

Metamorfoses negras: desfazendo sortilégios visuais do mundo ocidental

Sílvio Roberto dos Santos Oliveira¹ 

¹ Universidade do Estado da Bahia – Brasil

*Autor de correspondência: outrasliteraturas@yahoo.com.br

PALAVRAS-CHAVE:

Efabulações
Imagens
Metamorfoses
Sujeitos negros

KEYWORDS:

Black subjects
Efabulations
Images
Metamorphoses

PALABRAS-CLAVE:

Efabulaciones
Imágenes
Metamorfosis
Sujetos negros

RESUMO

Reflete-se sobre visões hegemônicas que, desde as primeiras elaborações imaginárias de um possível mundo ocidental no quarto século a.C., distorceram a imagem de povos africanos e sustentaram processos de colonização sob essa égide de pensamento. Essas visões são fábulas, correspondendo a efabulações sobre a(s) África(s), africanos, descendentes. Existe um mundo fascinado há milênios por outro. Esse mundo fascinado e imaginado, o Ocidente, explorou e assumiu a narrativa sobre vários outros mundos, esmaecidos, rasurados, reinterpretados pela memória europeia, seja por traçados territoriais ou da narrativa histórica. O Ocidental se contrapôs, assim, ao Oriental, também esmaecido. O que seriam Oriente e Ocidente? Assim como não existe raça, mas existe racismo, talvez não existam Ocidentes e Orientes, mas Ocidentalismos e Orientalismos. Cabe perguntar: sob esses imaginários, onde fica a África(s), que se situa e se perde entre os "ismos" elaborados, em lugar avesso à ideia de civilização, de não-Ocidente, de não-Oriente, de "um não-lugar"? Essa África imaginada enfeitiça o Ocidente e ao mesmo tempo é por ele metamorfoseada. O romance O Asno de Ouro, do africano Apuleio (Século II d. C.), servirá de pretexto para a reflexão sobre essa metamorfose.

ABSTRACT

It reflects on hegemonic visions that, since the first imaginary elaborations of a possible Western world in the fourth century BC, distorted the image of African peoples and supported colonization processes under this aegis of thought. Africa(s), Africans, descendants. There is a world fascinated for millennia by another. This fascinated and imagined world, the West, explored and took over the narrative about several other worlds, faded, erased, reinterpreted by European memory, whether through territorial outlines or historical narrative. The Western thus contrasted with the Eastern, also faded. What are East and West? Just as there is no race, but there is racism, perhaps there are no Wests and Easts, but Westernisms and Orientalisms. It is worth asking: beneath these imaginaries, where is Africa(s), which is located and lost among the elaborate "isms", in a place contrary to the idea of civilization, of non-West, of non-East, of "a non-place"? This imagined Africa bewitches the West and at the same time is metamorphosed by it. The novel The Golden Ass, by the African Apuleius (2nd century AD), will serve as a pretext for reflection on this metamorphosis.

RESUMEN

Reflexiona sobre visiones hegemónicas que, desde las primeras elaboraciones imaginarias de un posible mundo occidental en el siglo IV a.C., distorsionaron la imagen de los pueblos africanos y apoyaron procesos de colonización bajo esta égida del pensamiento África(s), africanos, descendientes. Hay un mundo fascinado desde hace milenios por otro. Este mundo fascinado e imaginado, Occidente, exploró y se apoderó de la narrativa sobre varios otros mundos, descoloridos, borrados, reinterpretados por la memoria europea, ya sea a través de contornos territoriales o de narrativas históricas. Así, lo occidental, en contraste con lo oriental, también se desvaneció. ¿Qué son Oriente y Occidente? Así como no hay raza, pero sí racismo, quizá no haya Occidente ni Oriente, sino occidentalismos y orientalismos. Vale la pena preguntarse: debajo de estos imaginarios, ¿dónde está África(s), ubicada y perdida entre los elaborados "ismos", en un lugar contrario a la idea de civilización, de no Occidente, de no Oriente, de "un no lugar"? Esta África imaginada hechiza a Occidente y al mismo tiempo es metamorfoseada por él. La novela El asno de oro, del africano Apuleyo (siglo II d.C.), servirá de pretexto para reflexionar sobre esta metamorfosis.

As imaginações ocidentais sobre a África podem ser consideradas efabulações, aqueles modos de narrar possíveis fatos ou histórias como se fossem reais (MBEMBE, 2018). Como imagem exemplar para pensar a efabulação ou feitiço ocidental acentuaremos o caso de Lucius ou Lúcio, personagem de um escritor africano, cidadão romano do século II, Apuleio, cujo primeiro nome vem a ser igual ao do personagem. O texto **O Asno de Ouro** se apresenta aqui como figuração de um panorama, no que diz respeito às literaturas do mundo greco-romano, nas suas vertentes orais e escritas, e da projeção imaginária sobre a fundação de um “ocidente”.

