras de tambor constituídas em diásporas de África, no passo da invenção do Novo Mundo. Viver para morrer e morrer pra viver, imbricado, complementar e circunstancial são questões que a ritualística de tambores nos coloca e que interpreto aquecida pelo fogo dialetizante de Bachelard (1989; 1990; 1999).

Pela experiência com os mestres artesãos, entendo que alguns pontos do fogo em Bachelard não compete à episteme própria do saber-fazer tambores. Isso porque, mais próximo da mitologia dos Orixás – pela criação do mundo por Olorum, pelo caldeirão sem fundo

flamejante e vitalizador de Exu e pela justiça do rei do fogo Xangô –, do que dos mitos gregos de Empédocles, Prometeu e da Fênix, ou mais próximos de se reconhecerem como filhos do fogo do que propriamente pais do fogo, como anuncia Bachelard (1999), o fogo na ritualística de tambores não é aqui encarado como uma comparação direta e metafórica entre teoria bachelardiana e a prática do saber-fazer tambores tão significativa nas comunidades negras. Existem nuances e desvios importantes a serem considerados, caminhos que o fogo faz e que faço com ele na investigação geográfica em realização.

Bachelard mesmo se apresenta para o conhecimento circunstancial, mutante e em construção que, todavia, não é um empirismo simplista de uma primeira percepção ocular que liga o novo ao já aprendido ou às leis imutáveis e universais de um velho espírito científico.

Então, qual o sentido de trazer um filósofo francês para conversar sobre o fogo no saber-fazer tambores circunscrito na realidade geográfica das várias regiões brasileiras, a partir dos mestres artesãos de comunidades negras diaspóricas marcadas com a ancestralidade africana do tambor? Uma das coisas que tenho aprendido com os mestres das comunidades negras é o jogo, o saber das encruzilhadas, a ginga, o negacear que parece que vai mas volta, a sabedoria de aproximar e afastar do fogo para forjar o corpo desejado, como tão bem insinuam os escritos de Sodré (2005) e Simas e Rufino (2018).

A poética do fogo, por uma interpretação bachelardiana, inspira esse jogo, essa mistura que queima corpos de naturezas distintas, defumando-os na mesma fumaça e aterrando-os sob a mesma cinza e, ainda assim, percebendo os contornos da diferença, dos limites e das bordas que a experiência com a ritualística do corpo-tambor revela.

Nesse sentido, é interessante que Bachelard forjou em suas obras, múltiplas e una, uma abertura integral que motiva o sonhar diante do

fogo, imaginando uma geografia (GRATÃO, 2018) vívida e abrasadora. Assim, a poética do fogo via interpretação bachelardiana não cega ou ofusca o fenômeno da produção de tambores em sua episteme própria de ancestralidade e espiritualidade (BONIFÁCIO, 2016; BUENO; TRONCARELLI; DIAS, 2015; OLIVEIRA, 2007; SODRÉ, 2005), diferente em muito da que o filósofo francês parte, mas se soma às chamas e aquece uma reflexão fenomenológica de uma Geografia-Sul que se presta a conhecer esta terra que nos constitui e que constituímos (NOGUERA; PINEDA, 2014).

Em “A experiência fenomenológica em presença do fogo” atijo este conceito e postura fundantes na pesquisa fenomenológica, enquanto escala epistemológica, da qual se parte e para qual se volta o fazer geografia (MARANDOLA JR., 2016). Em “Forma, matéria, imagem e imaginação em Bachelard: brevíssimas considerações” introduzo algumas noções que sustentam a interpretação proposta, principalmente com outros autores leitores de Bachelard (BULCÃO, 2003, 2013; CARVALHO, 2012; FARIA, 1980). “Interno e externo, aproximação e distanciamento: o fogo dialetizado em Bachelard” é um sopro rápido para dar conta do fogo que se apresenta nos três últimos tópicos: “Vela, fogo íntimo e marco vertical: contemplação da vida nascente”, “Brasa, fogo tenso e com fome: a produção de internos ocados” e “Fogueira: diagrama poético do encontro corpo-tambor”, nos quais surge com mais brilho e calor a poética do fogo na produção ritualística de tambores. Finalizo “Entre cinzas e fumaça: para concluir com a matéria que sempre vive, em uma forma ou outra” ressaltando a tensão, fome e transformação de uma geografia que se presta a conhecer a realidade que nos constitui, em vias de um fogo que, mesmo em resistência, à força e às escondidas por uma história silenciada, nos habita, seduz, encanta e produz corpos-tambores.

