

Literatura e macumba: Luiz Antonio Simas em sete encruzilhadas

Literature and *macumba*: Luiz Antonio
Simas at seven crossroads

Igor Fagundes 

Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
E-mail: igortsfagundes@gmail.com

Resumo

Este artigo tem como objetivo examinar a obra de Luiz Antonio Simas: escritor cujo trabalho se vê publicado a partir da década de 2000 e que ocupa um lugar singular no cenário da literatura brasileira contemporânea. É importante atentar para suas relações com as macumbas, especialmente no que diz respeito às definições políticas e brincantes que o autor propõe como “ciências encantadas” ou, segundo Rafael Haddock-Lobo, como “filosofias populares brasileiras”. Umbandas, candomblés, encantarias, jongos, capoeiras, sambas, festas de rua em geral advêm para confundir os limites entre macumba e literatura. O principal referencial teórico é um conceito engendrado pelo próprio Simas – *cruzo* – e que o autor entende como procedimento metodológico para seu processo criativo, ora também aqui utilizado no artigo, para proceder as análises. É importante, ainda, observar a encruzilhada entre literatura e *oralitura* (palavra criada por Leda Martins); entre escritas da cultura erudita (branca) e vozes da cultura popular (negra); entre mitos gregos e mitos africanos; e entre gêneros literários. Como resultado, Simas exibe um estilo – em sentido proposto por Antonio Carlos Secchin – afirmativo de uma poética e política de encantamento de corpos, povos e saberes marginalizados pelo projeto colonial no Sul Global.

Palavras-chave

Luiz Antonio Simas; Literatura; Macumba; Rua; Encruzilhada.

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editores Associados

Abreu Castelo Vieira dos Paxe
Carmen Lucia Tindó Secco
Pâmela Fagundes Travassos

Recebido: 13/05/2024

Aceito: 30/08/2024

Como citar:

FAGUNDES, Igor. Literatura e macumba: Luiz Antonio Simas em sete encruzilhadas. *Revista Diadorim*, v.26, n.2, e64383, 2024. doi: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2024.v26n2a64383>

Abstract

This essay aims to examine Luiz Antonio Simas's works: a writer whose oeuvre has been published as from the 2000s, and who occupies a unique place in the scenario of contemporary Brazilian literature. It is important to pay attention to its relations with *macumbas*, especially with regard to the political and playful definitions as “enchanted sciences” and, according to Rafael Haddock-Lobo, “popular Brazilian philosophies”. Those concepts includes *umbandas*, *candomblés*, *encantarias*, *jongos*, *capoeiras*, *sambas*, that get *macumba* and literatura limits blurred. The theoretical framework is another Simas's concept – *cruzo* (“the crossing”) – as the methodological basis for analysis and creation processes. It is also important to observe the crossroads between literature e *oralitura* (an word created by Leda Martins); between writings from erudite culture (produced by white people) and voices from popular culture (produced, above all, by black people); between Greek myths and African myths; between literary genres. We note a style, in the sense proposed by Antonio Carlos Secchin, through a poetics and politics of enchantment for marginalized bodies, people and knowledge by the colonial Project in the Global South.

Keywords

Luiz Antonio Simas; Literature; *Macumba*; Street; Crossroads.

Escrita branca, vozes negras: primeira encruzilhada

Professor, historiador, compositor, babalaô no culto de Ifá¹, Luiz Antonio Simas é também um escritor brasileiro contemporâneo, nascido em 1967 no Rio de Janeiro. Assina (pelo menos até 2024), quase trinta livros, entre os gêneros crônica, ensaio, poesia, literatura infantil. Tendo em vista sua profícua produção literária desde a estreia com *O vidente míope* (Simas; Loredano, 2007), o número de títulos só tende a crescer. Por ordem decrescente de produção, em 2018, publicou quatro livros; em 2015, três; em 2021, três; dois em 2019; dois em 2020; dois em 2022². Quantidade notadamente somada à qualidade, uma vez vencedor, em 2016, do Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (CBL) – um dos mais tradicionais da literatura brasileira – com *Dicionário da História Social do Samba* (Simas; Lopes, 2015),

¹ Babalô é o sacerdote exclusivo de Orumilá/Ifá nos cultos iorubás, das culturas jeje e nagô. Sua missão é iniciar outros babalaôs e zelar pela preservação do segredo e transmissão do conhecimento de Ifá para os iniciados. É o porta-voz, portanto, do oráculo, da divindade Orumilá/Ifá, dona da adivinhação.

² A lista destes casos de publicações em um mesmo ano se verifica ao fim do artigo, junto às referências bibliográficas.

na categoria “Teoria/Crítica Literária, Dicionários e Gramáticas” e na categoria principal “Livro do Ano”. Foi finalista do prêmio por duas vezes: com *O corpo encantado das ruas* (Simas, 2019a), na categoria “Crônica”; e com *Sonetos de biroscas e poemas de terreiro* (Simas, 2022a), na categoria “Poesia”. Parece evidente seu reconhecimento pela crítica e pelo público. No caso deste, porque facilmente se verificam as contínuas reimpressões e edições dos livros, bem como os assíduos convites ao autor para palestras, debates, entrevistas em todo tipo de mídia, instituição, espaço privado, espaço público – praças, festas, bares – sempre com ostensiva plateia.

Entretanto, embora Luiz Antonio Simas já seja bastante citado no meio acadêmico, a atenção universitária a seu trabalho tem-se concentrado mais em outras áreas de Artes e Humanidades do que no campo das Letras. E muito mais como referência bibliográfica do que objeto de crítica literária. Talvez porque o saber letrado do autor se construa, primordialmente, a partir do não letrado: da cultura popular, eminentemente oral-corporal, fora dos livros e em trânsito nas ruas, ora entendidas por Simas como arquivos e bibliotecas vivas, em que se misturam corpos e povos diversos: negros, sobretudo, em se tratando de Brasil. Contexto esse que expande as relações entre cultura letrada e cultura popular às relações étnico-raciais de poder e saber entre brancos e não brancos, produzindo encruzilhadas como *campos de batalha* e, a um só tempo, *campos de mandinga* (Simas; Rufino, 2018) no zigzague de vozes e escritas dos brasis afora, brasis adentro.

Junto às oralidades e corporeidades afrodescendentes, afrodiáspóricas, a literatura em questão elege como sua contraparte de cruzamentos, a palavra “macumba”, com todo o vocabulário plural-singular que lhe concerne. Racialmente negativada pela branquitude colonial, Luiz Antonio Simas a positiva como um complexo de saberes-fazeres tão ricos e sofisticados quanto os eruditos produzidos pela colonialidade, à qual respondem de modo transgressor³. E Simas não recorre a “macumba” por fora: nasceu e cresceu em terreiro. Sempre ressalta que foi alfabetizado pelo tambor. Em *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas* (Simas; Rufino, 2018), discorre sobre o que seria a “gramática dos tambores”:

A chibata que bate no lombo e a baqueta que bate no couro do tambor são as duas faces dessa moeda. Elas conversam o tempo inteiro. Se a chibata é grito de morte, o tambor é discurso de vida.

³ As pesquisas de Aníbal Quijano (1928-2018) abrem caminho para um conjunto heterogêneo de contribuições teóricas, não isento de conflitos e contradições, sobre a *colonialidade*. O *colonialismo* como fenômeno histórico a precede e a origina enquanto matriz de poder. A emancipação latino-americana, no início do século XIX, desencadeou um processo de descolonização parcial, já que as repúblicas teoricamente se livraram da dominação política das metrópoles, mas a colonialidade continuou a ordenar tais sociedades. O colonialismo se refere ao período de expansão territorial dos europeus para outros continentes. A colonialidade é a continuidade, mesmo com o fim da colonização, do pensamento colonial (Quijano, 2005).

Eles, os tambores rituais, possuem gramáticas próprias: contam histórias, [...] moldam condutas e ampliam horizontes do mundo. Foram eles que muitas vezes expressaram o que a palavra não podia dizer e contaram as histórias que os livros não poderiam contar (Simas; Rufino, 2018, p. 58).

Através de exemplos colhidos frequentemente do carnaval carioca, Simas destaca a forma como a gramática das letras e a gramática dos tambores vêm juntas em um desfile de escola de samba. Alfabetizados que somos, quando muito, pela e para a língua, tendemos a entender o *enredo* contado nos desfiles através dos signos linguísticos, isto é, com base nas letras cantadas, também válidas como legendas para a compreensão do discurso visual (no que tange à divisão em alas, fantasias, alegorias, adereços). O que se dá com maior dificuldade é justamente a leitura – a escuta – das baterias, que aparentemente, para quem não entende do *babado*, tocam do mesmo modo, em todas as escolas, sem compromisso narrativo nenhum, quando, em verdade, mesmo que o desfilante não saiba, cada bateria toca para um orixá – um deus iorubá – específico. Dois exemplos: o toque da Mocidade Independente de Padre Miguel é o *agueré*, destinado a Oxóssi, o orixá caçador; o toque do Salgueiro é o *alujá*, destinado a Xangô, o orixá da justiça. O que significa: mesmo que o enredo de um desfile seja sobre a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil; mesmo que seja sobre a Proclamação da Independência; mesmo que centrado, enfim, na História oficial do Brasil, perspectivada pelo colonizador, há uma narrativa sonora, *tocada* – contada, cantada, dançada – pelo ritmo, som, música, na perspectiva das gramáticas do colonizado, tais como as fundadas pelas macumbas:

Quando em 2016 a Mangueira desfilou com o enredo “A menina dos olhos de Oyá”, em homenagem a Maria Bethânia e cheio de referências a Iansã, me perguntaram se aquela era a primeira vez que a Estação Primeira falava da orixá dos ventos nos desfiles. Respondi que do ponto de vista das gramáticas normativas podia até ser. Do ponto de vista das gramáticas dos tambores, os ritmistas da Mangueira contam as histórias das grandes ventanias de Oyá desde a década de 1930 (Simas, 2019a, p. 31).