Sob esse panorama imaginário, podemos correlacionar algumas temáticas, mitologias e autores, como o africano Agostinho de Hipona (354 d.C.-430d.C) e o próprio citado autor Lucius Apuleius ou Apuleio (de vida assinalada entre 124 d.C. e 180 d.C.), também africano, de Madaura, na antiga Argélia, cujo livro **O Asno de Ouro** (século II) vem a ser considerado por muitos estudiosos como o primeiro romance conhecido. Apuleio é um de inúmeros escritores africanos romanizados ou filhos de romanizados. É vero que muitos o apontam como oriundo de família romana, atendendo aos apelos das metamorfoses históricas hegemônicas, alguns atribuindo os mesmos nomes dos pais do personagem ao autor: Teseu e Sálvia (MURAI, 2023).

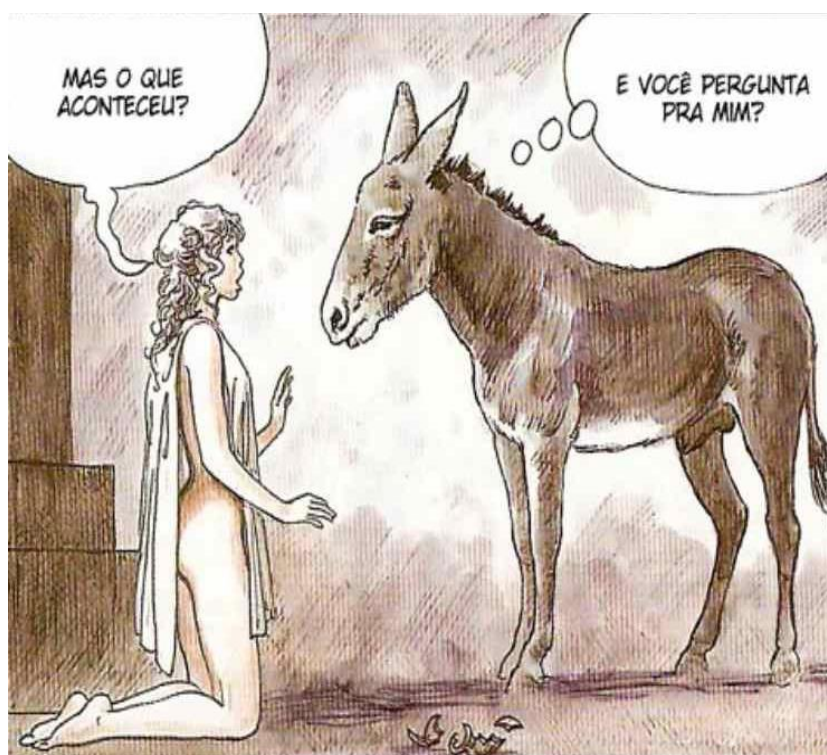
Em **Metamorfose ou O Asno de Ouro** (*Metamorphoseon* ou *Asinus Aureus*, II d.C.) eclodem as tensões entre as inúmeras comunidades de África e Oriente que tiveram enorme influência na constituição cultural dos povos romanos (e anteriormente dos gregos). Esse texto já foi adaptado ou traduzido por outros textos literários e recriado por outras linguagens, do cinema, TV ou HQ'S, a exemplo da excelente **A Metamorfose de Lucius**, de Milo Manara (2006).

Apuleio, é preciso dizer, encontra-se envolto em mistérios, embora se saiba cidadão romano nascido em África. Eis uma síntese que deve convidar o leitor mais curioso ao romance e a outros estudos, já que aqui ele é apenas um pretexto para pensarmos efabulações. Nascido em Madaura, tornou-se advogado, filósofo, viajou por muitos territórios, herdou fortuna do pai, casou com uma viúva mais velha e após a morte dela herdou sua fortuna. Foi acusado de golpista e feiticeiro, defendeu-se e escapou da morte, revelando-se dileto discípulo do culto a Osíris e à Ísis, divindades egípcias. Dois séculos depois, Agostinho de Hipona, em suas

epístolas, reproduz a convicção de que Apuleio possuía poderes sobrenaturais que se opunham ao de Cristo (é sempre bom um adendo: antes da sua conversão, o próprio Agostinho era versado em magias que se opunham aos ideais do catolicismo em formação).

Interessa-nos sobre a sua narrativa o seguinte: no romance, que aqui vai rascunhado, e não em resumo, há fortes indícios de fontes orais terem potencializado certas cenas, mitos, ocorrências ficcionais. Afora o fato que sua estrutura segue a fórmula de uma história dentro de outras histórias, muitas vezes acumulando acontecimentos ou mesmo épocas sobrepostas, algo comum às narrativas orais de qualquer época.

Figura 1: Lucius, transformado em burro, diante de sua amante Fótis, conforme a arte erótica em quadrinho de Milo Manara.



Fonte: MANARA, Milo. **A Metamorfose de Lucius**. São Paulo, Pixel, 2006.

