



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

CONSOELO COSTA SOARES CARVALHO

**LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E A DESCOLONIZAÇÃO DE
IDENTIDADES NEGRAS NO ROMANCE *RIO NEGRO*, 50 DE NEI
LOPES**

CUIABÁ-MT

2021

CONSOELO COSTA SOARES CARVALHO

**LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E A DESCOLONIZAÇÃO DE IDENTIDADES
NEGRAS NO ROMANCE *RIO NEGRO*, 50 DE NEI LOPES.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para a obtenção do título de Doutora em Estudos de Linguagem na Área de Concentração de Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dra. Divanize Carbonieri

Cuiabá-MT

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

C3311 Carvalho, Consoelo Costa Soares.
Literatura afro-brasileira e a descolonização de identidades negras no romance Rio Negro, 50 de Nei Lopes / Consoelo Costa Soares Carvalho. -- 2021
161 f. ; 30 cm.

Orientadora: Divanize Carbonieri.
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, 2021.
Inclui bibliografia.

1. Intelectualidade negra. 2. Identidade. 3. Relações raciais. 4. Solidão afetiva. 5. Literatura afro-brasileira. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: "LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E A DESCOLONIZAÇÃO DE IDENTIDADES NEGRAS NO ROMANCE *RIO NEGRO*, 50 DE NEI LOPES"

AUTORA: DOUTORANDA Consoelo Costa Soares Carvalho

Tese defendida e aprovada em **16** de **JUNHO** de **2021**.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. PRESIDENTE/ORIENTADOR DA BANCA Doutora Divanize Carbonieri

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso

2. EXAMINADORA INTERNA DA BANCA Doutora Marinete Luzia Francisca de Souza

Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso

3. EXAMINADORA INTERNA DA BANCA Doutora Marinei Almeida

Instituição: Universidade do Estado de Mato Grosso

4. EXAMINADORA EXTERNA DA BANCA Doutora Franciane Conceição da Silva

Instituição: Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

5. EXAMINADORA EXTERNA DA BANCA Doutora Valdirene Baminger Oliveira

Instituição: Secretaria de Educação de Mato Grosso

6. EXAMINADORA SUPLENTE DA BANCA Doutor Renilson Rosa Ribeiro

Instituição: Universidade Estadual de Campinas

7.EXAMINADORA SUPLENTE DA BANCA Doutora Soraya do Lago Albuquerque

Instituição: UNVAG/SEDUC

Cuiabá, 16 de junho de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Franciane Conceição da Silva, Usuário Externo**, em 17/06/2021, às 21:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marinei Almeida, Usuário Externo**, em 18/06/2021, às 15:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **DIVANIZE CARBONIERI, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 28/07/2021, às 16:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valdirene Baminger Oliveira, Usuário Externo**, em 28/07/2021, às 17:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARINETE LUZIA FRANCISCA DE SOUZA, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 25/08/2021, às 10:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3610806** e o código CRC **23B7AD0A**.

Referência: Processo nº 23108.038083/2021-40

SEI nº 3610806

Dedico este trabalho às mulheres da minha vida.

À minha mãe Belarmina por me incentivar mesmo sem saber direito o que significa esse título. Mulher negra, que como muitas criou as filhas com a ajuda da mãe e fez o que pode para tornar nossas vidas felizes.

À minha avó Maria José (*In memoriam*) que na ausência da minha mãe era ela quem cuidava de nós, tornando nossos dias felizes com sua contação de causos. Causos dos tempos de minas, das Minas Gerais como ela dizia.

À minha irmã Keitiane companheira para todas as horas e de todos os momentos.

À minha filha Serena por me permitir vivenciar a maternidade e com isso descobrir o poder e a necessidade da autodefinição, de valorização de mim mesma enquanto mulher, mãe e preta.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às forças divinas pela vida!

À minha família: Mãe Belarmina, irmã Keitiane, meus sobrinhos Sofia e Samuel, minha filha Serena, pelo apoio incondicional e por tornarem minha vida feliz.

Ao meu amado esposo Wancley, pelo incentivo, pelo cuidado carinhoso dedicado à nossa filha quando minha ausência muitas vezes se fez necessária.

À minha querida orientadora Divanize Carbonieri, por levar para a Universidade outras epistemologias contribuindo para que pessoas como eu, uma mulher Negra, se encontre nos textos que lê e se sinta acolhida num espaço que ainda é tão hegemônico. Muito obrigada, Diva, por tudo, saiba que seu trabalho faz uma enorme diferença na vida das pessoas.

À banca examinadora, professoras Franciane Conceição da Silva, Marinete Luzia Francisca de Souza, Marinei Almeida e Valdirene Baminger Oliveira, pela leitura e contribuições para o crescimento da tese. Saibam que vocês são mulheres inspiradoras e que tenho muito orgulho de poder contar com a presença de vocês nesse momento tão importante da minha vida. Obrigada!

À minha querida amiga Ana Flávia, por dividir comigo as alegrias e angústias do processo de escrita da tese que a gente sabe, não é nada fácil. Ana, saiba que você tornou esse caminho mais prazeroso e feliz.

Igualmente, agradeço a querida Sheila Dias, pelos conselhos, acolhida, conversas, enfim você também foi muito importante nessa caminhada.

A todas as pessoas do programa, colegas e funcionários que direta ou indiretamente contribuíram para os resultados alcançados.

Meus agradecimentos também se estendem à universidade pública representada aqui pela Universidade Federal de Mato Grosso porque sem o ensino gratuito eu não conseguiria tamanho avanço acadêmico.

Vozes-Mulheres

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela

A minha voz ainda
ecoou versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

Conceição Evaristo (2017)

Brechtiana

[para Abdias Nascimento]

Primeiro,
Eles usurparam a matemática
A medicina, a arquitetura
A filosofia, a religiosidade, a arte
Dizendo tê-las criado
À sua imagem e semelhança.

Depois,
Eles separaram faraós e pirâmides
Do contexto africano –
Pois africanos não seriam capazes
De tanto inventiva e tanto avanço.

Não satisfeitos, disseram
Que nossos ancestrais tinham vindo de longe
De uma Ásia estranha
Para invadir a África
Desalojar os autóctones
Bosquímanos e hotentotes.
E escreveram a História a seu modo.
Chamando nações de “tribos”
Reis de “régulos”
Línguas de “dialetos”.

Aí,
Lançaram a culpa da escravidão
Na ambição das próprias vítimas
E debitaram o racismo
Na nossa pobre conta.

Então,
Reservaram para nós
Os lugares mais sórdidos
As ocupações mais degradantes
Os papéis mais sujos
E nos disseram:
– Riam! Dançam! Toquem!
Cantem! Corram! Joguem!

E nós rimos, dançamos, tocamos
Cantamos, corremos, jogamos.

Agora, chega!

Nei Lopes (2014)

RESUMO: A Literatura Afro-brasileira concebida como uma vertente da Literatura Brasileira tem por fundamento ressignificar os modos de representação do negro, constituindo a presença negra para além de objeto. Assim, o objetivo deste estudo é demonstrar que a Literatura Afro-brasileira promove a construção de identidades negras no campo literário nacional. Para tanto, analisa-se o romance *Rio Negro, 50* (2015) do escritor Nei Lopes. A hipótese levantada é a de que as personagens desse romance, cada qual a seu modo, buscam subverter as violências advindas do racismo e seus tentáculos num gesto de descolonização de identidades negras. A análise empreendida promoveu uma discussão sobre o conceito de Literatura Afro-brasileira, sobre a descolonização da identidade negra, e sobre o questionamento das imagens de controle imputadas aos negros. Tais reflexões evidenciaram que a existência de um segmento literário sustentado pela identidade negra, em uma sociedade cujas colonialidades do saber e do poder permanecem, além de promover a construção de identidades negras na tessitura literária nacional, devolve ao negro a humanidade, antes interdita pelas representações objetificadas. Tal entendimento se fez possível porque nessa conjuntura literária o negro deixa de ser objeto e passa a ser sujeito. Sujeito do dizer e no dizer sem a intervenção de um eu que se diz superior. A fundamentação teórica deste estudo transita entre as críticas pós-colonial, decolonial e feministas em diálogo com os estudos das relações étnico-raciais brasileiras por apresentarem uma diversidade epistêmica que se complementam, permitindo o alargamento do olhar para uma melhor compreensão do objeto.

PALAVRAS-CHAVE: Intelectualidade negra; identidade; relações raciais; solidão afetiva

ABSTRACT: Afro-Brazilian Literature conceived as a strand of Brazilian Literature has as its basis to reframe the ways of representation of the black, constituting the black presence beyond the object. Thus, the objective of this study is to demonstrate that Afro-Brazilian Literature promotes the construction of black identities in the national literary field. For this purpose, the novel *Rio Negro, 50* (2015), authored by Nei Lopes, is analyzed. The hypothesis is that the characters of this novel, each in their own way, seek to subvert the violence arising from racism and its tentacles in a gesture of decolonization of black identities. The analysis promoted a discussion on the concept of Afro-Brazilian Literature, on the decolonization of black identity, and on the questioning of control images attributed to blacks. Such reflections showed that the existence of a literary segment supported by black identity in a society whose coloniality of knowledge and power remain, in addition to promoting the construction of black identities in the national literary fabric, returns to blacks the humanity previously forbidden by objectified representations. Such an understanding was possible because in this literary conjuncture the black person is no longer an object and becomes a subject. Subject of saying and saying without the intervention of a self that claims to be superior. The theoretical basis of this study transits between post-colonial, decolonial and feminist criticisms in dialogue with the studies of Brazilian ethnic-racial relations because they present an epistemic diversity that are complemented allowing the widening of the look for a better understanding of the object.

KEYWORDS: Black intellectuality; identity; race relations; affective loneliness

SUMÁRIO

“Quando o outro toma a palavra e se autoapresenta”	13
1. Literatura Afro-brasileira e decolonialidade	21
1.1 O Negro no contexto literário brasileiro	21
1.2 Para começo de outra história: literatura Afro-brasileira	25
1.3 Por uma epistemologia da ficção Afro-brasileira	41
2. Romance <i>Rio Negro</i>, 50 e seus deslocamentos constitutivos	52
2.1 Tema, linguagem e enredo: a estética da narrativa e seu propósito centrífugo	56
2.2 Transição de objeto para sujeito: o caso do linchamento	64
3. Descolonização da Identidade Negra	77
3.1 Identidade nacional <i>versus</i> identidade negra	77
3.2 Identidade Negra	88
3.3 João Bonifácio, Norma, Caetana e Isa: identidades negras possíveis	93
4. “Eu sou um negro escritor do Rio de Janeiro negro”: o Negro intelectual e seu fazer contra-hegemônico.....	115
4.1 Colonialidade e suas imagens de controle	115
4.2 – Colonialidade e as relações afetivas das mulheres negras	125
4.3 – Década de 1950: o desafio de dizer não	142
<i>Escrevivências cobrindo o vazio das ausências.....</i>	149
Referências	153

“Quando o outro toma a palavra e se autoapresenta”

Conceição Evaristo ao explicar sobre o processo criativo do seu primeiro romance, *Becos da Memória*¹, afirma: “foi o meu primeiro experimento em construir um texto ficcional con(fundindo) escrita e vida, ou melhor dizendo, escrita e vivência” (EVARISTO, 2017, p. 09). Parafraseando a autora, afirmo que este é o meu primeiro experimento em construir texto não ficcional con(fundindo) escrita e vida, ou melhor dizendo, escrita e vivência. E faço não por arrogância ou algo parecido, mas simplesmente por acreditar que o conhecimento científico é destituído de neutralidade.

Assim sendo, escrevo em primeira pessoa do singular e, nos termos de Ramón Grosfoguel (2008, p. 119), “o que defendo é o seguinte: todo o conhecimento se situa, epistemicamente, ou no lado dominante, ou no lado subalterno das relações de poder, e isto tem a ver com a geopolítica e a corpo-política do conhecimento. A neutralidade e a objectividade desinserida e não-situada da egopolítica do conhecimento é um mito ocidental”.

Diante dessa conjuntura, escrever em primeira pessoa do singular, em um gênero textual que supostamente exige certa neutralidade é uma das maneiras de demarcar meu posicionamento enquanto pesquisadora, que busca o reconhecimento e valorização de outras formas discursivas para além daquela imposta pela academia. Esclareço que a proposta empreendida nesta tese não se limita ao abandono das normas acadêmicas, mas busca promover o alargamento do olhar para outras possibilidades de escrita, análise, pesquisa, objetos enfim, que possuem uma infinidade de ensinamentos, todavia, são tolhidos, invisibilizados e condenados à não existência.

Grada Kilomba (2019), ao refletir sobre a inadequação do academicismo dominante em se relacionar com os sujeitos marginalizados e as suas experiências, discursos e teorizações, afirma:

Contrariando o academicismo tradicional, as/os intelectuais negras/os se nomeiam, bem como seus locais de fala e de escrita, criando um novo discurso com uma nova linguagem. Eu, como mulher *negra*, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevem a realidade de um erudito *branco*, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia, não do centro. Este é também o lugar de onde eu estou teorizando, pois coloco meu discurso dentro da minha própria realidade. O discurso das/os intelectuais *negras/os* surge, então, frequentemente como um discurso lírico e teórico que transgride a linguagem do academicismo clássico (KILOMBA, 2019, p. 58-59, grifos da autora).

¹ Embora o romance *Ponciá Vicêncio* da autora tenha sido publicado primeiro, a escrita de *Becos da Memória* foi anterior a este.

Em um diálogo com a intelectual, a fim de contrariar o pensamento eurocêntrico e hegemônico, que desconsidera e invalida as perspectivas consideradas subalternas, afirmo que me situo no lado subalternizado das relações de poder e, portanto, como mulher Negra, o estudo aqui engendrado não é sobre a perspectiva subalternizada e sim a partir desta.

Desse modo, considerando que “a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade” (KILOMBA, 2019, p. 14), opto por utilizar, neste estudo, a palavra Negro, no sentido de sujeito do discurso, com a letra N maiúscula, flexionando o gênero sempre que possível.

A adoção dessa postura de desconstrução linguística, para além de um caráter provocador, se fundamenta no fato de que o significado da palavra *negro*, mais do que cor preta, no contexto racial, esteve muito tempo ancorado na terminologia colonial, sendo traduzido com sentido de inferiorização e objetificação. Achille Mbembe (2014, p. 52), demonstra que houve todo um processo sócio-histórico de construção do substantivo Negro para significar exclusão.

Por outro lado, o autor enfatiza o poder da subversão dessa construção erigido pelos próprios sujeitos Negros. Em suas palavras:

Num gesto consciente de subversão, poético umas vezes, outras, carnavalesco, muitos a terão endossado somente para melhor desenvolverem contra os seus inventores este patronímico humilhante. Decidiram transformar este símbolo de abjeção num símbolo de beleza e de orgulho, utilizado doravante como insígnia de um desafio radical e de um apelo ao levantamento, à deserção e à insurreição. Enquanto categoria histórica, o Negro não existe, portanto, fora destes três momentos: o momento de atribuição, o momento de aceitação e de interiorização e o momento de reviravolta ou da subversão – que aliás inaugura a plena e incondicional recuperação do estatuto de humanidade antes rasurada pelo ferro e o chicote (MEMBE, 2014, 89).

É com esse sentimento de subverter, rasurar e recuperar a humanidade antes interdita do Negro, bem como para enaltecer o caráter político do termo, e, sobretudo, para afirmar a minha identidade de mulher Negra, que opto por escrevê-lo com a letra N maiúscula. Afinal, como afirma bell hooks, “a linguagem é também um lugar de luta” (HOOKS, 2019, p. 74).

Luta esta, que segundo Nilma Lino Gomes (2017), o Movimento Negro Brasileiro, em seu papel transformador, emancipou aquilo que o racismo construiu como regulação conservadora, “nesse processo, a raça e os demais sinais diacríticos são ressignificados e recodificados politicamente. [...] O corpo negro ganha uma releitura política, afirmativa e identitária” (GOMES, 2017, p. 99).

Portanto, longe de significar exclusão, neste trabalho, “substantivo transformado em conceito, o Negro torna-se o idioma pelo qual as pessoas de origem africana se anunciam ao mundo, se mostram ao mundo e se afirmam como mundo, recorrendo à sua força e ao seu próprio gênio” (MBEMBE, 2014, p. 83). Em outras palavras, erigimos nossa própria cosmovisão mostrando a força da transgressão em prol da liberdade, seja dos grilhões do período escravocrata, ou das correntes impostas pela suposta neutralidade da linguagem acadêmica.

Teóricas e críticas como Conceição Evaristo (2011), bell hooks (1995), Lélia González (1994), Grada Kilomba (2019), Sueli Carneiro (2005), Beatriz Nascimento (2018), Djamila Ribeiro (2017), Angela Davis (2016) e inúmeras outras mulheres mostram que as perspectivas subalternizadas fornecem possibilidades de análises que auxiliam no processo de desconstrução de hierarquias e, sobretudo, das desigualdades raciais e de gênero. Tais perspectivas, atreladas à reivindicação de identidades, vêm há muito tempo denunciando e combatendo as diversas formas de opressão e subjugação do outro como objeto. Com isso, vários avanços foram conquistados desde a abolição da escravatura até a conquista do direito ao voto feminino, por exemplo.

Entretanto, o processo de desestabilização de opressões tem se esbarrado no rígido obstáculo da perspectiva universalista. Ao reivindicar uma neutralidade, objetividade, imparcialidade etc., inexistentes, tal perspectiva oculta não apenas aquele que fala, mas principalmente as estruturas de poder que o mantêm em posições dominantes. Por esse viés, quando sujeitos que pensam epistemicamente a partir de lugares subalternizados, reconstroem suas identidades, e a partir delas denunciam as estruturas de poder, taxativamente são silenciados e desautorizados como indivíduos ou coletividade que produzem conhecimento.

Em consequência de tais silenciamentos, os sujeitos subalternizados têm suas imagens, epistemologias, culturas, direitos e cidadania controladas. Nessa lógica de controle, mulheres Negras e homens Negros tiveram seus corpos transformados em objetos e mercadorias, por consequência houve também a violação da integridade moral de tal maneira que, ainda hoje, sofrem interdições a ponto de “o discurso político, religioso, educacional, medicinal, [literário] e outros, traz[er], em seu bojo, uma gama de estereótipos de negro” (EVARISTO, 2009, p. 20).

O racismo estruturador da sociedade brasileira dissemina em todas essas esferas uma imagem inferiorizada do Negro, sempre colocando-o em uma condição de não-lugar. Dito de outro modo, no campo político partidário, a Negra e o Negro têm sua voz ou acesso dificultado, dada a ínfima representatividade nessa área, no religioso, sua proclamação de fé

de matriz africana é demonizada, na educação, apesar dos avanços², têm sua história contada de forma distorcida, na medicina, as desigualdades raciais em saúde têm sido vistas historicamente como decorrentes de fatores genéticos e, mais recentemente, de diferenças culturais entre grupos³, na esfera policial, seu fenótipo é associado ao de criminoso, resultando em inúmeras mortes de jovens Negros e, na literatura, sua presença foi estereotipada e objetificada.

Todas essas interdições imputadas ao Negro tanto individual, quanto coletivamente demonstram a extensão dos problemas criados pelo supremacismo branco que em maior ou menor grau ainda permeia a sociedade brasileira.

Na literatura brasileira, por exemplo, pesquisas comprovam a atuação do padrão hegemônico e eurocêntrico ao constatarem que a presença do Negro nessa conjuntura literária é reduzida e, além disso, algumas representações são limitadas à subalternização, à subserviência, à hiperssexualização etc.

Intervindo nesse cenário, mulheres Negras e homens Negros ancorados nos diversos movimentos de valorização⁴ do Negro na sociedade brasileira, historicamente promovem ações cujo objetivo é devolver-lhes a humanidade. No campo literário, especificamente, essa ação tem sido realizada pela literatura Afro-brasileira, uma vertente da literatura brasileira que busca construir a presença negra desatrelada da condição de objeto e vinculada à condição de sujeito.

Deste modo, defendo a hipótese de que essa vertente literária é responsável por ressignificar o lugar ocupado pelo Negro no campo literário nacional. Na literatura Afro-brasileira, a Negra e o Negro falam de si e por si sem a intervenção de um eu que se diz superior. Daí surge a segunda hipótese, a de que a existência de um segmento literário, sustentado pela identidade negra, em uma sociedade cujas colonialidade do saber e do poder permanecem, não apenas conduz a abordagem sobre o sujeito Negro de modo distinto, daquele predominante na literatura canônica brasileira, mas, principalmente, alertam para a

² A implementação da Lei 10.639/2003 que inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira é um exemplo dos avanços conquistados, porém apesar de quase duas décadas da sua implementação a sua aplicabilidade continua sendo um desafio em muitas instituições devido a uma série de fatores que não cabe aqui elencar, mas o resultado disso, é a constatação de que muitos alunos continuam sem conhecer o básico sobre história e cultura afro-brasileira.

³ Ver estudo de David R. Williams e Naomi Priest. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/soc/v17n40/1517-4522-soc-17-40-00124.pdf>. Acesso em: fev. 2021.

⁴ O Movimento Negro Brasileiro, por exemplo, tem atuado em diversas frentes em prol a emancipação das Negras e Negros na sociedade. Para mais informações sobre o tema sugiro a leitura de: *O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação* (2017) de Nilma Lino Gomes.

necessidade de se reconhecer outras perspectivas, bem como epistemologias como parte do todo que constitui a sociedade brasileira.

Dessa forma, o objetivo principal deste estudo é demonstrar que a literatura Afro-brasileira promove a construção da presença de identidades negras no campo literário nacional e, sobretudo, devolve ao Negro a humanidade, antes interditada pelas representações objetificadas. Para tanto, analiso o romance *Rio Negro, 50* (2015) do escritor Nei Lopes com o intuito de demonstrar diversas construções de personagens negras pautadas em subjetividades, vivendo um Brasil de 1950, ambientado no Rio de Janeiro, naquele momento capital do país, e cujas sequelas do pós-abolição eram muito mais latentes. Minha hipótese, é a de que tais personagens, cada qual a seu modo, buscam subverter as violências advindas do racismo e seus tentáculos num gesto de descolonização de identidades negras e ressignificação da humanidade que lhes foram interditadas.

A literatura Afro-brasileira possui uma gama de autoras e autores cujas construções representativas das personagens afro-brasileiras, demonstram-nas com suas complexidades advindas da vivência negra em um mundo branco. Nei Lopes é um desses escritores. Estudioso das culturas africana e afro-brasileira, possui inúmeros livros publicados a respeito do tema. Produz obras literárias compostas por contos, romances e poemas, além disso, é compositor e intérprete de samba. Apesar de diversas, as produções do autor possuem um ponto congênere, que é trazer a presença negra positivada. Portanto, desde a música até o poema, as obras de Nei Lopes engendram a existência negra no cenário cultural brasileiro fazendo das “ausências emergências” (SANTOS, 2002).

Ao eleger a temática racial em suas pesquisas e em obras ficcionais como categoria útil de análise para o entendimento das relações raciais, o autor se coloca, e ao mesmo tempo coloca suas obras no campo político e epistemológico de desconstrução mental, ressignificação e descolonização de conceitos e categorias [hierárquicas] (GOMES, 2009).

Assim, a escolha pelo romance *Rio Negro, 50* pautou-se no fato de que, além de ser povoado de personagens Negras/os, estes são na sua maioria intelectuais que de um modo ou de outro auxiliam no processo de descolonização das identidades negras, tornando-as possíveis.

Em seu discurso, por ocasião do recebimento do segundo título de *Doutor honoris Causa*, concedido em 2017 pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Nei Lopes afirma:

Desde nosso primeiro trabalho publicado, em 1981, a afirmação de uma identidade negra, principalmente a partir do resgate do verdadeiro passado da África e da real

história dos africanos e descendentes no Brasil é **a tarefa que prioritariamente vimos nos impondo**. E assim procedemos por acreditar que o patrimônio cultural dos negros de hoje é a recriação dos valores de nossas civilizações ancestrais; e que essas civilizações foram também caudatárias de importantes contribuições, tanto asiáticas quanto ocidentais (LOPES, 2019, p.382, grifo meu).

Ao tecer tais considerações, Lopes, não apenas afirma sua identidade negra, mas também se impõe a missão de resgatar a vertente desconhecida da história africana e de seus descendentes, num gesto de recusa de uma única história (ADICHIE, 2009), e consequentemente na afirmação de sua perspectiva como experiência que fornece diferentes dados de análise e, portanto, produz outras formas de conhecimento.

Em outras palavras, os posicionamentos do autor, atrelados ao conteúdo de suas obras ficcionais e não-ficcionais que objetivam recriar os valores de nossas civilizações ancestrais, “desnaturalizam o cânone e ajudam a desvelar o quanto ele sempre foi racial, androcêntrico, eurocêntrico, adultocêntrico e classista” (GOMES, 2009, p. 434).

Propiciando, ainda, sustentação para meu argumento de que, na literatura Afro-brasileira, as autoras Negras e autores Negros, sustentados por suas identidades negras e detentores de consciência racial, constroem suas personagens para além da condição de objeto. Saliento que há, na tessitura literária afro-brasileira, o funcionamento da *escrevivência* – citando um conceito de Conceição Evaristo – a partir da qual escrita e vivência se confundem num gesto de enfrentamento ao genocídio. Nos termos de Carolina Maria de Jesus, “o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido” (JESUS, 2014, p. 39).