A EXPERIÊNCIA FENOMENOLÓGICA EM PRESENÇA DO FOGO

É preciso mesmo tocar e ser tocada pelo fogo para escrever com ele. É preciso reanimar um fogo interno, latente, que nos anima sem que o visualizemos. Mas não é meramente olhando o fogo que compreenderemos seu uso ritualístico na produção de tambores e a relação geográfica que desvela esse saber-fazer ancestral, tanto quanto não é via interpretação teórica apegada a um autor, tradução cultural e explicação metafísica ou, mesmo, objetivista, que o fogo se mostrará vitalizador de uma geografia vívida e abrasadora.

Como lembra Marandola Jr. (2016, p. 464): “É a experiência geográfica que fornecerá o combustível e a chama motivadora do caminhar”, e foi com ela que o fogo surgiu: nas fogueiras, brasas, cinzas e fumaças de muitas batucadas e vivências com mestres artesãos; nas leituras calorosas de Bachelard, entre distanciamentos e aproximações com sua epistemologia e poética; nas buscas por fazer fenomenologia e geografia partindo da terra diversa que somos e do reencantamento que desejamos (NOGUERA, 2004) é que o caminho foi sendo marcado.

Em “Geografias do povir: a fenomenologia como abertura para o fazer geográfico”, Marandola Jr. (2016, p. 458) atenta para o fato de que, entre as muitas possibilidades do fazer fenomenologia, a experiência é uma escala epistemológica, sendo um conceito e uma atitude fundantes. Partir da experiência não é empirismo, subjetivismo, atomismo: “Não se trata de falar da minha experiência pessoalizada. Antes, eu só participo à medida que sou a circunstância da manifestação do fenômeno, enquanto ser-no-mundo”. A experiência também não é ponto de chegada, lá ficando, como objetivo da investigação.

Compreender a experiência enquanto escala epistemológica da investigação geográfica e fenomenológica compõe “Um pensar e

sentir que é significado pela própria força que se sustenta e se projeta pela e para a própria experiência”, partir e voltar-se a ela como “possibilidade de elucidação e compreensão da própria experiência, nas vivências concretas diárias, e não em sua sofisticação teórico-explicativa” (MARANDOLA JR., 2016, p. 458).

Assim, destacar o fogo na produção ritualística de tambores a partir e para a experiência com mestres artesãos, via imaginação material bachelardiana, é compreender o fenômeno em sua variação e movimento, situação e circunstancialidade (MARANDOLA JR., 2016).

Talvez seja estranho a alguns entender essa geografia ígnea que aduba a terra com suas cinzas e defuma os corpos em dissolução aérea. Essa geografia que me parece tão impregnada na produção de tambores e que me revela uma cumplicidade humana à terra, na natureza vegetal e animal do corpo-tambor, pode, todavia, parecer inconsistente aos não se deixam percebê-la. Contudo, fato é que se aproximar dos mestres artesãos e de seus saberes acerca das madeiras, couros, luas, ritmos e intensidades envolvidos na ritualística de tambores, ou mesmo nos Batuques e fogueiras das comunidades de tambor, é sentir uma conexão que a ciência perdeu – eles não me falam da Biologia, Química, Geografia, História, Antropologia e Sociologia apartadas, hierarquizadas, soberbas. Eles mostram na prática cotidiana a relação do conhecimento sobre, na e com a terra, constituído em vias da própria vida.

Por sua vez, aqui também não se trata de uma representação do vivido pelos mestres ou, ainda, uma simples troca de polaridades para enaltecer o conhecimento ancestral vivido, desqualificando o conhecimento científico. Busco aprender com o fogo e me nutrir dele, deixando queimar vícios estruturais e pré-conceitos difundidos no universalismo moderno que pauta o “conhecimento verdadeiro”. Nesse rastro de pólvora explosiva, o pensamento de Bachelard é combustível potente.

Em “A poética do espaço” (1978, p. 278, destaque no original), o filósofo francês ressalta que “A palavra **interpretação** torna excessivamente rígida essa mudança repentina de opinião. De fato, estamos tratando agora da unidade da imagem e da lembrança, no misto funcional da imaginação e da memória” Assim, afastando-nos da rigidez e de uma opinião primeira, estamos também imaginando com Bachelard, recorrendo a ele e aos seus devaneios para movimentar a imagem do fogo na produção ritualística de tambores a partir da experiência com mestres artesãos em três diferentes manifestações da cultura de tambor. É nosso dever, se empenhados numa fenomenologia, não ficar na superficialidade das metáforas e comparações, mais ir ao fundo das imagens via experiência.