O romance conta o seguinte: Lucius se hospeda na casa de um estranho casal, cuja mulher é iniciada nas artes mágicas. Lucius, querendo conhecer os mistérios da metamorfose, com a ajuda de Fótis, servidora da casa e sua amante, bebe uma poção querendo ganhar asas de pássaro. Por ser a poção incorreta, acaba por se transformar em um asno, porém sem perder a sua memória humana.

Após muitas peripécias e súplicas finais à Grande Deusa Ísis e reverências a Osíris, Lucius conseguirá retornar à sua forma original. Como não analisaremos a fundo o romance, e sim a metamorfose visual de Lucius, fica aqui um convite a quem não conheça ainda o texto.

Antes de prosseguirmos, vale a nota de que as mulheres no romance são, quando não deusas, peritas em tramas ou em magias perigosas, as mesmas pelas quais se interessou o personagem Lucius. Há estudos perspicazes sobre essa visão masculina a respeito das personagens femininas, a desarticular formas sutis de dominação, como o estudo de Omena (2009). No texto de Apuleio há um tom humorístico, uma variedade de situações e estilos, que conduz à narrativa a uma espécie de afirmação cultural, que sinaliza ao Egito. Ressalte-se mais uma vez que, se o personagem Lucius se transforma em asno, o escritor Apuleio é metamorfoseado em mistérios pelo amálgama ocidental, lugar onde são jogados aquele que, se não é possível provar que foram brancos, caem no limbo dos embaçamentos e dúvidas ou paulatinos embranquecimentos. Este também é o caso do anterior fabulista Esopo (620 a.C.-564 a.C.), que, apesar dos fortes indícios de sua africanidade, tem a origem emudecida ou, se houver insistência, transplantada para a Macedônia (Trácia, hoje Bulgária) ou outras paragens. Assim, estamos a considerar quaisquer tipos de embranquecimentos na nossa ampla alegoria de metamorfoses.

A configuração do romance Apuleio ao tempo que nos informa sobre costumes diversos, apontando-nos as variedades presentes no mundo dito romano em territórios asiáticos, orientais e africanos, lança uma questão: no século II, onde estava ou o que era o denominado Ocidente? Esse imaginário em processo submetia-se também a uma metamorfose para se afirmar enquanto visão superior, visão de *Mundus*? Quando poderíamos assinalar o início de um imaginado Ocidente? Não podemos perder de vista a principal linha subjacente, pois ela sustentará as reflexões, embora não venha mais a ser enfatizada: os nomes célebres do imaginado mundo ocidental primevo, mesmo quando nascidos fora da Europa, são a ela retornados pelos contorceios de certos lances do passado ou pelo desenho dos mapas que, afinal de contas, também são imaginados.

Se quando a lente das recriações, mesmo sobre a África Antiga, transmutam todas as pessoas proeminentes em brancas (vide Cleópatra, com Elizabeth Taylor,

em filme de 1963, dirigido por Joseph L. Mankiewicz), só restariam, sob essa ótica, o papel de coadjuvantes, quando não escravizados, aos próprios africanos, não fossem perspectivas visuais diversas, que permitem reimaginações, como a proposta pelas diretoras Tina Gharavi e Victoria Adeola Thomas na série documental lançada pela Produtora Netflix em 2023.

Figura 2: Elizabeth Taylor, no filme de 1962.



Fonte: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/desventuras/5-curiosidades-sobre-o-classico-filme-cleopatra.phtml>.

Figura 3: imagem de Adele James na série (2023).



Fonte: <https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2023/05/10/entenda-a-polemica-em-torno-da-serie-da-netflix-sobre-cleopatra.ghtml>.

As bases mais palpáveis dessa elaboração ocidental são indicadas à época da divisão romana entre Império do Ocidente e Império do Oriente no ano de 395 d. C. Porém. No entanto, é o Cisma católico de 1054, entre Roma e Constantinopla, que reforçará essas noções em suas dimensões culturais e políticas, afetando a economia, as tecnologias, a cultura, o vestuário, as artes, a filosofia e outras áreas. Não há como determinar o início exato da “civilização ocidental” e seus desejos de metamorfosear outros mundos em seus paraísos ou seus infernos, mas suspeitamos que o grego Aristóteles (384 a.C. – 328 a.C.) efetivamente tenha a sua porção de colaborador. Tanto Platão quanto Aristóteles salvaguardam certa noção de verdade como necessária, mas nos tempos de hoje ou antigos, como disseram Noel Rosa e Orestes Barbosa na canção *Positivismo* em 1923, há dúvidas, pois,

A verdade, meu amor mora num poço
É Pilatos lá na Bíblia quem nos diz
Que também faleceu por ter pescoço
O autor da guilhotina de Paris.

