

As leis dos santos negros: o fim dos agressores

Rodrigo Pires Paula*

A literatura afro-brasileira representa a desconstrução do cânone e da estética europeus, no sentido de complementar a literatura brasileira, assim como os quilombos representaram a busca pela construção do ideal libertário do negro.

O que é a literatura afro-brasileira? Nas palavras de Octavio Ianni, “é um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira [...]”¹. Ou seja, apesar da desdita de muitos estudiosos academicistas, a literatura afro-descendente é identificada, no conjunto das produções ficcionais brasileiras, como literatura produzida por sujeito afro-descendente, que aborda o tema da negritude, cujo ponto de vista expressa uma linguagem que se caracteriza pela utilização de signos que a identifiquem com a poética afro-brasileira, e é direcionada ao público que naturalmente será constituído por sujeitos que reconheçam e aceitem esse movimento do olhar sob o objeto literário e/ou acreditem na diferença.

Pensando a literatura brasileira como uma metáfora do rio, a literatura afro-brasileira significa uma de suas vertentes. Porém, se pensarmos nas bases que constroem o significado desse universo ficcional, em que, também, são inseridos, autores canônicos da ficção tradicionalista [num sentido lato], como Machado de Assis, por exemplo, percebemos que a literatura afro-brasileira é o refluxo desse rio, no sentido de percorrer o caminho de retorno, ressignificando os valores vigentes. Não no sentido do regresso à origem, pois essa está para sempre perdida, mas de forma a valorizar uma produção literária afro-brasileira, presente, desde há muito, no âmbito da configuração da literatura nacional como sistema.²

Um importante produto da criatividade de Sodr e   o livro de contos *A lei do santo*, que possui textos que expressam um cont eudo fortemente crítico da afro-brasilidade e subvertem a ordem convencional das leis judaico-cristãs, as quais representam a crença da maioria da sociedade brasileira. Essa obra de Sodr e surge como a possibilidade de repensar o local em que vive o negro em nossa sociedade, numa forma de demarcar e legitimar o território de atua o do pensamento, da religiosidade e da cultura afro-brasileira, aos olhos de um sujeito enunciador comprometido com a afirma o de sua identidade.

¹ IANNI. Literatura e consciência.

² Conceito de Antonio Candido, em *Forma o da literatura brasileira*, que define sistema literário, formado pela existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos d  lugar a um tipo de comunica o inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as velezidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpreta o das diferentes esferas da realidade.

O conjunto de contos apresenta unicidade ao promover uma tessitura de significados, em que um texto se une ao outro, por meio do mesmo elemento articulador - “a lei do santo”, buscando a desconstrução do pensamento de discriminação racial e social do negro, construído em uma esfera de poeticidade e misticismo da religiosidade africana, como atestam os contos “Água de rio”, “A lei do Santo” e “Oluô”.

O livro inicia-se pelo conto “Purificação”, no qual uma das personagens passa por um pesadelo que reflete seus medos, oriundos da opressão e descaso sociais que envolvem os moradores pobres e negros de uma favela. O conto inicia-se com a destruição dessa última, onde, em meio aos escombros, se passava o extermínio da população pobre e de maioria negra. A personagem principal, inserida nesse contexto, está situada, naquele momento angustiante na tentativa de encontrar uma escapatória, embaixo dos escombros, como vítima da caça de personagens brancas, de classe média, pertencentes à parcela “produtiva”³ da população. E em meio àquela barbárie que ali acontecia (assassinios de pessoas pobres, mestiças e negras), a personagem principal desperta e provoca no leitor um momento de surpresa, quando o narrador apresenta o verdadeiro cenário em que essa vivia, ou seja, a mesma favela dos sonhos, mas “sem” os ataques e massacres que lá se passaram. Porém, o narrador surpreende o leitor novamente, quando descreve a cena em que policiais armados e acompanhados de cães pit-bull subiam a ladeira em direção ao barraco das gentes pobres daquele lugar.