FORMA, MATÉRIA, IMAGEM E IMAGINAÇÃO EM BACHELARD: BREVISSIMAS CONSIDERAÇÕES

Na leitura das obras de Gaston Bachelard, algumas noções se destacam com originalidade em sua singular filosofia. As muitas obras de Bachelard não são continuações, em avanço ou, mesmo, mera oposição da poética versus racionalismo científico. Em cada uma delas, o filósofo forjou imagens dialéticas de sustentação de um caminhar múltiplo e uno (JAPIASSU, 1976; BULCÃO, 2003), inclusive com contradições dentro de uma mesma obra (FARIA, 1980). Realocada ao lado da razão, a imaginação é basilar no filósofo francês que critica o apartamento, imobilidade e superficialidade instituídos pela ciência moderna.

Bulcão (2013, p. 72) entende que as vertentes, epistemológica e poética, que bifurcam a obra de Bachelard se complementam numa mesma unidade que pode ser delineada a partir de temáticas comuns, como a da materialidade e a do tempo como instante. “Conforme

afirmava Bachelard, razão e imaginação eram caminhos indispensáveis para a completude do humano, para o que ele denominava de homem das 24 horas”.

Tendo esta complementariedade dialética em vista, com fogo, abrasamos a noção de forma, matéria, imagem e imaginação material em Bachelard para aquecer a leitura aqui atizada entre vela, brasa e fogueira na produção ritualística de tambores.

Bachelard (1989), em “A chama de uma vela”, defende que as **formas** não são sinais, são verdadeiras realidades que se fazem presentes pela contemplação de um espetáculo visual. Já a **matéria** é potência, indeterminação, mistério. A matéria ultrapassa as formas e ascende a poética. Na produção de tambores, o fogo é matéria poética na ritualística pelas formas da vela, brasa e fogueira.

A **imaginação** movimenta as formas, metamorfoseando-as, e trazendo a potência da matéria. Mantendo distância em relação à concepção de imaginação da época, Bachelard entende que a imaginação material não deve ter origem na contemplação passiva e ociosa do mundo. “A imaginação bachelardiana, fundamentalmente criadora é uma imaginação dinâmica que resulta do embate de forças”, sinaliza Bulcão (2003, p. 13). Uma imaginação em profundidade, que convida à ação transformadora do mundo, criadora, penetrante. Carvalho (2012, p. 44), em “Bachelard, o prazer da chama e os mitos do fogo”, compartilha dessa interpretação e salienta que a noção de imaginação material resgata com urgência “a corporalidade e a materialidade excluídas da reflexão filosófica tradicional”.

A filósofa brasileira Marly Bulcão (2013), em “Bachelard: a noção de imaginação”, contextualiza que a noção de **imaginação material** aparece pela primeira vez na obra “*L'eau et les rêves*”, quando o filósofo francês faz a distinção entre dois tipos de imaginação: a formal (que se volta para as arestas exteriores e geométricas do objeto) e a material

Poética do fogo: imaginação bachelardiana entre vela, brasa e fogueira na produção ritualística de tambores
Elisabete de Fátima Farias Silva

(que recupera o mundo como provocação e como resistência, estimulando o trabalho ativo e transformador da natureza).

Nesse movimento, Bachelard (1978, p. 245, destaque acrescentado) delinea que “A **imagem**, obra da Imaginação absoluta retira todo o seu ser da imaginação. [...] A verdadeira imagem quando é vivida primeira na imaginação, deixa o mundo real e passa para o mundo imaginado, imaginário” (BACHELARD, 1989, p. 10). No “Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos”, Ferreira (2008) destaca que a imagem poética está diretamente vinculada à imaginação. Enquanto produção criadora e não reprodução, a imagem é interior e exterior.

INTERNO E EXTERNO, APROXIMAÇÃO E DISTANCIAMENTO: O FOGO DIALETIZADO EM BACHELARD

Ao me atentar para as relações que envolvem a produção dos grandes tambores artesanais que são tocados deitados no chão, como no Batuque de Umbigada, Samba de Cacete e Tambor de Crioula, deparei-me com esse modo tradicional e ancestral de batizar, ocar, afinar e reunir com fogo (SILVA, 2019a). Em especial a ritualística da escavação do tronco de madeira com brasa para dar corpo ao tambor, diz sobre o interno, diz como formar, construir e alimentar um interno com fogo (Figura 2).

Para investigar a produção de tambores nesse sentido era preciso penetrar naquilo que se buscava aproximação, tocar os internos, encontrar as fendas, as fissuras, desvelar as coisas ocultas: “A partir dessa vontade de olhar para o interior das coisas, de olhar o que não se vê, o que não se deve ver, formam-se estranhos devaneios tensos” (BACHELARD, apud FERREIRA, 2008, p. 140).

