

MAÇUMBANÇA: ENI BÁ SE OUN TÍ ENÌKAN Ò SE RÍ Á RÍ OHUN TÍ ENÌKAN Ò RÍ RÍ, UM EBÓ ÈPISTÊMICO NA ENCRUZILHADA COM IGOR FAGUNDES**Jesse da Cruz¹**

Eni bá se oun tí enìkan ò se rí á rí ohun tí enìkan ò rí rí
Quem faz o que ninguém fez, vai experimentar aquilo que ninguém experimentou
(Provérbio Yorubá)

APRESENTAÇÃO

Esta escrita é resultado de um *ebó*² despachado na encruzilhada para Exu. Provoco aqui que Exu, por seu caráter de mensageiro, de abrir e trilhar caminhos, também se conecta como um mediador cultural, proporcionando metáforas e conexões outras de forma potente para pensarmos possibilidade de articular o corpo, a (trans)culturalidade e a pesquisa.

Esta encruzilhada se faz com o convidado Professor Doutor Igor Teixeira Silva Fagundes³ da Universidade Federal do Rio de Janeiro, por meio de um encontro virtual que posteriormente resultou em um convite especial para este momento. As questões foram encaminhadas por email, Junho/2021, onde ficou aberto para que o convidado pudesse intervir tanto nas questões, como na forma e maneira de responder, visto que estamos nos deslocando pela macumba, cuja ritualidade milenar é feita conforme as ações desejadas e solicitadas.

1 Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Paraná (PPGE-UFPR) e Mestre em Educação pela Universidade Regional de Blumenau (PPGE-FURB). Licenciado em Arte, pela Universidade Uirapuru – Sorocaba/SP. É professor substituto no SEPT (Setor de Educação Profissional e Tecnológica) UFPR e no Departamento de Artes da FURB. Membro da linha de pesquisa LICORES (Linguagem, Corpo e Estética na Educação) e pesquisador do grupo de pesquisa RIZOMA (RIZOMA/UFPR). E-mail: jesseacruz@ufpr.br

2 um sacrifício, ato litúrgico que evoca a comunhão entre habitantes do aiyé (terra) e do orun (céu). O sacrifício fratura a acumulação e a detenção do poder, provoca a restituição, a reparação, o equilíbrio e dá novo impulso ao processo da vida. Transportado por Exu, o ebó tem um caráter democrático ao dinamizar as relações e permitir a expansão da vida (FERNANDES, 2015, p. 132).

3 Professor adjunto III do Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no setor de Filosofia, Estética e Teorias da Dança. Coordenador do Bacharelado em Teoria da Dança da UFRJ desde 2016 (nota máxima na avaliação INEP/MEC 2019 tanto do curso como do currículo coordenado). Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ. Cofundador e coelaborador do projeto de Programa de Pós-graduação em Dança (Mestrado Acadêmico). Membro do Núcleo Docente Estruturante do Bacharelado em Teoria da Dança da UFRJ. Membro da Comissão de Implementação do Programa de Estágios e Intercâmbios em Dança (2015) e Programa de Intercâmbios e Atividades Formativas em Dança (2019) da UFRJ. Membro do PEN (Poets, Essayists and Novelists) International, da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas e da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança. Poeta, jornalista, ensaísta, crítico e ator. Doutor e Mestre em Poética/Ciência da Literatura (UFRJ). Possui cerca de 60 prêmios em concursos literários, além de participações em performances e espetáculos de teatro e dança como diretor, ator, intérprete e dramaturgo.



Igor Fagundes nos provoca em suas pesquisas, trilhar e encruzilhar conceitos, ações e tensões entre as macumbas, a arte, a filosofia e a educação a partir e com o corpo, definido e problematizado em seu conceito denominado *MACUMBANÇA*.