Há um mito africano, que em resumo prega o seguinte: A verdade e a mentira eram irmãos. Um dia brigaram e cortaram seus pescoços. Até hoje procuram a cabeça certa. O fato é que “coisas antigas continuam nos ouvidos”, como reafirma Pessoa (2019). A própria cultura grega foi metamorfoseada por redução, já que o adequado seria referir-se a culturas gregas. A língua da antiguidade grega traduzia essa multiplicidade de culturas, possuindo muitas vertentes, das quais são bem mais conhecidas 4 variedades da língua: a dórica, a jônica, a eólica e a ática, sendo que esta última prevaleceu como estampa do que se denomina de “grécia antiga”, obviamente por prevaência bélica, econômica e política. Conseqüentemente a cultura ática se sobrepôs às outras culturas gregas e foi acompanhada de uma paulatina estruturação do discurso social, desembocando naquilo que Aristóteles, retomando com questionamentos outro filósofo, o niilista Górgias (485 a.C.- 385 a.C.), denominou de ciência retórica (ARISTÓTELES, 2005).

No que diz respeito à *ciência*, ao conhecimento enquanto verdade, foi necessária uma operação mental a minimizar o poder do mito. Sublinhe-se: o saber mítico traduz um conhecimento por vezes *não diretamente material* que foi

progressivamente minorado ao tempo que crescia a noção de civilização. À retórica aristotélica, adepta ao *Logos* por exemplo, foram importantes estudos e categorizações de paixões enquanto aspectos: *ira, calma, cólera, amor e ódio, temor e confiança, vergonha e desvergonha, amabilidade, piedade, indignação, inveja, emulação e desprezo*. Essas paixões corresponderam um dia a sentimento de divindades, que geralmente eram denominadas pelos mesmos nomes ou semelhantes em grego (uma gama de divindades correspondente a esses sentimentos aparece em **O Asno de Ouro**). Há, estamos a defender uma ótica, espécie de metamorfose do *Mithos* para o *Logos*. Esta mudança não foi abrupta, repentina, nem começou na época de Aristóteles. Mas este a sublinha.

Para Aristóteles, a concepção de Bem era fundamental, e ele apresentou isto categorizando antigos mitos como aspectos. Essa visão importa, pois esta operação nos auxilia a pensar tanto como a Ciência passou a ser mais decisiva do que o Mito, como a arte (*tecné:grego/ ars: latim*) com o passar do tempo necessitou diferenciar-se do *artesanato* (forma românica/portuguesa, de origem francesa, para *arte doméstica*). Com as crescentes hierarquizações culturais, é possível melhor compreender como noções sobre técnicas, artes e formas vão se estabelecer posteriormente, com maior notoriedade entre os séculos XVII e XIX, as noções classificadoras de artes e ciências e obras entre maiores e menores. Ainda que Aristóteles tenha se ausentado da elaboração do mundo ocidental por dez séculos, não nos espanta o fato de que tenha sido redescoberto pelo califado de abássida, no mundo árabe muçulmano no século XII d.C. (MOTA, 2023).

Houve traduções árabes, algumas não integrais ou interferindo no pensamento original, mas isso só grifa os emaranhados entre os ideais de oriente e ocidente (SOUSA, 2018). Portanto, não existe neste nosso texto a afirmação de que Aristóteles fundou "o mundo ocidental", mas de que a sua elaboração fomentou tal construção imaginária. Interessa aqui pensar a linguagem e suas elaborações visuais ou acompanhadas de imagens sustentando hegemonias para que repensemos suas colunas. As linguagens exploram signos, sentidos e valores, significâncias e ressignificâncias, através de imagens, grafias, palavras orais, palavras escritas, gestos, em formas populares ou mais estritas, eruditas ou acadêmicas. Esses gestos, essas palavras, estabelecem relações entre si, de

maneira íntima e muita vez indissolúvel: a palavra histórica, das artes, das ciências, de uma narrativa, um desenho ou um gesto podem muito revelar.

Palavras, gestos, desenhos, imagens e configurações foram constituindo a caravela colonizadora de mentes, sedimentando perfis culturais de dominação. Séculos se passaram e as grafias preconcebidas foram se remodelando. No que diz respeito a algumas repercussões ocidentais e colonizadoras, retornaremos a territórios mais familiares, aos espaços das Américas. Sob a história da colonização do continente americano, narrativas relacionadas à ideia de *mal* foram insistentemente associadas às culturas africanas ou delas oriundas.

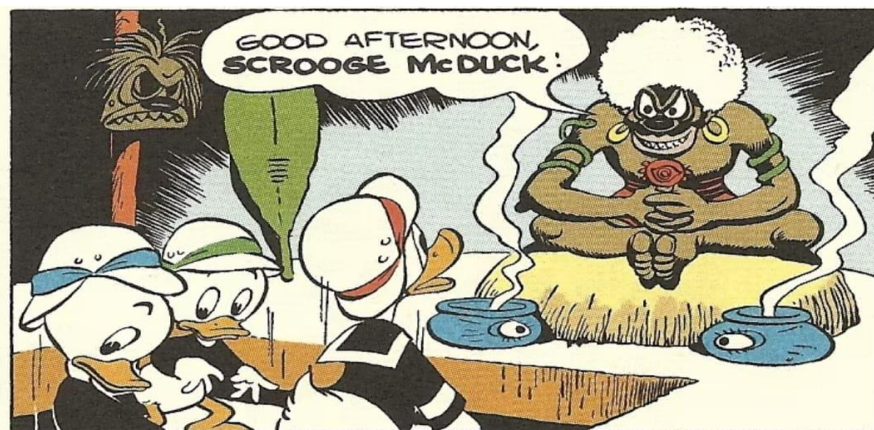
Suspeitamos que um arquétipo imagético negativo, moldado a partir de releituras estereotipadas da cultura haitiana, por exemplo, foi disseminado por outras partes das Américas a partir do século XIX, servindo este mesmo estereótipo para caracterizar, de forma generalizada e equivocada, a figura de africanos e seus descendentes, no século XX, desenhados tanto como o velho morto-vivo nas histórias do Tio Patinhas (versão de Carl Barks) quanto cultos de origem supostamente africana no filme **Coração Satânico** (1987). Estas pinturas de Carl Barks, inspiradas nos quadrinhos de *Voodoo Hoodoo*, de 1949, são bastante elucidativas:

Figura 4: Morto-Vivo retratado por Carl Barks em 1949.



Fonte: <https://comicvine.gamespot.com/carl-barks/4040-23923/images/1>

Figura 5: Personagens Donald e Sobrinhos diante de caricatura de chefe tribal.



Fonte: <https://comicvine.gamespot.com/carl-barks/4040-23923/images/1>

Tantos nos quadrinhos, na narrativa do citado filme **Coração Satânico** ou mesmo na narrativa literária original, de William Hjortsberg (1978), explora-se o arquétipo tradicional do diabo em seus pactos com o ser humano.

Figura 6: Cartaz de **Coração Satânico**, dirigido por Alan Parker em 1987.



Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-28207-fotos/>

Presente na narrativa, esse diabo associa-se aos desejos mais íntimos, às artimanhas mirabolantes e fantásticas e ao mal que resulta da refundação ou mesmo do apagamento da memória. Mas algo muito mais perigoso se salienta: a

associação direta desse intrigante ser com as culturas africanas ou delas descendentes. Interessa-nos pensar de modo geral como as fabulações em torno do mal, expressas em grafias imagéticas e em artes visuais fortaleceram e disseminaram estereótipos sobre pessoas violentadas nas Américas. Os imaginários científico e popular ocidentais elaboraram durante séculos visões fantásticas a respeito dos povos africanos, povos originários e seus descendentes. Mencionaram seres e objetos que não pertenceriam a este mundo, teriam vindo de dimensões espirituais subterrâneas ou do mais longínquo espaço. Metarmoforsearam a imagem dos continentes (Áfricas/Américas) por efabulações nefastas.

No imaginário histórico colonizador o negro metamorfoseou-se várias vezes em um ser com uma forma monstruosa. Por exemplo: um intelectual francês em 1849, cônsul em Salvador, Francis de Castelnau, soube da existência de homens negros com rabo a partir de conversas, segundo ele, com escravos. Baseamo-nos em informações colhidas pelo Professor Luiz Carlos Dantas (1992) em anotações do próprio Castelnau (DANTAS, 1992). Os Niams-Niams correspondem a um povo do Sudão Oriental, que habita entre as bacias dos rios Nilo, Congo e Chade. Trabalham muito com a madeira, olaria e cestaria. Preferem a caça à agricultura. Foram bastante divulgadas pelos europeus no século XIX, pois, segundo essas divulgações, práticas de canibalismo seriam praticadas por esse grupo africano. Castelnau assim reproduziu, conforme suas anotações, depoimento de negros do Sudão, escravos em Salvador da Bahia:

Um dos escravos, Mahamma ou Manuel, era sobretudo notável por sua inteligência e fizera viagens muito extensas. Com freqüência, os meus estudos de naturalista permitiram confirmar as narrativas, julgando-as sempre de grande exatidão, até que um dia falou-me dos Niams-Niams, ou **homens de rabo** que assegurava ter visto. Apesar de minha incredulidade, sustentou o fato entrando em particularidades detalhadas. A seguir, tive oportunidade de encontrar uns doze negros do Sudão que pretendiam ter visto Niams-Niams ou ter ouvido falar de sua existência como fato indubitável. Ligava pouca importância às declarações, quando entretanto, por ocasião do meu retorno à França, soube que um outro viajante obtivera informações da mesma ordem na Arábia e assegurava, inclusive, ter avistado um homem de rabo. Desde então, julguei que seria porventura de alguma valia para a história da raça humana publicar os resultados do inquérito de Salvador, sem garantir de forma alguma a exatidão de um fato que parece até contrário aos princípios zoológicos, pois há de se notar que os macacos mais próximos do homem já se encontram privados desse apêndice, ou se os possuem, são apenas rudimentares(...) (DANTAS, 1992, p. 48).