Na literatura de Simas, seja a palavra “macumba”, seja a palavra “terreiro”, se deslocarão de toda preconceção, clichê, rumo a um campo aberto de significações, de maneira que uma roda de samba em fundo de quintal venha a ser macumba, um baile-funk venha a ser macumba, um baile-charme venha a ser macumba. Até que um livro, de repente, venha a ser macumba! Por uma poética e política de encantamento de corpos e povos desencantados socialmente, racialmente, descartáveis

e descartados pelo projeto colonial, “terreiro” designará qualquer território que produza maneiras encantadas de resistir e reexistir onde amiúde só a morte triunfaria. No caso do samba, as ruas tomadas pelos blocos carnavalescos, bem como a inóspita, desarvorada Avenida Marquês de Sapucaí, ora encantatória em noite de desfile. No caso do baile-charme, o espaço debaixo do Viaduto Negrão de Lima, no subúrbio carioca de Madureira, é um território que, no instante da festa, se faz terreiro. No caso do baile-funk, o morro, a favela, não podendo se livrar da miséria cotidiana, a transgridem em um momento de alegria rara e provisória. Simas inclui, e muito, nos seus textos, os terreiros propriamente entendidos como lugares litúrgicos, de cultos a antepassados, ancestrais, marginalizados pretos-velhos (escravizados), indígenas (catequizados), ciganos (sem origem), pombagiras (mulheres empoderadas, senhoras de seu corpo), malandros (desafiadores da lógica exploratória do trabalho) e os próprios deuses de uma África invadida, sequestrada e forçada à diáspora.

Este artigo tem por objetivo perceber o que seria (e como se faria) *macumba* na *literatura* de Luiz Antonio Simas, ambas convergentes para afirmar a vida como potência frente a um Brasil, segundo ele, de horror, que *deu errado*, mas que guarda e libera, ao revés, brechas de beleza no plural-singular da brasilidade como a experiência que *dá certo*. O escritor abre sua reunião de crônicas em *Coisas nossas* (Simas, 2017a) com uma recomendação: “As crônicas deste livro podem ser lidas como bulas antigas de remédios fortificantes” (Simas, 2017a, p. 11). Por contar histórias das ruas entre festas, folguedos, brincadeiras, celebrações, o escritor mostra que, se o Brasil é veneno, a brasilidade é remédio. Mas aí é fundamental destacar que a brasilidade a que Simas se refere não pretende reiterativa de compreensões ingênuas, viciadas, dos sentidos de miscigenação e sincretismo, operados pelo colonizador para celebrar um suposto convívio harmonioso (nunca conflituoso!) entre as “raças”, dissimulando, com tal retórica, uma supremacia branca. Escreve o escritor e estudioso das culturas negras Nei Lopes no prefácio a *Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros* (Simas, 2013):

[...] um Brasil feito de muitos brasis; onde mestiçagem não significa supremacia e menosprezo da identidade resultante para com aquelas que a plasmaram; nem sincretismo representa capitulação, e sim – como sabiam os exércitos da Antiguidade Clássica, ao tomarem para si os deuses dos inimigos – acréscimo de energia vital (Lopes *apud* Simas, 2013, p. 10).

Nesse contexto de “acréscimo de energia vital”, Nei Lopes (citado por Simas, 2013, p. 9) salienta, em Simas, a força de textos em que se entrecruzam caminhos, avatares, qualidades e quantidades tão distintas e distantes quanto *Elegbara*, o dono do corpo, e Luiz Gonzaga, o rei do baião. Juscelino Kubitschek, o presidente bossa-nova, e Massinokou Alapong, mãe *fãnti-axânti* do Maranhão. O partideiro Aniceto do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, e a cabocla Mariana, “princesa da Turquia”. Seu Sete da Lira, exu músico de umbanda, e Charles Darwin, o pai do evolucionismo. Noel Rosa, o poeta da Vila, e Jesuíno Brillhante, “gentil homem do cangaço”. Círio de Nazaré e São Cristóvão Futebol e Regatas. Sucedendo Nei Lopes, o próprio Simas apresenta seu livro:

Nas histórias que conto, por prazer ou ofício, não cabem grandes batalhas, feitos extraordinários, líderes políticos, gênios da humanidade, efemérides da pátria e similares. [...] Interessam-me foliões anônimos, jogadores de futebol de várzea, putas velhas, caminhoneiros, retirantes, devotos, iaôs, ogãs, ajuremados, [...] capoeiras, jongueiros, pretos velhos, violeiros, cordelistas [...] Os olhos brasileiros são os únicos que tenho para mirar os dias. É com eles que eu busco conhecer e, mais do que isso, me reconhecer, na aldeia de meus pais e de meu filho – terra de alegrias na fresta, das canções de gentilezas e dos fuzuês onde, amiúde, não se imaginaria, de tão escassa, a vida. O resto são as coisas e pessoas poderosas – inimigas dos rios e das ruas – e suas irrelevâncias (Simas, 2013, p. 11-12).

O percurso a que me atrevo no conjunto (necessariamente em aberto) da obra de Luiz Antonio Simas se preocupará menos em estudar algum livro específico e mais em perceber o que desponta em todos como espécie de *chorus*, coro, refrão: trata-se, a rigor, de uma escrita que é voz, muitas vozes em roda, ciranda, gira (*canjira*), também em aglomeração, ressoando, repetindo-se a cada publicação, como neste apelo do poeta pantaneiro Manoel de Barros (1916-2014) que chega à memória: “Repetir, repetir / até ficar diferente / Repetir é um dom do estilo” (Barros, 2013, p. 63). Cada livro de Simas se desdobra como diferença produzida pela repetição/recorrência de palavras como “rua”, “encruzilhada”, “cruzo”, “macumba”, “terreiro”, “samba”, “cidade”, “infância”, “Exu”; “exusíaco”; “miudeza”; “miudinha”; “miúdo”; “encanto”; “encantado(a)”; “encantamento”. A identidade dessas diferenças seria a diferença enquanto tal desta literatura: sua singularidade, seu “dom do estilo”, no sentido apontado por outro poeta que me acena, Antonio Carlos Secchin, também ensaísta e professor: “A possibilidade de negociar com as palavras as frestas de perturbação e mudança de que elas e nós necessitamos para continuarmos vivos: a isso dá-se o nome de estilo” (Secchin, 2002, p. 75).

Em todo este pensamento da encruzilhada de literatura e macumba, recordo, ainda, o conceito de *oralitura* proposto pela professora e escritora Leda Martins, Rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário: “partilha de saberes que acontece pela potência que, conjugada no corpo, se mostra como gesto e voz” (Martins, 2003, p. 77). Leda Martins retoma o sentido originário do *graphein* grego, que seria muito mais expansivo e inclusivo do que fazem crer as seculares seleções e eleições semânticas do Ocidente, pois “os locais de memória não se restringem, na própria genealogia do termo, à sua face de inscrição alfabética, escrita. O termo nos remete a outras formas e procedimentos de inscrição e grafias, dentre elas o corpo” (Martins, 2003, p. 64). Nesse caminho de corpo-palavra, Leda Martins retoma já não mais o grego, mas o bantu, nos quais os verbos “escrever” e “dançar” seriam derivados da mesma raiz: *ntanga* (Martins, 2003, p. 64). Nas performances de *oralitura*, “o gesto não é simplesmente narrativo ou descritivo, mas performativo” (Martins, 2003, p. 65).

Voltado para as performances rituais, para as performances cotidianas, Luiz Antonio Simas performa/ritualiza sua literatura como um performativo de macumba, ou seja, não a descreve, não escreve simplesmente sobre ela, porque, ao dizer, ao escrever, *realiza, faz* macumba. E as perguntas que conduzirão o artigo é: Por quê? Como? Mesmo quando ensaia alguma espécie de teorização, a reflexão nunca é anterior ou posterior – em suma: exterior – à prática. Não se trata de apenas *saber o que é*, mas de *ser o que sabe*. Daí, um saber-ser como um fazer-saber literário, cuja experiência-pensamento inteiramente irrompe macumbeira.