Nos provoca a pensar sobre uma óptica de cosmovisão de terreiro - africana e/ou afro-brasileira – permeado por giros decoloniais nas encruzilhadas, tensionando possibilidades de responder, não-responder, estruturado em um método, não-método. Cabe alguém método para desenrolar conceito e ações ao viés, idas e vindas, de Exu.

Esta entrevista, na encruzilhada, é para abrir a escuta. Horas não sei se é o professor Doutor Igor, intitulação branca, ou é seu Exu que dialoga comigo. É realmente um entrecruzamento de falas e de escutas. Ei Exu!!! acorda, conecta com a gente, nos desestabiliza e principalmente nos decoloniza com seu garfo.

Peço licença a Exu, senhor do movimento, dos caminhos, das trilhas, das curvas, das retas, do corpo, para dançar reflexões decoloniais e exusística neste Dossiê “CORPOS, SABERES E ANCESTRALIDADE: DECOLONIALIDADE DAS ARTES E SABER(ES) DO CORPO” da revista O Mosaico – Revista de Pesquisa em Artes (ISSN: 2175-0769).

O início do jogo de búzios permeia sobre o Projeto de Pesquisa “Macumbança” na UFRJ, coordenado pelo entrevistado, assim como o lançamento no fim de 2020 do livro com mesmo nome - FAGUNDES, Igor. *Macumbança - Poesia - Música - Dança*. São Paulo / Guaratinguetá: Editora Penalux, 2020.

MACUMBANÇA: QUAL ENCRUZILHADA FOI FEITO O DESPACHO?

JESSE DA CRUZ (JC) – Quais são as intenções e provocações desta *Macumbança*?

IGOR FAGUNDES (IF): Laroíê! Para evitar, de imediato, um pensamento binário em nossa conversa, responderei em três movimentos. O *primeiro* demarca o que entendo por “macumba”. O *segundo* se detém no âmbito específico (e não menos incomensurável) das “umbandas”, no sentido de que me propiciam repertórios diaspóricos e demandas contraculturais, interculturais, transculturais, que questionam a tradição colonial do pensamento. Por fim, com o intuito de entretecer um discurso que não exclui seres e saberes (brancos e não brancos, letrados e orais, literários e corporais, eruditos e populares), chego

a um *terceiro* movimento: à encruzilhada de poesia, música e dança, a qual rasura as categorizações ocidentais de “ciência”, “arte” e “religião”. Esses três termos deslizam, derivam e/ou deliram na então denominada *macumbança* – nome que repercute semântica e sonoramente certa miscelânea (rigorosa!) e lambança (fartura, abundância!) de sabenças, mas que também acompanha a lembrança de um tempo *verbal* ora substantivado na língua portuguesa: o particípio presente. O emprego de “macumbante/macumbança” acompanha, por exemplo, “errante/errância”, “itinerante/itinerância”, “mutante/mudança” etc. Nossa gramática *normativa* (lógico-racional) não prevê esta temporalidade que atravessa o particípio passado, o gerúndio e, para além de um presente contínuo, porque a vigorar no aberto, no vazio, no porvir, assinala a contemporaneidade (permanência e atualidade) não cronológica do mítico.

JC – O professor menciona em três momentos para nos colocar em um ambiente de compreensão e saber a partir da cosmovisão dos terreiros ou da filosofia africana/terreiro. Como se divide estes movimentos e quais análises/provocações são propostas?

IF - O *primeiro* movimento: macumba. Trata-se de um giro (decolonial, se quiserem assim o chamar) a partir do que é mais comum, mais banal em nosso país, a rigor, *negro*, e – justamente porque *negro* – é ao mesmo tempo mais apagado, mais escondido, mais exterminado; mais pejorativo, mais ofensivo, mais causador de vergonha, difamação, demonização, racismo: macumba. O racismo opera diretamente na impressão da cor da pele, mas também na desqualificação dos nomes e bens simbólicos daqueles a quem o colonialismo subalternizou. Um pensamento (um projeto, um livro) da *rasura* roga a potência e a provocação da palavra *suja* (no sentido mesmo de evitar a eugenia).