Segundo o depoimento colhido por Castelnau, o africano Manuel, ao participar certa feita de uma expedição hauçá, avistou um bando de Niam-Niam. Tinham todos rabos de quarenta centímetros. Depois encontrou outros bandos, ocupados em comer carne humana e em assar cabeças humanas. Élisee Reclus em 1888 teria declarado o seguinte:

O renome dos Niams-Niams há muito se estendera para além de sua região, até entre os Núbios e os Árabes; porém a miragem que o afastamento produz conferiu estranhos costumes a esse povo misterioso, ao fazer deles até mesmo uma raça diferente de homens, uma espécie superior de macacos(...).

Com rabo ou sem rabo, A imagem de pessoas negras colou no estereótipo do grotesco, avesso ao campo das normalidades ocidentais. Quando reconhecidos, como no caso dos Egípcios e sua civilização, os grandes feitos seriam resultados de intervenções interestelares. Se crônicas colonizadoras fizeram referência a estranhas criaturas com rabos oriundas do Sudão, textos posteriores revisitaram esses estereótipos. Há exemplos na literatura, nos quadrinhos e no cinema de metamorfoses visuais e rasuras da memória. Há os versos do satírico Gregório de Matos no poema dedicado *A negra Margarida*, em a troça com as palavras *cão* e *Cam* enfatizam a ideia de um mal diabólico saído da África:

Gerou o maldito Cão
não só negros negregados,
mas como amaldiçoados
sujeitos à escravidão:
ficou todo o canzarrão
sujeito a ser nosso servo
por maldito, e por protervo;
e o forro, que inchar se quer,
não pode deixar de ser
dos nossos cativos nervo.

(In: GUERRA, Gregório de Matos e - **Obras Completas**. Rio de Janeiro, Editora Janaina Ltda., s/d., vol. VI.)

Isto pode se dar em uma espécie de humildade amorosa poética, quando o eu poético se rebaixa diante de seu objeto amoroso, como no poema *O Verme e a Estrela* do poeta baiano Pedro Kilkerry. Vejamos versos iniciais: "Agora sabes que sou verme./Agora, sei da tua luz./Se não notei minha epiderme.../É, nunca

estrela eu te supus/ Mas, se cantar pudesse um verme,/Eu cantaria a tua luz!"
(CAMPOS,1985).

Figura 7: Retrato de Formatura na Faculdade de Direito da Bahia, 1913.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra20100/pedro-de-kilkerry-retrato-de-formatura-na-faculdade-de-direito-da-bahia>

Estamos utilizando a alegoria da metamorfose para meditar também sobre as transformações, verdadeiras imolações das identidades, a que sujeitos foram submetidos, voluntária ou involuntariamente, por desejo de ascensão ou jocosidade. O fato é que foram metamorfoseados pelas linhas hegemônicas. Há imagens do escritor José do Patrocínio Filho (1885-1929) que servem como estampas figurativas dessas metamorfoses, apontando três maneiras de retratá-lo: negro, metamorfoseado em branco e em estranha caricatura. Vejamos:

Figura 8: Retratos e caricatura de Zeca Patrocínio.



Fonte: JÚNIOR, Raimundo Magalhães. **O Fabuloso Patrocínio Filho**. Rio/São Paulo/Bahia: Civilização Brasileira, 1957.

Vamos a outro exemplo da cultura de massa. O primeiro exemplo eclode de um filme já muito conhecido, **O Predador**, de 1987, de John Mc Tiernan e estrelado por Arnold Schwarzenegger. Acontece que esse monstro interplanetário que cai na América Central (talvez Guatemala pela indicação do roteiro, mas que nos faz lembrar da Jamaica) é caracterizado com tranças e armas de figuração que recordam as imagens estereotipadas da África em filmes da selva. Há várias continuações desse filme, mas a segunda, que é protagonizada por Danny Glover e dirigida por Stephen Hopkins, **O Predador – a caçada continua**, apresenta-nos um ator negro como protagonista. Ele terá que lutar contra terríveis traficantes jamaicanos e colombianos rastafáris e contra um novo exemplar do monstro de tranças interplanetário. Em todas as versões de filmes com o monstro Predador as representações estereotipadas do vodu e de ritos afroamericanos são inúmeras.

Figura 9: Imagem do filme O Predador, de 1987.



Fonte: <https://cinpop.com.br/o-predador-a-cacada-relembre-o-classico-o-predador-1987-que-completa-35-anos-em-2022-354789/>

Em meio às identidades reinventadas e perspectivas defragmentadas, artistas negros das Américas desafiam, reiventam e contestam essa tradição fabular utilizando fundamentos dessa própria tradição. De formas diversas, às vezes de modo intuitivo, devolvem os estereótipos com alguma graça e muita crítica. Avistamos isso em artistas da literatura e de outras linguagens. Há exemplos fartos de artistas negros que assim o fizeram, cabendo aqui provavelmente ao menos a menção aos brasileiros Lima Barreto (1881-1922) e Damião Experiência (1935-2016), ao haitiano René Depestre (1926) e ao norte-americano Sun Ra (1914-1993). Afora a contribuição teórica de relevantes pensadores como Stuart Hall (1988), ao pensar as identidades culturais balizado em uma linha afrocentrada; Paul Gilroy (2001), ao sugerir a travessia reflexiva dos continentes e acentuando a presença afrodiaspórica, bem como as reflexões ofertadas por Carlos Serrano e Maurício Waldman (2008) sobre culturas africanas e autoreleituras.