Para demonstrar essa conjuntura, a tese está dividida em quatro capítulos. No **primeiro capítulo: “Literatura Afro-brasileira e decolonialidade”**, inicialmente, discuto sobre o modo estereotipado de representação do Negro no contexto literário brasileiro, tendo em vista que esse fato serviu de mote para a pesquisa de uma outra vertente literária, a Afro-brasileira. Assim, a discussão segue com uma reflexão sobre o conceito de literatura Afro-brasileira, a entendendo como uma produção elaborada por autoras Negras e autores Negros, identificados com sua identidade negra, e detentores de consciência racial cujo resultado é uma composição literária em que o conteúdo poético e narrativo restauram as imagens antes consideradas inferiorizantes das pessoas negras, bem como, devolve-lhes a humanidade.

A propositura de tal entendimento ancora-se no fato de que somos interpelados por uma conjuntura tão complexa promovida pelo racismo estrutural, que apenas o fato da autoria localizar-se no lado oprimido das relações de poder, não significa automaticamente, que se pense epistemicamente a partir de um lugar epistêmico subalternizado (GROSFOGUEL, 2008, p.119). Isso justifica o termo decolonialidade no título do capítulo, pois entendo a

literatura Afro-brasileira como uma ação de resistência política e epistêmica que se manifesta desde o século XVIII, mas somente agora tem recebido certa atenção. Há também, nessa seção, uma reflexão a respeito da diferença entre a literatura de temática negra e a literatura Afro-brasileira. Finalizo o capítulo com a defesa da existência de uma epistemologia da ficção Afro-brasileira, a partir da qual evidencio, num breve levantamento histórico, o percurso constitutivo dessa literatura como uma vertente literária em que várias autoras e autores como Nei Lopes constroem seus textos recriando os valores de nossas civilizações ancestrais.

No **segundo capítulo** “Romance *Rio Negro*, 50 e seus deslocamentos constitutivos”, analiso a estética da narrativa e seu propósito centrífugo no sentido de que se afasta dos modos habituais/hegemônicos de narrar, elegendo outros discursos, ambientes, linguagem e principalmente os Outros, isto é, aqueles que não têm lugar dentro de uma perspectiva universalista, porém, na narrativa de Lopes passam por um processo de transição a partir do qual tornam-se sujeitos. Tal processo é evidenciado com a análise de um linchamento que abre o romance.

Quanto ao **terceiro capítulo**, intitulado “Descolonização da identidade negra”, a reflexão se assenta sobre os modos de desconstrução e construção da identidade negra trazendo as questões relativas à formação do imaginário de identidade nacional brasileira, que corroboraram e ainda corroboram para a negação da identidade negra. A análise das personagens João Bonifácio, Norma, Caetana e Isa possibilita-nos perceber as identidades negras possíveis num processo de descolonização.

Em relação ao **quarto capítulo**, intitulado “‘Eu sou um negro escritor do Rio de Janeiro negro’: o negro intelectual e seu fazer contra-hegemônico”, trago uma análise baseada nos termos de Evaristo (2011, p. 24), na qual percebo “um corpo-autor que se inscreve em sua escrita. A voz do autor, sujeito real, definido, socialmente constituído, sintoniza, harmoniza-se com a voz narrativa”, a partir da qual, o intelectual que assina a obra com as iniciais N.L con(fundindo) a identidade do personagem narrador com a identidade do autor, mostra como os Negros intelectuais da narrativa atuam para a desconstrução do mito de democracia racial, latente na década de 1950 e ainda vigente atualmente.

Assim, a análise constante no capítulo evidencia a atuação da colonialidade do poder, ou seja, uma estrutura de dominação que ainda permanece no contexto brasileiro, mesmo com o fim do colonialismo. Por isso, com base nos diversos acontecimentos narrativos, demonstro como essa colonialidade e suas imagens de controle interferem na vida dos sujeitos Negros que tentam exercer suas capacidades intelectuais, e até mesmo, nas relações afetivas das

mulheres Negras, cujo resultado pode culminar na vivência dessas mulheres em um estado de solidão.

A parte final do capítulo enfatiza as variadas e distintas maneiras pelas quais os personagens resistem às opressões apesar da colonialidade, promovendo o agenciamento da construção de identidades negras no e para além do literário num gesto performativo, a partir do qual os intelectuais que se con(fundem) empreendem um fazer contra-hegemônico.

Esse caráter de intersecção presente no quarto capítulo se estende à fundamentação teórica deste estudo, que transita entre as críticas Pós-colonial, Decolonial, Feministas em diálogo com os Estudos das Relações Étnico-Raciais brasileiras. Tais leituras críticas apresentam uma diversidade epistêmica que se complementam, permitindo o alargamento do olhar para uma melhor compreensão do objeto, uma vez que a literatura não deve ser concebida como um objeto hermético, sem relações com as diversas epistemes. Desta forma, a análise do romance suplanta o formalismo de base eurocêntrica que desconsidera as vozes discordantes do padrão homogêneo e hegemônico presente também na literatura.

Meu intuito ao analisar o texto de um autor Negro, que declaradamente empreende uma luta contra o apagamento e o silenciamento da voz negra, erigida a partir de uma “espessa cortina da invisibilidade”⁵ é em certa medida contribuir para a retirada dessa cortina, deslocando a literatura Afro-brasileira dos porões estéticos, e dando visibilidade a essa construção literária, ainda silenciada, sob o argumento de que tais produções são incompatíveis com um todo que se quer uniforme e coerente em termos de supostos padrões estéticos de excelência.

Outro objetivo almejado com este estudo é mostrar a relevância da interpretação do literário como um espaço de autopronunciamento, autodefinição e de “afirmação de um sujeito antes coisificado e que, ao instituir o seu próprio verbo, erige um discurso que se converte em palavra(ação), em modo de enfrentamento ao discurso hegemônico do poder” (EVARISTO, 2011, p. 26).

Portanto, àqueles que me leem insinuo, apenas, que a pesquisa marcada por uma *escrevivência* pode con(fundir) a identidade das personagens que povoam o romance com a identidade da autora: “Esta con(fusão) não me constrange”⁶ porque “perscruto o movimento e as reações advindas do *falar/escrever/dizer/fazer*, quando o “Outro” toma a palavra e se autoapresenta (EVARISTO, 2011, p. 26).

⁵ Título do discurso do autor proferido no recebimento do título de Doutor Honoris Causa na Universidade Federal do Rio Grande do Sul no dia 30 de novembro de 2017.

⁶ Ver Evaristo, Conceição. *Becos da Memória*. 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

1. Literatura Afro-brasileira e decolonialidade

1.1 O Negro no contexto literário brasileiro

“Todo indivíduo e toda coletividade têm direito ao seu autoproferenciamento, têm direito de contar a sua própria história” (EVARISTO, 2011, p. 08). A literatura por excelência é tida como um espaço em que podemos nos deparar com essas diversas vozes, já que todo indivíduo pode falar por si. Contudo, essa afirmativa nem sempre se fez valer, o texto literário, desde o advento da escrita se restringiu, por muito tempo, a uma pequena parcela da sociedade. Mais precisamente, àqueles que tinham o acesso à leitura e aos livros, no contexto brasileiro, estes eram em sua maioria homens brancos.

Talvez por esse motivo, no Brasil, as histórias literárias apresentam personagens condizentes com seus interlocutores e com aqueles que as produzem. Ficando de fora, ou sendo representados a partir de dísticos subordinadores, grupos, como: das mulheres, Negros, indígenas etc. Esses grupos não possuem a representatividade que lhes cabe na literatura, como Regina Dalcastagnè (2005) pôde constatar em sua pesquisa sobre a personagem do romance brasileiro contemporâneo. Segundo a autora, “nosso campo literário é um espaço excludente, constatação que não deve causar espanto, já que ele se insere num universo social que é também extremamente excludente” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 63-64).

A literatura de modo geral pauta-se em uma estética, que, por sua vez, ancora-se em padrões hegemônicos associados a valores ocidentais. A imposição de tais valores, na concepção de Aníbal Quijano (2005, p. 117), “começou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial”, o qual expressa a dominação do colonizador sobre o colonizado e que se justificou, fundamentando-se na construção social da ideia de raça⁷, a partir da qual a população mundial passou a ser classificada.

Sendo o colonizador o autor dessa construção da ideia de raça, ele se coloca como superior aos grupos colonizados. Tal superioridade, que em princípio era marcada pelas diferenças fenotípicas, tomou grandes proporções, a ponto de tudo aquilo que diz respeito ao oprimido passar a ser considerado inferior, inclusive, e principalmente o conhecimento.

⁷ “Raça não existe enquanto facto natural físico, antropológico ou genético. A raça não passa de uma ficção útil, de uma construção fantasista ou de uma projeção ideológica cuja função é desviar a atenção de conflitos antigamente entendidos como mais verossímeis – a luta de classes ou a luta de sexos, por exemplo” (MBEMBE, 2014, p.26-27). Além disso, já é consenso nas mais variadas áreas de estudo essa inexistência de raça no sentido biológico, portanto, não vejo necessidade de empregar o termo entre aspas para acentuar que o sentido aqui mobilizado é com o significado de construto social.

Portanto, os conceitos de conhecimento, erudição, ciência, arte etc., estão ligados ao poder e à autoridade racial erigida pelo grupo dominante como algo intrínseco ao lugar que ocupam.

Destarte, no campo literário, essa questão se desdobra na relação entre o conceito de literatura pautado em uma universalidade com ênfase na ideia de “arte pela arte mesma”, e a diferença, entendida pelo padrão dominante como inferioridade. Ou seja, esse conceito literário apegado a uma “estética pura” desconsidera outras formas artísticas de narrar e compreender o mundo, relegando-as ao lugar de não literário.

Além disso, corrobora com a implementação-sustentação de imagens colonizadas de sujeitos e grupos diferentes e que, portanto, possuem distintas epistemologias estéticas. O sujeito Negro, por exemplo, é sempre colocado como Outro⁸, nunca como Eu, isto é, tiram-lhe qualquer identidade positiva e, conseqüentemente, sua voz é silenciada, falam dele e por ele, construindo, assim, imagens que julgam ser apropriadas, condizentes à realidade, os chamados estereótipos.

Homi Bhabha (2014, p. 130) esclarece que:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais.

Essa “falsa representação da realidade” significa, então, a construção de imagens distorcidas do sujeito, fixando-as ao longo do tempo e espaço. Nesse sentido, “não se é diferente, torna-se diferente por meio do processo de discriminação” (KILOMBA, 2019, p. 75). Em se tratando da pessoa negra, constata-se que sua trajetória no discurso literário nacional ainda está atrelada ao tratamento de subalternização que marca a raça no processo de construção da nossa sociedade. Dalcastagnè (2005, p. 44) constatou ainda, na sua pesquisa, que “a personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca”, ou seja, o Negro quase não aparece representado nessas narrativas, e quando aparece sua representatividade muitas vezes é marcada por estereótipos.

Proença Filho (2004), em *A trajetória do negro na literatura brasileira*, demonstra que à luz de tais estereótipos há uma personificação da condição do Negro como objeto. O estudioso observou em obras como *A escrava Isaura* (1872) de Bernardo Guimarães, *O*

⁸ Uso aqui o termo Outro no sentido explicitado por Sueli Carneiro e Grada Kilomba. O Outro, neste caso, é aquele concebido pelo Eu que se autodenomina universal e neutro, como o diferente e, portanto, inferior ao Eu normativo branco, cis, heterossexual, patriarcal etc.

mulato (1981) de Aluísio de Azevedo, *O demônio familiar* (1857), de José de Alencar, *O bom crioulo* (1885) de Adolfo Caminha e no poema “Navio negreiro” de Castro Alves – para citar alguns exemplos – estereótipos como o escravo nobre, o Negro vítima, o Negro infantilizado, o escravo demônio, o Negro erotizado etc. Pelo olhar de Conceição Evaristo (2010), as obras *O tronco do ipê* (1964), de José de Alencar, *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, *Grande arte* (1990), de Rubens Fonseca, produzem um imaginário em que o sujeito Negro surge destituído do dom da linguagem. Nas palavras da autora sobre essas obras:

[...] parece que a literatura, ao compor o negro ora como um sujeito afásico, possuidor de uma “meia- língua”, ora como detentor de uma linguagem estranha e ainda incapaz de “apreender” o idioma do branco, ou ainda como alguém anteriormente mudo e que, ao falar, simplesmente “imita”, “copia” o branco, revela o espaço não-negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer sobre a cultura negra (EVARISTO, 2009, p. 22).

Percebe-se com isso o funcionamento da noção de estereótipo formulada por Bhabha (2014) na medida em que a literatura fixa imagens de negatividade relacionadas ao Negro. Nessa perspectiva, o estereótipo é também uma “forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA, 2014, p. 117).

A repetição dessa falsa representação acontece porque constitui-se em uma forma de legitimar a impressão mais conveniente aos objetivos daquele que constrói o estereótipo. Logo, a representatividade da pessoa negra muitas vezes está atrelada à condição de objeto. A raça tornou-se um signo carregado de negatividade difícil de ser extirpado, “isto porque o estereótipo impede a circulação e a articulação do significante de ‘raça’ a não ser em sua fixidez enquanto racismo” (BHABHA, 2014, p. 131).

A esse respeito Quijano (2005) ainda esclarece que a colonialidade do poder pode ser entendida como essa estrutura de dominação que permanece mesmo com o fenecimento do colonialismo. Aos grupos subalternizados ainda são relegados os lugares de inferioridade na sociedade, seja em relação ao trabalho, à escola, à classe social, à representatividade política e intelectual. Em outras palavras, a colonialidade do poder se estende ao ser e ao conhecimento, sendo assim, em linhas gerais, tal estrutura inferioriza pessoas – colonialidade do ser (MALDONADO-TORRES, 2007) – e hierarquiza o conhecimento – colonialidade do saber.

Entretanto, com o desenvolvimento dos estudos pós-coloniais, essa colonialidade presente, também, na literatura está sendo questionada. O viés pós-colonial, segundo Divanize Carbonieri (2016, p. 282), configura-se “como uma interrogação constante das desigualdades, das hierarquizações e dos preconceitos”. Ainda de acordo com a autora:

No campo da literatura especificamente, normalmente chamamos de pós-coloniais três tipos de literaturas: as literaturas produzidas por países que foram um dia colonizados por potências europeias, as literaturas das diásporas (quando autores oriundos desses contextos de colonização se deslocam para outros locais) e as literaturas produzidas por autores pertencentes a grupos excluídos, marginalizados, oprimidos, não necessariamente em ligação direta com o momento colonial (CARBONIERI, 2016, p. 282).

Rio Negro, 50, objeto dessa pesquisa, do escritor Nei Lopes, se insere em dois desses contextos. Primeiro, porque é uma literatura produzida em um país que foi colonizado e segundo, possui como autor um Negro, portanto, um sujeito pertencente a um grupo subalternizado. Uma mostra disso é o fato de que sua produção, bem como das demais escritoras Negras e escritores Negros brasileiros, com exceção de alguns poucos, ainda não possuem a devida visibilidade, apesar dessas produções estarem presentes no contexto literário brasileiro desde o século XVIII.

Observando a formação sócio-histórica brasileira, pensar em Negros escritores compondo o cenário literário nacional, de modo que seus textos busquem apresentar outros sentidos sobre as pessoas negras, para além do lugar de objeto, e para além da condição de “condenados da terra” (FANON, 1968), significa conceder às Negras e aos Negros brasileiros o direito de ocuparem espaços antes interditados por aqueles que monopolizam os lugares de fala, e por conseguinte, reduzem, nos contextos artísticos, a diversidade de perspectivas sociais representativas de outros contextos que não o hegemônico.

Se antes, as representações do Negro eram majoritariamente calcadas em estereótipos, atualmente, há uma consolidação de outros discursos que partem de diferentes percepções do mundo, afrontam os interditos e interrogam um passado dado como findo, resolvido, pela suposta democracia racial brasileira. Essas novas narrativas escritas e protagonizadas por pessoas negras inserem no discurso literário nacional inquietações e interrogações antes tidas como triviais, devido ao caráter homogeneizante consolidado pelas relações de poder no nosso contexto social e literário.

O questionamento da colonialidade do poder e do saber é colocado em discussão, e a literatura Afro-brasileira tem se estabelecido enquanto campo específico de produção literária que reconsidera a “estética como plural e culturalmente situada” (FESTINO, 2014, p. 320). A concepção de literatura e estética permeada na literatura Afro-brasileira evidencia o dialogismo entre o aspecto estético e socioideológico do texto, conferindo valor às metáforas literárias não condizentes com padrões hegemônicos.

Em suma, privilegia-se nesse campo literário a estética da diferença, a partir da qual compreendemos o conceito do literário, segundo Cielo Festino (2014, p. 315-316), “não como

uma categoria universal, mas como culturalmente contingente: uma das formas estéticas que, em conjunto com a imaginação, articula o que um povo aprende da sua experiência: sabedoria, preconceitos, costumes, crenças, práticas etc.”.

Em face disso, há na literatura Afro-brasileira uma diversidade de entonação que, ao trazer a subjetividade do sujeito Negro, na concepção de Florentina Souza (2010, p. 225), joga “com o doce e o útil, a faca e a flor, o riso e a raiva, a alegria e a dor, a memória e o presente, o passado e o futuro como fazem todas as expressões artísticas”. Portanto, o pertencimento racial afro-brasileiro que marca essas letras literárias, não as exclui do conjunto literário nacional. Contrariamente, de forma dialógica suplementa a literatura brasileira canônica ao erigir uma voz obliterada e consequentemente ao apontar o caráter etnocêntrico engendrado no campo literário brasileiro.

1.2 Para começo de outra história: literatura Afro-brasileira

Subverter a colonialidade do poder e do saber presentes na literatura é antes de tudo questionar e contrapor com outras narrativas as estruturas homogeneizantes do discurso literário brasileiro. Sejam elas relacionadas aos sujeitos considerados por essa estrutura aptos a comporem o rol de escritoras e escritores brasileiros, quanto ao que se entende e considera literatura. A literatura Afro-brasileira pode ser lida como essa contraprodução que questiona e infringe os lugares impostos ao Negro no cenário literário brasileiro, afirmando-se como a expressão de um lugar discursivo comprometido em romper um sistema de exclusões e construir novos valores, tornando positivo o que ainda é considerado negativo.

Portanto, pode-se dizer que a literatura Afro-brasileira tem grandes influências da Negritude⁹ ao buscar a valorização dos traços culturais de matizes africanos resistindo ao assimilacionismo estético, ideológico e cultural. Frantz Fanon, explica essa questão da assimilação em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008), ao salientar que essa tentativa do Negro de aproximar-se do branco a ponto de desejar ideológica e fisicamente embranquecer-se deve-se a negação da sua singularidade cultural.

⁹ O termo negritude possui algumas acepções dentre as quais pode ser entendido enquanto movimento artístico e cultural de valorização dos matizes africanos e resistência a chamada política de assimilação europeia, emergindo um discurso a favor da liberdade e potência criadora do negro, erigido por volta de 1934 em Paris, por nomes como Aimé Césaire, Léon Damas e Léopold Sédar Senghor. Outra acepção concebe a negritude como um conceito que expressa o sentimento ideológico de consciencialização e orgulho de ser Negro. Nesse sentido, o termo será abordado aqui ancorado nas duas acepções, na qual Negritude com inicial maiúscula refere-se ao movimento histórico cultural. E negritude com inicial minúscula converge para o conceito enquanto expressão de consciência e orgulho negro. Para informações mais aprofundadas sobre o assunto recomendo a leitura do artigo: *Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica* de Petrônio Domingos disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/2137/2707>

Um dos pilares do processo de dominação colonial é rejeitar que o Negro possui cultura, civilização e um passado histórico. O não reconhecimento das culturas negras atua como um dos mecanismos políticos e ideológicos do colonialismo, que hierarquizam os seres humanos conferindo a uns o poder de falar e ser ouvido e a outros a mudez compulsória. A literatura Afro-brasileira propõe uma valorização da força do dizer. Chinua Achebe ao refletir sobre a forma como o mundo africano e de seus descendentes foi descrito pelo outro afirma:

[a] África é um continente enorme com uma grande diversidade de culturas e línguas. A África não é simples – muitas vezes as pessoas querem simplificá-la, generalizá-la, estereotipar seu povo, mas a África é muito complexa. Os últimos quinhentos anos de contato europeu com a África produziram um corpo de literatura que a apresentou de uma forma muito ruim e agora chegou o momento de os africanos contarem suas próprias histórias (ACHEBE, 2011, prefácio do livro *A question of power*, tradução nossa).

Dialogando com Achebe, essa questão pode-se estender ao contexto diaspórico, mais precisamente ao brasileiro, no sentido de que a literatura Afro-brasileira erige um dizer que há muito tempo foi silenciado e negado. É pelo dizer que as autoras e os autores subvertem o discurso imputado aos Negros no contexto literário nacional ao construírem outras representações desses sujeitos para além da condição de objeto. Além disso, há nessa literatura a subversão do silêncio do discurso porque os sujeitos do discurso e no discurso são os próprios Negros. A voz que ecoa na literatura Afro-brasileira não se atrela a um eu que fala dela e por ela, ou parafraseando Achebe chegou o momento de os afro-brasileiros contarem suas próprias histórias.

Isso desencadeia uma série de rupturas no campo literário brasileiro provocadas por esse lugar discursivo, que tem se tornado cada vez mais consistente. Suas narrativas quase sempre se afastam de uma tradição de construção literária ufanista ocultantes da realidade. Quando isso acontece, temos um novo etos de enunciação, tanto relacionado a quem enuncia quanto sobre o que se enuncia. O enunciador deixa de ser aquele representante do padrão hegemônico - isto é, homem, branco, de classe média-alta, heterossexual, urbano, cristão etc. Porque ganham destaque as mulheres Negras e homens Negros.

Com isso, a temática sobre a qual se enuncia não se restringe às paixões, penetra nos lugares escusos, trazendo à tona aspectos deprimentes da sociedade, como: miséria, racismo, exclusão e, acima de tudo, demonstrando diversas formas de resistência e existência negra. Isso significa dizer que o conteúdo poético-narrativo da literatura Afro-brasileira não se restringe as dores pretéritas e presentes dos Negros brasileiros. Frequentemente, encontramos nessa composição histórias que suplantam a dor, num gesto de anunciação das mudanças ocorridas quando é o sujeito Negro que fala de si e de seu mundo.

Se há a mudança do sujeito que enuncia, do tema, do ponto de vista, consequentemente mudam-se os modos de produção. A linguagem traz elementos que marcam a Negritude e a negritude e constituem esse sujeito que antes era apenas objeto. De modo geral, vemos a configuração de uma estética negra pautada em ritmos, sons, ancestralidade, memória e vivências.

Essa literatura, adentra o sistema literário brasileiro preenchendo uma lacuna há muito tempo aberta. Faltava o Negro falar de si e por si, sem a intervenção de um eu que se diz superior. Nesse aspecto, discordo de Zilá Bernd, quando diz: “o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria **evidência textual** cuja consistência é dada pelo surgimento de um **eu enunciador que se quer negro**” (BERND, 1988, p. 22, grifo meu).

A discordância empreendida ao conceito de Bernd justifica-se por este desconsiderar a cor da pele do autor como elemento também constitutivo dessas letras, e, principalmente, porque abre caminhos para uma possível produção literária negra de autoria branca ao erigir a evidência textual alicerçada em um eu enunciador que se quer negro. Ou seja, neste caso, a autoria negra parece não ser muito relevante quando a própria autora enfatiza:

Em síntese: a presença de uma articulação entre textos, determinada por um **certo modo negro de ver e de sentir o mundo**, e a utilização de uma linguagem marcada, tanto no nível do vocabulário quanto no dos símbolos, pelo empenho em resgatar uma memória negra esquecida **legitimam uma escritura negra** vocacionada a proceder a desconstrução do mundo nomeado pelo branco e **a erigir sua própria cosmogonia** (BERND, 1988, p. 22, grifo meu).

Se o que legitima a escritura negra é dentre outras questões “um certo modo negro de ver e sentir o mundo”, desconsiderar a cor da pele do autor me parece problemático e contraditório porque é justamente a cor da pele que constitui esse certo modo negro de ver e de sentir o mundo. Afinal, conforme Nogueira (2006), no Brasil, o preconceito é de marca e não de origem e, sendo de marca, é o fenótipo (cor da pele, textura do cabelo, formato do nariz, lábios etc.) fator preponderante e determinante do modo como o sujeito é tratado na sociedade.

Apegar-se à “evidência textual” pura e simplesmente é desconsiderar a pessoa negra, a vivência negra, o dizer negro, ou seja, aquilo que muitas vezes foi desconsiderado pela literatura Brasileira. Bernd ressalta que esse conceito de “*eu enunciador que se quer negro*” é mais adequado à poesia. Entretanto, acredito que tanto na poesia, quanto na prosa, quando nos enveredamos por caminhos que desconsideram o contexto ao qual o texto está inserido, deixamos de fora elementos constituintes daquele determinado texto.

No caso da literatura Afro-brasileira, excluímos uma voz que luta para ser ouvida num contexto que a considera menor, inferior, marginal etc. Todos aqueles considerados outros pelo padrão hegemônico de pensamento não ocupam um espaço significativo no contexto literário brasileiro, justamente, porque esse contexto, como demonstrou a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2005), com a análise de 258 romances, ainda é povoado por uma maioria branca, tanto com relação à autoria quanto em relação aos personagens. Em resumo, a diversidade de percepções que poderia compor o cenário literário brasileiro, em grande escala, está comprometida pela vigência de um eu enunciador que se diz superior.