No *centro excêntrico* da encruzilhada, todas as margens. Nas margens da encruzilhada, a excentricidade vira centro de atenção e de tensão: lugar tanto de convergência quanto de divergência de caminhos; tanto de confusão quanto de difusão; tanto de contração quanto de expansão; tanto de contágio quanto de disseminação de sentidos, possibilidades (frise-se: sentidos e possibilidades de literatura, de macumba, de literatura como/quando macumba). A imagem da encruzilhada aparece, em Leda Martins (2003), como *clave teórica*, enquanto, em Simas e Rufino (2018), a noção de *cruzo* insurge como *procedimento teórico-metodológico*. Desse modo, pesquisa a literatura de Luiz Antonio Simas não só a partir do que, nela, se faz *cruzo*, mas também a partir da possibilidade que o leitor-intérprete tem de proceder a *cruzos* para pensar aqueles realizados pelo escritor, a exemplo das zonas de contato aqui já testadas com Manoel de Barros, Antonio Carlos Secchin, Leda Martins. Em outras palavras, a literatura de Simas dá as bases metodológicas de si e para um leitor adentrá-la; as epistemes próprias que, fundadas por sua escrita, me servem para fundamentá-la.

Entre gêneros: segunda encruzilhada

Até aqui me ocupei do *cruzo* da literatura de Simas com o não literário. Detenho-me, agora, no que internamente ao literário, se conforma e se transforma em gêneros de escrita. A modalidade em que Simas mais demonstra desenvoltura, intimidade, predileção é a crônica, lado a lado com o ensaio, ou – na ultrapassagem da lateralidade, da pressuposição de que “crônica” e “ensaio” sejam duas ruas paralelas – a transversal (“cruzo”) dos gêneros, a potencializar o que em cada um deles já seria mestiço.

No texto “A vida ao rés-do-chão”, o crítico, sociólogo e professor Antonio Candido (1918-2017) celebra a crônica como a literatura mais próxima do cotidiano, do que passa quase sempre despercebido e, despretensiosamente, se torna um fragmento da cidade, da rua, sem que resulte em superficialidade: “Na sua despretensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição” (Candido, 1981, p. 5). A crônica é, por isso, “perfeita” para Simas, na medida em que se afasta do demasiadamente erudito, solene, nobre, enquanto se confunde com a oralidade, os falares coloquiais, com uma sintaxe ao mesmo tempo perspicaz e despojada. Conforme o jornalista e escritor Joaquim Ferreira dos Santos (2007, p. 15), “a crônica está no detalhe, no mínimo, no escondido, naquilo que aos olhos comuns pode não significar nada [...] Nada de engomar o verbo. É um rabo de arraia na pompa literária. Um ‘falar à fresca’, como o bruxo do Cosme Velho pedia”.

Em *pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros* (Simas, 2013) Manoel de Barros é, desta vez, literalmente citado como epígrafe de todo o livro: “Passava o dia ali, quieto, no meio das coisas miúdas. E me encantei.” (Simas, 2013, p. 5). O subtítulo de *pedrinhas miudinhas* avisa ao leitor de que se trata de livro de ensaios. Mas a sensação, na leitura, é a de que ao mesmo tempo existe ali um livro de crônicas. Os ensaios se encantam como crônicas (ou as crônicas se encantam como ensaios?). Já o contrário acontece em *O corpo encantado das ruas* (Simas, 2019a): a ficha catalográfica enquadra o livro como crônica, mas cada uma delas resguarda certo tom ensaístico, considerando que a narrativa e o descritivo, atravessando os limites do meramente opinativo-jornalístico, chegam ao dissertativo, ao reflexivo, de teor historiográfico e, oxalá, teórico no esforço por um pensar original, sem pretender-se, contudo, científico em sentido paradigmático, mas provocativamente ciência em sentido miúdo, encantado.

Ao legitimar um gênero a princípio menosprezável, Antonio Candido vai ao encontro do filósofo alemão Theodor Adorno (1903-1969) de “O ensaio como forma”, em que se refere a ensaio como um texto “bastardo” (Adorno, 2012). Tanto a crônica quanto o ensaio guardam um hibridismo. Uma encruzilhada.

Ou, no dizer do professor e crítico Eduardo Portella (1932-2017), um inclassificável: “desclassificada, a crônica não tarda em se impor como entidade classificável. Diria até que saudavelmente desdenhosa das classificações” (Portella *in* Proença Filho, 1986, p. 8-10). O mestiço da crônica se dá quando, gênero elástico, também se aproxima do conto, do artigo, da reportagem. E Simas conta histórias, articula, reporta, informa, transforma sentidos. E ensaia. E cria. Mas, diferentemente de Adorno, esquivo à cultura popular, Simas está totalmente imerso nela, sem negar, contudo, a cultura letrada erudita, porque, na encruzilhada, os saberes canônicos também moram. Em questão, não um saber válido e legítimo, mas sim a totalidade, a arrogância, a intransigência de qualquer um deles. Quem está em terreiro inventando a vida constitui uma dimensão de existência de interação com o mundo que é plural. Logo, as relações globais entre Norte-Sul precisam não ser hierarquizantes e, finalmente, as relações Sul-Sul – o Sul Global – se necessitam político-epistemologicamente mais protagonistas.

História, histórias | Brasil, brasilidades: terceira encruzilhada

Sejam crônicas, sejam ensaios, sejam não binários, os textos de Simas são sempre concisos: cada qual, uma *pedrinha miudinha*. Interessam-lhe as histórias *miúdas*, em meio à grande História; os temas *pequenos*; os corpos e os povos tidos como *menores*; os saberes *diminuídos*; tudo, enfim, contornado por textos pequenos, miúdos, menores, diminutos, nos quais a grandeza do mundo se revela no mínimo. Escreve na crônica “Padê”, que abre *O corpo encantado das ruas*:

O filósofo alemão Walter Benjamin falava em escovar a história a contrapelo. A importância de atentar para os fazeres cotidianos como caminho para escutar e compreender outras vozes, além da perspectiva do fragmento como miniatura capaz de desvelar o mundo, é a chave [...] Benjamin pensava também sobre a importância de o historiador ter pelo objeto de reflexão o interesse do olhar da criança pelo residual: é a miudeza que vela e desvela a aldeia, as suas ruas e nossa gente (Simas, 2019a, p. 10).

Este “velar e desvelar de nossa gente”, no trecho de “Padê”, me redireciona ao livro anterior de crônicas, o *Coisas Nossas* (Simas, 2017a): “Roteiro sentimental de uma cidade que talvez nunca tenha existido, mas vive no imaginário do cronista. [...] Muitas coisas foram inventadas, sobretudo aquelas que tenho certeza que ocorreram” (Simas, 2017a, p. 11). O tom memorialístico entende biografia e testemunho como ficções, gerando uma fricção entre o fato (a História) e a criação (a Literatura). Novamente, na recusa do Brasil *total*, o recorte em uma literatura que conta-canta histórias do Rio de Janeiro é o *fragmento carioca* da brasilidade.

Filho de um catarinense com uma pernambucana, Simas é este carioca fundado na encruzilhada-Sudeste entre Sul e Nordeste. Em *Crônicas exusíacas e estilhaços pelintras* (Simas, 2023a), salienta que sua relação com o Rio de Janeiro não é celebratória. Mas, nas frestas de um projeto de inferno, de aniquilação da vida, encontra abertura para criação e vislumbre de dignidades, transgressões. O Rio de Janeiro é desterro de ciganos, diáspora africana, judeus e portugueses pobres, além de diásporas internas, com sua história de derrubada de cortiços, demolição de comunidades, arrasamento de morros, fundação e afundamento de subúrbios. Interessa a Simas, nesse cenário, a cidade disputada, na qual um dos modos de luta-jogo-ginga seria o samba, tratado por ele como fragmento/parte das macumbas brasileiras. O samba carioca ganha relevo não porque, para Simas, produzido na e pela cidade do Rio de Janeiro, mas porque ele, o samba, é que a produz, ou seja, inventa uma cidade habitável, encantável, na qual, entre um toque forte e um toque fraco de seu ritmo binário, há a chamada síncope, um vazio ser preenchido por fraseados inesperados, improvisações, criatividade percussiva e, também, corporal nos quadris, pernas, pés dos(as) sambistas: “Eu não acredito na cidade, eu acredito no samba” (Simas, 2023a). Como também, não acreditando na cidade, Simas acredita na infância: “Gosto das sonoridades da infância, cheias de exclamações retumbantes para definir atos simples” [...] minha infância foi mais importante que qualquer independência ou morte” (Simas, 2017a, p. 15-16).