Na literatura de ficção científica há outros exemplos fartos, mas vamos nos deter em um exemplo colhido de um livro muito divulgado pelas escolas brasileiras dos anos 1960 aos 1980 pelo menos. Esse livro é **Cazuza**, de Viriato Corrêa. Nele, como em muitos, aparece um velho negro, O Mirigido, sem família, sem origem, que ninguém sabe de onde veio, e cuja função é assustar as crianças. Não se

afirma que veio do espaço, mas convenhamos que a distância na ficção entre o espaço estelar e “lugar nenhum” é alegoricamente ínfima.

O negro passivo é bastante explorado em romances, filmes e novelas: Pai Tomás, Pai João, Tio Barnabé, Tia Nastácia, as amigas negras das protagonistas de novelas, todas essas personagens traduzem a passividade inocente, bonachona e sincera, na maioria das vezes personagens simpáticas aos leitores ou ao público. Um dos personagens mais emblemáticos na literatura, por exemplo, é o “velho Mirigido”, personagem de Viriato Corrêa no romance **Cazuza**, cuja primeira edição foi publicada pela Companhia Editora Nacional em 1938, havendo sucessivas novas edições até o momento presente. Esse livro foi adotado por grande parte das escolas brasileiras ao menos até a última década do século XX, lido, portanto, pelas crianças de então.

O livro comprova o quanto as “metamorfozes” perigosas são mais sutis, mais invisíveis: Mirigido é metamorfose do *preto velho passivo em monstruoso*. O Mirigido, um negro antigo sem origem, sem família, morador da mata, cuja função na comunidade era assombrar as crianças a pedidos dos pais para que tomassem remédio, conforme se assinala na Parte I (edição de 1992):

O velho Mirigido é também outra criatura de quem nunca me esqueci.

Não me lembro qual a sua ocupação no povoado, mas me parece que não tinha outro ofício senão o de meter medo às crianças.

Andava pelos caminhos de saco às costas, resmungando cantigas esquisitas que ninguém entendia.

Nem um dente na boca, boca muito vermelha, que ele escancarava horrendamente quando queria assustar algum menino.

Corria como verdade, entre as crianças, que o preto velho, na última sexta-feira de cada mês, virava bicho. O bicho, dizia-se, era a “cobra chifruda” - cobra estranha, fantástica, diferente das outras cobras, de cabeça de onça, chifres de veado, mais grossa que um tronco de árvore.

E o pior de tudo é que era perna de criança o petisco que a cobra mais gostava de comer.

O Mirigido enchia-nos a cabeça de pavor e o sono de pesadelos. Mais de uma vez

acordei, aos gritos, sonhando que ele me estava roendo a canela.

Figura 10: O Velho Mirigido em Ilustração de Renato Silva.



Fonte: edição de 1992 do romance **Cazuza**, de Viriato Corrêa. A imagem consta nas diversas edições.

O Mirigido sofria a metamorfose imposta pelo olhar preconceituoso que sustentou o racismo. Em muitas histórias populares está lá a figura negra como uma espécie de Mapinguari, de Capelobo, de Pé de Garrafa, de Quibungo ou de Papa-Figo. Não poucas vezes o negro representa um mal, disposto a disseminar suas crueldades. Como aquela que se comprazia em fazer o marido bater na mulher e se escondendo sempre numa garrafa. Um dia, o marido sem querer destampa a garrafa:

“Aí ele chegou destampou e disse:

- Tem até uma mosca dentro.

Que quando destampou saltou um negro de dentro da garrafa, caiu em riba da mesa e quando acabou bateu palmas:

Ah! Eu bem que disse que fazia ela levar outra surra!”

(O Gato. In: PIMENTEL, Altimar (org.). **O diabo e outras entidades míticas no conto popular**. Brasília, Editora de Brasília, 1969.

As metamorfoses ou mutações operadas pelo racismo foram alegorizadas criticamente por Lima Barreto no conto *Dentes negros, cabelos azuis*, publicado em 1920 na primeira edição de **Histórias e Sonhos**. Nesse conto, um homem

estranho, como já revela o próprio título, é excluído até da condição de violentado pelo próprio bandido que o aborda na escuridão, mas depois se nega a completar o intento, apieda-se e ainda aconselha. Eis um trecho:

Meu peito arfava, meus olhos deviam brilhar desusadamente. A animação passava de mim ao ouvinte. Ele todo vibrava às minhas palavras.

E segue:

- Mas trabalha, sê grande... combate, aconselhou-me.