A cor da pele do autor não diz tudo, mas é fator preponderante, ainda mais em se tratando da sociedade brasileira cujo Negro, apesar de representar a maioria da população, de acordo com os índices censitários, são minoria na ocupação dos espaços de poder. Desse modo, entendo ser necessário considerarmos a cor pele como elemento constitutivo da literatura Afro-brasileira, uma vez que a discussão não se ancora apenas numa questão estética do literário, mas sim na ocupação de espaços de poder.

Nesse caso, dizer-se Negra escritora e Negro escritor é também uma maneira de ocupação desses espaços legitimados como pertencentes às pessoas brancas. Se assim não fosse, não estaríamos aqui discutindo a necessidade da consolidação de uma literatura Afro-brasileira, porque isso já seria uma questão superada. Bastaria, apenas, dizermos literatura Brasileira e nela encontraríamos uma maioria de autoras Negras e autores Negros representativos da sociedade. Enquanto essa conjuntura não se concretiza, para além de um “eu enunciador que se quer negro”, na literatura Afro-brasileira é o próprio Negro que fala, demonstrando a relevância dessa produção. Que está além da evidência textual, pois coloca o Negro como protagonista não apenas na ficção, mas também na realidade ao pautar-se na identidade negra do escritor Negro.

Apesar de Bernd citar outros elementos como: a construção da epopeia negra, a reversão de valores e o engendramento de uma nova ordem simbólica, a estudiosa enfatiza a evidência textual como um fator preponderante na constituição da literatura Afro-brasileira. A meu ver, tal posicionamento endossa a engrenagem que exclui Negras e Negros como escritores, pior, como autoras e autores de literatura Afro-brasileira, já que conforme a estudiosa, a cor da pele

negra não se atrela à literatura negra¹⁰ sendo, portanto, uma criação não necessariamente advinda de um sujeito Negro.

Luiz Silva (Cuti) (2010, p. 87) salienta que “os sentimentos mais profundos vividos pelos indivíduos negros são o aporte para a verossimilhança da literatura negro-brasileira”, nesse sentido, mesmo com a presença de outros elementos para a constituição do conceito de literatura Afro-brasileira, o fator autoria não pode ser desatrelado dessa produção. Ainda de acordo com Cuti, “o sujeito étnico negro do discurso enraíza-se, geralmente, no arsenal de memória do escritor negro. E a memória nos oferece não apenas cenas do passado, mas formas de pensar e sentir, além de experiências emocionais” (CUTI, 2010, p. 89).

Isto posto, cabe ressaltar que essa memória é tanto individual quanto coletiva, no sentido de conceder ao sujeito Negro vivências fundadas na história e sobretudo na memória dessa história, que no caso do contexto brasileiro foi constituída na e pela escravidão. O sujeito branco tem sua história e memória calcadas em uma perspectiva muito distinta da perspectiva negra. Não estou, com isso, invalidando o estudo de Bernd, até mesmo porque não tenho poder para tal, apenas advirto sobre a necessidade de as pessoas negras serem consideradas, ao menos, e principalmente, nas questões que lhes dizem respeito.

Eduardo de Assis Duarte (2014) pontua alguns elementos identificadores da literatura Afro-brasileira, tais como: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público leitor. De antemão, o estudioso ressalta que esses elementos identificadores só possuem razão de ser, se articulados simultaneamente na produção literária.

Sendo assim, de acordo com Duarte (2014), a temática se relaciona à abordagem sobre o Negro, que pode se referir ao resgate da história do povo Negro na diáspora brasileira, à denúncia da escravidão e suas consequências, à glorificação de heróis Negros, às tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil, além de trazer a história contemporânea e os dramas vividos na modernidade brasileira.

¹⁰ Não há consenso entre os estudiosos da área sobre a terminologia mais adequada para designar essa literatura. Expressões como literatura negra, literatura negro-brasileira e literatura afro-brasileira podem ser encontradas. Neste estudo, opto por utilizar a expressão literatura afro-brasileira por concordar que se associa à nossa ancestralidade advinda do continente africano. Além disso, o uso de tal expressão pode ser entendido como uma estratégia de convocação de mais vozes negras na luta antirracista. Considerando os processos de aniquilamento da identidade negra, muitos sujeitos Negros ainda vivem enredados pelas máscaras brancas, deste modo, entendo que o uso da expressão afro pode contribuir para que esses sujeitos se sintam acolhidos, e a partir de um primeiro contato com a Literatura Afro-brasileira e com outras expressões/ações de valorização negra percebam a importância de “tornarem-se negros”. Para mais informações sobre o tema sugiro: Cuti (2010), Duarte (2011), Fonseca (2006).

O romance *Rio Negro, 50* (2015), de Nei Lopes, é um nítido exemplo de obra que traz em sua composição esses dramas vividos na contemporaneidade. Os personagens estão a todo momento discutindo sobre os estigmas do pós-abolição que atravessam a vida de uma pessoa negra na atualidade. Como decorrência desse processo, surgem na narrativa a favela, o subúrbio, o samba, o carnaval, as religiões de matriz africana, a intelectualidade negra, enfim espaços e personagens pouco representados na literatura canônica. Além disso, se evidencia a preocupação das autoras e autores, em uma abordagem, de modo que o Negro apareça como sujeito e não simplesmente objeto, revelando seu universo social e cultural.

A autoria configura-se na relação entre escrita e experiência vivida, fator que confere à autora e ao autor um ponto de vista único, que, no caso da escritora Negra ou escritor Negro, é dado pela cor da pele. As autoras e autores de literatura Afro-brasileira destacam essa relação escrita e experiência como elemento constituinte dos seus projetos literários. O ponto de vista, terceiro elemento citado por Duarte (2014), refere-se à assunção de uma perspectiva identificada tanto com a história quanto com a cultura negra, pautada em um “conjunto de valores que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação” (DUARTE, 2014, p. 34).

O quarto elemento corresponde à linguagem, construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe etc. Segundo Duarte, cria-se uma semântica própria, a partir da qual os sentidos sobre o Negro são erigidos de modo distinto do discurso eurocêntrico. É construída uma nova ordem simbólica em que a palavra Negro e tudo que se refere ao corpo negro recebem um novo sentido, um novo valor, desvinculado de sentidos pejorativos.

Por fim, o autor cita a formação de um público leitor afro-brasileiro. A proposta é dar visibilidade à literatura Afro-brasileira com o intuito não apenas de tornar conhecidas as escritoras Negras e escritores Negros, mas principalmente de buscar uma recepção negra, promovendo uma reversão de valores e contribuindo para o combate aos estereótipos.

Além disso, a consideração do leitor Negro pela literatura Afro-brasileira enfatiza o papel social da literatura na (re)construção da identidade e autoestima das pessoas negras, e oportuniza as pessoas brancas a possibilidade de não se verem como protagonistas, podendo constituir-se em um gatilho para a reflexão dos privilégios que a branquitude lhes oferece.

Sobre essa relação entre leitor-texto-autor Negros, Cuti (2012) adverte quanto à invisibilidade do leitor Negro na literatura brasileira. Segundo o autor:

É, como no contexto social o foi por muito tempo, desconsiderado enquanto cidadão. A experiência do leitor negro ante o grande espectro da literatura nacional é

a mesma de quem estivesse ouvindo uma conversa entre brancos, atrás da porta, do lado de fora. [...] Até que o escritor, sendo negro que escreve sem renegar sua experiência subjetivo-racial, eleja-o em seu ato de criação. Nasce o **interlocutor negro do texto emitido pelo “eu” negro**, num diálogo que põe na estranheza, na condição de ausente, o leitor “branco”. Afinal, a literatura é a grande possibilidade de se estar no lugar do outro e aprender-lhe a dimensão humana. (CUTI, 2012, p. 23, grifo do autor).

Em suma, são as escritoras Negras e os escritores Negros os responsáveis pela existência humanizada dos sujeitos Negros no campo literário nacional, pois em grande medida são os eleitos de suas criações.

Apesar da existência de muitos obstáculos para esse nascimento do interlocutor Negro, como o acesso a essas produções, as autoras Negras e os autores Negros sustentados pela coletividade seguem produzindo e publicando, mesmo sem apoio das grandes editoras. E, no espaço acadêmico, com o aumento das políticas de ações afirmativas, como as cotas raciais, que possibilitam um crescente acesso de Negros nas universidades do país, tem surgido diversas pesquisas, a exemplo desta, com o intuito de dar visibilidade a essas produções. E consequentemente, inserir no espaço acadêmico, ainda muito aprisionado no/pelo imaginário eurocêntrico, outras possibilidades de análise em que o Negro deixa de ser objeto de pesquisa e passa a ser sujeito e produtor do seu próprio discurso.

O entrelaçamento de todos esses elementos materializados na composição literária Afro-brasileira representa o movimento engendrado por essa literatura no sentido de extrapolar os limites do texto, num gesto de recusa a invisibilidade, a imobilidade e a desumanização do sujeito Negro. Nesse sentido, é imprescindível ressaltar um outro aspecto basilar da literatura Afro-brasileira, talvez implícito nas considerações de Duarte (2014).

Enfatizo a identidade negra. As Negras escritoras e os Negros escritores, empenhados na construção de um projeto literário afro-brasileiro se reconhecem como Negros e reivindicam para si a identidade negra. Portanto, considero a identidade negra¹¹ ponto fulcral na constituição dessa literatura que também se fundamenta na “escrevivência”, citando um conceito de Conceição Evaristo. Para Evaristo (2007), a escrita negra está intimamente ligada às experiências que a escritora Negra ou escritor Negro vivem. Ainda sobre o conceito de escrevivência, Evaristo (2020) explicita que:

Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um

¹¹ No capítulo “Descolonização da identidade negra” discuto sobre o conceito de identidade negra elemento fundamental para o entendimento da literatura afro-brasileira.

caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande.¹²

A relação entre escrita e vivência não significa a vivência concreta de todos os fatos narrados, ou cantados pelo eu lírico da poesia afro-brasileira, mas sim o compartilhamento de um lugar social racializado, responsável por conferir ao Negro brasileiro uma vivência muito distinta das pessoas não negras. Por essa razão, quando as escritoras Negras e escritores Negros almejam um leitor Negro é como se aqueles sujeitos, colocados do lado de fora da conversa, mencionados por Cuti, fossem chamados para dentro para exporem suas questões, (re)significando-as. Este gesto, tenciona o fazer literário brasileiro ao marcar uma diferença até então negada e inferiorizada, em outras palavras, a literatura Afro-brasileira faz aflorar uma percepção do saber-se Negro no Brasil.

Pessoas Negras e brancas fazem parte de grupos socialmente localizados e racializados, isso significa que ao escrever suas histórias dificilmente as escritoras e os escritores, sejam eles, brancos ou Negros se desvencilham das identidades que os constituem. Reconhecer o óbvio é necessário. Uma mulher branca não possui as mesmas experiências de uma mulher Negra, ainda que compartilhem a mesma identidade de gênero. Portanto, o argumento daqueles que sugerem uma possível produção de literatura Afro-brasileira de autoria branca, não tem sentido algum.

No máximo, as autoras brancas e autores brancos que escrevem sobre o universo negro, produzem **literatura de temática negra**, o que também é importante para o contexto literário nacional deficitário dessa temática, desde que essa produção não construa personagens negras desumanizadas. Isso se justifica, devido à preponderância no contexto literário brasileiro de obras em que “o sujeito étnico branco do discurso bloqueia a humanidade da personagem negra, seja promovendo sua invisibilização, seja tornando-a mero adereço das personagens brancas” (CUTI, 2010, p. 89). Neste aspecto, concordo com Cuti (2010) quando afirma:

Vale mais a inexistência de obras racistas, sejam elas sutis ou grosseiras em sua discriminação, do que a existência delas. Por quê? O prejuízo psicológico de uma obra literária pode ser arrasador para um leitor desavisado, ingênuo, que se emocionará e passará a dar crédito afetivo e efetivo ao que leu. Aqui tanto faz a cor da sua pele. E sabemos: nem sempre se tem a alternativa de não se ler um livro. As

¹² Este é um trecho da entrevista concedida ao Itaú Social. Disponível em: https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/?utm_source=Facebook&utm_medium=cpc&utm_campaign=trafego. Acesso em: 14 abr. 2021.

escolas com seus currículos e os concursos pré-vestibulares são exemplos da obrigatoriedade de certas leituras (CUTI, 2010, p.89).¹³

Por isso, a importância de uma produção literária fundamentada na identidade negra. O entrelaçamento da identidade negra ao exercício da escrivivência, ao mesmo tempo, que desestabiliza as habituais representações dos sujeitos Negros na literatura, promove a assunção de outras vozes que se recusam, nos termos de Evaristo, a contarem histórias para ninar os da casa grande, pois estão ocupadas em erigir suas próprias histórias. Há o entendimento de que essas histórias também importam e podem, sim, se constituírem em matéria literária.

Diante disso, em uma produção de autoria branca que verse sobre o universo Negro não é possível haver a relação entre escrita e experiência negra, ou melhor, não há o funcionamento da escrivivência negra, pois só a possui aquele que carrega consigo as marcas do corpo Negro, que em maior ou menor grau determinam como o sujeito é pensado e aceito na sociedade. Em suma, julgo não ser possível escrever o texto do outro, sob o olhar e a experiência do outro, pois são intransferíveis.

Corroborando com esse pensamento, Dalcastagnè (2005), salienta:

Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente. Por mais solidário que seja às mulheres, um homem não vai vivenciar o temor permanente da agressão sexual, assim como um branco não tem acesso à experiência da discriminação racial ou apenas um cadeirante sente cotidianamente as barreiras físicas que dificultam ou impedem seu trânsito pelas cidades (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 19).

Sobre essa questão, é oportuno mencionar o romance *Por cima do mar* (2018), de Deborah Dornellas, ganhador do Prêmio Casa de Las Américas no ano de 2019. Escrito em primeira pessoa o romance, tem como protagonista Lígia Vitalina, uma mulher Negra que nasceu na Vila Iapi e cresceu na Ceilândia, periferia de Brasília. A protagonista narra momentos da sua vida desde a infância à vida adulta, não necessariamente nessa ordem. Ao compartilhar sua história percebe-se que Lígia Vitalina passa por muitos momentos de dor, provocados por preconceitos e principalmente pelo racismo. Um dos fatos que marca a vida da protagonista foi um duplo estupro sofrido quando ela saía da universidade. Apesar de toda dor e sofrimento, depois de muito tempo e com ajuda psicológica, Vitalina consegue se

¹³ A promulgação da Lei 10.639 de 2003 que incluiu no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira, tem contribuído para a mudança desse cenário. Obras de autoras Negras como Carolina Maria de Jesus, Maria Firmina dos Reis, Conceição Evaristo têm sido selecionadas por algumas Universidades em seus vestibulares, mas sabemos que ainda há muito a ser feito.

reerguer e seguir sua vida. Torna-se professora universitária, casa-se com José Augusto Luacute, um angolano, e também professor universitário. Torna-se mãe de Flora Nakalunga, filha adotada, e de Carlos Kulembé Brasil Luacute, fruto de uma gestação já aos 46 anos de idade. O romance de modo geral apresenta-nos uma protagonista forte, bem construída, e de certa forma reconstrói o discurso já posto, e marcado pelo estereótipo sobre as mulheres Negras na literatura brasileira. Vitalina, ou melhor, Lígia Vitalina da Conceição Brasil tem nome, sobrenome e é senhora do seu dizer.

Pensando no funcionamento da escrevivência que permeia o texto afro-brasileiro, o que me chamou a atenção para o romance de Deborah Dornellas foi uma notícia com a seguinte manchete e subtítulo: "‘Por cima do mar’ de Deborah Dornellas, aborda o racismo. Ganhadora do prêmio Casa de las Américas, autora conta que hesitou ao tratar do tema: ‘Porque eu não sou negra’". Deborah Dornellas, tanto nessa entrevista publicada no jornal *O Estadão* quanto em entrevista publicada no *Correio Brasiliense*, disse que teve receio de escrever sobre uma mulher Negra trazendo questões sobre o racismo, porque ela não é Negra. Mas, decidiu seguir com o projeto ao ouvir Ana Maria Gonçalves, uma mulher Negra, autora da obra *Um defeito de cor* (2017), dizer: "Não devemos é falar pela pessoa, mas falar com." A esse respeito Dornellas acrescenta:

O que eu sinto é que estou falando com, e não no lugar de ninguém. Até por isso quis que minha protagonista narrasse em primeira pessoa. Quem está contando a história é ela, não sou eu. E tentei fazer isso da maneira mais verossímil para uma mulher negra brasileira. O que temos em comum é que somos mulheres, disso a gente entende. (DORNELLAS, 2019, p. 04)

Ainda sobre o livro, na entrevista publicada no jornal *O Estadão*, Dornellas lembra uma ocasião na qual Conceição Evaristo¹⁴ refletia em uma mesa na Festa Literária de Paraty 2017, o fato de as mulheres Negras, na literatura brasileira, serem representadas quase sempre como estéreis. Nas palavras de Dornellas, "Aquilo me calou de um jeito, porque a minha personagem era estéril e **eu não tinha me dado conta disso**. Deve estar no inconsciente da gente. Acho que elas são estéreis para não produzir descendência" (DORNELLAS, 2019, p.02, grifo meu).¹⁵

Esse é o ponto dessa discussão. Dornellas, autora branca, ao tentar escrever sobre o universo Negro de forma positiva, não percebe determinadas questões, como esse fato da

¹⁴ Conceição Evaristo é uma das mais importantes escritoras Negras brasileira.

¹⁵ Disponível em: <https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,por-cima-do-mar-de-deborah-dornellas-aborda-o-racismo-cotidiano,70002904944>

esterilidade das personagens Negras, justamente porque esse contexto não faz parte da sua experiência como mulher branca. Então, ela reproduz um discurso instituído por aqueles que detém o poder de fala, no qual ela se insere, se comparada a uma mulher Negra.

Dornellas, ao narrar sobre o universo Negro, ainda assim, fala do seu lugar de mulher branca que não viveu na periferia. Isso dificulta a sua produção, na medida em que falar do lugar do outro, como se de fato sentisse as suas dores, não é possível. Compadecer-se da dor do outro não é o mesmo que sentir, viver, experimentar. “Não basta apenas a didática teórica para perceber a beleza do ébano/ é preciso alma, calma, paciência e tempo/ é preciso mais/ Que simpatia/ Para entender/ O ébano por dentro” (SEMOG, 1984, p. 116 apud DUARTE, 2014, p. 64-65), “exige o desprendimento daquilo que somos” (CUTI, 2010, p.88).

Ao levantar essas colocações, meu propósito não é dizer que a autora de *Por cima do mar* (2018) não pode abordar o universo negro em suas narrativas, e as questões estruturais que o envolvem, como por exemplo, o racismo, ao contrário, ela pode e deve discutir o racismo a partir do seu lugar de mulher branca. Isso lhe permitirá entender como o seu lugar de privilégio impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados. Conforme Djamila Ribeiro (2017),

Numa sociedade como a brasileira, de herança escravocrata, pessoas negras vão experienciar racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão, do lugar que restringe oportunidades por conta desse sistema de opressão. Pessoas brancas vão experienciar do lugar de quem se beneficia dessa mesma opressão. Logo, ambos os grupos podem e devem discutir essas questões, mas falarão de lugares distintos. Estamos dizendo, principalmente, que queremos e reivindicamos que a história sobre a escravidão no Brasil seja contada por nossas perspectivas também e não somente pela perspectiva de quem venceu [...]. Estamos apontando para a importância de quebra de um sistema vigente que inviabiliza essas narrativas (RIBEIRO, 2017, p. 86).

E a quebra desse sistema apontado por Djamila Ribeiro passa necessariamente pela autoria negra. Os sujeitos Negros que se dispõem a escrever enfrentam uma série de obstáculos, desde a obtenção de tempo para a escrita, meios para publicação, e quando conseguem publicar ainda precisam enfrentar uma disputa para que seus textos alcancem um público maior, que em certa medida, tem suas escolhas influenciadas pelo grande mercado editorial, para os quais nem sempre essas produções possuem valor. Embora tenham acontecido avanços, tais produções ainda não possuem a visibilidade que lhes cabem no contexto literário nacional.

A discussão sobre o texto de Dornellas, nesta pesquisa, tem o objetivo de mostrar a diferença entre uma literatura escrita por Negros sobre o universo negro (literatura Afro-

brasileira) permeada pela **identidade negra**, e uma literatura escrita por brancos sobre esse mesmo universo, e sobretudo, para refletirmos a respeito do nosso lugar dentro de uma produção, e o modo como nossa formação está carregada por um imaginário marcado pela colonialidade. Para substantiar o argumento, as palavras de Linda Martín Alcoff (2016) sobre identidade são oportunas:

Dois indivíduos podem participar do mesmo evento, mas podem ter acesso a diferentes aspectos do fato. Portanto, a identidade social é relevante para o julgamento epistemológico não porque a identidade determina o julgamento, mas porque a identidade pode, em algumas instâncias, **produzir o acesso à percepção dos fatos que podem ser relevantes para a formulação de várias reivindicações de conhecimento**. A identidade social funciona, então, como um grosseiro e falível, mas também útil, **indicador das diferenças no acesso às percepções** (ALCOFF, 2016, p. 13, grifo meu).

Dito de outro modo, desconsiderar as diversas percepções é sinônimo de negação das múltiplas epistemologias, erigidas por diferentes sujeitos, cujos resultados é o fortalecimento das ações contra as desigualdades, pois são esses sujeitos, que normalmente têm suas perspectivas desconsideradas é que conseguem ter a real dimensão daquilo lhes infringe.

Por mais bem-intencionada, Dornellas, ao dizer:

Eu não quero falar no lugar de ninguém, nem por ninguém, mas eu quero falar junto. Não era minha voz que eu queria, é o lugar de fala dessa personagem e é um exercício que o escritor faz toda hora. Então, esse meu livro vem para engrossar a fileira. (DORNELLAS, 2019, p.02).

O problema situa-se no fato do lugar de fala da personagem ser permeado pelo lugar de fala da autora, que é interpelado pela sua localização enquanto mulher branca. Sendo assim, o fato de Vitalina, em princípio, ter sido pensada como uma mulher Negra estéril não lhe causou nenhum espanto ou comoção, passou como algo trivial, imperceptível. Nos termos de Alcoff (2016, p.13), a identidade social de Dornellas não lhe conferiu o acesso à percepção da esterilidade das mulheres Negras na literatura.

Esse fato, está também, diretamente relacionado ao que Silvio Almeida (2019) conceitua como racismo estrutural. É um pensamento de dominação que coloca o Negro sempre como inferior em todos os setores sociais, que certas questões adquiriram o *status* de naturalidade. Como por exemplo: é naturalizado um Negro ocupando profissões menos valorizadas, gari, motorista, garçom, segurança etc. É naturalizado, as pessoas Negras morarem em favelas ou periferias. É naturalizado uma mulher Negra ser empregada doméstica, deixar de criar os seus filhos para criar os filhos dos patrões. É naturalizado o filho da mulher Negra estudar nas piores escolas. É naturalizado uma mulher Negra servir para ser

amante e não esposa. É naturalizado um Negro ser visto como um não intelectual. Essas são apenas algumas das diversas situações, a partir das quais, as pessoas Negras são subjugadas pelo racismo estrutural.

Em certa medida, esse racismo estrutural até pode conceber uma pessoa Negra como objeto de escrita, mas jamais como escritora e escritor, representante do seu dizer, das suas vivências e escrevivências. Nas palavras de Cuti (2010):

Quando se trata de literatura, com todo o seu potencial de influência, o processo de desqualificação da produção negro-brasileira, percebe-se, está ativo há muito tempo. A palavra “negro”, nesse contexto, surge como o signo da ameaça. E não se trata de ojeriza às manifestações tradicionais de matriz africana. As manifestações folclóricas e religiosas, as lutas que viraram esporte, aquilo que foi ideologicamente abrasileirado, como as escolas de samba, **nada disso incomoda tanto quanto a manipulação da palavra pelo negro como simbologia de sujeito em ação, seja na música, no palco ou na página** (CUTI, 2010, p. 61, grifo meu).

Essa questão erigida por Cuti está relacionada ao fato de que existe no cenário brasileiro, permeado pelo racismo, uma dificuldade de pensar/aceitar uma escrita negra que parta da experiência do Negro, da maneira do sujeito Negro de se colocar no mundo. Essa maneira é diferente, e a diferença não deve ser pensada como inferioridade. E, sim, como um caminho para o questionamento e quebra de uma visão universal sobre quem está autorizado a ocupar os lugares-posições privilegiados socialmente, como por exemplo, a posição de escritora ou escritor, uma vez que para o imaginário social brasileiro as mulheres Negras e homens Negros não são considerados como seres produtores de conhecimento e de arte.

As escritoras e o escritores, sejam eles brancos, Negros, mulheres, homens, indígenas, homossexuais são livres para escreverem sobre quaisquer temas, meu argumento fundamenta-se na ideia de que a literatura Afro-brasileira se constitui em um campo específico da nossa produção literária, composto por pessoas negras, identificadas com as questões do povo Negro brasileiro, e que constroem uma comunidade de resistência contra as exclusões impostas. Isso significa dizer que nossa luta está ramificada em todas as esferas sociais, inclusive na literatura. Onde há exclusão, silenciamento, invisibilidade, subalternização etc., os sujeitos Negros movem-se para combatê-los, assim como fizeram nossos ancestrais.

É uma luta coletiva, mas também individual de cada Negra e Negro com suas particularidades. Sendo assim, tenho plena consciência, por exemplo, de que a cor da pele do escritor, tomada isoladamente, não concede à sua produção o *status* de literatura Afro-brasileira, é preciso identificar-se com sua identidade negra, passar pelo processo de consciencialização de ser Negro, nas palavras de Neusa Santos Souza (1983, p. 77) é preciso

“tornar-se negro”. Mesmo a cor da pele sendo a origem da discussão dessa literatura, ela não é o fim. Na realidade, é a superfície de uma questão maior, trata-se do corpo negro e sua significação social.