A dialética do interno e do externo repercute numa dialética do aberto e do fechado, em “A poética do espaço” de Bachelard (1978), que tenta se afastar de qualquer evidência geométrica primeira, de aproximação fácil, ocular e metafórica. A imaginação material ígnea dialetizada em Bachelard nos ajudar a pensar como o fogo é produzido e como produz a ritualística de tambores. Comparado às outras matérias,



Figura 2 – Tamboro de Mestre Benamучo, a produção de um interno.
Fonte: E. F. F. Silva, 2017. Cametá/PA.

o fogo “Só ele é sujeito e objeto” (BACHELARD, 1989, p. 162), **passivo e ativo, móvel e movido, queimável e queimante**.

Razão de uma dualidade tão profunda, o fogo habita o interno e o externo, encanta e amedronta, une, cria, destrói, transforma, é “invisível e brilhante, espírito e fumaça” (BACHELARD, 1999, p. 93). Manipular o fogo é mesmo uma transformação vital também sobre si, estar com o fogo é sentir vida e morte em purificação.

O fogo que oca internamente os tambores com brasa, também é presente externamente nas fogueiras que esticam o couro e aquecem os corpos. O fogo que anima intimamente o mestre artesão no desejo de fazer nascer o tambor, também é manuseado por ele nas formas de vela, brasa e fogueira. Não se pode dizer que o fogo não seja concreto, visível e acessível à imaginação de todos e qualquer um de algum modo, entretanto, não se pode rejeitar que outras dimensões também são acessadas na ritualística do saber-fazer tambores, como a subjetividade e espiritualidade,

ascendendo outras questões quanto à leitura geográfica da imaginação material dialetizada entre o interno/externo, aberto/fechado.

Ainda no campo do fogo dialetizado, a intensidade é essencial na poética do fogo, ela dita as relações estabelecidas no espaço e no tempo. Ao aproximar e afastar, ao manter e retirar, as obras nascem junto com seus mestres que sabem sentir essa intensidade e respondem a ela, aderindo ao encantamento do fogo que os domina sem, contudo, destruí-los.

Desta leitura da experiência, compreendo que, metodologicamente, é impossível tratar o fenômeno da produção de tambores de forma totalmente objetiva, sem afeto, sem aderência. Contudo, também é impossível traduzir questões muito íntimas desse saber-fazer ou dizer exatamente o que e como esses saberes ancestrais são acessados, manipulados e transmitidos. Entre aproximações e distanciamentos, é preciso sentir a intensidade do fenômeno e com ele aprender, inclusive, a fazer ciência.

Atiça Bachelard (1978, p. 166) para um novo espírito científico: “Nada é natural. Nada é dado. Tudo é construído”. Na dialética permanente de abertura à transformação, o forte dinamismo da imaginação bachelardiana surge de uma poesia do excesso, contribuindo à “criação de uma linguagem inflamada que arrasta ao rejuvenescimento e imortalidade, de fato, características essenciais do fogo”, interpreta Carvalho (2012, p. 44). Então, para construir com a geopoética dos tambores, coloquemos fogo!

VELA, FOGO ÍNTIMO E MARCO VERTICAL: CONTEMPLAÇÃO DA VIDA NASCENTE

Vela: simples chama, frágil fogo, precária, vacilante – como a vida que nasce e emanando da Terra, ascende, firmando-se, vertical entre o

alto e o embaixo, via fogo, expandindo-se pelo ar, marcando o tempo que a consome e desvela sua finitude (SILVA, 2019b).

Doadora de si, a luz da vela trêmula e se finda em seu destino: “A chama é um ser-em-mutação, um vir a ser calor, luz e fumaça” (BACHELARD, 1989, p. 30). Mantendo a consciência desperta, a chama da vela ilumina o ciclo de vida e morte. Em sua pequenez, a vela ascende em nós a grande imagem dos primeiros fogos do mundo. Um fogo ultravivo, íntimo e universal. Agradável contemplação, a chama de uma vela não exige cuidado, queima por si, elevando-nos ao cume, mostrando-nos a superação da matéria pela sublimação do fogo.

A chama da vela é um dos fogos mais apresentados por Bachelard (1989, 1990, 1999). A vela que queima em sua presença solitária e ilumina a página em branco é seu grande guia de inspiração, imaginação e devaneio. Nos textos do filósofo, a escrita intimista de um sonhador perante a chama vertical da ampulheta que escorre para o alto. Mesmo tomada como doce instrumento de contemplação do espírito, como modelo de uma vida tranquila e delicada, Carvalho (2012) atenta que ainda sim a vela em Bachelard mantém a característica polêmica do dinamismo antitético, com polaridades e divergências de toda sua obra.

“A luta antagônica entre contraditórios – combate nietzscheano de forças – neste caso específico, luta da luz com as trevas, pela conquista da iluminação” (CARVALHO, 2012, p. 40) é um valor que se instaura sobre o próprio contrário. Nesse sentido, chama e consciência em Bachelard compartilham o mesmo destino de ascender-se após cumprir, embaixo, sua missão: “Iluminar, destruindo-se”.