A experiência como professor de escolas da base, e como pai, como filho, muito provavelmente levará Simas a publicar um livro de literatura infantil, *O Cavaleiro da Lua* (Simas, 2023b), no qual, sob forma de cordel, conta uma história possível sobre São Jorge, o santo guerreiro, mais popular no Rio de Janeiro do que na Capadócia, muito por conta do “cruzo” com o orixá Ogum. Mas essa procura pela infância não implica desejo de retorno a um passado incapturável, mas à necessidade de conquista da criança no presente, pela literatura (enquanto memória e invenção) e pela macumba (enquanto ancestralidade instauradora de contemporaneidade e acréscimo de energia vital). Do mesmo modo como “criança” diz a hora da criação, o estado de criação, o brincante fala em possibilidade e disponibilidade criativa, recreativa. A recreação como direito ao prazer, em meio a uma sociedade que reprime, culpa, recalca. Por isso, jogar/brincar, na macumba literária de Simas, é luta. Como são luta o jongo e o jogo de capoeira, o dribble rateado do negro no futebol brasileiro. Em suma, a *ginga* como campo de batalha e campo de mandinga das encruzas (Simas; Rufino, 2018).

Ao propor ações de desvio e avanço, virações e rolagens de um lado para o outro, armadas e arpadadas por parte de um corpo que finge que vai, mas recua, se esquiva até avançar, certo, para o *cruzo*, a *ginga* não aniquila o oponente. Destrona-o, sim, pela sedução, manha, rasteira, mas também ao engoli-lo para devolvê-lo (re)encantado. Na compreensão das encruzilhadas como campos onde todas as opções se atravessam, dialogam, se entroncam, se contaminam, o jogo-luta não se dá por subversão, por substituição de uma perspectiva por outra.

Em vez de subversão, trata-se de transgressão. “Subverter” é “verter para baixo”, “passar por cima”. É, pois, subjugar, subordinar, submeter. Em suma: “tirar da frente”. Ou: “pisar”. Nisso, inverte a posição de oprimido e opressor. A transgressão mantém à frente, para que possa jogar com o oponente.

Atento à transgressão do drible, o escritor e professor Renato Nogueira (2013) comenta que, nos primórdios do futebol brasileiro, era liberada a agressão a jogadores negros, mas estes não podiam derrubar, empurrar ou mesmo esbarrar nos adversários brancos, sob risco de severa punição. Frente ao cenário desigual, os negros precisaram encontrar novos espaços e maneiras de conduzir a bola sem esbarrarem nos brancos e sem serem punidos, contudo, vencendo-os, ultrapassando-os. Este drible rateado, com a mudança de ritmos da bola presa e que, de súbito, se recoloca ao movimento, é uma invenção dos jogadores negros brasileiros (Nogueira, 2013). A especificidade deste drible racialmente comprometido consiste na transposição do adversário sem que se encoste nele, nem a bola. Um certo jogo de corpo, semelhante ao ato de sambar. O ato de fingir que vai, mas não vai, se fingindo de morto, compreende a mandinga de iludir o outro. Uma técnica de confusão visual, em que o corpo indica dirigir-se a um lado, indo para o oposto. Só o balanço não basta: precisa se dar com a esquiwa. O impulso do corpo de ir para frente e continuar vem superposto à dissimulação responsável pelas alterações de lados direito e esquerdo. Ao forçar à dobra dos joelhos (como que para um ataque, um salto), a ginga parece um balanço estritamente vertical, que aterra o corpo, assenta, levando-o a descer para subir. Mas a esquiwa cria um eixo diverso: o diagonal – quando é possível ir para baixo e para o lado ao mesmo tempo⁴.

A encruzilhada, vista por cima, aparenta um plano cartesiano – dual – de uma rua/linha vertical a cruzar outra rua/linha horizontal. Mas, vista e vivida por dentro, tem linhas – saídas, entradas, caminhos – na diagonal entre cada uma: há sempre, pelo menos, um terceiro sentido além do duplo, no vértice (que é vórtice) das quatro esquinas. Luiz Antonio Simas põe a literatura para gingar com a *oralitura*, o letrado/erudito branco com o oral-corporal/popular negro. Põe a crônica a gingar com o ensaio. Põe a Grande História a gingar com as histórias miúdas: o Brasil oficial, a nação-síntese (da ordem e do progresso), a gingar com a dialética sem síntese da brasilidade (na desordem da rua e no regresso aos povos africanos, originários), no que resulta o inferno da cidade do Rio de Janeiro em ginga com a vitalidade do samba. Porém, a literatura de Simas também ginga com outras literaturas.

⁴ A constatação evocação de Simas à ginga e, a partir dela, ao drible, ao jogo de futebol, somada ao seu coração botafoguense e à sua devoção ao jogador Mané Garrincha, culmina em livros específicos sobre o futebol: *Ode a Mauro Shampoo e outras crônicas de várzea* (Simas, 2017b) e *Maracanã: quando a cidade era terreiro* (Simas, 2021a).

Alma encantadora (*flâneur*) e corpo encantado (vagabundo!): quarta encruzilhada

O livro de crônicas *O corpo encantado das ruas* (Simas, 2012) é uma encruzilhada com o livro de crônicas de João do Rio (1881-1921) *A alma encantadora das ruas*, de 1908, lido em outra edição (Rio, 2012). Em diálogo, tanto as noções de “alma” e “corpo” quanto as de “encantador” e “encantado”. Sobressai, na afirmação do corpo por parte de Simas, tudo o que a tradição ocidental, colonial negou, rebaixou, diante uma dicotomia e um antagonismo com a mente, o espírito, a alma – nomes, por excelência, do lugar da verdade, do fundamento, do comando. O corpo é o alvo central da colonialidade: na lógica servil do trabalho; na lógica do masculino projetado como virilidade dominadora do feminino; na lógica cristã-religiosa que o subjugava ao pecado; enfim, na lógica racial, uma vez que o racismo opera diretamente no fenótipo. Cabe, diante disso, notar: a alma, em João do Rio, é *encantadora*, ou seja, o sujeito, o agente, a comandante. Por contraponto, o corpo seria por ela encantado, seu objeto, seu paciente, seu comandado. Porém, em Simas, está em jogo uma diferença entre a paisagem carioca da *Belle Époque*, mirada por João do Rio, e a sua, de um século depois: o encantador se sugere como aquele que agrada pelo charme, pela polidez; aquele que ri contidamente – comportamento de elites e camadas médias. O encantado em Simas é o corpo senhor de si, tomado tanto pelo gozo quanto pela dor, e que ri alto, gargalha, insubmisso, em festas, terreiros da Zona Norte e da Baixada Fluminense. O ato de flunar celebrado por João do Rio (o qual remonta ao *flâneur* francês) se retoma e se rasura como o ato de vadiar, de vagabundear, mas de maneira que o charmoso e o atraente na branquitude do *flâneur* se desloque para o que há de burguesamente repulsivo na negritude de um vagabundo, palavra totalmente positivada por Simas e ao encontro do que representariam os malandros nos cultos de umbanda como aqueles que gingham (dançam, brincam, jogam, lutam) na rua, com a rua; com e contra a exploração trabalhista.

Após a abolição da escravatura no Brasil, a lógica burguesa de “trabalho” (no latim, *tripalium*: instrumento de tortura) é a da servilidade e, portanto, a que *utiliza* o corpo negro, a rigor, pobre. “Utilizar” é “fazer uso”, “tornar útil”, “dar emprego”. Aquilo que é útil tem seu valor sempre fora de si mesmo; é útil sempre *para* alguma coisa ou para alguém, a que tenha, então, de servir. Até que já não possa mais, por abuso, desgaste, esgotamento, adoecimento, envelhecimento, tornando-se inútil, desempregado: descartável, descartado. Lixo! O malandro-vagabundo não é contra o trabalho, mas a este tipo de trabalho como emprego, uso, abuso. A malandragem, como vagabundagem, atualiza a criminalização do negro como “violento”, “perigoso”, “bandido”, e é judicializada pela burguesia branca emergente: a ociosidade como infração, sob controle e punição.

Em ambos os livros de crônicas, há claramente representações raciais distintas. Em João do Rio, são preconceituosas, ainda que se trate de um autor negro, mas que certamente não se reconhecia como tal, para incluir-se na sociedade – no público rico e branco como seu único possível leitor na época. Reporta-se a negros, pobres, com estereotípias. Seria extenso arrolar os muitos flagrantes racistas em João do Rio, o que fugiria dos limites e objetivos deste artigo. Mas, a título de exemplo, cito a crônica “Como se ouve a Missa do Galo”, repleta de diminutivos e aumentativos pejorativos: “vinham gingando negrinhas de vestido gomado, [...] velhas pretas embrulhadas em xales, [...] pretalhões de pastinha, erguendo alto os chapéus de palha” (Rio, 2012, p. 115). Em Luiz Antonio Simas, desdobram-se, com dignidade e força, os saberes-fazeres de matriz africana, embora se trate, por sua vez, de autor branco. Simas se vale, em suas crônicas, de pontos de terreiros, cantos a orixás, letras de samba, sambas-enredo, vocabulários de Umbanda, Candomblé, Encantaria, Carnaval, por meio de uma defesa da *esculhambação criativa* – vagabundagem criativa! – como irreverência necessária à habitação da encruzilhada (Simas; Rufino, 2018). O signo maior da encruzilhada, na cultura iorubá, é Exu, o orixá certamente mais negativado (e o mais reverenciado nos livros de Simas) dentro das macumbas: o “diabo”, por excelência, aos olhos brancos cristãos, mas que responde por todo axé, palavra, corpo, linguagem, diálogo, movimento da existência:

Tudo começa com o ipadê, o padê de Exu, a cerimônia propiciatória com farofa de dendê, cachaça (*oti*) e cantos rituais, para que Exu traga bom axé para as festas nos terreiros, cumpra seu papel de mensageiro entre o visível e o invisível, chame os orixás e não desarticule, com suas estripulias fundadoras da vida, os ritos da roda [...] O padê de Exu também pode ser colocado na encruzilhada, lugar em que as ruas se encontram e os corpos da cidade circulam (Simas, 2019a, p. 9).