O ambiente de pesadelo do protagonista do conto, indivíduo morador da favela, apresenta uma ligação com o “real”, ao representar uma sociedade caracterizada pela mercantilização das religiões evangélica e católica.

O narrador denuncia, por meio de alegorias, o preconceito racial, pelos “novos ideais” de pureza da raça, com a importação de cachorros norte-americanos brancos, treinados para atacar os negros. Isso também se exemplifica na “proibição” de negros ocuparem cargos públicos; na realização de transplantes de órgãos de pessoas pobres e da raça negra, assassinadas “em nome de Deus e da salvação cristã”, pela Guarda, em conluio com as “pequenas unidades médicas”, que lhes retiravam os órgãos para colocá-los em doentes brancos e abastados, integrantes da “atual esfera produtiva da sociedade”.

No ambiente do conto, refletindo o contexto da sociedade cristã e ortodoxa, é instaurado o imperialismo econômico, difundido pela mídia em todas as suas instâncias que “fala muito por não ter nada a dizer”. Porém, esse ambiente de pesadelo que envolve o sono do protagonista não corresponde às idéias fora da “realidade convencional”, mas sim a um estado de espírito, gerado pela apreensão originária da tirania de um mundo preconceituoso e violento que envolve a vida dessa personagem.

Os ambientes em que se constroem essas narrativas permitem a transcendência dos elementos cotidianos e buscam uma linha de trânsito entre o sagrado e os fatos da realidade convencional, em que o primeiro se afirma. Um exemplo disso é o conto “Tengo Lemba”, em que, ao visitar a cidade de Teresina,

uma das personagens conhece um bar, que se apresenta, aos seus olhos atônitos, mais que um lugar de pura diversão, mas um lugar-sagrado. O elemento de sacralidade ratifica-se em cada gesto da personagem Nascimento, mulato e dono do estabelecimento. Legitima-se em cada saudação, em cada olhar de reprimenda, atirado às atitudes desrespeitosas do baiano que ali visitava, o sentido do local, como espaço de homenagens aos santos da religiosidade afro-brasileira, realizadas por meio de cultos e cantos ritualísticos.

Um conto que ressalta o culto aos antepassados e o respeito à lei do santo como fatores marcantes é “Al Dente”, em que o trágico é expresso por meio de cenas de pura agressividade e magia. Um homem branco, alto e forte, segue a personagem Mirinho e tenta roubar um violão, objeto de afirmação da identidade deste último, que é retratado na narrativa como sujeito possuidor de talento e representante da arte afro-brasileira. Mirinho trava com o homem branco uma luta corporal, e, naquele momento, ao ser praticamente massacrado, recebe uma mensagem do seu padrinho morto, que era filho de Ogum e protegia o afilhado quando vivo, e mesmo morto não o abandonava. Essa voz sugere a Mirinho, que não tinha um porte físico avantajado, mas tinha força nos dentes, que mordesse o agressor como forma de defesa. Foi o que fez, e Mirinho venceu a luta “al dente”. Porém, Mirinho é cobrado, pelo padrinho morto, para que mate em sacrifício o próprio cachorro de estimação, coma dele um pedaço e lhe faça da cabeça uma oferenda. Ele não cumpre com o acordo e, pela lei do santo, perde os dentes.

No conto *Uma filha de Obá*, a personagem Edna, cujo corpo retratava a beleza da mulher negra, professora de capoeira, na zona industrial de São Bernardo, é agredida por um homem branco, professor de jiu-jitsu, inebriado por seu instinto sexual, reforçado pela convicção de que a mulher cederia ao seu ataque. “A lei do santo” não permite a barbárie e atua, salvando um dos filhos de santo das garras da agressividade do mundo daquele homem. Com a ajuda de Oxum, a filha de Obá, numa luta de surpreendente perspicácia e suspense, derrota o agressor.