A Negra e o Negro enfrentaram e ainda enfrentam na história da sociedade brasileira, uma aparelhagem produtora de valores político-culturais no sentido de forjar uma idealização do branco. Logo, pensar uma literatura Afro-brasileira, é subverter essa idealização, é abalar as estruturas sociais, até mesmo, para aqueles que um dia desejaram ser brancos, e principalmente para aqueles que acreditam que determinados espaços sociais - como o literário - devem ser ocupados por um seletos e pequeno grupo.

Isto posto, reitero que a literatura Afro-brasileira deve ser pensada necessariamente a partir da identidade negra. A identidade negra, requerida e exercitada sustenta as bases do sujeito autoral, criador ou criadora da obra, o sujeito da criação textual “afro-identificada” (DUARTE, 2014). Evaristo explicita perfeitamente essa questão ao dizer:

Tenho concordado com os pesquisadores que afirmam que o “ponto de vista” do texto é o aspecto preponderante na conformação da escrita afro-brasileira. Estou de pleno acordo, mas insisto na constatação óbvia de que o texto, com o seu ponto de vista, não é fruto de uma geração espontânea. Ele tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma “subjetividade” própria vai construindo a sua escrita, vai “inventando, criando” o ponto de vista do texto. Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. [...] E pergunto: será que o ponto de vista veiculado pelo texto se desvencilha totalmente da subjetividade de seu criador ou criadora? (EVARISTO, 2009, p. 18).

Assim como Evaristo, acredito que esse desprendimento total da subjetividade que nos constitui é pouco provável, mesmo em se tratando de literatura onde o invento faz-se necessário. Dessa forma, o gesto de escrever, de ser autora e autor do seu dizer para uma pessoa negra, torna-se ainda mais significativo porque extrapola os limites do texto. Em outras palavras, há nesse gesto a intersecção entre a ficção e os resultados que esta produz. No caso da literatura Afro-brasileira, tais resultados culminam, entre outras questões, na constituição da Negra escritora e do Negro escritor.

Portanto, quando Deborah Dornellas diz se referindo a personagem do seu romance: “quem está contando a história é ela, não sou eu. E tentei fazer isso da maneira mais verossímil para uma mulher negra brasileira. **O que temos em comum é que somos mulheres, disso a gente entende.** (DORNELLAS, 2019, p. 04, grifo meu), ela desconsidera o fator racial, gênero e raça são categorias indissociáveis, logo, o compartilhamento do mesmo

gênero não significa a partilha das mesmas experiências quando há o fator racial permeando as relações. Na concepção de bell hooks (2019):

Para as mulheres de grupos oprimidos que têm reprimido tantos sentimentos – desespero, fúria, angústia [...] encontrar a voz é um ato de resistência. Falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito. Apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos, permanecemos sem voz – e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros (HOOKS, 2019, p. 45).

Deste modo, para além da fruição estética o texto literário adquire aqui outras finalidades, como a expressão de valores éticos, culturais, políticos e ideológicos e, sobretudo é um marcador existencial, isto é, não se trata apenas da manifestação de um dizer, equivale também a ser considerada como sujeito e, portanto, ouvida. Em face disso, ainda de acordo com hooks (2019, p. 55), “é importante para aqueles que permanecem em solidariedade conosco compreender que encontrar uma voz é parte essencial da luta libertadora – um ponto de partida necessário para o oprimido, o explorado -, uma mudança em direção à liberdade.”

Deborah Dornellas, em seu romance *Por cima do mar* (2018), de certa forma, compreende isso, apesar de não termos na narrativa o funcionamento da escrevivência negra, Dornellas, enquanto autora, ao se dispor a ouvir o outro, conseguiu produzir um texto de **temática afro-brasileira**, não literatura Afro-brasileira, em que a pessoa Negra não está atrelada a condições desumanas. Como venho argumentando, o pilar de constituição da literatura Afro-brasileira é a identidade negra e, por consequência a autoria negra, assim sendo, as produções que versam sobre o universo negro de autoria branca não podem ser consideradas literatura Afro-brasileira.

O romance de Dornellas pode ser lido como uma forma de amplificar a voz negra, pois a autora exercitou sua capacidade de escuta. Ao ouvir Conceição Evaristo, a autora não apenas torna sua personagem, uma mulher Negra fértil, mas também a retira dos lugares comuns de estereotipagem. Além disso, há na narrativa diversas citações de Conceição Evaristo, como forma de evidenciar a presença marcante de uma mulher Negra, bem como o fato de Dornellas revelar na parte de agradecimentos do livro o nome de algumas escritoras Negras que acompanhou durante a escrita do seu livro.

Isso demonstra o poder da escuta, como já dito, da mesma forma que a literatura pode ampliar nossos horizontes de expectativas para o conhecimento de outras formas de existência, ela também pode reduzir esse horizonte quando, por exemplo, engessa a pessoa negra em condições abjetas. Se Dornellas não tivesse ouvido Evaristo, talvez sua personagem seria infértil, colaborando para a perpetuação da esterilidade da mulher Negra na ficção

brasileira. Essa questão, se confirma ao considerarmos que a personagem só engravidou tardiamente, aos 46 anos de idade, algo já não mais esperado, como é notório no trecho a seguir:

Positivo. Lígia, você é fértil? Você ainda pode conceber, Lígia? Seria essa a razão daquela sensação de medo: hormônios gestacionais? A falta da menstruação, que pensei já ser um prenúncio da menopausa, afinal era gravidez? Aos 46 anos, quase 47, eu podia estar grávida. Isso mudaria tudo (DORNELLAS, 2018, p.322).

Compreendo a peculiaridade do fazer literário, no sentido de permitir construções nas mais variadas formas, o argumento aqui exposto fundamenta-se no fato da colonialidade do poder ainda estar em pleno funcionamento social, impedindo que vivamos sem hierarquias dominantes. No campo literário, isso significa dizer que quem tem o acesso a voz e pode construir novas formas de existência do sujeito Negro na ficção, não o faz. E quando faz, mesmo que tenha esse propósito, mergulha em armadilhas impostas por essa estrutura. Ou seja, o problema é complexo porque é estrutural. Um dos caminhos é o diálogo, falar, mas também ouvir.

Quando defendo a ideia de uma literatura Afro-brasileira permeada pela identidade negra, o faço porque concordo com Ribeiro (2017), ao dizer que “o lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (RIBEIRO, 2017, p.69). Nem todas as escritoras e escritores brancos que se propõem a escrever sobre o universo Negro estão dispostos a primeiramente ouvir. Sem acrescentar o fato de que uma narrativa literária de autoria branca no contexto brasileiro não possui o mesmo valor político de uma narrativa de autoria negra.

Isto posto, reitero, o ato de exercitar a autoria para a Negra brasileira e o Negro brasileiro é carregado de sentidos e significações que extrapolam os limites do texto. Está relacionado ao direito de existir também como escritoras e escritores, dada a aparelhagem de ações impeditivas da constituição desse lugar. A constituição de tal entidade (escritora Negra e escritor Negro), pode ser lida como uma soma nas ações erigidas em prol do rompimento das normas hegemônicas, em suma, significa confronto de poder.

Confrontar tem sido historicamente a forma de sobrevivência dos grupos marginalizados. Entendam a margem não apenas como um espaço de dor e sujeição, mas principalmente como um espaço de resistência e possibilidades. A literatura Afro-brasileira é um dos meios de performar essas possibilidades, portanto não se limita ao texto e sim, na inter-relação entre texto, contexto e sujeitos.

1.3 Por uma epistemologia da ficção Afro-brasileira

A produção literária Afro-brasileira além de dar visibilidade a outros agentes sociais, também, nos leva a perceber outras formas de conhecimento. Esse campo literário provoca uma virada epistêmica a partir da qual novos saberes são considerados. Boaventura Sousa Santos (2008) defende a ideia de ecologia de saberes. Uma alternativa às hierarquizações imputadas pela colonialidade do saber ao eleger a epistemologia eurocêntrica como universal e, portanto, única fonte de conhecimento válida.

A ecologia de saberes trata-se de “um conjunto de epistemologias que partem da possibilidade da diversidade e da globalização contra-hegemônicas e pretendem contribuir para credibilizá-las e fortalecê-las” (SANTOS, 2008, p. 154). Em suma, essa proposta considera a existência da pluralidade de conhecimentos e, que precisam ser considerados, cada qual na sua especificidade. Ainda segundo Santos, os conhecimentos não são puros e completos, deste modo, faz-se necessário contestar e combater as hierarquizações, as segregações e discriminações.

A literatura Afro-brasileira ao apresentar o protagonismo negro, visto de um modo incomum, porque, como vimos, o olhar destinado ao Negro na tessitura literária canônica é quase sempre na condição de objeto, nos alerta para a importância de credibilizar outras experiências consideradas não hegemônicas. A importância de conhecermos outras formas de saberes. “A ecologia de saberes visa ser uma luta não ignorante contra a ignorância. [...] Entre conhecer e ignorar há uma terceira categoria: conhecer erradamente” (SANTOS, 2008, p. 163). E a literatura dita canônica, em grande medida, passou e passa esse conhecimento errôneo sobre o sujeito Negro brasileiro.

Isto posto, pensar em uma epistemologia da ficção afro-brasileira, significa reconhecer essa ecologia de saberes e, ao mesmo tempo, contestar o caráter universalizante das epistemologias ocidentais. Conceber a existência da literatura Afro-brasileira é um ato político, de poder contra os preconceitos e discriminações imputadas às pessoas negras e de afirmação da identidade negra. Por essa razão, há a necessidade da nomeação.

O uso do termo literatura Afro-brasileira, não provoca divisões, como muitos argumentam, dizendo que literatura não tem cor. Ao contrário, o ato de nomear ressignifica um campo literário mantido à margem justamente porque aqueles que a produzem compõem um grupo racialmente oprimido. Nomear significa: exaltar, trazer à tona, dar visibilidade, enfim, significa dizer que os quase quatro séculos de escravização de pessoas negras no

Brasil, deixou feridas que ainda doem. Se não fosse isso, talvez não haveria a necessidade de nomeação, nem de reivindicar o direito de existir, também, no campo literário.

Na concepção de hooks (2019, p. 53), “não haveria necessidade de falar sobre o oprimido e o explorado encontrarem a voz, articulando e redefinindo a realidade, se não houvesse mecanismos opressivos de silenciamento, submissão e censura”, tal qual acontece no contexto literário brasileiro cuja diversidade de vozes acaba sendo escamoteada em função do discurso homogêneo de identidade nacional. É como se as vozes de grupos considerados minoritários não compusessem o corpo da nossa literatura.

Portanto, conceituar/nomear a literatura Afro-brasileira é o ponto de partida não somente para torná-la visível, como também para evidenciar o apagamento da voz negra que é sistêmico, histórico e concreto. Defender a existência da literatura Afro-brasileira em termos de projeto literário, e tudo que envolva a condição negra na literatura não é somente uma vontade de ver uma representatividade negra positivada, “é mais do que isso. É assumir a postura incômoda de se indignar com o fenômeno histórico em que metade da humanidade se viu milenarmente excluída nas diferentes sociedades no decorrer dos tempos.”¹⁶

E, mais, chamar a atenção para a especificidade da literatura Afro-brasileira é considerar o lugar epistêmico de ser Negro nessa sociedade. Portanto, nomear e conceituar não constituem engessamento da produção negra, muito menos a torna fundamentalista ou essencialista. Contrariamente, “afirmar o *locus* de enunciação significa ir na contramão dos paradigmas eurocêntricos hegemônicos que, mesmo falando de uma localização particular, assumiram-se como universais, desinteressado e não situados” (BERNARDINO-COSTA e GROSGOUEL, 2016, p.19). Essa colocação de Bernardino-Costa e Grosfoguel pode ser estendida a literatura, ou melhor, a ideia de “alta literatura” como aquela em que trata de temas “universais” e é produzida, somente, por aqueles que detém os espaços de poder, ou seja, por um grupo específico.

A literatura Afro-brasileira, ao situar seu *locus* de enunciação evidencia as complexas relações interpeladas pelo contexto social brasileiro, evocando uma multiplicidade representativa carregada de humanidade. É sobretudo, uma literatura em que a humanidade do outro é tocada, em que a humanidade do outro cabe, portanto, a discursividade presente nessas letras não se limita a uma retaliação ao cânone, mas sim à necessidade de gerar novas competências de compreensão das mudanças estéticas e sociais.

¹⁶ Esta é uma colocação de Maria Amélia de Almeida Teles na introdução de *Breve história do feminismo no Brasil* (1999) referente às mulheres, que considero pertinente associar às discussões sobre literatura afro-brasileira.

Essa manifestação literária de vertente negra permeia o sistema literário brasileiro desde o século XVIII, contudo, somente no século XXI, começa a receber certa atenção dos setores ditos como legitimadores do texto literário, tais como, os críticos e a própria academia. Isso, de certo modo, é um reflexo do problema sócio estrutural enfrentado no campo literário, também permeado por uma hegemonia racista, sexista e classista.

Para Octavio Ianni

A literatura negra não surge de um momento para o outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. É um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo; movimentando-se sob a influência dos dilemas do negro e das invenções literárias. Como tema e sistema, ela se desloca aos poucos da história social e cultural brasileira, adquirindo **fisionomia própria**. Desencanta-se da história do povo brasileiro e da história da literatura brasileira. **Descola-se e desencanta-se pela originalidade e força do movimento social do negro**. (IANI, 1998, p. 97-98, grifo meu).

Deslocar-se e promover mudanças no sistema literário brasileiro, com suas produções carregadas de questionamentos à subalternização do Negro na sociedade, tem sido palavra de ordem dos Negros escritores desde século XVIII. Os poemas cantados de Domingos Caldas Barbosa já anunciavam uma forma outra de narrar-cantar sobre o Negro. A respeito do autor, Reinaldo Martiniano Marques salienta:

[...] Como um autor afrodescendente, fruto da mistura de raças e culturas, Caldas Barbosa opera, em plena Lisboa do final do Setecentos, com seu ambiente internacionalizado, deslocamentos culturais significativos ao fusionar as tradições orais e populares de suas origens brasileiras com a cultura letrada palaciana, apegada à literatura e música clássicas (MARQUES, 2014, p. 53).

Caldas Barbosa é precursor ao valorizar a cultura popular e disseminá-la nos salões portugueses, mesmo sendo discriminado por seus pares que o consideravam um poeta prejudicial à educação particular e pública. Contudo, Maria Firmina dos Reis e Luiz Gama foram pioneiros ao elegerem explicitamente o Negro como sujeito nas suas criações num contexto de escravização negra que o reduzia a objeto. Firmina publicou *Úrsula* em (1859), um romance abolicionista no qual as personagens negras falam por si.

Na concepção de Fernanda R. Miranda (2019):

Úrsula é um romance de fundação. A partir dele, emerge na ordem discursiva um lugar para a existência subjetiva do negro – que o estado e o texto nacional vertiam em escravo, dado que a existência do escravo era produzida, reiterada e sustentada por uma racionalidade que o concebia. No instante em que *Úrsula* foi lançado no mundo público, ficou inscrito um conteúdo que não existia na ordem discursiva nacional até então. O romance transgrediu o campo mapeado pela ficção brasileira, ultrapassando o limite das águas navegáveis pela imaginação e pelo pensamento no século XIX. (MIRANDA, 2019, p. 83-84).

Também em 1859 Luiz Gama, publica *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*. Para Franciane C. Silva (2018) “nesta obra poética, escrita no período do Romantismo, fica demarcado o discurso crítico do poeta e jornalista à escravidão. [...] O autor foi um dos mais importantes abolicionistas de sua época, sendo um dos primeiros negros brasileiros a lutar contra a ideologia do branqueamento da sociedade brasileira”. Amostra de tal concepção, resvala-se no seu célebre poema “Quem sou eu?”, mais conhecido como “A bodarrada” no qual Gama satiriza e questiona as elites da sociedade, afirmando em seus versos que os Negros não são os únicos bodes – estereótipo usado para ridicularizá-los. Segundo Gama (2000, p. 116), “[...] se negro sou, ou sou bode/Pouco importa. /O que isto pode? /Bodes há de toda casta /[...]Bodes negros, bodes brancos, /E, sejamos todos francos, /Uns plebeus e outros nobres”.

No século XX, Afonso Henriques de Lima Barreto, com *Recordações de Isaías Caminha* (1909) e *Clara dos Anjos* (1948), José do Nascimento Moraes, com *Vencidos e degenerados* (1915), Ruth Guimarães, com *Água Funda* (1946), usam a palavra como forma de denunciar e combater a discriminação social e racial existente no Brasil.

Nesse sentido, posteriormente a Luiz Gama, segundo Oswaldo de Camargo (1987), Lino Guedes (1897 – 1951), com sua obra *O canto do cisne preto*, publicada em 1926, foi o primeiro poeta Negro brasileiro que se aceitou como Negro e ambicionou a existência de uma literatura de vertente negra no país. Posteriormente, consolidando os anseios de Guedes, tivemos Solano Trindade com *Poemas de uma vida simples* (1944), Oswaldo de Camargo com *Um homem tenta ser anjo* (1959), Eduardo de Oliveira com *Além do pó* (1958) e Abdias do Nascimento como criador do Teatro Experimental do Negro, para o qual produzia peças teatrais. Nesse contexto, também estão inseridos Domício Proença Filho, Maria Helena Vargas, Joel Rufino dos Santos, Oliveira Silveira, Nei Lopes, Adão Ventura, Geni Guimarães, Carolina Maria de Jesus entre outros.

Não podemos deixar de mencionar nesse breve levantamento histórico¹⁷ as organizações de coletivos de escritores negros, tais como: o Grupo Palmares de Porto Alegre

¹⁷ Alerto para o caráter reduzido desse levantamento histórico, pois o objetivo deste é apenas demonstrar que vozes negras se fazem presente no contexto literário brasileiro desde o século XVIII e, no entanto, ainda não possuem a devida visibilidade. Para uma leitura aprofundada sobre o tema sugiro *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011), organizada por Eduardo de Assis Duarte, composta por quatro volumes divididos da seguinte forma: O primeiro volume denominado “Precursores” é dedicado as autoras e autores nascidos antes de 1930. O segundo volume “Consolidação”, apresenta os nascidos de 1930 e 1940. O terceiro volume “Contemporaneidade” contempla autoras e autores nascidos no século XX. E o quarto volume, organizado juntamente com Maria Nazareth Soares Fonseca, “História, teoria, polêmica”, é composto de depoimentos e ensaios de escritores, críticos e historiadores que discutem dentre outras questões sobre o conceito

(1971-1978), o Negrícia: Poesia e Arte de Crioulo (1982-1992) no Rio de Janeiro, Grupo Gens (Grupo de Escritores Negros de Salvador) na Bahia (1985), Quilombhoje (1980) em São Paulo que contribuíram para sedimentar as bases da literatura Afro-brasileira, todos esses grupos tinham como objetivo dar visibilidade à literatura produzida por escritoras Negras e escritores Negros.

Cadernos Negros, por exemplo, é uma antologia que teve seu primeiro volume publicado em 1978 e vigora até os dias atuais sendo exemplo de produção literária de vertente negra, e mais ainda, sua constância pode ser entendida como a consolidação do projeto literário que busca afirmar culturalmente a condição negra na realidade brasileira. É uma produção organizada pelo grupo Quilombhoje, “primeiro grupo de intelectuais negros em São Paulo, com a finalidade precípua de fazer e discutir literatura” (CAMARGO, 1987, p. 67). O grupo Quilombhoje, assim como a série *Cadernos Negros* tem como característica principal a coletividade. Essa coletividade serviu e serve como alicerce para a manutenção duradoura da coletânea. Porque sem recursos financeiros e sem espaço no mercado editorial, essa produção, não apenas subsiste, como também se fortalece a cada nova edição.

Ao longo dessas quatro décadas de existência, *Cadernos Negros* conta com 44 volumes, em 2021, divididos entre contos e poemas. O prefácio, – assinado coletivamente – do primeiro volume esclarece bem seus objetivos:

[...]Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e que só querem nos dominar e explorar. *Cadernos Negros* marca passos decisivos para nossa valorização e resulta de nossa vigilância contra as ideias que nos confundem, enfraquecem e nos sufocam. As diferenças de estilo, concepções de literatura, forma, nada disso pode mais ser muro erguido entre aqueles que encontram na poesia um meio de expressão negra. Aqui se trata da legítima defesa dos valores do povo negro. A poesia como verdade, testemunha do nosso tempo [...]. (ALVES, 2012, p.222)

Em suma, essa coletânea além de dar visibilidade as autoras Negras e aos autores Negros, fomenta a literatura Afro-brasileira, antes concebida apenas como uma manifestação literária, mas que atualmente tem se consolidado cada vez mais como um projeto literário atuante no preenchimento lacunar existente no campo literário nacional relacionado a representatividade do Negro brasileiro¹⁸.

de literatura Afro-brasileira. Em resumo, a antologia fornece uma significativa amostra da produção literária Afro-brasileira.

¹⁸ O portal Literafro, também é uma excelente ferramenta de consulta sobre o universo literário afro-brasileiro onde há artigos, resenhas, relação de escritoras e escritores e suas respectivas biografias e fortuna crítica. Disponível em: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/> >

As Negras escritoras e os Negros escritores da contemporaneidade, (inclusive alguns tiveram suas primeiras produções publicadas nos *Cadernos Negros*) como Cuti, José Carlos Limeira, Paulo Colina, Éle Semog, Arnaldo Xavier, Lepê Correia, Conceição Evaristo, Cidinha da Silva, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Cristiane Sobral, Eliana Alves Cruz, Lia Vieira e muitos outros, continuam empenhados em erigir uma voz autoral em que se façam enunciar, enunciando uma vivência/experiência negra desvencilhada do olhar de um eu que se diz superior e, portanto, eterniza no seu discurso a condição de subalternidade para o Negro.

O discurso desses Negros escritores se correlaciona ao “direito de significar” mencionado por Bhabha (2014) ao se referir à poesia do colonizado. Na concepção do crítico:

a linguagem comum desenvolve uma autoridade aurática, uma persona imperial; porém, em uma performance especificamente pós-colonial de reinscrição, desvia-se a atenção do nominalismo do imperialismo para a emergência de um outro signo de agência e identidade (BHABHA, 2014, p. 364).

Considerando o exercício do discurso do colonizador sobre o colonizado, essa “emergência de um outro signo de agência e identidade” aludida por Bhabha, configura-se no reconhecimento, necessário, do exercício pelo colonizado do seu direito não somente de significação, mas também de nomeação, o direito de falar por si e de seu mundo.

Nei Lopes é um desses escritores ao eleger o mundo negro como projeto literário. Em artigo intitulado *O negro na literatura brasileira: autor e personagem* (2011), explicita:

a literatura produzida no Brasil é criada tanto por escritores negros quanto por negros escritores. Assim, temos aqueles que construíram ou constroem obra literária reconhecida, mas divorciada de suas origens ancestrais; aqueles cujas referências às origens se escondem nos símbolos ou no eruditismo que utilizam; **e aqueles que (mesmo, porque alijados do mercado, editando por conta própria ou reunidos em cooperativas ou pequenas editoras “étnicas”) utilizaram e utilizam a literatura como arma ou instrumento na luta contra o racismo e a exclusão** (2011, p. 167, grifo meu).

A coletânea *Cadernos Negros* é um exemplo dos resultados da atuação das Negras escritoras e dos Negros escritores mencionados por Lopes. Ao levantar essa questão, Lopes, expõe a existência de uma literatura que se preocupa com os modos de representatividade do Negro no contexto literário nacional, que é a literatura Afro-brasileira. Na concepção do autor, o fato dessa literatura se sustentar e se manter mesmo sem obter espaço no grande mercado editorial demonstra seu poder de resistência, erigido por esses Negros escritores que não se abstêm de tornar suas produções literárias uma arma contra o racismo, porque antes de qualquer coisa, são Negros escritores.

Nascido em 1942, no Rio de Janeiro, Nei Braz Lopes é compositor, cantor, escritor e pesquisador. Por volta da década de 1970 deixou a carreira de advogado porque conforme Faustino (2009, p. 38) “o interesse pelo direito cede espaço a outras inquietações, como aquelas relacionadas com o povo negro, no Brasil e em todos os demais lugares em que foi distribuído pela Diáspora Africana.” Dedicando-se primeiramente ao samba possui hoje mais de 300 composições e como escritor e pesquisador suas produções são compostas por romances, contos, poemas, dicionários, enciclopédias, ensaios e biografias.

Seu primeiro romance intitula-se *Mandingas da mulata velha na cidade nova* (2009), seguido de *Oiobomé: a epopeia de uma nação* (2010), *Esta árvore dourada que supomos* (2011), *A Lua Triste Descamba* (2012), *Rio negro, 50* (2015), *O preto que falava iídiche* (2018) e, *Agora serve o coração* (2019).¹⁹ “Praticamente todo o conjunto da obra de Nei Lopes, tanto a literária quanto a discográfica, de alguma forma, mesmo que seja implícita ou por associação, pode ser pensado como um instrumento de combate ao racismo” (FAUSTINO, 2009, p. 93), ao contarem e cantarem de forma subversiva a história das Negras e Negros brasileiros.