Aqui, “macumba” é palavra em disputa e em *rasura* (as assonâncias, ressonâncias ou rimas toantes, aí, não são acidentais): transfigura o tido como “subalterno” para dele extrair não uma força *flâneur* (como diríamos, de modo chique, em francês), mas, em português chulo, uma força vadia, vagabunda. As questões se acumulam: o que entender por “vagabundagem” e, nela, a força? A quizomba e a quizumba dos corpos, ao reboarem, por exemplo, suas “bundas”.

Tabu é também falar em Exu (o diabo? depende do que, originariamente no grego anterior ao cristianismo, é uma questão fora do maniqueísmo). Exu compreende, na África iorubá, um deus, o orixá da linguagem: o dono do axé, a boca que tudo come e ao mundo devolve o mundo mesmo de maneira transformada. Em macumba & bunda, tabu & Exu, chegarei ao cúmulo de poetizar-politizar (filosofar? Gargalha o orixá!) o próprio “cu”, este entre-lugar não binário em todo corpo, sexo, gênero, mas também a abertura mais secreta, mais *baixa*. Ali mesmo, onde *o buraco é mais embaixo*, detenho-me e, porque metabólico lugar de *merda*, abunda como adubo, adjunto do fértil, reciclável e reciclador das sobras, dos restos, de tudo o que – largado como *lixo* – a sociedade rejeita, despeja, despreza.

A exaltação da macumba, bacana porque exótica, pitoresca, turística, não me interessa. Tampouco, o apelo estritamente alegórico, o fetichismo que só consome a *carne mais barata do mercado*, para lembrar a canção eternizada por Elza Soares. Interessa-me o reconhecimento e a disseminação das macumbas como redes de saberes tão sofisticadas e complexas quanto qualquer outra epistemologia. Mas bem diversas dos cânones europeus, que se apoiam numa antonímia entre natureza e cultura, entre o sensível e o pensante, o corpo e a escrita, a erudição/elitismo da academia e o popular/originário das ruas, da terra.

De acordo com Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018), “macumba” muito provavelmente vem do quicongo, em que “ma-” responde pelo coletivo de “kumba”: o sábio enquanto encantado e encantador de corpos e palavras, os poetas do feitiço. No jongo, encontramos “kumba” justamente se referindo aos mestres, aos mais velhos, aos grandes sabedores dos segredos das mumunhas, das gingas, das sabedorias do corpo, tal como a gente testemunha nas capoeiras. Daí, mais uma provocação: quando o *presente de negro* da macumba se vê na encruzilhada com o *presente de grego* da filosofia (este “ursinho de pelúcia” do ocidente, o mais nobre termo, o mais digno de orgulho e vaidade intelectual), redescobrimos no étimo *sophía*, de *phílos-sophía*, o sábio – o arcaico *sóphos* – como o encantado e encantador de corpos e palavras. O cantor, o dançarino, o ator, o poeta em seu vigor anterior e ulterior ao literário. Neste horizonte em que saber é ser o que se conhece, saber sabendo o sabor (o latim *sapere* deriva “sabor” e “saber”), a noção de sabedoria passa necessariamente pela experiência, pela diferença, pela presença, a despeito da tardia redução platônica de *sophía* a *epistéme* (o saber lógico-racional,

conceitual, representacional), responsável por uma filosofia, então, aniquiladora do corpo e do poético. É nessa *margem* do proposto “sem pensamento”, “não essencial”, que o ocidente alocará o não branco e o não masculino. Macumba é o encanto de um ser e pensar sem carne, sem poesia, sem música, sem dança, sem terra, sem mulheres, sem outros povos, culturas, etnias e, ainda que sentenciado “branco”, sem cor nenhuma. Eu vejo “macumba” em qualquer lugar que deixe de ser um lugar qualquer. Eu até poderia dizer: eu vejo “poesia” em tudo. Mas prefiro dizer aqui “macumba”. E sei que a maioria diria: “eu vejo magia, alquimia, em tudo”).