Um outro trabalho importante a ser abordado é o romance de Muniz Sodré *O bicho que chegou a feira* tem grande como protagonista a cidade de Feira de Santana, com seus mitos, histórias e personagens que fazem parte de uma trama localizada no ambiente típico do interior baiano, sofrendo influências gradativas da modernidade. Figuras várias transitam por esse local, construindo a sabedoria do lugar, o que nos proporciona uma saborosa leitura das tradições populares. Nesse cenário, destaca-se a presença da personagem Antão – alto, forte e possuidor de traços que confirmam sua descendência híbrida afro-lusa⁴ ou, ainda, afro-brasileira.

No início da narrativa, o narrador apresenta um trecho capaz de justificar o título da obra: “Virando-se, avistou à margem da estrada o dorso negro do réptil, que se mantinha quieto, cabeça um tanto levantada” (p. 11). E o narrador acrescenta: “Presságio de bicho talvez” (p. 11). O receio pela chegada do agressor, instala-se desde o início, transitando do imaginário coletivo para as cogitações de

⁴ Termo utilizado pelo narrador em *O bicho que chegou à feira*.

Antão. A figura da cobra aparece desde o primeiro capítulo e se liga à ameaça representada pelo agressor, que posteriormente aparecerá na narrativa.

Surgem, também, personagens de histórias de magia, como, por exemplo, a Inocência, chamada carinhosamente de Nena, possuidora de uma malícia inerente aos seus olhos – “olhinhos arredondados” –, que pareciam descender de Lucas da Feira - o temido Demônio Negro:

O diabo eram os olhos, Antão tinha certeza de que eram os olhos, pois vira muito bem que o olhar de Nena estava pousado nas pernas da cadeira que se quebrou, no momento exato em que ele se sentava, na casa da viúva. Daí em diante passou a meditar sobre os relatos que vinham da casa da viúva, e as conclusões apontavam para os olhinhos de Nena, que às vezes giravam nas órbitas com rotação ligeiramente maior que a normal, e então ocorriam fatos ligeiramente anormais, como o copo que rachava, o passarinho que engasgava na gaiola, o visitante que sufocava à mesa, o prato que rachava, a perna do garoto que quebrava. (SODRÉ, p. 16)

A Inocência, de Muniz Sodré, lembra a personagem Mariana, de Machado de Assis. Ambas agregadas, ou seja, assimiladas pela família branca patriarcal, pelo viés da tolerância, porém desvinculadas de quaisquer comportamentos de aceitação por parte desta. Seguem abaixo as passagens que explicitam essas relações:

Punham-lhe grandes esperanças como doméstica, dessas que envelhecem junto com a família, consideradas como quase da família, servindo sem hora nem dia marcados, com aquela dedicação só encontrável nos negros que são gratos à benevolência dos senhores. (SODRÉ, p. 15)

- Escrava, é verdade, mas escrava quase senhora. És tratada aqui como filha da casa. Esqueces esses benefícios? (MACHADO DE ASSIS, p. 7)

A aproximação da irônica passagem de Machado de Assis com o projeto literário de Muniz Sodré permite-nos refletir sobre a importância desse elemento na leitura da afro-brasilidade, marcada por um eu-enunciador negro questionador das relações de submissão consagradas e solidificadas na sociedade de estamentos, branca e patriarcal.

Outra personagem importante, Vô Alípio, mestre perpetuador da memória de um povo, como um *griot* africano, carrega consigo elementos como o misticismo e a sabedoria popular. Ele sabe do passado daquelas terras e da “arte” da feitiçaria.

Porém, o elemento principal de luta contra as amarras físicas e ideológicas sofridas pelo negro é representado na figura de Lucas da Feira, o quilombola que já havia passado por aquele lugar e infernizado a vida da sociedade escravocrata ali residente:

Lucas, o Demônio Negro, como era conhecido pelos mais velhos moradores. Os registros da prefeitura não deixavam mentir: no dia 27 de setembro de 1849, o perigoso escravo fugido, chefe de um bando que aterrorizava a região durante anos, foi enforcado no Campo do Gado. (SODRÉ, p. 13)

Esse cometera atrocidades vis: praticou assaltos, matou comerciantes, distribuindo os bens roubados entre os pobres. Além disso, seduziu algumas moças do local e “crucificou no mandacaru uma virgem branca” (p. 14).