Em entrevista concedida a Marcio Renato dos Santos, do Jornal Cômico, Lopes afirma: “Sou um autor que tomou a afro-brasilidade como tema, por missão e por prazer. A invisibilidade do meu povo e a inferiorização dos nossos valores me incomoda muito.” (LOPES, 2015) ²⁰ Tomado por esse sentimento, Lopes interfere no êxito desse cenário de invisibilidade e inferiorização dos afro-brasileiros ao construir um projeto literário povoado de vozes negras. Em todas essas composições há um protagonismo negro travestido de subjetividade e sobretudo, humanidade.

¹⁹ Lopes também publicou contos, crônicas e poesia: *Casos crioulos* (1987), *Incursões sobre a pele* (1996), *171, Lapa-Irajá – casos e enredos do samba* (1999), *Guimbastrilho e outros mistérios suburbanos* (2001), *20 contos e uns trocados* (2006), *Histórias do Tio Jimbo* (2007) infantil, *Kofi e o menino de fogo* (2008), *Poética* (2014) *Nas águas dessa baía há muito tempo: contos da Guanabara* (2017), *Meu lote* (2019).

Possui também uma vasta produção não ficcional cito os mais recentes: *Enciclopédia brasileira da diáspora Africana* (2004), *Kitábu: o livro do saber e do espírito negro-africanos* (2005), *Partido-alto, samba de bamba* (2005), *Bantos, malês e identidade negra* (2006), *Dicionário escolar afro-brasileiro* (2006), *O Racismo explicado aos Meus Filhos* (2007), *Dicionário literário afro-brasileiro* (2007), *História e cultura africana e afro-brasileira* (2008), Prêmio Jabuti, Paradidático 2009, *Dicionário da antiguidade africana* (2011), *Dicionário da hinterlândia carioca* (2012), *Afro-Brasil reluzente: 100 personalidades notáveis do século XX*. (2019) (biografias), *Filosofias Africanas: uma introdução* (2020).

²⁰ Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Nei-Lopes>. Acesso em: abr. 2021.

David Brookshaw em seu estudo *Raça e cor na literatura brasileira* (1983), no tópico “Poesia e Samba: Nei Lopes e a conscientização negra no Rio” evidencia que o poeta se opõe ao mundo branco.

Lopes [...] concentra-se naquilo que considera a habilidade dos negros em sobreviver apesar da escravidão. [...] reconhece que os negros resistiram e superaram a opressão através de uma expressão artística da liberdade da qual foram socialmente privados. [...] Seu poema é um hino à participação do negro na formação do Brasil (BROOKSHAW, 1983, p. 198-199).

Conceição Evaristo, ao tecer suas considerações sobre a produção de Nei Lopes em ensaio para a coletânea *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2014), no volume dois, dedicado aos autores da fase denominada consolidação, afirma: “o seu contar, assim como o seu cantar, mais o seu trabalho de pesquisa se edificam por uma linha mestra fundada no desejo de elucidar a história do Brasil e subvertê-la, incorporando valorativamente episódios vividos pelos africanos e seus descendentes” (EVARISTO, 2014, p.140).

Ainda sobre Nei Lopes, Conceição Evaristo em sua tese de doutorado intitulada “Poemas Malungos – Cânticos Irmãos” (2011) em que analisa comparativamente textos de Nei Lopes, Edimilson Almeida Pereira e Agostinho Neto, salienta:

Terminada a leitura dos poemas de Nei Lopes, percebe-se a intenção do autor de reescrever valorativamente eventos relativos à história dos africanos e de seus descendentes no Brasil. Afirma-se, também, a existência de um repertório cultural africano e de sua reelaboração na diáspora. E muitas são as armas. O poeta eficazmente escolhe as palavras, (ou é escolhido por elas). No jogo instituído pelo verbo, ponta de lança, ele escreve e inscreve uma história e memória que muitos julgam apagadas. Grava e crava no entre-lugar da palavra mandatária do discurso oficial, outra fala. O poeta congrega em si a linguagem do “Outro”, e como é o próprio “Outro”, sabe como é doído ter de imitar a linguagem alheia. Mas como a palavra cria e é também criada, no labor do dizer, ele ao edificar sua fala, cuidadoso é. É operário madrugador, de pouco sono e de muitos sonhos. Com a sua diligência, enquanto o “patrão” distraído, embevecido na sua ilusão de eterno mando, julga que o “obreiro” é passiva obediência, ele, o “Outro”, dono da palavra de fogo e água, discordantemente, vai erigindo outro abrigo, outra casa. E, com a sua pena, duplo da espada de Ogum, vencedor de batalhas, ou como as contas do Rosário, lágrimas da Mãe-Senhora, guardiã de seus filhos, o poeta voluntarioso comanda uma escrita e traça a saga de seu povo (EVARISTO, 2011, p. 80).

Mirian de Carvalho em *O espírito afro-latino na poesia de Nei Lopes* (2017) ao analisar o livro de poesias do autor *Poética* (2014)²¹ conclui:

Poética é uma epopeia afro-latina, percorrida pelos ditos e não ditos de um herói, de um herói singular-coletivo – simbolicamente o povo africano e sua descendência – que vive, sobrevive e canta para mudar o destino dos homens, visto que se trata de canto solidário que, ao reunir dois continentes, abraça todas as terras que o homem habita. (CARVALHO, 2017, p. 250).

²¹ *Poética* (2014) compila toda a poesia do autor produzida no período de 1966 a 2013.

Eduardo de Assis Duarte em sua apresentação sobre as obras do autor no livro *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI* (2014) assevera que:

A obra poética e ficcional de Nei Lopes se junta a sua vasta produção musical e à portentosa contribuição em termos de pesquisa histórica, filológica, linguística, religiosa e cultural, num esforço de falar de dentro os dramas que afetam o cotidiano do povo negro brasileiro, movimento ao qual se agrega a valorização da imensa contribuição afrodescendente à nossa diversidade cultural de país multiétnico. (DUARTE, 2014, p. 135).

Cláudio do Carmo Gonçalves (2016) ao analisar o romance *Rio Negro, 50* (2015), objeto desta pesquisa, conclui que:

a África de Nei Lopes completa uma trilogia iniciada com o romance “Mandingas da mulata velha na cidade nova”; e a “A lua triste descamba” que tem no protagonismo negro sua razão. O que parece evidente é que tais obras e notadamente este “Rio Negro, 50” representam uma resistência ao discurso dominante que faz com que o negro, ou afrodescendente esteja sempre em plano secundário, daí a atualidade de uma narrativa que passada nos anos de 1950 traz a memória daquele tempo, mas pontuando sempre a atualização das condições que não se alteram, assim como uma África fora da África. O terreno minado permanece na cultura e sociedade brasileira e é através de narrativas como “Rio negro, 50” que se pode desarmar as minas de preconceito e discriminação que insistem (GONÇALVES, 2016, p. 83).

Nos trechos citados evidencia-se o consenso dos estudiosos sobre a presença negra na produção de Nei Lopes e, principalmente, sobre o modo valorativo concedido ao sujeito Negro em suas narrativas. Como diz Alberto Guerreiro Ramos (1957)

Há o tema do negro e há a vida do negro. Como tema, o negro tem sido, entre nós, objeto de escarpelação perpetrada por literatos e pelos chamados “antropólogos” e “sociólogos”. Como vida ou realidade efetiva, o negro vem assumindo o seu destino, vem fazendo a si próprio, segundo lhe têm permitido as condições particulares da sociedade brasileira. **Mas uma coisa é negro-tema; outra, o negro-vida.**

O negro-tema é uma coisa examinada, olhada, vista, ora como ser mumificado, ora como ser curioso, ou de qualquer modo como um risco, um traço da realidade nacional que chama a atenção.

O negro-vida, é, entretanto, algo que não se deixa imobilizar; é despistador, protético, multiforme, do qual, na verdade, não se pode dar versão definitiva, pois é hoje o que não era ontem e será amanhã o que não é hoje. (RAMOS, 1957, p.171, grifo meu)

Negro-vida, esse é modo como o sujeito Negro é descrito na narrativa lopesiana. Os personagens são construídos com todas as suas complexidades que lhes concedem vida, a partir da qual o leitor é convocado a desconstruir o imaginário de inferioridade imposto ao Negro inculcado no pensamento social brasileiro. Ramos (1957), continua sua explicação dizendo: “Mal formuladas as retratações verbais do negro no Brasil, elas já estão caducas ou já se revelam falsas, porque o negro-vida é como o rio de que fala Heráclito, em que não se entra duas vezes” (RAMOS, 1957, p. 171). Se em 1957 Ramos, já denunciava a senilidade e os falsos modos de representação do Negro, no século XXI tais imagens são abomináveis.

Por isso, a acuidade da produção de Nei Lopes que lhe rendeu dois títulos de *Doutor Honoris Causa*, o primeiro concedido pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro em 2012 e o segundo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2017. Há quem diga que o autor Negro ao priorizar na sua produção a temática negra engessa-a, como se o texto cuja centralidade é o Negro não representasse os ditos valores universais.

Opondo-se a esse pensamento, Lopes constrói conscientemente um projeto literário em que a presença negra não apenas se manifesta, mas sobretudo constitui o literário. A obra lopesiana é objeto desta pesquisa porque o conjunto da sua produção literária **engendra a presença de identidades negras no campo literário nacional**. E, por conseguinte, provoca deslocamentos estéticos e epistêmicos promovendo a **descolonização da identidade negra e, sobretudo, humanizando aqueles, antes considerados objetos**. Suas obras, em especial *Rio Negro, 50 (2015)* trazem um olhar e um discurso elaborado pelo Negro, acerca de si mesmo e ao mesmo tempo nos permite conhecer uma diversidade de vozes esquecidas, mas que são representativas da sociedade brasileira.

Ao construir, conscientemente, um projeto literário com um fim específico de valorização da cultura negra, enfatizando que “tomou a afro-brasilidade como tema, por missão e por prazer”, Lopes evidencia seu propósito de “rasurar o cânone”. Rasurar, significa trazer à tona a existência de outra história sobre o Negro brasileiro. Se conhecemos apenas um lado da história, isso revela, na realidade, que não temos conhecimento algum.

Portanto, se “a ficção muito pode anunciar profética e poeticamente o futuro, imaginando *o vir a ser*” (EVARISTO, 2011, p.55), a criação lopesiana configura-se como uma produção arquitetonicamente projetada para evidenciar a existência de um horizonte, que na verdade já existe, qual seja: um mundo povoado de sujeitos Negros, como nas tramas de seus romances. O romancista, ficcionaliza com maestria as identidades negras permeadas de subjetividade possibilitando ao Negro ser reconhecido como sujeito de discurso e consequentemente como pessoa.

Em suma, o engendramento de identidades negras no campo literário nacional, perpetrado por Lopes, passa necessariamente por deslocamentos estéticos, tema que será discutido no segundo capítulo desta tese, pela descolonização da identidade – tema do terceiro capítulo – e, pelo requerimento e exercício da intelectualidade – tema do quarto capítulo – qualidade negada a população negra e, sobretudo pelo desmoronamento das imposições naturalizadas pelo racismo estrutural que desumaniza os afro-brasileiros, em síntese, sua literatura endossa a existência de uma epistemologia da ficção afro-brasileira para a qual o

adjetivo Negro, composicional dessas letras, conotam uma episteme, um saber, que vai muito além da epiderme.

Nesse sentido, cabe ressaltar o caráter decolonial do texto literário afro-brasileiro e, em especial, de Nei Lopes ao constituir-se em uma noção, bem como ação de resistência política e epistêmica aos padrões hegemônicos. Configura-se como um projeto de intervenção no cenário literário nacional em que, conforme Ramos (1957), o Negro é objeto de escarpelação.

2. Romance *Rio Negro, 50* e seus deslocamentos constitutivos

Em *Rio Negro, 50*, a narrativa se inicia na década de 1950, e o principal ambiente é um café bar no centro do Rio de Janeiro chamado Rio Negro. O Café Bar Rio Negro é o ponto de encontro de Negros intelectuais que se reúnem e discutem questões políticas, sociais, culturais do país, mais especificamente relativas à comunidade negra brasileira. “A turma do Rio Negro é boa, é mesmo da política forte. São em geral comunistas e simpatizantes, migrantes do Verde-Amarelo, agora reduto de udenistas, pessedistas e outros mal-amados” (LOPES, 2015, p. 26). Apesar da amizade, nem sempre possuem a mesma opinião sobre os assuntos, gerando, muitas vezes, constrangimentos e muita discórdia entre os membros do grupo. O que torna as conversas ainda mais instigantes e calorosas.

A narrativa possui muitos personagens, alguns anônimos, outros conhecidos e até famosos. Essa gama de personagens povoam o romance com suas histórias diversas, mas que em certas situações se entrelaçam dando vida ao enredo que começa com a cena de um linchamento ocorrido em 17 de julho de 1950, um dia após o jogo final da Copa do Mundo, em que o Brasil perdeu para o Uruguai.

Por ter sido confundido com o Bigode, jogador brasileiro, que, para os agressores, foi o culpado da derrota do Brasil, o homem foi brutalmente linchado em praça pública. Depois desse fatídico episódio de fortes motivações racistas – fato revelado no decorrer das investigações sobre o crime –, começamos a conhecer “a turma de Paulo Cordeiro [que] começa a chegar” (LOPES, 2015, 24) no Rio Negro para mais um dos encontros do grupo.

Como o advogado Paula Assis, o sociólogo Paulo Cordeiro, o dramaturgo e ator Esdras do Sacramento, o pintor Lázaro Dantas, o estudante Hamilton Nascimento, o vendedor de amendoim João Bonifácio conhecido como Maní, a bailarina Isa Isidoro, a dançarina Norma Nadall, entre outros. Esses personagens, e outros como Nelsinho Lorde, o bicheiro Lino do Catete, e a dançarina Nilza criam estratégias para o enfrentamento de situações de exclusão e com efeito demonstram diferentes perspectivas calcadas em distintas vivências.

Devido a essa multiplicidade de personagens numa leitura desatenta pode-se concluir que não há no romance um protagonista a partir da qual a narrativa se desenvolve, mas há, é o sociólogo e jornalista Paulo Cordeiro: “presença marcante, Cordeiro é o líder natural do grupo que se forma, ao seu redor” (LOPES, 2015, p. 32), aos 30 anos já tem carreira consolidada com suas publicações, mas enfrenta preconceitos na academia ao dedicar “suas pesquisas de campo nas macumbas, nos candomblés, nas escolas de samba, nas rodas de batucada [...]. Por

isso, a chamada ‘Academia’ não reconhece valor em seus trabalhos, o que o magoa profundamente” (LOPES, 2015, p. 32).

Assim como Paulo Cordeiro, os demais membros do grupo também enfrentam problemas advindos da desigualdade racial pujante na década de 50, e ainda na contemporaneidade. Fato revelador da atualidade da narrativa de Lopes, que ao narrar o passado ajuda a entender o presente. A denúncia desses fatos é feita pelo narrador onisciente que inicialmente parece apenas conhecer todos os personagens, suas histórias e até seus pensamentos, contudo, no decorrer da narrativa vai deixando pistas da sua participação não apenas como alguém que conta uma história sob vários ângulos, mas sim de uma personagem que viveu essa história. Ou seja, o narrador é um misto de narrador onisciente e personagem cujo nome só sabemos as iniciais N.L.²²

Deste modo, conhecemos a história do advogado Paula Assis, que “contrariando todas as probabilidades, bacharelou-se pela primeira turma da Faculdade Nacional de Direito, em 3 de dezembro de 1937” (LOPES, 2015, p. 41) e tornou-se um excelente advogado. Conhecemos também a história de Esdras, dramaturgo, militante dos direitos dos afro-brasileiros e dirigente da União dos Homens de Cor do Distrito Federal, a “Ugacê”, que ao apresentar à imprensa uma de suas propostas, a fundação de um grupo de teatro para formar atores dramáticos Negros e propiciar a criação de uma literatura dramática afro-brasileira, é hostilizado, mas não deixa de lutar pelo que acredita.

São muitas outras histórias e fatos, como a de João Bonifácio, conhecido como Maní, um menino de 16 anos. Foi separado da mãe logo ao nascer, ela era portadora de hanseníase, e uma lei promulgada nos anos 20 e ainda vigente na década de 50, determinava o isolamento dos leprosos, mas atingia também todos aqueles que ameaçassem impedir o “Brasil de se parecer com uma nação europeia” (LOPES, 2015, p. 37).

Há também personagens como Nelsinho Lorde, exímio dançarino, de boa lábia, charmoso, o típico malandro que sempre tira proveito das situações. Lino do Catete, um senhor de mais ou menos cinquenta anos de idade, dono de uma rede de casas de jogos de bicho, o famoso bicheiro, comandante da área. E o que dizer do Alemão? Uma personagem autoritária, valentona, esnobe, com seu sotaque sulista e sua aparência “desejável” se sente melhor do que os outros e tenta contra a vida daquele que lhe deu a mão.

Além do Café Bar Rio Negro, os “homens de cor” – como são chamados por aqueles que se incomodam com a presença dos Negros em uma região elitizada do Rio de Janeiro, a

²² Refletirei sobre essa atuação do narrador no quarto capítulo, momento em que discuto a relação entre narrador-personagem-autor.

avenida Rio Branco – frequentam outros bares nas redondezas, como o Nice, frequentado pelos compositores e cantadores de rádio; o Simpatia, que é dos corretores de imóveis; o Gaúcho, frequentado pelos pintores e escultores; o Café Capital da praça Tiradentes, em que reúnem-se os músicos; o Ópera, do pessoal do teatro de revista; e o Abará, “maldosamente apelidado de ‘Café e Bar *Colored*’ eufemismo usado para designar os ‘moreninhos’” (LOPES, 2015, p. 45), que é frequentado pelos técnicos de teatro, músicos, coristas e sambistas.

Todos esses grupos, aparentemente divergentes, possuem convergências que os unem, isto é, a questão do Negro em suas múltiplas implicações: culturais, políticas, econômicas, educacionais, religiosas, estéticas e, principalmente psicológicas com suas ambiguidades, próprias da vivência de Negros em um mundo branco.

São homens e mulheres – aqui abrimos um parêntese para citá-las: Isa Isidoro, bailarina e coreógrafa; a jovem Nilza, Norma Nadall, dançarina de boate; Tia Caetana, mãe de santo; Guiomar, funcionária do IAPI; Nadir, técnica em contabilidade; Arlete, chefe de departamento pessoal da empresa Mesbla; Flora, funcionária pública; Diva, cantora, entre outras, que tornam públicas as histórias silenciadas da comunidade negra brasileira.

Entre um encontro e outro, seja nas conversas do Café Bar Rio Negro ou nos terreiros, escolas de samba, cerimônias religiosas, clubes de lazer, boates e etc., os Negros do romance vão construindo outros modos de existir, permeados por sua identidade negra porque são sujeitos do dizer e no dizer. Isso significa afirmar que esses sujeitos não apenas se mostram na narrativa, mas principalmente se autodenominam. Suas falas e atuações não se resumem a pano de fundo da vida de outrem como se não tivessem suas próprias questões a serem resolvidas. O núcleo narrativo lhes diz respeito, esses sujeitos possuem família, história e memória. Têm suas individualidades respeitadas, e ao mesmo tempo não estão sozinhos, pois há uma coletividade que os circundam tornando suas vivências dotada de verossimilhança e conferindo ao romance um caráter criativo, portanto, significativo.

Evaristo (2010), enfatiza sobre essa relevância da coletividade: “quando falamos de sujeito na literatura negra, não estamos falando de um sujeito particular, de um sujeito construído segundo uma visão romântico-burguesa, mas de um sujeito que está abraçado ao coletivo” (EVARISTO, 2010, p. 136). O resultado dessa junção entre indivíduo e coletividade é a constituição de sujeitos Negros do dizer e no dizer, tanto na ficção, quanto fora dela representados pelas Negras escritoras e Negros escritores que apresentam a partir de diversas formas criativas as complexidades da vivência negra em uma sociedade de herança escravocrata.

Entrelaçando ficção e pesquisa histórica, Lopes, estudioso das culturas africanas no continente de origem e na Diáspora, ao apresentar, no cenário de *Rio Negro*, 50, uma multiplicidade de personagens que muitas vezes se relacionam e convivem com personagens reais, explora a história do povo Negro brasileiro, destituindo-a do lugar de subalternidade. Esse é um dos aspectos relevantes da construção literária de Lopes, que, no romance, toma a década de 50 para resgatar a história da consolidação do movimento Negro no Brasil.

O autor, em entrevista concedida ao Jornal *O Globo* (2015), sobre o romance, esclarece sobre os motivos da escolha por essa década para cenário da narrativa:

Porque foi a década em que aflorou o protagonismo do povo negro na cultura brasileira, em quase todos os setores, da religiosidade ao teatro musicado, passando pelo rádio, pela aglutinação política, sem falar no futebol e outros esportes. Tudo o que aconteceu nessa década repercutiu depois [...] ²³ (LOPES, 2015).

É nesse cenário protagonizado por Negros que a narrativa de Nei Lopes apresenta temas que desafiam a percepção habitual do cotidiano. Acompanhamos muitas histórias de resistência, como a construção do próprio clube de lazer da comunidade negra, o Redenção, já que eles, mesmo tendo condições financeiras, eram impedidos de frequentar os clubes da cidade por serem Negros. Vemos a bailarina e coreógrafa Isa Isidoro impedida de fazer parte do corpo de baile do Theatro Municipal, promover a valorização das danças afro-brasileiras. Vemos também a criação do Teatro Experimental do Negro – TEN, a Orquestra Afro-Brasileira, a consolidação da primeira lei contra o racismo, Lei Arinos, reivindicada por esses Negros intelectuais.

Essas ações erigidas no romance confirmam a proposta do autor de recriar o protagonismo Negro tanto a nível cultural quanto social. O Teatro Experimental do Negro, por exemplo, surgiu da necessidade de representatividade negra nas artes cênicas. Todavia, segundo seu criador, Abdias Nascimento, a concepção dessa companhia de teatro almejou um objetivo maior:

Antes de uma reivindicação ou um protesto, compreendi a mudança pretendida na minha ação futura como a defesa da verdade cultural do Brasil e uma contribuição ao humanismo que respeita todos os homens e as diversas culturas com suas respectivas essencialidades. Não seria outro o sentido de tentar desfiar, desmascarar e transformar os fundamentos daquela anormalidade objetiva dos idos de 1944, pois dizer teatro genuíno – fruto da imaginação e do poder criador do homem – é dizer mergulho nas raízes da vida. E vida brasileira excluindo o negro de seu centro vital, só por cegueira ou deformação da realidade (NASCIMENTO, 2004, p. 210).

²³ LOPES, Nei. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/novo-romance-de-nei-lopes-resgata-movimento-negro-no-brasil-da-decada-de-1950-15909786#ixzz4N41yDWvz>>.

Ao trazer a presença manifesta de sujeitos Negros reais para romance como Abdias Nascimento, bem como de ações de resistência negra como TEN, Lopes constrói um movimento do real para o literário e do literário para o real na medida em que endossa o coro para o desvelamento da “cegueira” que exclui os Negros da vida brasileira.

Assim, há no romance a desconstrução de estereótipos sobre o samba, sobre as religiões africanas e afro-brasileiras, enfim, esses são alguns dos muitos acontecimentos da narrativa que levam o leitor a conhecer essa outra vertente do povo Negro brasileiro, porque a trama principal do romance não se pauta em uma visão eurocêntrica sobre os Negros que os aprisionam em representações rasas, animalescas e estereotipadas, mas sim na busca de sujeitos pelo direito de ocupar na sociedade um lugar destaque, como o dos frequentadores do fictício Café Bar Rio Negro.

2.1 Tema, linguagem e enredo: a estética da narrativa e seu propósito centrífugo

A gênese do projeto literário de Nei Lopes fundamenta-se em descentramentos e deslocamentos. Presumivelmente, essas palavras, com seus prefixos (des) indicam negação. E é exatamente esse o procedimento adotado pelo literato na construção de suas narrativas e principalmente na elaboração de *Rio Negro*, 50. Em síntese, essa negação significa a incorporação daquilo que pretende afirmar.

O romance, contrariando a concepção universalista de literatura, é permeado pela estética da diferença elegendo novos discursos como elemento central da narrativa. Mas, não somente, ao eleger as vozes subalternizadas esse gesto desencadeia outras rupturas, a começar pela assunção da diferença como oposição à inferioridade. Isto é, ao contrário do que propõe os universalismos, marcar a diferença é se mostrar como um, entre muitos e, portanto, também detentor de saberes válidos. Ao fazer esse jogo de deslocamentos, Lopes evidencia o aspecto plural da estética literária demonstrando, que aqueles sujeitos transformados em Outros, por uma norma hegemônica, possuem as suas próprias formas de narrar, expondo, pelo literário, o contato com a visceralidade da existência.

Esses liames se personificam no romance desde a temática até a composição estrutural da narrativa. O enredo, cuidadosamente composto por Lopes, articula temas exigentes - como: racismo, exclusão, silenciamento, democracia racial, etc. Apenas isso, já

contraria os modos habituais de configuração do tema, que muitas vezes nas obras ditas canônicas,²⁴ corresponde, no todo ou em parte, aos valores da cultura patriarcal.

O romance divide-se em 10 capítulos precedidos de uma epígrafe, todas de autoria de Cruz e Sousa, e possuem intensa ligação com os capítulos que precedem. Sobre a epígrafe Antoine Compagnon (1996) esclarece:

Na borda do livro, a epígrafe é um sinal de valor complexo. É um símbolo (relação do texto com um outro texto, relação lógica, homológica), um índice (relação do texto com um autor antigo, que desempenha o papel de protetor, é a figura do doador, no canto do quadro). [...] Mas, antes de tudo, ela é um grito, uma palavra inicial, um limpar de garganta antes de começar realmente a falar, um prelúdio ou uma confissão de fé... (COMPAGNON, 1996, p. 120-121).