A questão do “gênero” se expande, inclusive, ao gênero do livro, fugidivo às catalogações: é e não é ensaio, é e não é crônica, é e não é ficção, é e não é narrativo, é e não é lírico, é e não é prosa, é e não é poesia, é e não é – só – literatura. Numa espécie de performatividade *queer*, arrisco uma textualidade polimórfica, polifônica, reunindo à aventura da escrita a experiência de uma escuta de vozes que, em harmonia e dissonância, vazam o rítmico e o sonoro da música. A radicalização de um pensamento-corpo, móvel, sugere ainda que o livro é e não é dança.

A interdiscursividade, a intertextualidade, a hipertextualidade insinuada acima vão ao encontro do que, na palavra “macumba”, acolhe tudo o que, no Brasil, escapa a qualquer projeto totalitário (generalizante) de identidade nacional. Portanto, “macumba” extrapola os limites do religioso para avançar na inventividade de espaços-tempos (“terreiros”, em sentido esgarçado: o livro, a página, o palco, a sala de aula, nossas conexões remotas podem ser *terreiros*), avessos ao terror colonial. “Macumba” inclui, sem dúvida, as práticas religiosas afro-ameríndias (candomblés, umbandas, quimbandas, batuques, catimbós, juremas, tambores-de-mina), mas também sambas de roda e dos fundos de quintal, jongos, capoeiras e quaisquer outras cirandas e artimanhas que promovem epistemologias – decoloniais!? – em territórios brasileiros.

JC – Quais são o segundo e terceiro movimento e como as conexões entre estas movimentações provoca um ebó epistêmico?

IF - O *segundo* movimento: umbanda. Antes do difundido e celebrado mito de sua anunciação, quando o Caboclo das Sete Encruzilhadas baixa (nos primeiros decênios da República e do pós-abolição da escravatura) em um centro espírita de doutrina kardecista,



francesa, nos borrões de São Gonçalo e Niterói, estado do Rio de Janeiro, já havia cultos e ritos multiétnicos por todo o Brasil. Mais do que “religiosa”, a aparição do indígena foi um acontecimento ético e político. O ancestral dos povos originários do Brasil adveio para que o brasileiro se compreendesse a partir dos repertórios produzidos internamente e ora desprezados justamente por ser o que são: brasileiros. Repertórios que não excluem o ocidente, tarefa que seria impossível e ingênuo, além de contraditória num manifesto em favor da inclusão irrestrita das sabenças, isto é, de um sincretismo pensado não como capitulação do outro, mas acréscimo/acúmulo de força vital. Os exércitos da Antiguidade clássica, por exemplo, ao tomarem para si os deuses dos inimigos, tornavam-se mais fortes, porque nutridos por novas divindades. Depois dos indígenas, chegaram aos cultos de umbanda os povos de matriz africana, ciganos, mulheres donas do próprio corpo, crianças, malandros (a contraparte ao sistema opressor capitalista no espaço ora urbano). O ocidente a *possuir-se* por tudo o que ele quis (e quer) calar e possuir.