A poética da intimidade, pela imaginação da matéria ígnea, é alimentada com mais intensidade na aproximação da morte do filósofo (CARVALHO, 2012; FARIA, 1980), um ano depois da publicação de “A chama de uma vela” (BACHELARD, 1989), original de 1961. Tanto que

Carvalho (2012, p. 40) entende esta como “as linhas diretivas para uma reflexão sobre a transcendência do ser que considere o devaneio verticalizante da chama como vetor que arrasta o sujeito em suas forças ascendentes”. A luta entre os contraditórios cria uma ocasião de vislumbre da transcendência do ser, que sente vida e morte, em purificação.

Se a imaginação material do fogo na forma da chama da vela é tão presente em Bachelard, inclusive já em suas primeiras obras com uma escrita mais dedicada à psicanálise e à desmistificação ígnea (BACEHALRD, 1999; FARIA, 1980), em contrapartida, a vela na ritualística de tambores é o fogo menos apresentado.

Quando o mestre artesão entende que o tambor está pronto para ser tocado, o fogo continua a guiar a ritualística em um dos momentos mais reservadas da produção. No benzimento, consagração, nomeação, batismo – variando de acordo como cada mestre nomina –, uma vela é acendida ao corpo-tambor. Além da vela, outras mandingas são realizadas pelos artesãos como passar primeiramente dendê ou água ardente no couro, levar o tambor para algum pai ou mãe de santo benzê-lo ou, mesmo, fazer uma reza para e com aquele novo corpo-tambor nascido, sempre em vias de vitalizá-lo com fogo, calor, luz, movimento, axé.

Esse momento de contemplação à luz da vela, entre mestre e tambor, é um cuidado para com a vibração do corpo vindo ao mundo. E aquecendo-se com o fogo que os une, vela, tambor e mestre se contemplam na criação da vida que anima a matéria.

Em “Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba, Capivari/SP”, Bueno, Dias e Troncarelli (2015) comentam acerca da prática ritual da nomeação do tambor, citando vários casos de tambus no interior paulista que receberam, inclusive, nomes de velhos mestres do Batuque – os ancestres mais próximos que acompanham e são

referência à comunidade. Pelas experiências em campo, conheci poucos mestres que não tinham a prática ritualística da nomeação e tive a oportunidade de estar com vários tambores nomeados, inclusive com menção à madeira, à situação de coleta dos materiais e/ou às dificuldades encontradas e à característica do instrumento. Como o caso do tambor Coração, de Mestre Paulo Lobato (pelo formato do tronco) e o Sete Léguas, de Rio Claro/SP (por se ouvir a uma longa distância).

Pode parecer não significativa, pequena, simples demais para ser mencionada, contudo a imagem desse fogo íntimo da vela movimenta um mundo de sentidos, inclusive em muitos lugares e religiões. A vela ascende a geografia de um marco vertical com toda uma trajetória em um instante, iluminando uma presença, uma firmeza, uma ligação entre corpos.

BRASA, FOGO TENSO E COM FOME: A PRODUÇÃO DE INTERNOS OCADOS

Na brasa o fogo repousa, em tensão, ainda tem fome: “O fogo jamais é imóvel. Ele vive quando dorme. O fogo vivido está sempre impregnado pelo signo do ser tenso” (BACHELARD, 1990, p. 6). E adormecido, o fogo na brasa basta ser atiçado com ar para voltar com força, calor, fagulhas. Pelo sopro do mestre artesão, a brasa avermelhada queima o interior da tora de madeira, ocando-a e dando corpo ao tambor. Fogo, ar e madeira vão se consumindo mediadas pelo artesão atento que mostra os limites a cada um deles.

Depois de dar de comer ao fogo, o mestre apaga as brasas do interior da tora com água e cava-lhe as paredes carbonizadas para que fiquem com a mesma espessura (Figura 3). Na irregularidade do fogo, é o mestre quem acerta o interior do tambor com força, proporção e zelo,

Poética do fogo: imaginação bachelardiana entre vela, brasa e fogueira na produção ritualística de tambores
Elisabete de Fátima Farias Silva

criando um interno perfeito para ressoar a vibração do ar com qualidade.

O processo de ocar com brasa pode demorar, mas quem sabe dizer o quanto? Alguns mestres me falaram que demoraram meses para ocar um tambor, outros tambores foram ocados em poucos dias, tudo dependendo do instante fecundo da criação, da vontade de fazer nascer, da resistência da madeira e da intensidade do fogo.