Os versos de Cruz e Sousa permeiam o romance não por acaso. Em nota de rodapé à epígrafe do prólogo, Lopes salienta: “Os versos decassílabos, como este, que servem de epígrafe aos capítulos são de autoria do poeta Cruz e Sousa (1861-1898), símbolo maior da intelectualidade afrodescendente no Brasil” (LOPES, 2015, p.15,). Isso evidencia o caráter subversivo da composição de Nei Lopes, porque ao informar a autoria dos versos, faz questão de ressaltar a importância de Cruz e Sousa como um intelectual representativo da comunidade negra brasileira, ou seja, nos moldes de Compagnon (1996), a epígrafe aqui é representativa daquele que pode ser considerado um desatador de caminhos e, Lopes, não somente reconhece isso, mas trabalha relacionando o conteúdo dos capítulos com as epígrafes que os antecedem.

Aliás, a relação entre tema e forma é constitutiva dos pontos fundamentais da obra, evidenciados antes mesmo do prólogo. A abertura do romance é constituída por três citações:

²⁴ A respeito da formação do cânone literário brasileiro utilizo as palavras de Oliveira (2019, p. 219), para enfatizar a questão do lugar de enunciação: “É urgente, entre tantas questões, pela constatação de que a valoração do objeto de conhecimento, a exemplo da literatura, não está associada às predicções do objeto em si, mas exclusivamente em relação ao lugar de enunciação. Em um contexto de colonialidade do saber, é o eu do discurso que indica o valor do objeto artístico/científico e, consequentemente, estabelece a distribuição do local legítimo de produção. É claro que na história da produção artística e científica, o lugar de enunciação permitido sempre foi o Primeiro Mundo, onde a arte e a ciência sempre foram produzidas por brancos, mais especificamente, homens brancos.” Nesse sentido, quando enfatizo que as obras ditas canônicas normalmente não se ocupam ou não performatizam de maneira humanizada os temas relativos aos sujeitos Negros, me refiro a essas produções legitimadas socialmente por eu enunciator que se localiza no lugar supostamente legítimo de produção, isto é, os sujeitos brancos da nossa sociedade. Portanto, obras como as de Machado de Assis e Cruz e Sousa, por exemplo, que atualmente fazem parte desse cânone brasileiro são exceções à regra, que apenas confirmam essa relação do cânone ao lugar de enunciação branco, tanto é assim, que Machado de Assis, foi por muito tempo lido na nossa sociedade como um autor não negro. Ou seja, pela lógica dominante a grandiosidade das suas obras não poderia ser de autoria negra. Além disso, outras obras de autoria negra como as de Maria Firmina dos Reis e Luiz Gama ficaram por muito tempo no esquecimento, nos últimos anos é que essas narrativas receberam certa visibilidade no meio literário graças às políticas de valorização das pessoas negras.

“... a princesa Isabel acabou com o cativo, mas depois continuou o aperto ainda. Quem derrubou um bocado desse aperto foi Getúlio Vargas...” (Seu Julião – in A. Rios & H. Matos, *Memórias do cativo*, Civilização Brasileira, 2005)

Art. 1º Todo estrangeiro poderá entrar no Brasil desde que satisfaça as condições estabelecidas por esta lei. – Art. 2º Atender-se-á, na admissão dos imigrantes, à necessidade de preservar e desenvolver, na composição étnica da população, as características mais convenientes da sua ascendência europeia, assim como a defesa do trabalhador nacional. (Decreto-Lei 7.967 de 27 de agosto de 1945 – vigente até 1980).

Com isso, não foi minha tenção fazer obra d’arte, romance, embora aquele Taine que, certa vez, o doutor Graciliano, o promotor público me deu a ler, dissesse que a obra d’arte tem por fim dizer aquilo que os simples fatos não dizem. (Lima Barreto, *Recordações do escrivo Isaías Caminha*) (LOPES, 2015, p.14).

As citações são um prelúdio aos temas composicionais da narrativa, o que a história enquanto ciência não traz sobre o povo Negro, a literatura enquanto ficção pode preencher esse vazio. E é exatamente isso que o autor nos informa, ao trazer um dizer de Lima Barreto em *Recordações de Isaías Caminha* e, ao demonstrar nessas passagens quem são os sujeitos que pretende evocar. Nestes termos, mesmo que, talvez, não fosse esse o seu propósito, Nei Lopes produz obra de arte, produz um romance.

Bakhtin (2014), salienta que

o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupo, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este **plurilinguismo social** e ao crescimento em seu solo de **vozes diferentes** que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo (BAKHTIN, 2014, p. 74, grifo meu).

Rio Negro, 50 promove a “estratificação interna da linguagem” ao evocar a voz dos afro-brasileiros, configurando-se como uma produção marcada pelas experiências da coletividade negra. Trata-se de um processo criativo de dentro. Portanto, começar a narrativa “pedindo as bênçãos dos **Ancestrais** e a licença dos **Guerreiros Desbravadores dos Caminhos** (LOPES, 2015, p.01, grifos do autor), significa a valorização e a evidenciação de uma voz esquecida/silenciada tanto pela história quanto pela literatura.

Parafraseando Walter Benjamin, em suas teses *Sobre o conceito de história*, Nei Lopes busca cumprir sua tarefa de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1987, p. 225), visto que seus personagens não são objetos e sim sujeitos da história e de suas próprias histórias, portanto seus heróis não são aqueles “oficializados” historicamente, mas são

responsáveis pela formação da sociedade brasileira. Afinal, “não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (BENJAMIN, 1987, p. 223).

O romance rompe com procedimentos estéticos homogeneizantes e com padrões de estilo, ressignificando assim, a forma de narrar. Existe na narrativa a configuração da relação entre a forma de narração e as conformações sociais, concretizadas pela elaboração de condições para a presença-manifesto daqueles sentenciados à mudez. Portanto, temas, perspectivas e linguagens, considerados pela tradição literária menores, inferiores ou residuais, Lopes transforma-os em literatura, tornando sua narrativa perpassada por deslocamentos constitutivos.

Os deslocamentos da obra advêm do tema, do tipo de linguagem, do espaço narrativo, e da forma como o enredo é construído. O tema, com maior destaque, é a intelectualidade negra concebida como uma qualidade atribuível ao Negro, fato que a sociedade de modo geral tenta impugnar.²⁵

Quanto ao espaço e ao enredo estes estão interligados de forma constitutiva. O espaço não se limita à casa como representativa dos espaços privados ou ao campo e as cidades representativas dos espaços públicos. Em *Rio Negro, 50* o espaço predominante são os bares, e não qualquer bar, porque Rio Negro – o principal ambiente da narrativa – localiza-se no centro do Rio de Janeiro, atual capital do Brasil, e tem como principais frequentadores Negros intelectuais. Através das conversas iniciadas nesses ambientes, a narrativa se constrói construindo as histórias dos seus personagens.

Apesar do tempo narrativo transcorrer num espaço de dez anos (1950-1960) o enredo não possui uma linearidade, assim como, as histórias dos personagens, que são a todo momento entrecortadas por fatos históricos ou atuais, e situações relacionadas ao modo como a sociedade concebe o povo Negro brasileiro. Os personagens estão sempre em movimento. Entram e saem de cena como se representassem a dinâmica das mesas dos bares, que ora estão ocupadas, ora vazias, mas sempre tem aquele sopro de conversa alimentando o ambiente, tanto narrativo como do estabelecimento.

O principal estabelecimento – o bar Rio Negro – possui três ambientes, descrito pelo narrador da seguinte forma:

o da calçada, com as mesinhas de vime; o do balcão, onde é servido o café em pé – depois que o cafezinho sentado começou a dar prejuízo. Porque o elemento entrava, sentava, pedia um, que custava vinte centavos; ou uma média, quarenta; e ficava duas, três horas batendo papo sem gastar mais nada. No interior, estão as mesinhas

²⁵ No quarto capítulo deste estudo discutirei esse assunto com maior profundidade.

com tampo de mármore e pés de ferro, algumas cativas, como a daquele velho jornalista, sempre de gravata-borboleta. E, no “reservado”, mesas forradas e cadeiras estofadas (LOPES, 2015, p. 25).

O narrador, onisciente, cumpre papel fundamental na movimentação dos personagens e na concretização dos liames constitutivos do enredo. Há na narrativa uma diversidade espacial configurada, isto é, os personagens transitam em vários espaços distintos, contudo, como já mencionado, o ambiente de maior destaque são os bares, cada qual com sua clientela e especificidade. E, é o narrador, agente dessas informações, que permite ao leitor compreender e sentir essa dinâmica movediça do enredo, que pode ser evidenciado no trecho destacado a seguir, no qual, o narrador, após comentar sobre o bar Rio Negro, dizendo que este “já começa também a ser visto (mal e bem) como reduto da Negritude, aquela dos poetas africanos e antilhanos de fala francesa” (LOPES, 2015, p. 25) – comenta sobre outros bares:

[...] Porque, na Esplanada que restou do Morro do Castelo e em seus arredores, cada bar tem uma definição ideológica, uma cor. Neutro, mesmo, só Manhattan, lá perto da Embaixada Americana. Ah! Tem também o Gaúcho, na Rua São José, onde outra turma de cabeça boa se reúne, pra papear e formar opinião (LOPES, 2015, p. 27).

Na realidade, o narrador empreende no romance uma dupla postura, ao mesmo tempo que é onisciente, se denuncia como personagem. Com isso, transita em todos os planos narrativos, permitindo-lhe dialogar com o leitor em meio às conversas de bar e, por conseguinte, influenciar no modo como as histórias se revelam. No trecho a seguir, durante a prosa entre o sociólogo Paulo Cordeiro e o maestro Sebastião Arruda, no bar Rio Negro, onde o assunto é a apresentação da Orquestra Afro-brasileira em comemoração ao aniversário de Theodoro Sampaio, o narrador tece seus comentários advertindo o leitor para a importância do assunto:

Imagine o leitor uma orquestra, composta de percussão, palhetas, metais e piano, que, antes de cada concerto, e para que eles tivessem o sucesso almejado, realizasse, passo a passo, cerimônias semelhantes àquelas que antecedem as festas de candomblé. Uma orquestra que utilizasse, trajes cênicos sacralizados e instrumentos submetidos a rituais de purificação a cada récita. E cujo regente, em vez de se servir dos gestos convencionais de comando herdados da tradição clássica, usasse, para regê-la, um gestual tirado das danças de orixás e brados guerreiros dos caboclos de umbanda.

Pois essa é a Orquestra Afro-Brasileira, que Abigail Moura criou e mantém, a duras penas, há nove anos, desde 1942 (LOPES, 2015, p. 61-62).

A atuação do narrador estabelece na narrativa uma mescla de pequenas histórias entrelaçadas a importantes fatos históricos reais, como a formação da Orquestra Afro-Brasileira, a criação do Teatro Experimental do Negro, a instituição da primeira lei contra o

racismo, Lei Arinos, entre outros, há muito tempo silenciados. Trazer os excertos acima sobre a atuação do narrador, e o modo como descreve os bares, se justifica por demonstrarem, não apenas, minha pretensão de chamar a atenção para esses espaços, que aos olhos da sociedade fundada por preceitos eurocêntricos, não são espaços dignos de interesse, mas sobretudo para evidenciar que nessa narrativa “tudo aquilo que a nossa/ civilização rejeita, pisa e mijá em cima,/ serve para poesia (BARROS, 2010, p. 146). Portanto, a ressignificação do bar como um ambiente relevante associa-se ao ideal de significação dos personagens, fato evidenciado nas palavras do narrador:

Diz o velho Paula Assis “quem bebe em casa é alcoólatra”. E tem toda a razão. Pois boemia (Esdras diz “boêmia”, acentuando o “e” fechado) é roda de intelectuais ou artistas que leva a vida de modo hedonista (o prazer como bem supremo, finalidade e fundamento da vida moral) e livre, bebendo e se divertindo (LOPES, 2015, p. 23-24).

Por esse viés, a representatividade do espaço narrativo calcada nos bares não se limita a uma simples categorização do ambiente como um espaço menor, contrariamente, carrega uma expressiva simbologia. Propõe uma alegoria em que o espaço físico se justifica pela atmosfera que provoca. No caso de *Rio Negro, 50*, essa atmosfera advém do caráter contestador da narrativa. Lopes cria um ambiente em que os questionamentos de toda ordem podem ser citados, sem que isso depaupere o texto e nem comprometa sua composição estética que enreda o leitor nas conversas barulhentas do Bar.

Por essa razão, a linguagem acompanha a dinâmica conformativa da obra, embora, os bares, sejam os espaços de destaque na narrativa, os personagens, construídos com solidez, incapazes de permanecer em um só lugar, transitam também em outros ambientes. Como por exemplo, o advogado Paula Assis, o sociólogo Paulo Cordeiro, a bailarina Isa Isidoro, o vendedor de amendoim Mani, dentre outros.

Nesse sentido, temos uma multiplicidade de vozes e consequentemente, nos termos de Bakhtin, uma “estratificação da linguagem”. Conforme a teoria bakhtiniana a respeito do discurso romanescos, os –“elementos da língua adquirem o perfume específico dos gêneros dados: eles se adequam aos pontos de vista específicos, às atitudes, às formas de pensamento, às nuances e às entonações desses gêneros (BAKHTIN, 2014, p. 96).

Em de *Rio Negro, 50*, essa entonação é trabalhada, como evidenciado, de acordo com a configuração da narrativa que se constitui ao constituir a presença de vozes dissonantes, cada qual com suas especificidades. O advogado Paula Assis, por exemplo, está sempre enriquecendo o discurso narrativo e as conversas do Rio Negro “com seu latim de taberna, sua

formalidade jocosa e sua voz abaritonada” (LOPES, 2015, p.40). Esse artifício, pode ser entendido, não apenas como uma estratégia de narração, mas sobretudo, uma forma de mostrar a importância do trabalho com a linguagem para além das suas funções puramente sintáticas. Essa questão, adquire ainda mais relevância ao considerarmos que o romance é povoado de pessoas negras ocupando um protagonismo, muitas vezes negado.

Frantz Fanon ao problematizar a importância fundamental da linguagem para o Negro afirma:

Sim, do negro exige-se que seja um bom preto; isso posto, o resto vem naturalmente. Levá-lo a falar petit- nègre é aprisioná-lo a uma imagem, embê-lo, vítima eterna de uma essência, de um aparecer pelo qual ele não é responsável. E naturalmente, do mesmo modo que um judeu que gasta dinheiro sem contá-lo é suspeito, o negro que cita Montesquieu deve ser vigiado. Que nos compreendam: vigiado, na medida em que com ele começa algo. Claro, não penso que o estudante negro seja suspeito diante de seus colegas ou de seus professores. Mas fora do meio universitário, subiste um exército de imbecis: **o importante é não educá-los, mas levar o negro a não ser mais escravo de seus arquétipos** (FANON, 2008, p.47, grifo meu).

A colocação de Fanon sobre a importância de “levar o negro a não ser mais escravo de seus arquétipos” corrobora com os preceitos da literatura Afro-brasileira, no que tange ao uso da linguagem para (re)significar o dizer sobre o Negro no contexto literário nacional, uma vez que a articulação da linguagem na construção do texto pode construir imagens extremamente cruéis dos personagens ou se pode humanizá-los.

Ao tratar da língua no papel da formação dos sujeitos, Fanon argumenta ainda – “o homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito” (FANON, 2008, p.34). O fazer ficcional de Nei Lopes é permeado por uma intenção de produzir uma imagem positivada do Negro brasileiro.

Assim o mundo expresso em *Rio Negro*, 50 traz uma interpretação do país, a partir de horizontes conhecedores dos malefícios provocados por discursividades hegemônicas. Na roda de conversa do Rio Negro a forma como os artistas das estações de rádio são nomeados é tema de discussão demonstrando tais perniciosidades.

— O rádio, no Brasil, é mais um mito que outra coisa. Dá prestígio, sim, mas só isso. Porque, na Nacional, que é a maior de todas, os artistas, com raríssimas exceções, ganham salários ridículos, vergonhosos. A única vantagem é a divulgação do nome, por todo o Brasil. E isso, é claro, ajuda também a ganhar dinheiro extra, com excursões, durante as férias. Mas, de modo geral, todo artista lá é duro. A não ser os diretores, os políticos, e seus assessores. Esses, sim, ganham rios de dinheiro!

— **E os que ganham dinheiro nunca são, pelo menos, moreninhos, bronzeados. Não tem um “colored”, unzinho só, nesse meio, já notaram?**

— Pra eles, nosso pessoal é sempre malandro, empregadinha; só serve pra fazer coro, rebolar ou servir cafezinho.

— Aí vai ser caricatura, fazer graça, tocar bumbo pra maluco dançar, como diz o outro.

— Noutro dia, num programa, teve lá um quadro humorístico sobre um baile de gafieira. De repente, um camarada, falando errado, invadia o salão, mandava parar a música e avisava que ia dar uma notícia muito triste. Aí, depois de ele avisar que tinha morrido “um crioulo”, entrava em cena o corpo pro velório, ao som de uma batucada. Nesse velório, então, o texto desfiava um montão de baboseiras: que “velório de preto sem cachaça não é velório”; que “diversão de preto é roubar galinha”... E tudo acabava em uma correria atropelada, ao som de uma sirene da polícia.

— É... Racismo brabo, meu camarada! E você já reparou que, no rádio, artista preto **difícilmente tem nome? — Como assim? — Não tem nome, é só apelido: Blecaute, Caboré, Chocolate, Jamelão, Gasolina, Pato Preto, Risadinha... E até as mulheres, mesmo bonitas: Rosa Negra, Vênus de Ébano, Pérola Negra...** (LOPES, 2015, p. 63-64, grifo meu).

O fragmento exposto, ilustra um dos diversos tentáculos da estrutura do racismo, ou seja, racismo disfarçado de humor, conceituado por Adilson Moreira (2019) de racismo recreativo, nas palavras do autor:

Esse conceito designa um tipo específico de opressão racial: a circulação de imagens derogatórias que expressam desprezo por minorias raciais na forma de humor, fator que compromete o status cultural e o status material dos membros desses grupos. Esse tipo de marginalização tem o mesmo objetivo de outras formas de racismo: legitimar hierarquias raciais presentes na sociedade brasileira de forma que oportunidades sociais permaneçam nas mãos de pessoas brancas. Ele contém mecanismos que também estão presentes em outros tipos de racismo, embora tenha uma característica especial: o uso do humor para expressar hostilidade racial, estratégia que permite a perpetuação do racismo, mas que protege a imagem social de pessoas brancas. O racismo recreativo exemplifica uma manifestação atual da marginalização social em democracias liberais: *o racismo sem racistas*. Esse conceito designa uma narrativa na qual os que reproduzem o racismo se recusam a reconhecer que suas ações ou omissões podem contribuir para a permanência de disparidades raciais na nossa sociedade (MOREIRA, 2019, p. 24, grifo do autor).

As reclamações dos personagens quanto ao modo de tratamento dado aos Negros nos programas de rádio denotam o funcionamento do racismo recreativo, bem como as suas sequelas comprometedoras do status cultural e do status material dos artistas Negros. Os salários eram miseráveis, e eles não tinham sequer a vantagem da divulgação do nome por não serem apresentados ao público com os seus verdadeiros nomes e sim, com apelidos insultuosos que contribuem para a manutenção de privilégios.

Se de modo geral, os únicos que realmente ganham dinheiro com as atividades no rádio são os diretores e seus assessores, nenhum deles é Negro “nunca são, pelo menos, moreninhos, bronzeados. Não tem um “colored”, unzinho só, nesse meio, já notaram?” (LOPES, 2015, p. 63). Para além da manutenção dos privilégios brancos, o racismo recreativo contribui também com a circulação e perpetuação de “estereótipos que representam minorias raciais como pessoas incapazes de atuar de forma competente na esfera pública” (MOREIRA, 2019, p. 24).

Nesse ponto, reitero a afirmação de Kilomba (2019) sobre o poder da língua e suas variantes:

a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é “normal” e de quem é que pode representar a “verdadeira condição humana”. (KILOMBA, 2019, p. 14)

O humor provocado a partir do racismo recreativo só funciona porque expressa o contexto cultural brasileiro arraigado de sequelas coloniais cuja base é o supremacismo branco e atinge inclusive a linguagem, tornada violenta e excludente na boca daqueles que promovem tal “recreação”. A poeticidade do romance *Rio Negro, 50* se manifesta, justamente, no labor de uma construção estético discursiva humanizadora, realizada a partir da harmonização do trabalho com a linguagem, com o tema, os sujeitos representados e os valores éticos, culturais, políticos e ideológicos presentes no texto. Por esta razão, os personagens contestam os sentidos hegemônicos e limitantes, não somente da linguagem, mas, sobretudo, de toda a estrutura estético composicional do sujeito Negro. Evidencia-se, deste modo, o exercício performático da literatura Afro-brasileira perpetrado por Lopes.

2.2 Transição de objeto para sujeito: o caso do linchamento

Reiterando a questão dos deslocamentos constitutivos da obra enfatizo que para além do tema, da linguagem e do enredo, o principal deles é o fator humanização. Pensar em humanização deveria não ser tema de discussão no contexto literário, dada a existência de uma “democracia racial” no país, como muitos acreditam haver. Porém, ao considerar o Negro como sujeito na literatura a questão se torna fundamental. Como vimos, no tópico, **o negro no contexto literário brasileiro** sua condição é vinculada a de objeto. “Preto sujo!” Ou simplesmente: “Olhe, um preto!” lamenta Fanon, “cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos” (FANON, 2008, p.103). Atrelar o Negro à condição de objetificação significa desumanizá-lo, e por consequência introjetá-lo em uma dinâmica circular de interdições, personificadas nos níveis político, social e individual.

No nível político, a pessoa negra é impedida de participar das tomadas de decisões sociais, tanto as referentes à sociedade, em geral, como aquelas de interesse individual e coletivo da comunidade negra. Isso porque, nem sempre, alcançam as instâncias de comando político, gerando interdições a nível social, a partir das quais sua movimentação na

comunidade é limitada e delimitada estruturalmente por outrem. Por fim, individualmente, a interdição finda por atingir outros níveis, o psíquico e o emocional.

O Negro se vê imerso a um mar de obstáculos, tornando sua existência fatigante e desigual. Nestes termos, a transição de objeto para sujeito significa romper esse círculo impeditivo, que começa com a consciencialização de si e do seu contexto social. Em síntese, significa entender o que é ser negro²⁶ no Brasil, “e criar uma consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração” (SOUZA, 1983, p. 77).

Rio Negro, 50, sendo uma narrativa de contestação, convocatória de muitas vozes, interroga esses processos de desumanização do Negro. Um dos questionamentos permeado em toda a narrativa é o caso do linchamento anunciado no prólogo. Como salientado, Lopes articula as epígrafes com os temas dos capítulos. A epígrafe do prólogo: “Bárbaros vãos, dementes e terríveis” (LOPES, 2015, p. 15), anuncia “um gosto de cabo de guarda-chuva. Ou de morte matada” (LOPES, 2015, p. 15), que sentimos no início, meio e fim da narrativa, exatamente nessa dimensão, ao acompanharmos o desenrolar da investigação sobre o linchamento que abre romance.

O personagem, vítima do linchamento, inicialmente nomeado apenas como rapaz, caminha pelas ruas do centro do Rio de Janeiro de cabeça baixa, trazendo consigo um sentimento caracterizado, pelo narrador como: “mistura de amargor e sangue; como uma hemorragia interna, anunciando o fim do caminho” (LOPES, 2015, p. 15).

Não há a informação na narrativa do motivo da sua tristeza, talvez fosse pela derrota da seleção brasileira para o Uruguai – como muitos alegam sentirem-se, mas acredito não ser esse o motivo, devido ao modo como o narrador descreve a dor desse personagem: “hemorragia interna, anunciando o fim do caminho” me parece desproporcional para um jogo de futebol. Enfim, essa dor sentida pelo personagem durante o seu caminhar, com “as pernas curtas ainda mais arqueadas sob o tronco maciço; os olhos ainda mais apertados por cima dos malditos de banto sul-africano” (LOPES, 2015, p. 15), o impede de perceber os olhares desconfiados enquanto caminha.

Por onde passa, os olhares o acompanham, até mesmo no trem. Ao desembarcar, finalmente, percebe a situação. “Na plataforma, os olhares agora geram cochichos” (LOPES, 2015, p. 16), continua sua caminhada com medo, acelera o passo, assim como as batidas do seu coração, percebendo o iminente perigo. Descrito no romance da seguinte forma:

²⁶ Escrevo com n minúsculo porque aqui a palavra está atrelada ao conceito colonial de negro que o entende como coisa destituída de subjetividade e, portanto, humanidade.

Ministério da Guerra... Rua Larga... Olha para trás e vê o cordão que se forma: quatro, seis, oito, doze... no seu encaço.

— Mas é ele mesmo?

— É, sim! Não tá vendo?

— Crioulo safado! Covarde!

— Entregou de bandeja, né, seu merda?

— Vendido!

— Frouxo!

— Viado! Filhadaputa![...]

Sente o choque. Nas costas. Pensa em correr. A segunda pedra vem do outro lado, da “Fera da Rua Larga”. E passa raspando na cabeça.

— É ele mesmo?

— Não tá vendo a cara?

— Olha a cara dele.

Esquina de Camerino. Cara a cara. Um tapa; mais outro. A rasteira. Pula, mas outra perna o pega no salto. Cai. Esquina da Conceição: outro grupo engrossa a turba.

— Negro sem-vergonha! Cadê o outro viado, seu filhadaputa?

— Mete-lhe a ripa!

— Toma, seu puto caga-leite! Pra aprender a ser homem.