Partindo daí, eu aventaria que, na historiografia das artes e letras brasileiras, há um centro de mesa branca, constituído por escritorXs, compositorXs, cantorXs (o emprego do X ajuda a enxergar a encruza) os quais, mesmo não brancos, são interpretados, legitimados e canonizados pela historiografia europeia, mediante teorias (francesas, alemães, norte-americanas etc.) e/ou mitos gregos, indo-europeus. Eis que, de repente, baixa um Caboclo das Sete Encruzilhadas e, com ele, toda essa gente marginal querendo falar, ser ouvida, pondo-se no *centro* da atenção, no *centro* do pensamento. Estas rasuradas margens rogam ao brasileiro que não escute só “ideias europeias”, “espíritos europeus”, ou melhor, referências bibliográficas europeias. E é neste apelo, que, para citar um exemplo, interpreto Guimarães Rosa com outras interlocuções que, apesar de toda matança e ruína, constituem uma herança nossa e outra, a ser legitimada e apropriada. Guimarães Rosa, por si só, já é macumbante na encruzilhada do erudito e popular, na disseminação textual de prosa, poesia, música, dança em corpo-palavra. Mas, quando analisado, reiteram-se na maioria das vezes as fortunas críticas freudianas, lacanianas, heideggerianas, sartrianas, dentre outras tantas. Interpreto **Grande sertão: veredas** como um **Grande terreiro: encruzilhezas**, no qual incorporo Riobaldo e sigo à travessia, nonada ao infinito, com Olorum, Oxum, Exu, Erê e,

claro, Diadorim. Este ir e vir, por vezes não sucessivo, mas simultâneo, de *encruzilhanças*, gera um movimento musical-corporal que, em uma palavra cheia de dança, denomino *macumbança*.

O terceiro movimento: *macumbança*. Houvesse um verbo gerativo do substantivo “macumba” (“macumbar”), ele poderia – nunca esgotado em um particípio passado – conjugar-se em gerúndio: “macumbando”. O gerúndio fala em um presente contínuo, mas, fora da lógica da continuidade, da permanência como igualdade, participam do presente o passado e o futuro, ou seja, a ausência. O que é *já não é*. O que é *ainda não é*. O que é *não é*. Ou seja: o que está sendo (gerúndio), ao mesmo tempo que *dado, não está sendo*. Participe do presente, o ausente permite tudo permanecer *mudando* e, mudando, permite tudo *permanecer*.

Em “errar”, existe o substantivo “erro” e “errância”, este último advém do errante como o que atravessa “errado” e “errando”. Em “criar”, o substantivo “criação” e “criança”, esta última a advir de “criante” como o que atravessa “criado” e “criando” (mais familiar para nós é “infante”, irmão de “infância”). Este “-ante” por vezes se alterna – é alternante/alternância – com “-inte”, “-ente”: “poente” se fez substantivo, mas originariamente é o particípio presente do verbo “pôr”, transpassando o “posto” e o “pondo”. “Nascente” atravessa “nascido” e “nascendo”. Em “falar”, há “falado”, “falando” e “falante”. Em “amar”, “amado”, “amando”, “amante”. Em “dançar”, “dançado”, “dançando” e “dançante”. O “macumbante” gera “macumbança” como ação durativa (contínua/descontínua) do verbo “macumbar”. Melhor que “macumbeiro”, porque este se sugere como sujeito, voz ativa – o agente – da macumba, quando, antes, e *durante*, a sofre, ou seja, por ela é atravessado. O macumbante anula o binarismo entre voz ativa e voz passiva. Na macumba, ou melhor, na *macumbança*, não há sujeito-objeto.

Os três movimentos percorrido tentam resistir ao dual. O europeu arcaico, antes do ocidente dicotômico, habitava o *entre* da palavra “encruzilhada”, do qual adveio o adjetivo “trivial” como sinônimo de “ordinário”. Ordinário: o que é da “rua”. Mas “trivial” compreende “tri” (três) + “vial (vias)” e, assim, o extraordinário entroncamento dos caminhos: a possibilidade de uma via desdobrar-se em três (poesia, música, dança) e, em mão-dupla, a viabilidade que têm as três de se dobrarem numa. No mito romano, Trívia não só é matriz

de “trivial”, mas a deusa feiticeira das encruzadas noturnas, misteriosas como os cemitérios, e nos cemitérios, equivalente à deusa grega Hécate. Os romanos criaram a imagem de Trívia como corpo feito de três cabeças. Suponho em três rostos o corpo-macumbança: poesia, música, dança.