O que é certo é que nunca se é a mesma brasa, nunca se é o mesmo sopro, assim nunca se é o mesmo tambor – mesmo que fogo e madeira sejam sempre fogo e madeira –, pois outras variáveis se colocam na ritualística, como vento, umidade, tipo de madeira, tipo de combustível para acender o fogo, experiência e ânimo do artesão (SILVA, 2019a, 2019b) e a própria vontade do tambor, dizem os mestres.

O cuidado latente no manuseio com o fogo complexifica as técnicas da produção ritualística de tambores, tornando-a um estar atento ao que a



Figura 3 – Ocar com fogo, o zelo em dar limites.
Fonte: E. F. F. Silva, 2019, São Gonçalo do Rio das Pedras/MG.

matéria solicita. Não existe linha de produção em série ou manual para se fazer tambor com escavação a fogo, o que existe é aquela situação, aquela ritualística que se fez necessária para esculpir o interior do tambor com fogo – saciando a fome externa de um pelo alimento interno de outro.

Ocar o corpo-tambor com brasa não é uma falta de técnica ou ausência de instrumentos capazes de adentrar no interno da longa tora de madeira. É, sim, a própria técnica ancestral de aprender a transformar(-se) e a dar(-se) limites com fogo.

FOGUEIRA: DIAGRAMA POÉTICO DO ENCONTRO CORPO-TAMBOR

Naquele círculo escuro marcado no chão de terra batida por muitas fogueiras queimado, o mato não mais cresce. Ali é o lugar do fogo. Por longa duração e por muitas vezes, a fogueira incendiou o círculo, deixando-se registrada com **brasa, cinzas e fumaça**.

Não falo de um fogo contido na lareira, possuído no lar (BACHELARD, 1990), em uma longa noite de inverno nevada, em alguma paisagem europeia. Falo desde as comuns fogueiras nos trópicos de noites curtas e calorosas, das pequenas ou gigantescas festas populares e suas gentes que marcam paisagens e territórios com fogo.

Lugar de um fogo alto e duradouro que precisa de espaço para se consumir, a fogueira marca o tempo da festa e concentra os corpos. Por isso precisa de zeladores para alimentá-la com lenha, atijando sua vitalidade ígnea em luz e calor. No cantar da fogueira, estrala e crepita a matéria que se esvai, que mesmo úmida, grande, grossa e resistente, transforma-se (Figura 4).

Inflamada com água de fogo, como álcool ou outro combustível, as fogueiras clareiam e aquecem noites e noites por esse imenso território brasileiro, em roças, sítios, quintais, terreiros ou mesmo sarjetas e bairros periféricos. De poucos minutos ou aquela de muitas horas, a feita no improvisado ou as tradicionais fogueiras juninas de São João e de Xangô com muitos metros de altura e vários dias de preparação, a fogueira é a imagem material da moralidade do fogo, como bem aponta Bachelard em “A psicanálise do fogo” (1999).



Figura 4 – Digrama poético das fogueiras, encontro corpo-tambor.

Fonte: E. F. F. Silva, 2019. São Gonçalo do Rio das Pedras/MG.

A moralidade do fogo purifica o pensamento. O poder arrasador da matéria ígnea traz humildade à condição humana. Exige distância, cuidado, respeito. Ainda assim, mesmo que não se queira, a fogueira se situa em nós: a defumação penetra nos poros, impregna na roupa, e marca no corpo a memória do fogo, em sua lembrança esfumaçada de cheiros, cores e calor.

O queimar da fogueira nos aterra como seres mortais, finitos e frágeis, atraindo para os mais íntimos e particulares pensamento, ao mesmo passo, que une todos e qualquer um nessa magnetização em volta da fogueira, nessa aderência da fumaça à pele e à memória, lembrando que somos todos velas potenciais de um mesmo fogo: “A chama narra todas as lutas que é preciso sustentar para manter uma unidade” (BACHELARD, 1989, p. 48).

A unidade da fogueira é pensada por Bachelard em brilhantes imagens de círculos concêntricos. Contemplar a fogueira, é contemplar-se, centrar-se. Não um contemplar-se sozinho, num centramento egoísta, pois já há em si uma relação com ela, com o tambor que repousa no chão próximo daquele centro de calor e com outras pessoas que estão envolvidas por esse mesmo fogo. Esse círculo concêntrico de contemplação que se forma ao redor da fogueira é também uma imagem moral do com-viver pelos tambores: de um centro intenso

irradiador às camadas de convivência que se perfazem em distâncias, o fogo e seus significados ardem nos corpos que se deixam aproximar e é frio, indiferente, escuro nos corpos que se mostram distantes deste centro de sentido.