O trecho pertence à primeira crônica, “Padê”, de *O corpo encantado das ruas* (2019a), livro todo pensado como gira de macumba, na qual a abertura dos trabalhos sempre se faz com Exu, a partir de Exu. E, porque “macumba” não designa, em Simas, o território estrito do culto religioso, responde Exu tanto por Mestre Pastinha, grande nome do jogo de capoeira angola, quanto pelos gramados em que Mané Garrincha driblou, enquanto era driblado pela dor do mundo. E é neste mesmo livro de crônicas que Simas cita uma fala do jogador que corrobora a transgressão da superioridade da “mente” a subalternizar o “corpo”: “Mané Garrincha dizia que driblava porque o *corpo mandava e a cabeça obedecia.*” (Simas, 2019a, grifo meu).

Resta, nesta e em outras publicações, um cuidado novamente com a fixidez da noção de “gêneros”, desta vez, não literários, mas em termos de “masculino”, “feminino” (e outros, *autres*). O elogio a Exu no pensamento macumbeiro poderia sugerir, como na tradição cristã, a idealização de um deus masculino, de novo, central. Porém, sem Exu, não haveria qualquer outra possibilidade de manifestação de orixá masculino (Ogum, Oxóssi, Xangô...) nem de orixá feminino (Iemanjá, Oxum, Iansã...), nem intergênero (Logun Edé?), nem intersexual (Oxumaré?). A tendência sempre ao binário – e ao machismo operador da ideia de casal, de “cavalheiro” e “dama”, fez de “pombagira” a dama (?) de “exu” (seu cavalheiro?!). Porém, não há binarismo no pensamento originário. Em África, Bombogira é divindade que quer dizer encruzilhada:

Bombogira é o lado feminino de Aluvaiá, o dono das encruzilhadas, similar ao Exu iorubá e ao vodum Elegbara, dos fons. Em quimbundo, *pambu-a-njila* é a expressão que designa o cruzamento dos caminhos, as encruzilhadas. *Mbombo*, no quicongo, é portão. [...] Bombogira, *Pambu-a-njila*, Pombagira: as ruas, as encruzilhadas, as porteiras, a diáspora, o mundo. [...] Minha desconfiança é a de que a nossa sociedade tem muito medo da junção entre a potência de Aluvaiá e o poder da mulher sobre o próprio corpo. Nosso racismo epistêmico, que muitas vezes se manifesta em curiosa simpatia pela macumba, no fundo não reconhece esses saberes como sofisticados e libertadores, mas apenas como peculiares e folclorizantes (SIMAS, 2019a, p. 21; 23).

O exusíaco e o oxalufânico: quinta encruzilhada

Traçado o cruzo da literatura de Simas com a de João do Rio, pela *via da crônica*, aproveito o gancho de “Exu” para traçar, pela *via do ensaio*, um cruzo de seu conceito de *exusíaco* com o conceito de *dionisíaco* em outra literatura, agora em língua estrangeira e representada aqui pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900). É provocativamente que escrevo, ao mesmo tempo, “literatura” e “filósofo”. Não por supor, em sentido abrangente, que uma filosofia, uma vez publicada em livro, se faz literatura. Sim, para rasurar o sentido idealizado de “filosofia” como escrita lógico-racial, mental, analítica, no aceno do que, em Nietzsche, é escrita poética, corporal, fragmentária. Para a filosofia analítica, Nietzsche nem seria filósofo: apenas escritor. E, como Simas se dá como historiador e escritor, optando não por uma alternativa em detrimento de outra, Nietzsche pode ser filósofo e escritor. Filosofia e literatura como um único acontecimento.

No livro *Nascimento da tragédia* (Nietzsche, 2000), publicado originalmente em 1872, o pensador alemão desenvolve conceitualmente a mitopoética do *apolíneo* e *dionisíaco*. Referenciado pelos deuses gregos Apolo e Dionísio, ensaia uma teoria de que toda criação se dá por tais impulsos artísticos presentes como forças da natureza. O impulso *apolíneo*, associado à forma, à figuração do artista plástico, remonta ao que Apolo compreende de beleza, harmonia, simetria, organização, medida. O impulso artístico *dionisíaco* dá vazão à exaltação e à desmedida, de maneira que a embriaguez de Dionísio conecte as coisas não com sua forma (fôrma), com sua *conformação*, mas com o que as transforma, com o que se transforma. Tais impulsos não seriam antitéticos, mas dialéticos, e prescindem do humano para sua manifestação. O humano é que se vale dos poderes artísticos irrompidos por Apolo e Dionísio. A obra de arte em que melhor tal dialética se mostraria foi considerada por Nietzsche a tragédia.

O caminho de Simas é dialético com Nietzsche e, internamente em *Fogo no mato*, com outro escritor, Luiz Rufino, também professor, com quem assina, em coautoria o livro (Simas; Rufino, 2018). Simas não só tem já um histórico de parcerias com Rufino, mas também a proposta de escrita em parceria (outro modo de encruzilhada!) já é histórica ao longo de sua obra: com Alberto Mussa, com Nei Lopes, com Rafael Haddock-Lobo, dentre outros. No caso deste último, a parceria se estende à composição musical. Em *Fogo no mato*, ensaia-se uma teorização a partir de dois deuses iorubás: Exu e Oxalá (na qualidade de Oxalufã, o Oxalá velho). Associado a Dionísio, Exu é o dono do corpo, do movimento, da vitalidade, do imprevisível, da transgressão. Oxalufã, associado a Apolo, é um deus da organização, da racionalidade, da ponderação, da paciência. O acontecimento onde a dialética de Exu e Oxalá mais se notaria, segundo Simas, é o carnaval, no contexto de suas manifestações cariocas. Os blocos de rua seriam *exusíacos*, pela sua desordem, imprevisibilidade, espontaneidade, frente aos desfiles das escolas de samba na Marques de Sapucaí, manifestações *oxalufânicas*, dada a sua ordenação, estruturação em alas, regras rígidas, premeditação.

Valho-me dos próprios conceitos de *oxalufânico* e *exusíaco* para pensar os livros de Simas. Há, em sua maioria, junto ao chamamento permanente a Exu, um sentido muito claro de organização: a estruturação é premeditada, pensada nos mínimos detalhes. Já me referi à elaboração de *O corpo encantado das ruas* (Simas, 2019) como uma gira, começando com o padê de Exu. Falta destacar que *todas* as crônicas começam com “As ruas”, sempre o sujeito da primeira frase, no primeiro parágrafo. Noto, ainda, a preocupação que Simas tem de expor as regras do seu jogo a cada publicação. Em *Coisas Nossas* (2017a), citei a advertência inicial de que as crônicas podiam ser lidas como bulas de remédio. Em outros, como o próprio *Fogo no mato* (Simas e Rufino, 2018), o leitor se depara, de pronto, com “Nota introdutória”. Mesmo com prefácios escritos por outrem, Simas faz questão de trazer, com sua palavra, uma breve apresentação sobre o que publica. Em *pedrinhas miudinhas* (Simas, 2013), não se furta a um *Esclarecimento sobre as pedras*. Em *Sonetos de biroasca e poemas de terreiro* (Simas, 2022a), anuncia: “À guisa de explicação”.

Não é que o professor Simas se faça professoral na literatura. A questão reside no fato de que seu trabalho literário busca *deseducar* o leitor instruído por e para conceitos prévios e congelados, *educando-o* para uma *desaprendizagem*. O professor sabe a diferença entre “ensinar” (produzir respostas e nelas parar) e “educar” (produzir perguntas e nelas se mover). Desse jeito, o que há de explicações se transmuta em implicações. O que há de esclarecimento se transmuta em obscurecimento, melhor dizendo, em *empretecimento* (expressão usada pelo ativismo negro, preto) ao racializar o que, em “claro” e “clareza”, reitera a superioridade – mental/racional – branca, frente ao “escuro”, ao puramente corporal/irracional (carnal, infernal, selvagem...) dos colonizados e escravizados justamente com base nessa retórica. Logo, a pedagogia transgressora de Simas requer um didática, sem culminar em didatismo. Este seria o *oxalufânico* sem o *exusíaco*. Aquela, o *oxalufânico* com o *exusíaco*, no movimento em que a rua da resposta e dos conceitos é cortada pela rua da pergunta e das questões.