Hécate, Trívia, Pombagira (*Pambu-a-njila*: no banto, “encruzilhada”) foram vinculadas, pelo ocidente cristão, à imagem da noite, à morte e à bruxaria como trevas. Porém, como forças que acolhem os mortos no mundo dos vivos e acordam com vida os chegados ao mundo dos mortos, carregam as chaves do mistério; as portas, os portais, as zonas fronteiriças: saídas e entradas para claros breus. Cada um desses mitos femininos rasura a “treva” como contraparte sem luz. Riscam, no “entre”, o aberto e desforram o inferno no híbrido intervalo do mundo – o mundano já-sempre divino. Ademais, “treva” flexiona em gênero “trevo”, palavra que remonta tanto à construção espacial de um cruzamento de ruas quanto à planta com três folhas. Vegetais que nascem a despeito do desejo, ervas daninhas nos terrenos, podem em contrapartida se plantar, se cultivar e se descobrir com mais de três folhas, além de surpreender com mais cores. A existência excêntrica de um “trevo de quatro folhas” prenuncia sorte, não o azar da erva daninha, o que inviabiliza o juízo precoce de uma planta causadora só de danos. O trevo pode ser, ao revés, a treva sem morte: a erva dos ganhos, a promessa de um rumo terceiro, que – tão farto – chega ao quarto e festeja o mais forte. O trevo, a trívica e o trivial, em sendo aberturas de um caminho em três, culminam na imagem do tridente, tardiamente associada ao diabo, mas que exhibe poeticamente a questão-encruzilhada: Pombagira, no banto; Exu, no iorubá – seres intermediadores de deuses e mortais, interfaces dos duos em tríades, dos pares em ímpares, responsáveis por fazer circular o axé (a energia vital) e, destarte, por qualquer expansão, contração e transmutação dos sentidos. Exu e Pombagira (dois nomes que abundaram no Brasil, mas nas Áfricas há outros e sem prevendo uma ideia de “casal”) atendem à conversão e à perversão do erudito em popular (e vice-versa), do oral em literário (e vice-versa), do canto em dança (e vice-versa). E, para além das alternâncias, o simultâneo que escarafunha e escracha a macumbança.

GIROS DECOLONIAIS SOBRE A ÓPTICA DE EXU

JC - Como pensarmos na práxis, a decolonização na perspectiva de Exu?

IF - Em uma das narrativas presentes no Ifá, sistema fundante da cosmovisão iorubá, encontra-se Exu como *Oritá Métà* ou *Igbá Keta*: o Senhor da Terceira Cabaça ou Senhor da Encruzilhada de Três Caminhos. Conta-se que Exu foi chamado a escolher entre duas cabaças. A primeira continha o pó mágico referente aos elementos que positivam a vida no universo, enquanto na segunda estava outro pó, referente aos elementos que negativam. Exu surpreendeu ao pedir uma terceira cabaça *vazia*. Sob seu domínio, o orixá retirou o que havia na primeira e, nesta nova, o despejou. A seguir, retirou o que havia na segunda e, na terceira, de novo, o despejou. Chacoalhando-a, soprou a mistura dos dois elementos no universo, de tal maneira que se tornou impossível afirmar o que era parte de um ou de outro, pois agora havia um terceiro elemento ou, para além do “três”, o múltiplo do sempre “+1”.

Nos estudos decoloniais, o esquema dual “centro-margem” se extravía para desviar-se da ideia de “superioridade-inferioridade”, permitindo a emancipação/difusão dos múltiplos centros reexistentes a partir do fronteiroço. Se a fronteira se torna o lugar da experiência (reexistência), a decolonialidade a compreende como zona de contato (e contágio) em que não só o colonizado se delata impregnado pela cultura do colonizador, porque este também precisa se afetar e se alterar na tensão. Se o projeto decolonial porventura se apropria dos recursos e territórios do colonizador (a academia, por exemplo), o faz para desconstruir por dentro o europeísmo e, já-fora ao mesmo tempo, *entre* e *transversal*, forjar uma emancipação não isenta das marcas (dos traumas) do encontro. Nesta suposição de que “transgressão” não é “subversão”, Luiz Rufino (2018) aposta em uma “pedagogia das encruzilhadas”:

As encruzilhadas são campos (...) onde todas as opções se atravessam, dialogam, se entroncam e se contaminam. Uma opção fundamentada em seus domínios não versa, meramente, por uma subversão. Dessa forma, não se objetiva, meramente, a substituição de uma perspectiva por outra. A sugestão pelas encruzilhadas é a de transgressão, é a traquinagem própria do signo aqui invocado. São as potências do domínio de *Enugbarijó*, a boca que tudo engole e cospe o que engoliu de forma transformada. (RUFINO, 2018, p. 75-76).

Rufino (2018) se vale de Exu como signo das existências tão possíveis quanto múltiplas, tão inconclusas quanto imprevisíveis. Exu: a força motriz e matriz de tudo o que evoca e provoca macumba. Exu diz *Elegbara*, o dono do poder mágico, da transformação e, também, *Bara*, o dono do corpo. Na fertilidade dos corpos, irmã da felicidade, Exu é o dono da alegria rara: *Odara*. Por tudo isso, transverso ao tabu, travesso no tabu, rasura conceitos e preconceitos, disputa danças, jogos, como lutas. Onde houver guerra, a arma de Exu será a sapiência e traquinagem dos corpos. Exu dinamiza corpos/povos que se criam nos vazios deixados pelo Velho e Novo Mundo.

Luiz Rufino é uma boa referência de correlação entre Exu e decolonialidade, porque, para ele, decolonial no Brasil é a *ginga* (liberação *exusíaca*), ciente sempre de que o enfrentamento não oferece retorno à experiência anterior ao trauma. As capoeiras, como saberes de ginga, propõem 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*. Aí, o bote ou golpe não presume aniquilação daquele com quem se joga: destrona-o, sim, pela sedução, manha, drible, que forjam rasteiras, mas também o engole para – face ao desencanto – devolvê-lo encantatório. Eis o *rolê epistemológico* proposto por Rufino: “Se tentar me prender, eu giro; pronto, escapuli, já estou do outro lado!” (RUFINO, 2018, p. 79).

Se, em campo de batalha, o corpo ensaia um *rolê epistemológico*, em campo de mandinga, o corpo enceta um *ebó epistemológico* frente ao carregamento colonial (RUFINO, 2018). O descarrego, aí, não supõe uma libertação do conflito, mas uma liberação – no conflito – de uma potência que o transfigura (RUFINO, 2018, p. 79-80). Essas políticas de mediação do sofrimento pela reinvenção são poderosas na medida do brincante: reexistem com “pragas rogadas, calças arriadas, tombos nas ladeiras” (RUFINO, 2018, p. 81).

Tudo isso não nega, portanto, o ocidente, mas reivindicar a pluralidade, entendendo que todos crescem, contribuem e, quando se encontram, se potencializam mutuamente. A experiência do apagamento é da colonialidade. Desse modo, o que está em questão não é a validade ou legitimidade da ciência moderna ocidental, mas sua totalidade, arrogância, intransigência. O sentido é suspender a ideia de um Norte (Europa/EUA) *mestre* e um Brasil *discípulo*. Do mesmo modo, também como discípulo os livros canônicos de História

sublinharam a África, a ponto de excluir um Egito *mestre* das civilizações do continente africano. Os faraós egípcios eram negros multiétnicos, herdeiros da Núbia, antiga Etiópia e atual Sudão. Mas quando ouvimos que são da África?

CORPO BRASILEIRO – UM OLHAR NÃO EUROPEIZADO

JC - Quais potências e possibilidades podemos vislumbrar para epistemologias não europeias em pesquisas com corpos brasileiros?