E quão pouco nos atizamos com essa geografia vívida das fogueiras presentes nos interiores do Brasil que despertam um modo outro de viver a terra e faíscam diferentes formas de pensar e fazer geografia, em sua relação com o espaço, com o corpo, lugares e territórios. A ciência está fria do vivido, é preciso se aproximar desses centros de sentido para alcançar o **diagrama poético do encontro corpo-tambor**.

A fogueira está com o mestre quando ele vai ocar o tambor, é dela que ele retira as brasas para esculpir o interno do tronco de árvore, e é também ela que afina o instrumento depois que é encourado, dando-lhe a altura e tensão desejada para vibrar. Quando, por fim, o tambor encontrará com a comunidade vibrando sua energia ancestral, lá estará a fogueira aquecendo e clareando as madrugadas de encontro (Figura 5). Na fogueira, o diagrama poético (BACHELARD, 1999) da produção ritualística de tambor: constante, companheira, coletiva, convida à intimidade com o fogo concentrado e magnetizador e à expansão e dissolução em fumaça de um fogo disperso (BACHELARD, 1990).

Quando finda, a fogueira resta nas cinzas e deixa naquele lugar a marca da queima, e quando se esvai impregna no ar defumando os que se aproximaram – de qualquer modo, cinza ou fumaça, faz-se lembrança do fogo. Em nós, entre o que fica como cinza e o que parte como fumaça, o fogo ilumina essa geografia abrasadora que se movimenta entre marcas no chão e no ar, lembrando-nos dos processos de transformação dos sujeitos e dos lugares, entre corpos e tambores (SILVA, 2019b).

A geografia vivida e imaginada na prática (por todos) é base para a geografia científica que, mesmo não sendo idênticas tal e qual,



Figura 5 – Círculos concêntricos da fogueira. Batuque de Umbigada em Tietê/SP, 1953, desenho em nanquim de Paulo Dias

Fonte: Bueno, Troncarelli, Dias (2016, p. 21).

compartilham de um mesmo centro irradiador e expressam-se por formas e modos diferentes. Destacar os processos de transformação é, também, mostrar que a vitalidade do fogo convida à reflexão de uma Geografia-Sul que no encontro dos corpos nos aduba com o que fica e nos lembra do que se passa.

ENTRE CINZAS E FUMAÇA: PARA CONCLUIR COM A MATÉRIA QUE SEMPRE VIVE, EM UMA FORMA OU OUTRA

A poética do fogo que marca este texto é iluminada via imaginação bachelardiana em atrito com o saber-fazer tambores por mestres

artesãos de comunidades negras. Aqui, ao contrário de Bachelard, não recorro de um fogo solitário ou da poética de escritos literários. O fogo que vitaliza este texto vem de muitos corpos, muitas histórias, muitos deslocamentos. Todavia, abrasar a compreensão do fenômeno com o fogo dialetizado de Bachelard é preencher um espaço ainda muito frio na investigação geográfica de pensar a realidade que nos constitui.

Tensionar epistemes de mundos diversos é se colocar na presença do fogo, aproximando e afastando, trabalhando o interno e o externo – posições sempre circunstanciais na experiência de criação de um texto, de um tambor, de uma poética.

O momento fecundo da criação e a originalidade poética são em Bachelard iluminados. Forma, matéria, imagem e imaginação adquirem grande significado na obra bachelardiana e são essenciais para se ler matéria ígnea em suas diferentes formas na produção ritualística de tambores. A fenomenologia do interno e externo, aberto e fechado, incendiada em Bachelard torna ainda mais coloridas, concentradas e duradoras as chamas da compreensão do fenômeno.

Na vela, fogo íntimo e marco vertical da contemplação da vida nascente do corpo-tambor, a poética de um fogo bem explorado por Bachelard em sua filosofia da intimidade, solitária e feliz. Iluminar, destruindo-se é o destino da chama na vela que mostra empenho e doação de energia entre criador e criatura, luz e vela, obra e autor, tambor e mestre artesão. Em sua pequenez, a vela movimenta toda uma trajetória em um instante, e ascende uma ligação entre corpos.

A tensão e fome do fogo repousam na brasa que, quando acordada pelo ar em sopro, é reavivada. A produção do interno de um tambor é acertada pelo artesão que trabalha na irregularidade do fogo. Para dar qualidade ao instrumento, esse momento da ritualística exige habilidade, atenção e zelo quanto à espessura adequada das paredes do tambor. Trabalhar com fogo é se maravilhar com sua potência e se precaver de sua criação destruidora.

O diagrama poético da produção ritualística de tambores com fogo se faz presente na forte imagem da fogueira, constante, coletiva, concêntrica. A moralidade do fogo queima alto e magnetiza os corpos que se permitem aproximar.