Nessa didática da invenção (Manoel de Barros está de novo por aqui?), a nota introdutória de *Sonetos de birosca e poemas de terreiro* (Simas, 2022a) traz (re)definições de “birosca” e “terreiro”. O autor explica, antes de tudo, que birosca são bares, botequins, mercearias, pequenos armazéns, mas também, *desexplicando* (Manoel de Barros me sussurra que ao poeta faz bem desexplicar!), birosca nomeiam as bolas-de-gude em algumas regiões brasileiras – um signo, então, oportuno para uma escrita lúdica, brincante e em diálogo com as infâncias de si, dos outros, do mundo. A seguir, desexplica que terreiro não se restringe a terra plana ou espaço de terra batida, sem cobertura; nomeia qualquer espaço praticado na dimensão do encantamento do mundo: a praça, a praia, o quintal, a roça do candomblé, o corpo que samba. Praticam terreiro os brincantes, os foliões, os sambistas, os mestres das culturas populares e, claro, os umbandistas, os quimbandeiros, os candomblecistas, os juremeiros... Por fim, ainda que a birosca/bar seja lugar absolutamente informal, *exusíaco*, ela ganha de presente sonetos, textos absolutamente formais, *oxalufânicos*.

Em outra proposta de explicação que desexplica, o livro *Crônicas exusíacas e estilhaços pelintras* (Simas, 2023a) se *anuncia* como desordenado, não linear. O autor *avisa* que os textos podem ser lidos por qualquer ordem, como cartas embaralhadas em um jogo *exusíaco*. *Cabe* ao leitor arrumá-las, organizá-las. De preferência, na rua. Simas orienta que os textos cursos *devem* ser lidos no ônibus, no metrô, na fila do supermercado, no botequim. Curioso: o leitor está, de novo, *avisado* do que se trata do livro (um baralho de cartas!) e que lhe *cabará* escolhê-las, retirá-las, juntá-las e ordená-las. E mais: *dita* os lugares *ideais* para a leitura do livro. Justamente porque, em tese, não seriam ideais, mas, sim, o da casa, o do escritório, o da biblioteca, espaços privados e solitários, afastados do espaço público e compartilhado: caótico, confuso, *embaralhado*! O tom *oxalufânico* remanesce nesta instância em que o autor dá o comando, o protocolo, a orientação, mesmo que seja em nome da desobediência, da desorientação.

O *oxalufânico* dá as regras – a medida! – do jogo – desmedido! – *exusiaco*, enquanto, nos casos anteriores de livro, o *exusiaco* bagunça – como esculhambação criativa – o desfile organizado dos ensaios e crônicas. E há um último detalhe: no título, *exusiaco* vem junto de *pelintra* (já não bastasse o diálogo com o *oxalufânico*). *Pelintra* se torna um outro conceito de Simas para caracterizar textos/pensamentos que sambam, que gingam na rua, sem morada fixa, conforme a arquetípica de Seu Zé Pelintra nas macumbas, tão malandro carioca quanto caboclo juremeiro nordestino, a depender de como e de onde se apresente.

Encantamento e poesia: sexta encruzilhada

O acúmulo até aqui de *referências* ao (e *interferências* do) vocabulário das macumbas (“Exu”, “Pombagira”, “Zé Pelintra”, “Oxalufã”, “Oxalá”, “terreiro”) abre ensejo para que *finalmente* – no fim está o princípio; no princípio está o fim – se assente a definição de macumbeiro na “Nota Introdutória” de *Fogo no mato* (Simas; Rufino, 2018):

MACUMBEIRO: Definição de caráter brincante e político, que subverte sentidos preconceituosos [...] e admite as impurezas, contradições e rasuras como fundantes de uma maneira encantada de se encarar e ler o mundo (...) A expressão macumba vem muito provavelmente do quicongo *kumba*: feiticeiro (o prefixo *ma*, no quicongo, forma o plural). Kumba também designa os encantadores das palavras, os poetas. Macumba seria, então, a terra dos poetas do feitiço; os encantadores de corpos e palavras que podem fustigar e atazanar a razão intransigente e propor maneiras plurais de reexistência pela radicalidade do encanto, em meio às doenças geradas pela retidão castradora do mundo como experiência singular de morte (Simas; Rufino, 2018a; p. 8).

A predileção pelo termo “macumbeiro”, face a “umbandista”, “candomblecista”, entre outras, tem diversas razões: 1^a) não interessa a Simas discorrer sobre religião, encapsular “macumba” em uma religião, tampouco se afirmar como um religioso, um umbandista, por exemplo; 2^a) confrontar, com isso, o racismo existente por parte dos próprios praticantes das religiões afro-brasileiras, que preterem o termo “macumba” (para eles, só um instrumento musical, semelhante ao reco-reco) a favor do reconhecimento de um *sistema* religioso e, desse modo, contra a reiteração pejorativa, depreciativa, carregada pela palavra preterida; 3^a) afirmar, no lugar de “religião”, a macumba como “ciência”, um complexo epistêmico diverso daqueles produzidos pela tradição colonial, mas igualmente rico e sofisticado; 4^a) outrossim, confrontar, o racismo epistêmico de quem, não sendo religioso, se afirma científico, cientista, com as bases coloniais; 5^a) fora da religião e dentro de uma ciência encantada,

o “macumbeiro” não está contornado por templos, espaços fechados; mora no aberto das ruas onde o cotidiano desencantado, de repente, se entreabre em encanto.

A aversão à palavra “macumba” é uma construção histórica e progressiva. No início do século XX, não havia tabu com o termo, nem mesmo por parte de seus – brancos – praticantes. Luiz Antonio Simas, em *Umbandas. Uma História do Brasil* (Simas, 2021b), recorda o famoso capítulo VII, de *Macunaíma*, quando Mário de Andrade descreve a visita da personagem-título a uma macumba para Exu, realizada na casa de Tia Ciata. No final do capítulo, Mário cita alguns dos macumbeiros – a expressão usada na rapsódia é essa – presentes à gira: Jayme Ovalle, Manuel Bandeira, Blaise Cendrars, Asceno Ferreira, Raul Bopp, Geraldo Barroso do Amaral e Antônio Bento. Poucos anos após a publicação de *Macunaíma*, Cecília Meireles expôs os desenhos da coleção “Batuque, samba e macumba” no salão do Pró-Arte, no Rio de Janeiro. Criada no bairro do Estácio de Sá, berço do samba urbano carioca, e com uma concentração significativa de terreiros de Umbanda, Cecília realizou no ano seguinte em Portugal uma série de conferências sobre o assunto.

A provocação de Simas converge com a realizada pelo professor e filósofo Rafael Haddock-Lobo, com quem, junto a Rufino, publica um livro a seis mãos (Simas; Rufino; Haddock-Lobo, 2020). Na proposição da expressão “filosofias populares brasileiras”, Haddock-Lobo (2020) defende que “é preciso promover o giro a partir daquilo que é, ao mesmo tempo, mais próprio, mais comum, mais banal, mas também mais escondido, mais causador de vergonha, a macumba. [...] Ao mesmo tempo, o giro se dá também “a partir do mais incomum, mais nobre e digno de vaidade colonial: a filosofia” (Haddock-Lobo, 2020b, p. 22). É na medida em que a palavra “macumba” se dissemina ofensiva, frequentemente empregada para diminuir os saberes das religiosidades africanas e indígenas encruzadas no Brasil, que Haddock-Lobo a potencializa para relevá-la ao máximo, intervindo em “filosofia”. Diretamente, o racismo opera na impressão da cor da pele, mas também na desqualificação dos nomes e bens simbólicos daqueles a quem a colonialidade subalterniza. Em *Arruaças: por uma filosofia popular brasileira* (Simas; Rufino; Haddock-Lobo, 2020), os *cruzos* – entre história e literatura, ensaio e crônica – reaparecem e se estendem a *cruzos* entre literatura e filosofia, filosofia e macumba. O leitor se depara com um encontro ficcional entre, por exemplo, Exu Caveira e Kafka; entre Madame Satã e Baruch Spinoza.

Está certo que “macumba” consiste em um instrumento percussivo. Mas não só: segue incerto o seu étimo, nas encruzilhadas não só dos brasis, mas antes, nos navios negreiros e, antes ainda, dos complexos étnico-linguísticos de África adentro, África afora. No quimbundo, *mukumbu* é som. Em *dikumba*, cadeado, fechadura, referindo-se ao rito secreto e iniciático de fazer “corpo-fechado”. No quicongo, *kumba* é o já citado poeta feiticeiro (o *ma-*, em *ma-kumba*, dá o plural). Mas a ontologia é tão fugidia, que *kumba*, passando do quicongo ao umbundo, denomina, de súbito,

um grupo de pessoas reunidas por laços de família ou serviços de rotina. De volta ao quimbundo, *kumbi* é sol e, atravessando a língua *quioco*, passa a evocar gafanhoto: *makumbi* é o coletivo desse bicho.