— Nos culhões, pra não levantar mais!

— Na cabeça, não! Na cabeça, não!

— Na cabeça, sim! Pra deixar de ser besta! Toma!

— Que que é isso, gente? Vocês vão matar o homem!

— É pra matar mesmo! Segura essa, seu merda! (LOPES, 2015, p. 16-17).

O personagem morre! Sua vida é interrompida, dão fim a sua vida como se estivessem se livrando de uma coisa qualquer. Sua morte nada significa para os executores do linchamento, estavam com raiva, e resolveram expurgá-la no possível culpado. Essa construção narrativa de Nei Lopes, delineia no corpo do texto o círculo impeditivo ao qual o Negro é condicionado socialmente, reitero: político, social e individual.

Posterior a descrição do prólogo, o caso do linchamento como primeiro foi chamado entre os frequentadores dos bares da redondeza é praticamente esquecido, não temos mais informações, excetuando, na página 24 do primeiro capítulo onde há uma referência do narrador sobre a atmosfera do bar Rio Negro:

Mas o caso é que esta é uma segunda-feirazinha cabulosa, esquisita, cinzenta! E o Rio Negro, normalmente tão animado, hoje parece até um quarto de doente; ou uma capela mortuária. [...] A meia dúzia de gatos pingados que veio hoje quase não fala, ou fala aos cochichos, segredando mágoas ou suspirando de vez em quando. O dia é realmente de luto. (LOPES, 2015, p. 16-17)

O esquecimento do caso, a princípio, provoca um certo incômodo no leitor. Diante de tamanha crueldade instaura-se uma angústia em querer saber mais sobre o ocorrido, o que realmente aconteceu, os detalhes, enfim, espera-se por uma continuidade dos fatos a partir da história desse personagem. Entretanto, isso não acontece. Voltamos a ter notícias do linchamento, somente na página 50, quando o narrador alerta para o fato de se ter passado um certo tempo e as investigações sobre o crime da copa, como agora é nomeado “permanecerem

praticamente na estaca zero” (LOPES, 2015, p. 50), e pior ainda, “a vítima já começa a se transformar em culpado” (LOPES, 2015, p. 51). Comentam-se nos bares que:

- Era um punquista... Roubou a carteira de um rapaz no trem e passou prum comparsa. Na Central, ele se misturou com o povo que saltava do trem e confundiu o pessoal. Mas aí foi reconhecido; e então... (LOPES, 2015, p. 51).

As próximas informações aparecem na página 69, na qual é aventada outra possível hipótese para o crime agora nomeado pelos jornais como o “Justiçamento da Rua Larga” e a vítima torna-se de fato o culpado. “— Pilantra! Ele vendia bananada de Mangaratiba no trem. Mas dentro da bananada tinha essa erva, a tal de maconha, diamba, tabanagira; sei lá... E ainda teve a cachimônia de vender pra mim, uma pobre viúva. Quando tirei o papel fino, aí eu senti o cheiro. Então, botei a boca no mundo. Tô errada?” (LOPES, 2015, 69-70).

Na página 89, Hamilton Nascimento, aproveitando a presença do Dr. Paula Assis, que explica à turma sobre a tramitação do projeto de lei contra o preconceito de raça e de cor, pergunta:

— E por falar nisso, Doutor: como é que ficou o caso do linchamento na Rua Larga; aquele da Copa do Mundo?
— Ah, meu rapaz! O inquérito nem bem foi aberto. Não se sabe nada direito... Era um pobre coitado... Morava numa favela em Vaz Lobo... Foi confundido com o Bigode... *Error in personam!* (LOPES, 2015, p. 89).

O narrador, como conhecedor de todos os fatos, acrescenta à resposta do Dr. Paula Assis a seguinte informação: “Paula Assis já sabe que o bárbaro assassinato, por motivo fútil, foi incitado por um grupo de estudantes de “boas famílias”. E resolveu, por conta própria, funcionar como assistente da promotoria. Mas o processo judicial, mesmo, ainda nem começou: só existe o inquérito, na polícia (LOPES, 2015, p.89). Esses breves comentários sobre o crime são tecidos entre os diversos acontecimentos narrativos.

A próxima informação chega ao leitor na página 101, com uma testemunha dizendo que a vítima teria roubado um instrumento: “— O marginal tentou assaltar o Bandolim de Ouro. Chegou a passar a mão num cavaquinho. Aí, o caixeiro percebeu, pegou apito, apitou, e ele saiu correndo. Então a turma foi atrás” (LOPES, 2015, p. 101). Em seguida, somente na página 139, em meio a uma situação de tensão e desmantelamento do grupo de intelectuais frequentadores do bar Rio Negro, recai sobre eles a acusação de estarem formando uma “milícia de pretos”.

O advogado Paula Assis está à frente do caso, e ao construir a peça de defesa dos colegas, adverte, no seu texto, sobre o esquecimento do linchamento por parte das autoridades:

“Até como consequência, o crime campeia à solta pela cidade, em assaltos à mão armada, roubos a residências, violências de todo gênero! Como simples exemplo observe-se que até hoje, cinco anos passados, não se tem nenhum vislumbre de apenação dos autores do torpe, fútil e bárbaro linchamento daquele pobre trabalhador, confundido com um malsinado jogador do fracassado selecionado brasileiro de futebol...” (LOPES, 2015, p. 139-140).

Essa informação de que transcorreram cinco anos e as investigações continuam na sua fase inicial, traz para a narrativa uma atmosfera de alerta e ao mesmo tempo de impunidade, tendo em vista que o leitor, mergulhado nos outros acontecimentos do enredo, não se lembra mais do linchamento e, ao ser lembrado é informado sobre a inércia performativa das investigações.

A narrativa continua, e na página 162, portanto, em mais da metade do romance, o narrador informa sobre o rumo das supostas investigações apuradas no inquérito. “[...] Nele, a hipótese predominante é de que o crime tenha sido cometido por ‘pretos favelados’ do Morro da Matriz” (LOPES, 2015, p. 162). Porém, o advogado Paula Assis e seu colega, também advogado, Lopes Filho, na roda de conversa do bar Rio Negro, questionam tal caminho investigativo. Segundo Lopes Filho “– O negro é sempre o culpado, até prova em contrário” (LOPES, 2015, p. 162), e o Dr. Paula Assis adverte que isso não ocorre apenas na esfera criminal, mas em todas as outras. Na página 195 do romance, em depoimento na delegacia da Praça Mauá, uma mulher

esbraveja contra o infeliz vitimado, **já definitivamente reconhecido como culpado da própria morte:** – Tarado! Era um tarado, sim. Safado! Sem-vergonha! Estava se aproveitando de uma moça no trem. Aí, ela gritou, ele correu e pulou na “plantaforma”. Então, o povo foi atrás, até a Rua Larga; esquina com a Uruguaiana (LOPES, 2015, p.195, grifo meu).

Página 241, a poucas laudas da finalização da narrativa, por fim, as investigações do crime parecem prosseguir. Isso acontece porque o advogado Paula Assis, “agora, por sua própria decisão, trabalhando de graça, apenas atendendo aos apelos humanísticos de seu coração” (LOPES, 2015, p. 241) assume a função de auxiliar de acusação. De acordo com o testemunho de João Bonifácio – aquele vendedor de amendoim conhecido como Maní – que passava quando as agressões aconteciam:

[...] tudo começou com um grupo de boa aparência, parecendo ricos ou pelo menos remediados.

Diz que eles vieram bebendo desde o Maracanã, pra afogar as mágoas da derrota do escrete brasileiro. E, pelo hábito de alunos do Pedro II, acabaram na farra, uma parte deles na Central e outra no Botequim do Joia, na Rua Conceição. Neste, fizeram uma grande arruaça; e caminharam até a Rua Larga, onde, depois de roubarem panelas no Dragão, além de troféus e medalhas na Casa Nair, encontraram o pobre do rapaz já sendo perseguido e vaiado. Então, aos gritos de “Ao Pedro II tudo ou nada!” e Tabuada!, procederam ao linchamento (LOPES, 2015, p. 241).

Diante de tal testemunho, finalmente, depois de sete anos, o inquérito transforma-se em ação penal contra os acusados, que de acordo com as investigações trata-se de Amílcar Muniz Quintanilha, Marcelo Campos Vicenzi e Walter Strozenberg, autores do assassinato de João da Silva, confundido com o Bigode, jogador de futebol. Essas informações aparecem na narrativa quando Paula Assis está no bar Abará, com seus colegas, comentando sobre o crime, tira do bolso do paletó e lê um trecho da denúncia que preparou juntamente com o agente do Ministério Público para o qual, atualmente, é auxiliar.

O desfecho desse caso, não poderia ser pior, para o advogado Paula Assis, para a memória da vítima João da Silva e para o leitor. Os três acusados do crime pertenciam a famílias abastadas da sociedade carioca, eram jovens desfrutando suas férias. Segundo os seus defensores:

Tudo não passara de uma brincadeira, uma estudantada. [...] A vítima realmente parecia muito com o jogador Bigode [...].

Essa era a linha central do argumento de defesa: um caso fortuito, uma morte acidental, decorrente de uma brincadeira imprudente, sim, mas inocente. Afinal, os rapazes eram filhos de ótimas famílias, gente da melhor sociedade carioca (LOPES, 2015, p. 278).

O advogado Paula Assis e o agente do Ministério Público não pensavam assim, já haviam construído os argumentos de acusação. Todavia, não puderam apresentá-los, ambos, tanto Paula Assis, quanto o promotor, foram misteriosamente afastados do caso. “Assumindo o processo, o novo representante do Ministério Público dispensa a ajuda de Paula Assis. Com a mão molhada, ou melhor encharcada, segundo se diz, pelas famílias dos réus, acaba admitindo que tudo não teria passado de caso fortuito, de uma triste obra do acaso” (LOPES, 2015, p. 279). Em resumo, transcorridos nove anos, quase uma década, que os culpados respondiam o processo em liberdade, enfim, foram inocentados.

Nei Lopes ilustra o caso do linchamento, para uns, ou justicamento da Rua Larga para outros, de um modo muito peculiar. Inicialmente, o fato recebe na obra um lugar de destaque, qual seja, o prólogo. Porém, no decorrer da narração, como descrito acima, esse episódio tão marcante, simplesmente é amalgamado em meio aos muitos acontecimentos do texto, o que se

poderia, em primeira instância, concluir que o caso não possui grande relevância para a construção do romance.

Contudo, analisando pelo viés de que o acontecimento permeia todo o texto, se personificando desde o prólogo até as penúltimas páginas, sua significância é notória, de tal maneira, que o literato o constrói do modo como pretende refutá-lo. Em outras palavras, assim como, em muitos processos judiciais brasileiro cuja morosidade na resolução dos fatos é imperativa, em *Rio Negro*, 50, Lopes, compõe exatamente esse cenário afim de evidenciar os seus diversos lapsos, principalmente em se tratando de um caso envolvendo pessoas Negras.

Destaco entre os diversos lapsos denunciados nesse caso três, a saber: a não nomeação da vítima, a responsabilização da vítima pelo ocorrido, e a influência das relações de poder na resolução do caso – que julgo colaborarem para o processo de desumanização do Negro no contexto social, porém, no romance são repudiados.

Quanto à não nomeação da vítima, como dito anteriormente, esta é caracterizada em uma extensa parte do texto como um sujeito sem nome. Mesmo com as investigações em curso, não sabemos sua origem e em nenhum momento houve, por parte dos jornais propagadores do caso, a preocupação em saber a seu respeito e menos ainda, o seu nome. Ou seja, para além do processo de extermínio da existência do corpo, provocado pelo linchamento, há também, o processo de apagamento do nome evidenciado pelo literato no procedimento de construção do romance, no qual, tal personagem permanece inominável no tempo narrativo por sete anos, e conseqüentemente até a página 241 do romance, nos permitindo afirmar que sua não nominação é marcada de forma estético-temporal.

Entretanto, na página 242 do romance esse estado de invisibilidade da vítima começa a ser transformado, uma vez que se realiza a sua movência do anonimato para notoriedade ao ser nomeada, enfim, conhecemos seu nome, João da Silva. Neste ponto, é fundamental ressaltar que a nomeação do personagem somente acontece quando o advogado Paula Assis resolve, de forma voluntária, auxiliar no caso. Até então, para a sociedade, o personagem era simplesmente um João Ninguém, entretanto, para o Dr. Paula Assis, ele era João da Silva, sujeito que possui subjetividade, e por consequência humanidade.

Outro critério desumanizante de João da Silva é o fato de seu lugar de vítima ter sido transformado em lugar de algoz. Um dos maiores jornais da época intitulado *Luta Democrática* ao noticiar o caso o nomeia como “Justiçamento da Rua Larga”, promovendo, assim, a ideia de que o ocorrido se tratou de um ato de justiça, tendo em vista que o suposto jogador de futebol causou a derrota da seleção brasileira, portanto merecia uma punição.

Externamente ao contexto ficcional, o jornal *Luta Democrática* de fato existiu, Claudio Araújo de Souza e Silva (2017), no artigo *O discurso populista e a representação do povo no Jornal Luta Democrática*, o descreve da seguinte forma: “O Luta Democrática seguia o padrão de produção dos grandes jornais da época, exibindo manchetes sensacionalistas, com forte apelo emocional” (SILVA, 2017, p.163). Vejamos que o jornal cumpre, tanto no âmbito ficcional quanto não ficcional, um papel de reforçar os imaginários racistas determinantes da vida ou da morte de uma pessoa Negra. Para Achille Mbembe (2014),

o nosso mundo continua a ser, mesmo que ele não queira admiti-lo, em vários aspectos, um “mundo de raças”. O significante racial é ainda, em larga medida, a linguagem incontornável, mesmo que por vezes negada, da narrativa de si e do mundo, da relação com o Outro, com a memória e o poder (MBEMBE, 2014, p.102).

O intelectual adverte, ainda, que “para se reproduzir, o princípio de raça dependerá de um conjunto de práticas cujo alvo imediato, directo, é o corpo do outro, assim como o campo de aplicação é a vida na sua generalidade” (MBEMBE, 2014, p. 102), nessa conjuntura, o modo como o jornal noticia o assassinato de João da Silva configura-se na reprodução do princípio de raça, citado por Mbembe, no qual o jornal *Luta Democrática* é o instrumento incorporador do princípio, enquanto que João da Silva, homem Negro, torna-se o alvo directo do discurso violento do jornal.

Reitero nesta discussão um trecho da citação utilizada por Nei Lopes na abertura do romance, “a obra d’arte, tem por fim dizer aquilo que os simples fatos não dizem” (LOPES, 2015, p.14), para lembrar o caso do goleiro Moacyr Barbosa Nascimento, conhecido como Barbosa e eleito o único culpado pela derrota do Brasil na final da copa do mundo entre Brasil e Uruguai, no Maracanã em 1950. Barbosa que era um dos maiores goleiros da época teve todo o seu legado apagado por não ter conseguido impedir o gol de Alcides Ghiggia, sendo condenado a carregar consigo o estigma da derrota brasileira.

Donald Veronico *apud* Djamila Ribeiro (2018, p. 55), discorrendo sobre o caso salienta que:

O racismo no futebol é reflexo do racismo presente na sociedade brasileira. O ato racista que aconteceu com Barbosa guiou o pensamento de muitos técnicos de futebol, principalmente de categorias de base e de iniciação esportiva, que devem ter matado o sonho de muitos meninos negros desencorajando-os a serem goleiros. Em suma, o que ocorreu com Barbosa não se limitou a ele, se estendeu a várias gerações de meninos negros.

Djamila Ribeiro, ao analisar o caso, assevera que isso ocorre porque “quando uma pessoa de grupo historicamente discriminado erra, todo o grupo leva a culpa. No caso do Barbosa criou-se o mito de que negros não servem para goleiro” (RIBEIRO, 2018, p. 55).

Isso é tão real e perverso que em 2018, portanto, quase sete décadas após o ocorrido, o ex-jogador de futebol Negro Edílson da Silva Ferreira, mais conhecido como Edílson capetinha, em um programa de comentários esportivos ao comentar sobre o empate de um dos jogos do campeonato Paulista responsabilizou o goleiro do time, o qual se esperava a vitória, porque este era negro, e o fez relembrando um episódio em que um colega, durante outro jogo fez a mesma afirmação, confirmando a existência do imaginário de que pessoas negras não tem capacidade para o exercício da posição de goleiro.

Ainda durante o debate, ao ser questionado por um dos membros da bancada de comentaristas sobre outro goleiro negro que fez um ótimo trabalho, Edílson contesta a assertiva dizendo que o goleiro citado não é Negro e sim “pardozinho”.²⁷ Como se o processo de mestiçagem tivesse cumprido o seu papel de “melhorar” a raça impedindo que o goleiro considerado pardo se tornasse um goleiro ruim.

Percebe-se pelos ocorridos que a estrutura funesta do racismo age no inconsciente das pessoas, a tal ponto, de moldá-los conforme seus interesses. Almeida (2019) ao discorrer sobre racismo, ideologia e estrutura social explicita essa questão de modo exemplar:

Pessoas negras, portanto, podem reproduzir em seus comportamentos individuais o racismo de que são as maiores vítimas. Submetidos às pressões de uma estrutura social racista, o mais comum é que o negro e a negra internalizem a ideia de uma sociedade dividida entre negros e brancos, em que brancos mandam e negros obedecem. Somente a reflexão crítica sobre a sociedade e sobre a própria condição pode fazer um indivíduo, mesmo sendo negro, enxergar a si próprio e ao mundo que o circunda para além do imaginário racista. Se boa parte da sociedade vê o negro como suspeito, se o negro aparece na TV como suspeito, se poucos elementos fazem crer que negros sejam outra coisa a não ser suspeitos, é de se esperar que pessoas negras também achem negros suspeitos [...]. (ALMEIDA, 2019, p.68).

Lopes, ao trazer fatos e elementos históricos para sua obra, não apenas ressalta a relação dialógica entre literatura e sociedade, mas sobretudo, concede a sua ficção um caráter de mais valia, ao aproximar o leitor de um contexto silente, mas necessário para entendermos como a exegese do nosso processo histórico influencia nas relações sociais da atualidade podendo levar à morte. A literatura, como arte que nos enreda e revolve o imaginário permite testemunharmos fatos e situações extremamente cruéis como o linchamento do João, mas que poderia ser o do Barbosa, transformado em João ninguém por uma sociedade racista.

²⁷ A matéria completa pode ser acessada em: <https://www.torcedores.com/noticias/2018/02/edilson-revolta-palmeirenses-com-comentario-sobre-jailson-goleiro-negao-sempre-toma-um-gol>

O fato de a vítima do linchamento, inicialmente, não possuir nome, além disso, em dado momento, a sociedade o colocar como o responsável pelo ocorrido é ilustrativo de muitas circunstâncias da realidade ocultadas por um sistema de opressão racial para o qual, determinadas vidas importam e outras não.

Tal dado se entrelaça ao terceiro elemento fundador da desumanização do personagem que está vinculado a um fenômeno formador da nossa sociedade, qual seja: as relações de poder. João da Silva, tido para alguns como um João Ninguém, é um trabalhador, enquanto os agressores pertencem a famílias abastadas, as ditas boas famílias do Rio de Janeiro, com nome e sobrenome que marcam não apenas o status social, mas sobretudo a origem, ou seja, os sobrenomes Muniz Quintanilha, Campos Vicenzi e Strozenberg na sociedade brasileira tem uma significância se comparado ao sobrenome Silva comum a muitos brasileiros.

O pertencimento dos jovens, responsáveis pela morte de João da Silva, a uma classe social elitizada e a um grupo socialmente reconhecido como superior os concede “direitos” que lhes proporcionam a vantagem de não serem criminalizados, ao contrário, a “justiça” é compreensiva ao adotar o entendimento de que os réus eram apenas jovens realizando uma brincadeira, trágica, porém inocente.

Quanto a João da Silva, este é desamparado pela justiça cujo entendimento se baseia na ideia de que se não fosse parecido com o jogador Bigode, o fato não teria ocorrido. Em síntese, o seu pertencimento a um grupo racialmente marginalizado não lhe confere vantagens, opostamente, serve de alicerce para sua condenação. Essa conjuntura é ilustrativa dos efeitos da hierarquização de sujeitos e consequentemente de poder.

Ao discutir a relação entre direito e raça no Estado Colonial, Mbembe afirma que:

O direito é, portanto, nesse caso, uma maneira de fundar juridicamente uma certa ideia de Humanidade enquanto estiver dividida entre uma raça de conquistadores, e uma raça de servos. Só a raça de conquistadores é legítima para ter qualidade humana. A qualidade do ser humano não pode ser dada como um conjunto a todos, e ainda que o fosse, não aboliria as diferenças. Deste modo, a diferenciação entre a terra da Europa e a terra colonial é a consequência lógica de outra distinção entre pessoas europeias e selvagens (MBEMBE, 2014, p. 111).

Essa distinção ainda é latente na modernidade observada nas formas de interdição dos sujeitos marginalizados. O advogado Paula Assis, por exemplo, nem ao menos conseguiu expor sua defesa em prol de João da Silva. Afinal, para aquela elite carioca quem era João da Silva? Ninguém. Condená-lo à categoria de não ser, é característico não apenas da legislação criminal, que em muitas situações primeiro culpabiliza a vítima, mas sobretudo da lógica das raças formadora da nossa sociedade.

As análises textuais procuram deslindar que Nei Lopes, ao construir essa conjuntura narrativa do linchamento, no romance, não apenas denuncia as hierarquizações limitantes da vida do Negro, mas sobretudo, busca torná-lo sujeito. Mesmo que João da Silva seja um personagem, cuja voz na narrativa apareceu apenas em um momento de súplica, no qual pedia para que não o machucasse: “Na cabeça, não! Na cabeça, não!” (LOPES, 2015, p. 17), sua presença é marcada em todo corpo da obra. Aliás, a presença de João da Silva é constituída por sua ausência.

Simbolicamente, a morte do personagem significa a sua inserção no campo da humanidade. Se, para a elite carioca, João inexistia, para seus pares, em especial para o Dr. Paula Assis, a sua morte torna-se uma declaração de existência. O personagem não deixa de existir porque morre, ao contrário, é a partir da sua ausência que a narrativa constrói sua presença questionando as vozes, enunciados e discursos cujo objetivo é aprisioná-lo na condição de objeto. Ao performar a presença na ausência do personagem, Nei Lopes não apenas cria um contexto simbólico sofisticado e intrinsecamente marcado pela estética afro-brasileira, mas sobretudo nos permite vivenciar duas dimensões de existência fundada pela lógica racial.

De um lado, há a construção da diferença marcada pela inferioridade – representada pelo modo como a justiça interpreta o caso do linchamento, e de outro, a construção da diferença como liberdade do corpo e do ser, traduzida, na ação do Dr. Paula Assis perante o caso. A construção de um personagem Negro lutando para que a memória de um irmão Negro seja respeitada, perante a justiça, performatiza uma cosmovisão do Negro enquanto sujeito.

O entrelaçamento das histórias de João da Silva e Paula Assis, não acontece no plano narrativo de forma aleatória. A simbologia desta união se resguarda no significado da ação coletiva negra. Para entendermos essa assertiva, faz-se necessário conhecermos melhor o personagem Paula Assis, e ninguém melhor para descrevê-lo do que o narrador onisciente:

Criminalista famoso, o Doutor Evilásio de Paula Assis é também assíduo nas “tertúlias do Rio Negro”, como costuma dizer. Carioca de 1914, de origens muito humildes, fez o curso primário em uma escola pública de Irajá e o ginásio no Instituto João Alfredo, em Vila Isabel, onde foi interno e integrante da banda de música. Contrariando todas as probabilidades, bacharelou-se pela primeira turma da Faculdade Nacional de Direito, em 3 de dezembro de 1937. Como acadêmico, foi representante de turma, secretário do Diretório, diretor do Centro Acadêmico Cândido de Oliveira e redator da revista *Época*.

[...] Formado, não quis fazer nenhum curso de Pós-graduação, nenhum concurso; e jamais exerceu qualquer cargo público. Sempre gostou mesmo, como gosta até hoje, é de advogar. Daí o escudinho que carrega na lapela com a inscrição em latim *ADVOCATUM NEC ULTRA*, cuja tradução jamais revela, a ninguém, nem mesmo a mim, seu quase biógrafo.

[...] Por seu envolvimento comunitário, o doutor é uma espécie de cidadão benemérito do Morro do Pinto [...] aliás, no Morro do Pinto nada se faz sem ele; sem seu saber jurídico, seu pistolão, sua amizade e seu humor refinado (LOPES, 2015, p. 41-42).

Pela descrição do narrador, Paula Assis, desde os tempos da faculdade exerceu um papel de liderança estando à frente de entidades representativas seja de estudantes ou da comunidade. Sua trajetória frente a essas entidades, além do seu conhecimento, não apenas acadêmico porque “o que sabe não cabe na coleção completa das obras de Pontes de Miranda. Não só de hermenêutica e jurisprudência, como também e chicanas, molecagens, safadezas e casos engraçados (LOPES, 2015, p. 42), demonstra como utiliza tais conhecimentos em favor daqueles que precisam de amparo.

Isso nos remete aquela colocação de Evaristo (2010, p. 136), quando afirma que o sujeito da literatura negra é “um sujeito que está abraçado ao coletivo,” o fato de Paula Assis auxiliar nas investigações do caso, que para muitos era irrelevante, demonstra a atuação desse sujeito coletivo, um sujeito que já passou pelo processo de consciencialização de si, e, portanto, busca ajudar os irmãos.