Figura 6 – Entre brasa e fumaça, terra e ar, uma Geografia-Sul que nos constitui corpo-tambor

Fonte: Bueno, Troncarelli, Dias (2016, p. 21).

Tantos outros pontos a língua de fogo pode falar..., tantas outras questões a serem levantadas pela vitalidade do fogo que só resta, por enquanto, adubar-me com as cinzas que marcam o chão das fogueiras ancestrais e dissipar-me com a fumaça que leva ao longe a lembrança do fogo (Figura 6).

O exagero aqui tem por forçante a linguagem que não se deixa arrefecer perante um discurso único de ciência e conhecimento que pouco nos diz sobre a geografia de nossas roças, nossos terreiros e nossas comunidades que constituem, também, uma Geografia-Sul.

A poética do fogo na produção ritualística de tambores pode ter como desdobramento reavivar geografias abafadas e histórias silenciadas que, mesmo com a lenha úmida, persiste em batizar,ocar e reunir com fogo, por estar habitada, seduzida e encantada por uma Geografia-Sul abrasada pela criação humana em cumplicidade e encontro a estas terras que nos constituem imaginação viva e potente.

Fazer geografia e fenomenologia, quiçá seja se atirar no fogo que purifica e transforma tudo e todos, saciando o externo de um com o interno do outro e, dialeticamente, alimentar a matéria que anima a vida. ☺

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. **A chama de uma vela**. Trad. Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- BACHELARD, G. A poética do espaço. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. **Coleção Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 181-354.
- BACHELARD, G. **A psicanálise do fogo**. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BACHELARD, G. **Fragments de uma poética do fogo**. Trad. Norma Telles. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BONIFÁCIO, I. S.; DIAS, P. **Terreiros do Tambu**: histórias sobre os tambores no batuque de umbigada. Rio Claro: Associação Cruzeiro do Sul, 2016.
- BUENO, A. P.; TRONCARELLI, M. C.; DIAS, P. (Orgs.). **Batuque de Umbigada**: Tietê, Piracicaba, Capivari-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2015.
- BULCÃO, M. Bachelard: a noção de imaginação. **Revista Reflexão**, v. 28, n. 83/84, p. 11-14, jan./dez., 2003.
- BULCÃO, M. Meu encontro com Bachelard. **Ensaio Filosófico**, v. 3, p. 69-82, 2013.
- CARVALHO, M. Bachelard, o prazer da chama e os mitos do fogo. **Revista Ideação**, n. 25, v. 2, p. 37-56, 2012.
- DARDEL, E. **O homem e a terra**. Trad.: Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FARIA, M. A. de O. A poética de Gaston Bachelard. **Revista de Letras**, São Paulo, n. 20, v. p. 123-137, 1980.
- FERREIRA, A. E. A. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2008.

Poética do fogo: imaginação bachelardiana entre vela, brasa e fogueira na produção ritualística de tambores

Elisabete de Fátima Farias Silva

GRATÃO, L. H. AOVOODA IMAGINAÇÃO: o enlevo de sonhar e o prazer de ensinar e aprender à luz de Bachelard. *Itinerarius reflectionis*, v. 14, n. 2, p. 1-21, 2018.

JAPIASSU, H. **Para ler Bachelard**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

MARANDOLA JR., E. Geografias do porvir: a fenomenologia com abertura para o fazer geográfico. In: SPOSITO, E. S. et al (Orgs.). **A diversidade da geografia brasileira**. Rio de Janeiro: Consequência, 2016. p. 451-466.

NOGUERA, A. P. **El reencantamiento del mundo**. Manizales: Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente – PNUMA/ México, 2004.

NOGUERA, A. P.; PINEDA, J. A. Cuerpo-Tierra: epojé, disolución humano-naturaleza y nuevas geografías-sur. *Geograficidade*, v. 4, n. 1, p. 20-29, 2014.

OLIVEIRA, E. **A ancestralidade na Encruzilhada**. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.

PARDO, J. L. **Sobre los espacios pintar, escribir, pensar**. Barcelona: Serbal, 1991.

SILVA, E. F. F. A produção ritualística de tambores no Samba de Cacete/ PA. **RELACult**, Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura, UNILA, v. 5, p. 1-17, 2019a.

SILVA, E. F. F. Entre corpos e lugares: experiências com a Congada e o Tambu em Rio Claro/SP. 2016. 186f. **Dissertação** (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro.

SILVA, E. F. F. O fogo na geopoética da produção ritualística de tambores. In: DINIZ, A. M. A. (Org.). **Metamorfoses possíveis compartilhadas: leituras em Geografia Cultural**. Belo Horizonte: Letramento, 2019b. p. 411-426.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SODRÉ, M. **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

Submetido em Outubro de 2019.

Aceito em Fevereiro de 2020.