A defesa da etimologia no quicongo de “macumba” é estratégica e decisiva. Como desígnio dos encantados/encantadores dos corpos e palavras pode se dizer: lugar de *oralitura* (corpo) e literatura (palavra). O encanto está justamente em conceder ao corpo a potência de ser – palavra! – e, concomitantemente, à potência da palavra de ser – corpo! Daí, a máxima de que “a palavra tem poder”, a qual os povos originários levam ao *pé da letra*. Palavra que tem poder é a palavra orada/falada, a palavra cantada, a palavra literária, melhor ainda, a palavra poética. A palavra encantada. Outrossim, a máxima de que “o corpo tem poder” remonta à dimensão de que o corpo fala, diz, escreve. E manifesta, divinamente, o profano, enquanto profanamente é divino. Ora, nestes termos, macumbeiro, o escritor Simas é um encantador de corpos e palavras, um poeta do feitiço. Seu feitiço tem nome: *cruzo*. Reescrevo: o encanto está justamente em conceder à macumba a potência de cruzar a literatura e, concomitantemente, à potência da literatura de cruzar a macumba!

Um leitor íntimo dos cânones da filosofia ocidental tende a lembrar-se do *desencantamento do mundo* enunciado pelo intelectual alemão Max Weber (1864-1920) como ponto de partida para o *encantamento do mundo* de Simas. O autor não parte daí (embora, na encruzilhada, não negue nenhum interlocutor). Parte, sim, das encantarias dos caboclos. Para estes, o encanto reside na possibilidade e disponibilidade de ser outro, diverso. O ser humano, ao morrer, pode se encantar em pedra, em rio, em mata, em bicho. É neste sentido que “o contrário da vida não é a morte, mas o desencanto” (Simas e Rufino, 2019b, p. 5). O que, para um leitor preguiçoso, pode sugerir só uma dimensão espiritual, sobrenatural; talvez, esotérica, mística. A questão não é nenhuma vida após a morte, a negar a morte, mas, sim, a vida possível e afirmada em meio à morte que se dá dentro de uma vida que, tão negada social e racialmente, parece já impossível. Este é o encanto: a potência de ser, vir-a-ser, tornar-se, transformar-se, transgredir, em meio a todo deixar-de-ser, de tudo o que *materialmente*, no mundo (e não fora dele) se teima como um vivo *morto* e, de repente, se alcança morto *vivo*:

A colonização, pensada como fenômeno de longa duração, [...] gera sobras viventes, gentes descartáveis que não se enquadram na lógica hipermercantilizada e normativa do sistema. Algumas sobras viventes conseguem virar sobreviventes. Outras, nem isso. Os sobreviventes podem se tornar supraviventes – aqueles que foram capazes de driblar a própria condição de exclusão (as sobras viventes), deixaram de ser apenas reativos ao outro (como sobreviventes) e foram além, inventando a vida como potência (supraviventes). [...] É na supravivência que o malandro divino e a dona das tabernas

e encruzilhadas atuam. Eles trazem em seus corpos o grande signo da malandragem, a capacidade de se adaptar aos espaços do precário [...] São os corpos de pelintras e padilhas, em interação fantástica com seus cavalos de santo, que operam na mais radical oposição ao projeto colonial. São, por isso mesmo, talhados para o exercício sublime da liberdade. É como tal que incomodam, desafiam e, sobretudo, amedrontam os normatizados na lógica da contenção dos corpos [...] (Simas, 2021d).

Não à toa, nos cultos macumbeiros, tornam-se o centro das atenções os marginalizados pelo projeto colonial: todo tipo de sobra vivente e de sobrevivente a manifestar supravivência. O encantamento como supravivência é parte, em Simas, não de um espiritualismo ou espiritismo, mas de um materialismo histórico: é na materialidade da existência, em sua face social, cultural, étnica e de gênero, que o encantamento é política, conforme o livro *Encantamento – política de vida* (Simas; Rufino, 2020a). Em *Umbandas: uma história do Brasil* (Simas, 2021b), Simas organiza o livro em dois blocos (não em contraposição, dualidade e, sim, em superposição, dobra): “Políticas de encantamento” e “Poéticas de encantamento”. Em *Fogo no mato* (Simas; Rufino, 2018), a pedra já estava cantada: “O ponto está riscado: há que se lera a poética para se entender a política, há que se ler o encanto para se entender a ciência” (Simas; Rufino, 2018, p. 16).

A passagem anterior cria uma associação entre “poética” e “encanto”. Do mesmo modo que “encanto” poderia parecer uma fantasia, uma alegorização do real, uma saída do real, “poesia” é, no senso comum, o lugar do “irreal”, no pressuposto de que a realidade são os fatos (isto que se verifica racionalmente, objetivamente e, por isso, é *verdadeiro*). No entanto, se o ser humano cria enquanto se cria, ele não cria a criatividade, que lhe é desde sempre dada, gratuitamente, pelo real. O poético é, originariamente, a força da criação – anterior e ulterior a qualquer sujeito e objeto, agente e paciente – que atravessa todas as coisas, incluindo o humano. Este, apropriando-se da poesia que lhe é própria, leva o real aonde este, sem o humano, não iria. Daí, a arte, as obras de arte. Por ora, interessa que o poético, não se originando do humano, mas ao humano se dando, nele acontece como instante de supravivência, encantamento. De *em canto*. Entre os gregos arcaicos, poema quer dizer canção. E, com o professor e músico Antonio Jardim (2005), tem-se que *musiké* é a arte das musas, as filhas da Memória enquanto divindade: *Mnemozyne*. A cada vez que a memória se engravida de seu pensar poético, ela se encanta, se faz *em-canto*: gera as musas como suas filhas. A música é o tempo da memória tornado ato. Em Jardim (2005), “musa” significa “palavra cantada”.

A literatura de Simas só é feita pela história e faz história porque produz memória grávida de musa, música, canto. Na memória, lida com o inexorável esquecimento, as lacunas, os vazios da linha jamais reta da História e das histórias, perfazendo-as como abertura para a criação, para um desvio dos fatos, entendendo que estes mesmos fatos históricos são ficções, versões, edições do real. O mais importante é compreender, na vigência poético-musical da memória, a pujança oral-corporal – de canto/encanto – de Simas, seja como letrista de música, compositor; seja como cronista, ensaísta; seja, enfim, como poeta. Em *Sonetos de birosca e poemas de terreiro* (Simas, 2022a), livro de estreia de Simas no gênero “poesia”, o poema se torna um novo modo de pedrinha miudinha, uma nova escrita-fragmento do cotidiano, um modo outro de a crônica (que tanto se encruzilhou com o ensaio) agora ensaiar uma encruzilhada com o poemático.

Deixando a informalidade da rua cruzar a formalidade das formas fixas do soneto, Luiz Antonio Simas forja uma poemática potente tanto como escrita rigorosa na página quanto como fala vigorosa, poesia falada, para ser lida em voz alta. A literatura convive com o extremo do popular e o extremo do letrado, erudito, clássico, europeu: a estruturação do soneto em dois quartetos e dois tercetos, em versos decassilábicos que se alternam entre sáficos e heroicos, e com rimas também (mas não somente) pobres, porque a Simas convém o desimportante, o pobre. A rua não precisa ser sempre toante: rua/rima toante. Tem espaço para rua/rima soante “No balcão”:

No jogo de porrinha peço lona
Com baixo desempenho, anjo torto
Muito longe da zona de conforto
E confortável no calor da zona

Mais do torresmo do que do caviar
Da flor do lodo que dos bugarins
Ignoro quem prefere ignorar
A importância dos botequins

Rabisco na birosca a beleza
Da vida que vejo na miudeza
De um balcão com salaminhos, queijos

Tremocos, alhos, ovos coloridos
Bircoticos clássicos, sortidos
E um São Jorge entre azulejos.
(Simas, 2022a, p. 5).

O poema acima, na abertura *Sonetos de birosca e poemas de terreiro* (Simas, 2022a) soa como crônica em versos, no flagrante novamente de um cotidiano cuja miudeza se torna grande como “um São Jorge entre azulejos”. Os poemas do livro a seguir, ao modo da “birosca”, são chamados “Pimentas”, “Moqueca”, “Canjica”, sabores-saberes que passam pelo oral-corporal de outra forma que não pela fala e pela escuta, pelo sentido auditivo, mas também pelo gustativo, olfativo, tátil, enquanto a narrativa vai criando suas cenas, imagens, apelos visuais.