Outra figura de destaque na narrativa é Maria cacetão, a sobrinha de Lucas, a remanescente, a herdeira que trazia consigo as lembranças preservadas tanto em sua história de vida quanto no imaginário coletivo:

[Ela] arregalava os olhos e julgava: “Eta negro de talento!”

A memória de Lucas sempre excitara a imaginação dos mais velhos, Antão em especial. Sabia que Lucas, vivo, foi um; morto, tornou-se muitos, fez escola. (p. 14)

[...]

O sertão sabia, a cidade fingia não saber, mas, apesar dos recalques obrigados pelo progresso, a memória terminava se impondo, fosse no esquisito furor dos bichos que se arrastam, fosse nos calundus da gente que trazia, na cor da pele, uma natural afinidade com o quilombola. (p. 17)

Em Feira de Santana, Lucas, assim como Zumbi, em Palmares, depois de morto, multiplicou-se por seus descendentes:

Eram muitos, [o Demônio Negro], Lucas, era povo sem fim. O próprio Antão partilhava às vezes com força desse sentimento, filho que era de negra liberta. (p. 17)

Antão era afro-descendente, mas ao ser chamado de “mulato”, sente o peso social do termo, a estranheza experimentada na voz do outro, o elemento da diferença, “que passou a sentir como desvantagem a ser superada” (p. 17).

Durante toda a história, marcada pela espera da aparição do “bicho”, o leitor percebe algo misterioso pairando no ar, quando, então, chega à cidade um certo Capelão com o objetivo de “instituir a ordem”, ou seja, eliminar do local a influência exercida pela memória onipresente de Lucas.

- É preciso entender mesmo, especialmente nesta cidade, que é encruzilhada para tantas outras e é, no entanto, marcada pelo pecado original de uma guerrilha de negros, a nódoa desse tal de Lucas da Feira, que teve o braço cortado, que foi castigado na forca, mas que deixou na terra sementes do Mal. O demônio floresce em brotos [...] A juventude é broto fácil do demônio. Essas ligas de comunistas que andaram espalhadas pelas roças dos arredores, essas mudanças de costumes, esses desregramentos são brotos do Mal – o capelão elevava agora a voz, a mão direita tomada por espasmos repetidos, o facão tremendo. – É preciso acabar com Lucas, é preciso cortar o Mal pela raiz. (p. 69)

Em Feira de Santana, o Capelão atua assim como, em Recife, os descendentes de Domingos Jorge Velho, executor de Zumbi dos Palmares; ou seja, age no intuito de banir o sentimento de revolta das cabeças e corações dos negros insurgentes. A diferença entre os dois heróis quilombolas, na perpetuação do sentimento de liberdade nas almas de seus irmãos de raça, reside nas peculiaridades que evoluíram o assassinio de ambos. Em Recife, a cabeça de Zumbi ficou espetada na ponta de um pau comprido por vários anos, deteriorando-

se aos poucos, colaborando no realce da marca de ódio e indignação na alma dos negros; e, na cidade baiana, Lucas da Feira foi morto, após ser espancado e ter o braço decepado, o que gerou mais um agravo no sentimento de revolta da comunidade escravizada local, preservando e cultivando as sementes de luta e de resistência afro-brasileira contra os agressores. Ou seja, os dois líderes quilombolas tiveram decapitados os membros que simbolizam a força e a astúcia de todos os homens: o braço e a cabeça, respectivamente; mas, de outra forma, serviram de exemplos simbólicos de resistência contra a barbárie da sociedade branca e escravocrata. Em todas suas obras, Sodré procura destrançar a teia de relações que imprime à nacionalidade o aspecto unitário, no intuito de clarividenciar as partes identitárias que compõem o todo nacional.