IF – Em todas as minhas falas anteriores, ponho em cruzamento, na macumbança, artes e corpos. Como alguém que leciona Filosofia em cursos de graduação e pós-graduação em Dança (e isso quer dizer: como alguém “ensina”/aprende e produz não, simplesmente, filosofia sobre Dança, mas com Dança e, melhor, danças como “filosofias”), não consigo deslindar arte e corpo da aventura do conhecimento. Assim, quando falo em filosofia-dança, já imediatamente trago arte e trago corpo. O corpo brasileiro, quando falo em macumbança como filosofia-dança. Dentre todas as artes (digamos, arcaicas, porque não incluo aqui o cinema, a fotografia etc.), a dança foi a última a legitimar-se como tal e a última a consolidar-se como área de conhecimento na academia, na universidade. O reconhecimento da dança como arte e como área do conhecimento passa por este reconhecimento das potências do poético e do corpo ora superpostas.

No que tange às pesquisas com corpos brasileiros, interessam-me as políticas a partir de poéticas e como poéticas. Existem coisas que precisam ser ditas pelo não dito, isto é, sem o código linguístico, mas justamente pelo corpo, com o corpo e com os enigmas e amarrações que a poesia nos lança. Somos obsessivos pela explicação e, nela, perdemos a implicação com o que pensa sem explicar, sem descrever, sem a instrumentalidade lógico-racional da palavra (do convenciamos a denominar “palavra”). De modo originário, corpo é palavra, do mesmo modo como palavra é corpo. E nisso reside o *encantamento*. Para “fechar” (entre aspas mesmo) a gira, dois *guias* para uma consulta. O primeiro, “o historiador dos vagabundos” Luiz Antonio Simas, sempre preciso:

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, 2021).

O segundo é o caboclo pantaneiro Manoel de Barros (1990), cujo poema “Matéria de poesia” rasuro/reescrevo: “Matéria de *macumba*”. Tudo que (a)parece inútil, lixo, sujo, descartável serve à poesia, à música, à dança, à *macumbança*:

Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa e mija em cima,
serve para poesia
[para música, dança, macumbança]

Os loucos de água e estandarte
servem demais
O traste é ótimo
O pobre – diabo é colosso

(...)

Pessoas desimportantes dão para poesia
[para dança, macumba, macumbança]

(...)

As coisas jogadas fora
têm grande importância
– como um homem jogado fora

Pensar sem a colonização é mergulhar para epistemologias outras, nossas, feitas por nós para falarmos de nós. Quem esteve presente nesta entrevista? Exu ou Igor, é sobre esta encruzilhada que potencializamos pesquisas em Arte – Educação brasileiras.

Ao nos provocarmos realizar verdadeiramente o giro decolonial, pedalaremos por ruas, atravessas, trilhas outras, cuja as paisagens se conectam e nos afetam de forma harmoniosa e principalmente carregada de sabedoria e ancestralidade. Finalizo esta entrevista, acreditando nos *ebós* epistêmicos, nas pedagogias das encruzilhadas, no *bori* educacional, cujo estou descrevendo e tramando no doutorado atualmente, e na *macumbança* que fortalece corpos brasileiros dentro e fora da pesquisa.

Laroyê, Exu Mojubá

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão (poesia quase toda)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

FERNANDES, A. de O. (2021). Exu em “Dança das Cabaças”. *Revista Espaço Acadêmico*, 20(226), 04-16. Recuperado de <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/56197>

MELO NETO, João Cabral. **Obra completa**. Volume único. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. **Revista Periferia**. *Uma publicação eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas – PPG ECC/ UERJ*. v.10, n.1, pp. 71- 88, Jan./Jun. 2018.

SIMAS, Luiz Antonio. Padilhas e Pelintras: a dança dos corpos encantados. **Folha de São Paulo – PIAUÍ**. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/pelintras-e-padilhas-dancados-corpos-encantados/>. Acesso em: 12/02/2021, 2021.

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