Metáfora e(é) encruzilhada: a interminável sétima

Quando literatura e macumba se redizem em poesia e encantamento, chego à palavra central e ao mesmo tempo excêntrica da poesia – “metáfora” – junto à palavra central e ao mesmo tempo excêntrica do encantamento – “encruzilhada”. A sétima encruzilhada é o acúmulo de todas. Cada uma das encruzilhadas sugeridas não se soma, não se sucede, ordinalmente. As encruzilhadas se multiplicam, se superpõem, desordenadamente. Metáforas são atravessamentos entre termos, sentidos. Em Luiz Antonio Simas, encruzilhada é metáfora como experiência concreta, real, do corpo-a-corpo com o mundo, ainda que porventura metáfora se sugira experiência irreal, imaginária, do corpo-a-corpo com a palavra. É sempre oportuno frisar que o pensamento aqui não se articula binariamente: real ou imaginário. Trata-se de ser real imaginário. Este não se restringe a uma contemplação – passiva – de imagens no pensamento. É participação – ativa – nas imagens que ganham corporeidade – existência, experiência – no pensar que é um fazer um deixar-ser. Recupero uma passagem citada antes: “Muitas coisas foram inventadas, sobretudo aquelas que tenho certeza que ocorreram” (Simas, 2017a, p. 11). Por isso, Simas é um *criador* na medida em que não deixa de ser *historiador*, e vice-versa. Como se a metáfora fosse uma fingidora, que finge tão completamente, que chega a fingir que é encruzilhada, a encruzilhada que deveras sente. Em *Poesia e desordem*, Antonio Carlos Secchin risca o ponto:

[...] a metáfora ocupa um posto privilegiado. Ao aproximar elementos em geral dissociados, ela desencadeia conexões encobertas pela anestesia do discurso normativo, guardião da (utópica) univocidade. Mas, ao mesmo tempo em que desvela afinidades, a metáfora também introduz tensões e atritos, uma vez que os termos são subtraídos de suas ressonâncias habituais. Justapostos em novo contexto, intercambiam parcelas insuspeitadas de sentido, resguardando, porém, um resíduo intransferível, responsável por A ser *como* B, e não A *ser* B. A metáfora é, assim, aquilo que aproxima e, simultaneamente, aquilo que afasta, ao sustentar uma junção baseada

na diferença: caso contrário, estaríamos no domínio do contínuo, do indiferenciado, vale dizer, do cancelamento da própria possibilidade de se produzir (e se perceber) a diferença (Secchin, 1996, p. 18-19).

Dito isso, literatura e macumba são substantivos e não um atributo uma da outra. Quando literatura é macumba, quando macumba é literatura, o *quando* instaura uma dimensão temporal em que literatura e macumba têm a possibilidade de se relacionar, de interagir substantivamente. Cada termo é acionado, não de modo que um pertença ao outro, como um adjetivo, quer dizer, algo que se projete de fora, mas como os respectivos substantivos podem se articular, de forma que um possa se compreender como referência para o outro; que um traga ou leve o outro consigo não como um subordinado, mas como uma alteridade necessária.

Logo, conforme a metáfora pensada por Secchin, a encruzilhada entre Literatura e Macumba não supõe que uma venha a ser igual à outra. A encruzilhada – a metáfora – roga que uma via cruze uma segunda, forjando o lugar terceiro e aberto em que ambas se encontram, se aproximam, se hibridizam, mas sem eliminar a chance de seguirem, adiante, em direções autônomas. Ao reintegrarem-se ao curso anterior à cruz, os sentidos – as imagens, as ruas – não ignoram que terão sempre chegado interpeladas por encruzas pretéritas. O resguardo da possibilidade de, uma vez em contato, cada rua se afastar novamente permite retomar o espalhamento imediato à contração. A distensão concede o ensejo de outra interseção; de encontrar mais vias que surpreendam transversalmente. O futuro se garante como campo irrestrito de itinerários, curvas, subidas, descidas e entradas que admitem a fuga, a saída do estado confundido/cruzado de coisas – do estado-de-sítio do corpo; do estado de dicionário da palavra –, de maneira que, adiante, se capturem de novo pela encruzilhada como reincidência inevitável. O que implica: substantivamente juntas ou separadas, literatura e macumba, por si e em si, nunca são lugares seguros, prontos. Literatura e macumba nunca estiveram dentro de si, fechadas sobre si. Onde ela aparentemente está, é onde a literatura jamais se busca sem se encontrar a si mesma como essência ideal. E é por não se encontrar que avança, apta a abrir novos caminhos, expandindo-se – como se expandem as macumbas – para todos os lados. Para as tantas metáforas abastecidas em uma “desordem sob controle” (Secchin, 1996, p. 19), à maneira de um *exusíaco* sob o *oxalufânico* de Simas. E, em reversibilidade, um controle sob desordem, a medida *oxalufânica* sob desmedida *exusíaca*.

A referência a Secchin, evocado no início do artigo e a agora no fim, traz certa ironia. Enquanto Simas figura como signo superlativo de macumba, ora alfabetizado pelo tambor, Secchin é signo máximo de literatura, alfabetizado desde tenra idade à Língua Portuguesa. Face à cultura das ruas, Secchin é figuração da cultura acadêmica duas vezes: seja como professor titular e emérito da Faculdade de

Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sua *primeira academia*, seja como imortal da Academia Brasileira de Letras, sua *segunda academia*. “Imortal” fala em não morrer, e todos os membros da Academia morrem e morrerão. Mas, porque “o contrário da vida não é a morte, mas o desencanto” (Simas e Rufino, 2019b, p. 5), a imortalidade diz respeito ao encantamento, à supravivência de uma vida perseverante, memorável, como literatura. Secchin só pode ser imortal na ocasião em que se encante. Na outra ponta, a imortalidade nos terreiros diz respeito ao encantamento, à supravivência de uma vida perseverante, memorável, quando macumba. Há, em Luiz Antonio Simas, um “Antonio” entre “Luiz” e “Simas”. De súbito, no meio do caminho tem um Antonio Secchin, a baixar neste terreiro para ser e por ser mais um *cruzo* de escritas e vozes no infinito de todas; no infinito ao qual rumam e no qual avultam as encruzilhadas:

Que se cruzem as filosofias diversas, no sarapatel que une Bach e Pixinguinha, a semântica do Grande Sertão e a semântica da sassanha das folhas, Heráclito e Exu, Spinoza e Pastinha, a biblioteca e a biroscas. Que se cruzem *notebook* e bola, tambor e livro, para que os corpos leiam e bailem na aventura maior do caminho que descortina o ser naquele espaço que chega a ser maior que o mundo: a rua (Simas, 2019b, p. 56).

Referências

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2012. p. 15-45.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. 2. ed. São Paulo: Leya Brasil, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos et al. *Para gostar de ler*. São Paulo: Ática, 1981. v. 5. p. 89-99.
- HADDOCK-LOBO, Rafael. A gira macumbística da filosofia. *Revista Cult*, São Paulo, n. 254, p. 21-23, fevereiro 2020, 2020.
- JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, Santa Maria, v. 26, p. 55-71, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- NOGUEIRA, Renato. O conceito de dribble e o dribble do conceito. *Revista Z Cultural*, 2013. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-conceito-de-dribble-e-o-dribble-do-conceito-analogias-entre-a-historia-do-negro-no-futebol-brasileiro-e-do-epistemicidio-na-filosofia/>. Acesso em: 29 maio 2023.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Literatura brasileira: ensaios*. Crônica, teatro, crítica. São Paulo: Norte Editora, 1986.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciências Sociais (CLACSO), 2005. p. 117-142.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- SANTOS, Joaquim Ferreira dos (org.). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Poesia e desordem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Todos os ventos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Almanaque Brasilidades: um inventário do Brasil popular*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018b.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Coisas nossas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017a.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Crônicas exusíacas e estilhaços pelintras*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023a.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019b.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Guerreiro*. Rio de Janeiro: Kalunga, 2018c.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Maldito invento dum Baronete: uma breve história do jogo do bicho*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2024.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Maracanã*. Quando a cidade era terreiro. Rio de Janeiro: Mórula, 2021a.
- SIMAS, Luiz Antonio. *O cavaleiro da lua*. Rio de Janeiro: Reco-reco, 2023b.
- SIMAS, Luiz Antonio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019a.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Ode a Mauro Shampoo e outras crônicas de várzea*. Rio de Janeiro: Mórula, 2017b.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Ogum*. O inventor de ferramentas. Rio de Janeiro: Arole Cultural, 2021c.
- SIMAS, Luiz Antonio. Padilhas e Pelintras: a dança dos corpos encantados. *Folha de São Paulo – PIAUÍ*, 12 março 2021d. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/pelintras-e-padilhas-danca-dos-corpos-encantados/>. Acesso em: 12 fevereiro 2023.
- SIMAS, Luiz Antonio. *pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Santos de casa: fé, crenças e festas de cada dia*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022b.
- SIMAS, Luiz Antonio. SIMAS, Luiz Antonio. *Umbandas*. Uma história do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021b.

- SIMAS, Luiz Antonio. *Sonetos de biroasca e poemas de terreiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022a.
- SIMAS, Luiz Antonio; CUNHA, Diogo. *Princípio do infinito: uma história de Luz Carlos da Vila*. Rio de Janeiro: Numa, 2018d.
- SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. *Pra tudo começar na quinta-feira*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015a.
- SIMAS, Luiz Antonio; LOPES, Nei. *Dicionário da História Social do Samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015b.
- SIMAS, Luiz Antonio; LOPES, Nei. *Filosofias africanas: uma introdução*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- SIMAS, Luiz Antonio; LOREDANO, Cássio. *O vidente míope*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.
- SIMAS, Luiz Antonio; MOUTINHO, Marcelo. *O meu lugar*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015c.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Encantamento – política de vida*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018a.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. *Arruaças – por uma filosofia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020c.