Torna-se importante ressaltar também a ordem imposta pelo Capelão, agressor e preconceituoso. Essa personagem, possuidora de uma identidadeⁱ que transita pelo viés da incompletude, da transmutação, surge para instituir a ordem do agressor e, assim como a cobra, muda de pele.

O romance de Sodré representa a inversão de valores, a crítica à postura agressiva do posicionamento daquele cristão, branco, ortodoxo, que queria, a todo custo, apagar as marcas de uma memória ancestral. Em um determinado momento, o Capelão adoece e passa a ser tratado pelas pessoas do local. Ao frequentar a região da Terra do Urubu, o Capelão adquiriu a doença do bicho, por ter destruído “um montículo de terra” - provavelmente um despacho ou oferenda. Diagnosticada a enfermidade, foi retirado um verme da sua perna. Com isso, Sodré, ao inscrever a metáfora do bicho no corpo do Capelão, aponta para o Mal que convivia nele, e, ao mesmo tempo, enfatiza a reversão de valores, pois a cura é proporcionada pelas gentes daquele lugar. Assim, sugere que a força mística do negro está no poder de revidar a atitude desrespeitosa do agressor e, ao mesmo tempo, proporcionar-lhe a cura, quando “já era nele visível a marca da Besta, a pele da mutação, traços aparentemente irreversíveis do apodrecimento da carne e da alma” (p. 146).

O bicho que chegou a feira é uma leitura crítica do regionalismo e dos hábitos populares, pelo viés do olhar da afro-brasilidade, trazendo como destaque o negro e os elementos de sua cultura. Nessa obra, Sodré destaca que “a cobra, a Besta-fera eram no sertão entidades do Mal” (p. 146), mas que em nada podiam prejudicar, pois Feira era cheia de armadilhas para proteger-se contra possíveis agressores, ou seja, era protegida pela sabedoria de Vô Alípio e pela memória de Lucas da Feira. O misticismo da “lei do santo”⁵, alegoria da religiosidade da negritude representada em várias das obras literárias de Muniz Sodré, preenche aquele ambiente, se faz presente a todo tempo e cumpre sua função em toda narrativa.

Sodré, confirmando a infinitude do mistério do transcendente, transita entre a “realidade” convencional e a ficção. Para Sodré, experimentar afigura-se como o fluir de uma experiência, relato de um eterno presente. Nesse contexto, existir, experimentar e narrar são formas de expressão de um único ato. A lei do santo é o tema principal da obra de Muniz Sodré e atravessa todos os contextos de seus romances e contos.

O olhar do autor está diretamente vinculado ao texto literário que este produz. Na literatura afro-brasileira, isso se confirma de uma forma mais evidente e mais abrangente, pois o olhar do autor representa o olhar de uma coletividade. Na obra de Sodré, isto fica tão claro, quanto incisivo. Fazendo-se uma metáfora da filmagem cinematográfica, percebemos o movimento da câmera, em um dos cenários representados pelo texto literário, em que podemos colocá-la em cada um dos extremos, ou na casa-grande ou na senzala. O ponto de vista de Sodré afirma seu posicionamento como sujeito da negritude, comprometido com a coletividade que representa. No entanto, é importante questionarmos em qual dos dois lugares está o nosso olhar de leitor.

*Mestrando em Letras pela UFMG.

Referências

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. Identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

SODRÉ, Muniz. *O bicho que chegou a feira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991.

SODRÉ, Muniz. *A lei do santo*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 2000.

ⁱ O Capelão, assim como qualquer outro indivíduo, está passando pela construção de sua identidade. Kabenguele Munaga, em *Identidade nacional x identidade negra*, confirma essa tese quando declara que “essa [...] é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constituintes são escolhidos entre elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social etc.” (MUNANGA, 2004).