- Bom conselho, bom... Ah! Como és mau estrategico! (...) Se a corda estremece acovardo-me logo, o ponto de mira me surge recordado pelo berreiro que vem de baixo, em redor aos gritos: homem de cabelos azuis, monstro, neurastênico. E entre todos os gritos soa mais alto o de um senhor de cartola, parece oco, assemelhando-se a um grande corvo, não voa, anda chumbado à terra, segue um trilho certo cravado ao solo com firmeza - esse berra alto, muito alto: "Posso lhe afirmar que é um degenerado, um inferior, as modificações que ele apresenta correspondem a diferenças bastardas, desprezíveis de estrutura física; vinte mil sábios alemães, ingleses, belgas, afirmam e sustentam"(...).

Era, na leitura irônica que fez Lima Barreto, uma provável tradução do sentimento de ser tratado como um estranho no início do século XX. Após a abolição, o negro deixou de ser escravizado, mas não alçou a condição de *cidadão brasileiro*. A imagem do negro apresentada em textos literários, filmes, programas de televisão e quadrinhos nas Américas e no Brasil tem sido submetida, assim, a diversos estereótipos. Com o passar do tempo e o acirramento dos processos discriminatórios, o negro foi associado a monstros, ao demoníaco ou a fantasmagorias. Essa imagem estereotipada rompe as fronteiras geográficas. Apresenta-se também em obras de autores estrangeiros divulgadas no Brasil, em filmes e quadrinhos como os citados **Predador** e quadrinhos do Tio Patinhas.

Este texto pretendeu ilustrar, de maneira esmaecida sem dúvida, tipos marginais, algumas vezes criados, outras tantas realimentados pelos inúmeros textos e subtextos da literatura, dos quadrinhos e do cinema, das artes visuais especialmente. Começamos com Apuleio e o convidemos a simular a conclusão, pois longe estamos de finalizar o assunto.

Assim, acreditamos que houve o estabelecimento paulatino da imagem de um mundo ocidental. Em meio a isso, desenvolveram-se processos de efabulações em torno de povos e culturas desconsiderados como “civilizados”. Sujeitos desses povos ou culturas são visivelmente ou metaforicamente metamorfoseados em “monstros” ou “subraças”. E para isto apresentamos o pretexto inicial de **O Asno de Ouro**, quando um escritor africano é posto em dúvidas pela ciência ocidental, metamorfoseado em branco (apesar de tantas outras dúvidas) e seu personagem é metamorfoseado por ele em asno. Como asnos não somos, aqui ficam versos rejuntados em homenagem à Grande Deusa e pronunciados por Lucius aos seus pés: “Oh! Tu, sempre pródiga para com os mortais, de cuidados que os reanimam (...)/...coíba o curso funesto das estrelas”.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Retórica**. 2. ed. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2005.

BARRETO, Lima. **Histórias e sonhos**. São Paulo: Brasiliense. 1956.

CAMPOS, Augusto de. **Revisão de Kilkerry**. São Paulo, Brasiliense, 1985.

CORRÊA, Viriato. **Cazuza**. São Paulo, Editora Nacional, 1992.

DANTAS, Luiz Carlos da Silva. **Francis de Castelnau e o relato de um grupo de escravos de Salvador da Bahia em 1851 ou do caráter simiesco dos indesejáveis**. *REMATE DE MALES*, UNICAMP/IEL - Campinas, v. 12, p. 45-55, 1992.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. Campinas: Unicamp, 1988.

LUCIUS, Apuleius **O Asno de Ouro (Metamorfose)**. Trad.: GUIMARÃES, Ruth. São Paulo, Cultrix, 1963.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MANARA, Milo. **A Metamorfose de Lucius (HQ)**. São Paulo, Pixel, 2006.

MOTA, Thiago Henrique. **Informação persuasiva, diplomacia e Fake News na África islâmica: Marrocos, Songai e Futa Toro (c.1580 – c.1600)**. *Clio: Revista de Pesquisa Histórica*, Recife, v. 41, n. 2, p. 264-292, 2023. <https://doi.org/10.22264/cliio.issn2525-5649.2023.41.2.10>.

MURAI, Lucas Yukio de Azevedo. **Aspectos da narrativa apuleiana: o problema da identidade e da confiabilidade do narrador no Asno de Ouro (análise e tradução integral do romance)**. 2023, 493f. (Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

OMENA, Luciane. **A magia como exercício de poder utilizada pelas mulheres fictícias nas metamorfoses de Lúcio Apuleio**. *Caderno Espaço Feminino*, v. 21, n. 1, p. 99-115, jan./jul, 2009.

PESSOA, Mônica. **Coisas antigas continuam nos ouvidos: a tradição oral africana como fonte histórica**. *FACES DA HISTÓRIA*, Assis-SP, v. 6, nº 1, p. 62-85, jan.-jun., 2019.

PIMENTEL, Altimar (org.). **O diabo e outras entidades míticas no conto popular**. Brasília, Editora de Brasília, 1969.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. **Memória d'África: a temática africana em sala de aula**. 2 ed., São Paulo: Cortez, 2008.

SOUSA, Meline Costa. **As Versões em Língua Árabe do De Anima de Aristóteles**. Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa/Departamento de Filosofia da UL, p. 9-24, abril/2018. <http://hdl.handle.net/10451/40701>.