Essa busca de Paula Assis culmina na humanização de João da Silva, antes desumanizado, tanto pelos agressores quanto juridicamente. Paulo Freire (2015), em *Pedagogia do Oprimido* salienta que:

A violência dos opressores, que os faz também desumanizados, não instaura uma outra vocação – a do ser menos. Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E essa luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealisticamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos (FREIRE, 2015, p. 41).

Essa questão pode ser nitidamente observada na intervenção de Paula Assis, a fim de que o “justiçamento” realmente se cumpra. Mesmo que sua atuação, no caso, não tenha promovido o resultado esperado, a restauração da humanidade em ambos, não está no desfecho e sim no processo. No processo de denúncia da injustiça. A narrativa cumpre um propósito de incomodar, de trazer para a reflexão esse e outros fatos socialmente invisibilizados. O incômodo e a dor provocados pelo não cumprimento da justiça é muito maior do que se os culpados tivessem sido condenados. A sensação de impunidade instaurada contacta diferentes leitores, provocando estranhezas, desestruturando certezas, e sobretudo, evidenciando uma tessitura literária forjada de um sujeito para outros sujeitos e não de um sujeito sobre um objeto.

A literatura Afro-brasileira é, em larga dimensão, depositária desse estranhamento significativo. Ao leitor Negro há a estranheza – no bom sentido do termo – de se ver representado e ao leitor branco a estranheza o acomete ao perceber que não é o centro narrativo. Em *Rio Negro*, 50, especialmente, tal característica se substancializa por se tratar de uma obra contestadora e incômoda. O caso do linchamento – como deve ser nomeado e não justificação – pode ser entendido na narrativa como uma crisálida, a partir da qual diversas transformações são emergidas.

O protagonista do caso, antes considerado, ninguém passa a ser João da Silva. Na condição de João, recebe o status de cidadão representado por um advogado comprometido em provar sua inocência. Como cidadão, sua memória é preservada como a de um trabalhador e mais ainda, serve de elo para o questionamento e para construção imagética de um cenário ficcional permeado pelo real. Em síntese, da crisálida avistamos o despontar da construção de um novo sujeito Negro, gerado a partir da voz de Negros buscando construir uma identidade “que lhe dê feições próprias, fundada, portanto, em seus interesses, transformadora da História – individual e coletiva, social e psicológica” (SOUZA, 1983, p. 78).

3. Descolonização da Identidade Negra²⁸

3.1 Identidade nacional *versus* identidade negra

Discutir sobre identidade negra, ainda que no contexto literário, é imperativo pontuar algumas questões sobre as relações raciais brasileiras formadora dos diversos contextos sociais, inclusive, o literário. Ao dissertar sobre relações raciais e o papel de negros e brancos nessa conjuntura Maria Aparecida Silva Bento (2016) pondera que existe:

o silêncio, a omissão ou a distorção [...] em torno do lugar que o branco ocupou e ocupa, de fato, nas relações raciais brasileiras. A falta de reflexão sobre o papel do branco nas desigualdades raciais é uma forma de reiterar persistentemente que as desigualdades raciais no Brasil constituem um problema exclusivamente do negro, pois só ele é estudado, dissecado, problematizado (BENTO, 2016, p.28).

Ratificando essa afirmação de Bento o estudo aqui empreendido sobre a identidade negra possui um viés relacional, no sentido de que considero a atuação do branco na campanha de construção de uma ideologia de identidade nacional una e coesa, erigida outrora, mas que ainda reverbera na contemporaneidade.

No final do século XIX até a metade do século XX, buscou-se construir no Brasil um discurso de “identidade nacional brasileira”. Com a abolição da escravatura pensar na formação do povo brasileiro, até então não considerada crucial, adquiriu uma certa notoriedade. Entretanto, segundo Kabengele Munanga (1999), essa ideia de construção da nação configura-se como uma problemática para os ditos intelectuais da época tendo em vista a nova categoria de cidadãos, os ex-escravizados Negros: “como transformá-los em elementos constituintes da nacionalidade e da identidade brasileira quando a estrutura mental herdada do passado, que os considerava apenas como coisas e força animal de trabalho, ainda não mudou?” (MUNANGA, 1999, p. 51).

Toda a preocupação da elite, afirma Munanga (1999, p. 51), “apoiada nas teorias racistas da época, diz respeito à influência negativa que poderia resultar da herança inferior do negro nesse processo de formação da identidade étnica brasileira”. Em decorrência disso, o fator miscigenação ganhou fortes e paradoxais conotações. Houve aqueles intelectuais que o tinham como prejuízo ao progresso nacional a exemplo de Raimundo Nina Rodrigues, já que os Negros eram considerados uma raça inferior segundo a pseudociência vigente. Então, a mistura dessas raças causaria a degeneração da sociedade.

²⁸ O termo – identidade negra – será apresentado nesta tese ora no singular e ora no plural. No singular associa-se ao seu caráter político, explicitado no decorrer deste capítulo e, no plural, refere-se às identidades negras possíveis ou melhor, aos diferentes níveis de consciencialização racial.

E houve os defensores da miscigenação como Silvio Romero que a entendia como possível alternativa para tornar a população brasileira mais clara, defendiam que no processo de mestiçagem o elemento branco prevaleceria sobre negros e indígenas em virtude da sua suposta superioridade cultural e biológica. Em ambos os casos, o elemento branco foi considerado superior e conseqüentemente sendo erigido como símbolo de civilização e do progresso brasileiro. Nesse ínterim, a ideia associada ao branqueamento da população se consolida tendo como suporte às políticas de imigração e incentivo a entrada no Brasil de pessoas de origem europeia cujo propósito futuro levaria a uma nação brasileira branca como resultado da mestiçagem.

Sobre esse projeto de branqueamento da população, Abdias Nascimento (1978) considera-o um genocídio do Negro brasileiro iniciado com

o estupro da mulher negra pelos brancos da sociedade dominante, originando os produtos de sangue misto: o mulato, o pardo, o moreno, o parda-vasco, o homem-de-cor, o fusco [...]. Situado no meio do caminho entre a casa grande e a senzala, o mulato prestou serviços importantes à classe dominante; durante a escravidão ele foi capitão-de-mato, feitor, e usado noutras tarefas de confiança dos senhores, e mais recentemente, o erigiram como o símbolo da nossa “democracia racial” (NASCIMENTO, 1978, p. 69).

Apesar do projeto de branqueamento físico da sociedade ter fracassado, ele tomou proporções devastadoras para a população negra do país, porque construiu-se a ideia de que a ascensão de Negros a nível de pertencimento e aceitabilidade social era condicionada à proporção do desvanecimento da cor da pele provocado pela miscigenação. Ou seja, quanto mais claro, mais aceitável. Esse “ideal inculcado através de mecanismos psicológicos ficou intacto no inconsciente coletivo brasileiro, rondando sempre nas cabeças dos negros e mestiços” (MUNANGA, 1999, p. 16). E, posteriormente, foi reafirmado sob a nova formatação de “democracia racial”.

Para Munanga (1999),

O mito de democracia racial, baseado na dupla mestiçagem biológica e cultural entre três raças originárias, tem uma penetração muito profunda na sociedade brasileira: exalta a ideia de convivência harmoniosa entre os indivíduos de todas as camadas sociais e grupos étnicos, permitindo às elites dominantes dissimular as desigualdades e impedindo os membros das comunidades não-brancas de terem consciência dos sutis mecanismos de exclusão da qual são vítimas na sociedade. Ou seja, **encobre os conflitos raciais, possibilitando a todos se reconhecerem como brasileiros e afastando das comunidades subalternas a tomada de consciência de suas características culturais que teriam contribuído para a construção e expressão de uma identidade própria.** (MUNANGA, 1999, p.80, grifo meu).

Podemos aqui, traçar um paralelo entre esse ideal de democracia racial presente na sociedade brasileira, e o conceito de “mímica colonial” erigido por Bhabha (2014). A mímica é para o autor uma farsa baseada no “desejo de um Outro reformado”, produzindo um discurso ambivalente em que o Outro, ao mesmo tempo é reconhecido “como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente” (BHABHA, 2014, p. 146).

O colonizado é levado a arremedar o colonizador tido como arquétipo acreditando na sua aceitação e, portanto, no seu deslocamento do lugar de Outro-diferente. Contudo, Bhabha adverte que essa diferença é aceita até certo ponto, assim “é quase a mesma, mas não exatamente”. Interessa ao dominador manter essa “presença parcial” do colonizado, é isso que confere ao colonizador o controle sobre o dominado. Então, “a mímica emerge como a representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa” (BHABHA, 2014, p. 146).

No caso do Brasil, ao mesmo tempo em que se produz um discurso no qual todos são iguais independentemente da cor da pele, esse reconhecimento é parcial porque na realidade a pessoa negra continua ocupando *os porões da sociedade*. Esse fato é facilmente comprovado, via dados, ao analisarmos o Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil de 2007–2008, 2009 – 2010 e o Atlas da Violência de 2019. Desse modo, assim como a mímica colonial, a “democracia racial” “emerge como uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder e do saber coloniais” (BHABHA, 2014, p. 146).

A construção da nação, nesse caso, pauta-se no processo de silenciamento de muitas vozes. Munanga (1999, p. 80), citando Gnaccarini e Queiroz (1992), esclarece que as características culturais das comunidades subalternizadas “são expropriadas, dominadas e convertidas em símbolos nacionais pelas elites dirigentes”. É evidente que esse modo de atuação contribuiu e contribui para a manutenção das disposições do poder, a partir do qual as estruturas de dominação impedem que muitas Negras e Negros assim se reconheçam.

Ainda de acordo com Munanga (1999), o levantamento feito pelo historiador Clóvis Moura, após o censo de 1980, ilustra essa problemática. Inquiridos os brasileiros não brancos sobre sua cor, foram levantadas 136 cores: “Esse total de cores demonstra como o brasileiro foge de sua realidade étnica, sua identidade, procurando, mediante simbolismo de fuga, situar-se o mais próximo possível do modelo tido como superior, isto é branco” (MUNANGA, 1999, p. 120).²⁹

²⁹ É relevante salientar que desse período para a atualidade houve muitos avanços relacionados a construção de uma imagem positivada do Negro na sociedade, contribuindo para que muitos Negros se reconheçam e se autodenominem. Tais mudanças tem uma forte relação com as ações do Movimento Negro que segundo Gomes

Esse imaginário de identidade do país construída sob as teses do racismo científico e sob as “virtudes” do branqueamento, estendeu-se à produção literária brasileira. Diversos autores e autoras construíram suas obras e seus personagens calcados nas ideologias discriminatórias não somente as relativas ao Negro, mas também ao indígena. Contudo, na construção da identidade nacional, no campo literário brasileiro, é o indígena o eleito como símbolo de nacionalidade.

Os autores românticos trazem para suas obras a presença ameríndia, entretanto, como pautavam-se em ideologias dominantes e excludentes, essa presença acontece atrelada a um imaginário mitificado, isto é, “o índio era europeizado nas virtudes e costumes” (CANDIDO, 2006, p.126), tendo sua cultura dissolvida num todo opressor. O romance *Iracema* (1865) de José de Alencar ilustra bem essa questão. Iracema, a virgem dos lábios de mel, ao se casar com Martim gera o mestiço que será educado pelo pai português, dando lugar a um terceiro elemento que não propaga os valores culturais maternos, ao contrário, Iracema morre como forma de performar as ideologias de superioridade racial branca, desse modo, os elementos culturais indígenas são esvaecidos e sobrepostos por caracteres europeizantes.

Quanto ao Negro, este sequer é considerado como membro aglutinador da nacionalidade brasileira, sua condição de escravizado o coloca à margem de tal formação restando-lhe construções aniquiladoras da sua importância na construção da nação. Em face disso, a presença Negra aceita nas letras brasileiras constituintes do imaginário nacional era de objeto ou tendo sua imagem atrelada a condição de branqueamento. Nesse aspecto, cito o romance *A Escrava Isaura* (1875) de Bernardo Guimarães. Isaura aparece na trama como uma escrava branca, ou seja, além da mística do branqueamento, a narrativa também apresenta uma negação dos aportes culturais afro-brasileiros.

Bernd (2003) em sua análise sobre *Literatura e identidade nacional* conclui que:

Vimos a literatura brasileira constituir-se, até o início do nosso século, com um alto grau de aderência ao projeto nacional hegemônico orientado para a formação de uma nação brasileira mestiça, porém preponderantemente branca. A literatura exerceu, então, uma função *sacralizante*, empenhando-se em aderir e solidificar este projeto. O negro foi o grande “ausente da história”, [...] bem como o índio, incluído apenas para justificar uma ancestralidade original, logo diluída pela pretendida supremacia étnica e cultural do colonizador (BERND, 2003, p.126, grifo da autora).

(2017), no contexto de construção de uma nova forma de emancipação sociorracial do corpo, [...] “o Movimento Negro ocupa lugar central. Ele participa como sujeito político que apresenta alternativas [...]. Essa alternativa pode ser vista em dois aspectos: a) quando o movimento destaca que a trajetória do negro no Brasil produz saberes, dentre eles, os políticos, identitários e estético-corpóreos; b) quando esse mesmo movimento socializa e destaca a presença do negro na história e atribui um significado político (e não exótico ou erótico) à corporeidade negra. Contra a regulação política e social que retira o negro do lugar da beleza e, no limite, da humanidade, o Movimento Negro constrói nacional e internacionalmente a expressão “beleza negra”, politizando a estética” (GOMES, 2017, p. 100).

Esses são alguns dos muitos exemplos encontrados na produção brasileira que corroboraram com a ideia de nacionalidade una e coesa representativa da ideologia da superioridade racial dos brancos, e sobretudo colaboraram para a fixação de tal discurso não apenas na literatura, mas principalmente no inconsciente coletivo, e especialmente dos afro-brasileiros que tiveram sua aceitabilidade social condicionada a negação de sua identidade e ao mesmo tempo negação de si enquanto sujeitos. Em outras palavras:

compreender o branqueamento versus perda de identidade é fundamental para o avanço na luta por uma sociedade mais igualitária. Porém, esse estudo tem mais possibilidades de ser bem-sucedido se abarcar a relação negro e branco, herdeiros beneficiários ou herdeiros expropriados de um mesmo processo histórico, partícipes de um mesmo cotidiano onde os direitos de uns são violados permanentemente pelo outro (BENTO, 2016, p. 60)

Nesse aspecto, *Rio Negro, 50*, pode ser considerado não apenas como um romance de contestação das hierarquias, mas sobretudo como um instrumento de percepção das relações raciais brasileiras, fornecendo diversos cenários em que é possível enxergar quem são os herdeiros beneficiários e quem são os herdeiros expropriados resultantes do período escravocrata no Brasil, como no diálogo entre Marion e uma colega, ambas funcionárias públicas que estão tomando um café no Abará e comentam sobre as ações do Teatro Experimental do Negro coordenado por Abdias do Nascimento:

— Teatro Experimental do Negro... Ora, veja você! Esse povo não quer mesmo nada com batente, não é? Em vez de aprender um ofício, pra trabalhar e se sustentar, fica fazendo teatrinho. Onde já se viu? Ora... Vão trabalhar, vagabundos! [...]
 — **Está muito difícil conseguir empregada hoje em dia, Marion.** [...]
 — Mas é isso! [...] — As pretas agora só querem saber de escola de samba e gafieira. **Ninguém** mais quer nem passar perto de um tanque, arrumar uma casa, pegar num escovão, num ferro de engomar...
 — O negócio delas é ser cantora de rádio, artista de teatro...
 — E apostar corrida também, já viu? Está cheio de pretinhas — como é que elas falam?...
 — ???
 — **“Atrétas”... No “Framengo”, no Botafogo... E até no “Fruminense”,** como elas dizem... Tudo correndo, correndo, pulando salto em altura... (LOPES, 2015, p. 45-46, grifo meu).

O diálogo das personagens destaca duas questões naturalizadas pelo mundo conceitual branco que precisam ser refutadas. A primeira diz respeito à ideia de que as pessoas negras não possuem capacidade para falar a língua portuguesa de acordo com a dita norma culta. Como as personagens ironizam, trocam o fonema *l* pelo *r* em uma clara demonstração de mau uso da língua. No entanto, Lélia González explica habilmente essa questão, não se trata de mau uso ou desconhecimento, mas sim de uma marca linguística ancestral. Nas palavras da autora:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês (GONZÁLEZ, 1984, p. 238).

Pretuguês que de acordo com a intelectual foi magistralmente ensinado aos filhos dos senhores, assim como, diversos valores culturais africanos pelas “mães-pretas”, a única figura que de certa forma possui uma imagem mais ou menos positivada. E é “exatamente essa figura para a qual se dá uma colher de chá é que vai dar a rasteira na raça dominante” (GONZÁLEZ, 1984, p. 235) explica a autora. Essas mulheres ao exercerem o papel de mãe transformam-se nas maiores responsáveis pelo ensino da língua materna. De acordo com González:

O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça como querem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: quem é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe pra dormir, que acorda de noite pra cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; então “bá”, é a mãe. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve pra parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a “mãe preta” é a mãe. [...] Essa criança, esse infans, é a dita cultura brasileira, cuja língua é o pretuguês. (GONZÁLEZ, 1984, p. 235).

González expõe com sagacidade a relevante atuação das mulheres negras na construção da cultura brasileira e ao mesmo tempo demonstra as estratégias de resistência negra do passado que se reverberam no presente. Daí a indignação e frustração de Marion e sua amiga perante o comportamento e atitudes das empregadas domésticas. Para essas mulheres, pertencentes ao grupo dominante é totalmente incabível as empregadas ocuparem outros espaços senão o da cozinha.

O segundo elemento a ser refutado trata-se justamente da construção de um imaginário de relações raciais harmoniosas, que desconsidera o sistema hierárquico estruturador da sociedade brasileira, a partir do qual, não há a presciência de relação entre as raças para além da estrutura superior-inferior e dominador-dominado. Segundo Roberto DaMatta (1987, p.75), “as hierarquias asseguram a superioridade do branco como grupo dominante”, isso justifica o incômodo das locutoras ao verem as mulheres Negras buscando ocupar os espaços que lhes foram negados.

Ao tecerem a reclamação essas mulheres recordam os “bons” tempos em que as pretas sabiam o seu lugar e faziam tudo sem reclamar:

— Antigamente, as pretas eram mais comportadas, mais obedientes... — Sabiam onde era o seu lugar. — Eram boas cozinheiras, boas lavadeiras, sabiam arrumar uma casa... — **Lá em casa teve uma que praticamente criou a gente. Era como se fosse uma pessoa da família.** Nunca quis sair. Ficou conosco mais de cinquenta anos: **morreu com mais de 80. E nunca exigiu nem reclamou de nada.** (LOPES, 2015, p.47, grifo meu).

O posicionamento da personagem enfatiza a dinâmica do racismo estrutural, demonstrando a reatualização dos processos de escravização. Nesta lógica, “para a mulher negra inexistente o tempo de parar de trabalhar, vide o racismo estrutural, que as mantém fora do mercado formal, atravessando diversas idades no não emprego, expropriadas;” (AKOTIRENE, 2019, p. 18). Em clara demonstração de descontentamento e revolta, o discurso das personagens confirma, ainda, a ideia de DaMatta (1987) sobre a não existência de relação entre as raças para além de hierarquias. Na concepção do autor

[...] num meio social como o nosso, onde “cada coisa tem um lugar demarcado e, como corolário, — “cada lugar tem sua coisa”, índios e negros têm uma posição demarcada num sistema de relações sociais concretas, sistema que é orientado de modo vertical: para cima e para baixo, nunca para os lados. É um sistema assim que engendra os laços de patronagem, permitindo conciliar num plano profundo posições individuais e pessoais, com uma totalidade francamente dirigida e fortemente hierarquizada. (DAMATTA, 1987, p.76)

Ou seja, não existe uma relação de afeição ou até mesmo familiar como sugere Marion ao relatar que a empregada da casa era praticamente da família. Ao contrário, sintetiza o funcionamento de uma relação cujos valores pautam-se exclusivamente nas posições sociais que esses sujeitos ocupam. A dona da casa sente-se ultrajada por não encontrar mais pessoas dispostas a não refutar o sistema.

Por outro lado, a suposta não reclamação da empregada deve-se aos diversos fatores já elencados em outros momentos neste estudo, como as políticas de branqueamento adotados no Brasil, o mito de democracia racial, o sistemático apagamento da identidade negra, enfim, quando a personagem, se referindo a sua empregada diz: “Nunca quis sair. Ficou conosco mais de cinquenta anos: morreu com mais de 80. E nunca reclamou de nada” (LOPES, 2015, p.47), ela apenas confirma a perversidade dessa estrutura de poder, que desumaniza o Negro e o trata apenas como coisa, destituído de alma, anseios, família, amor etc.

Entretanto, no jogo intertextual com a realidade a narrativa de Nei Lopes, como já enfatizado, engendra outras vias de ficcionalização do Negro, portanto, em vários momentos o narrador se projeta no texto como personagem em um gesto de provocação do leitor e

refutação desses discursos hierarquizantes. E tendo o bar como ambiente narrativo onde tudo pode ser dito e ouvido, uma das intervenções do narrador acontece justamente a partir do indigesto diálogo dessas mulheres:

O que **felizmente** ignoram é que o “Teatro” mencionado é antes de tudo uma entidade política, que usa a prática teatral como um pretexto. No fundo, o que seus idealizadores querem mesmo — e fazem — é alfabetizar, organizar o povo das favelas, preparar os estudantes contra o racismo nas escolas... Enfim, **dar consciência e cidadania aos pretos e mulatos, notadamente às mulheres, duplamente oprimidas, pela origem e pelo sexo**. O “Teatro”, inclusive, já conseguiu **reunir as empregadas domésticas em uma associação, devidamente legalizada**. (LOPES, 2015, p.46, grifo meu)

No contexto não ficcional, a promoção de um “teatro de negros”, como ironizado e refutado pelos veículos de imprensa da época na ocasião da sua estreia, o TEN sofreu represálias por parte da elite brasileira. Segundo Nascimento (2004):

Pela resposta da imprensa e de outros setores da sociedade, constatei, aos primeiros anúncios da criação deste movimento, que sua própria denominação surgia em nosso meio como um fermento revolucionário. A menção pública do vocábulo “negro” provocava sussurros de indignação. Era previsível, aliás, esse destino polêmico do TEN, numa sociedade que há séculos tentava esconder o sol da verdadeira prática do racismo e da discriminação racial com a peneira furada do mito da “democracia racial”. Mesmo os movimentos culturais aparentemente mais abertos e progressistas, como a Semana de Arte Moderna, de São Paulo, em 1922, sempre evitaram até mesmo mencionar o tabu das nossas relações raciais entre negros e brancos, e o fenômeno de uma cultura afro-brasileira à margem da cultura convencional do país (NASCIMENTO, 2004, p. 210).

Assim como a política de branqueamento surgiu da *Onda negra, medo branco*³⁰ formas de insurgência como o TEN foram e são recalcadas pelo branco como forma de manutenção do *status quo*, “imputando aos acusados toda espécie de crimes e de vícios, ela [a elite] se purifica de suas próprias intenções turvas e transfere para outrem o que não quer reconhecer em si própria” (BENTO, 2016, p. 38).

A linha tênue entre ficção e elementos históricos constituem a narrativa a tal ponto que permite ao narrador não apenas refutar os argumentos das personagens, explicando os objetivos do teatro, como também, manifestar sua satisfação com o desconhecimento delas quanto ao estabelecimento a partir do teatro de formas de resistência, que permitem às pessoas negras uma movência para além da subalternidade. Isso justifica o fato de Marion e sua amiga já terem dificuldades em encontrar as empregadas de acordo com seus ideais “[...] mais comportadas, mais obedientes...” (LOPES, 2015, p. 47).

³⁰ Ver: AZEVEDO, C.M.M. de. *Onda negra medo branco: o negro do imaginário das elites do século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

Essa e outras formas de resistência compõem a narrativa em uma evidente demonstração de que mesmo com toda uma estrutura de poder e subjugação da identidade nacional sobre a identidade negra, há um movimento de questionamento e ruptura dessa conjuntura. Stuart Hall (2006), ao discutir sobre a identidade cultural na pós-modernidade salienta que as identidades nacionais se configuram como um discurso imaginado, um modo de representação cultural unificado e “tendem a se sobrepor a outras fontes, mais particularistas de identificação cultural” (HALL, 2006, p. 67). Contudo, ao levantar essa questão, o autor interroga essa ideia de cultura nacional unificada, advertindo sobre seu deslocamento desde o final do século XX em decorrência da globalização. Para o autor,

a globalização tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e “fechadas” de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas (HALL, 2006, p. 87).

Se antes os sujeitos possuíam uma identidade fixa e estável, o sujeito pós-moderno foge a essa regra. Possui identidades abertas, contraditórias, inacabadas e fragmentadas. Nesse ponto, Hall (2006) dialoga com Zygmunt Bauman (2005), que também considera que a globalização vem influenciando essa mudança em relação ao modo como as identidades e consequentemente os sujeitos se constituem.

Assim como Hall, Bauman também disserta sobre a identidade nacional como uma ideia forçada, uma ficção criada e naturalizada que passou a segregar as outras identidades (de classe, gênero, raça etc.). Como uma espécie de identidade “superior, a identidade nacional só permitiria ou toleraria essas outras identidades se elas não fossem suspeitas de colidir (fosse em princípio ou ocasionalmente) com a irrestrita prioridade da lealdade nacional” (BAUMAN, 2005, p. 28).

Entretanto, para o autor, a “globalização significa que o Estado não tem mais o poder ou o desejo de manter uma união sólida e inabalável com a nação” (BAUMAN, 2005, p. 34). Portanto, a ideia de identidade fixa não possui mais sentido nessa época “líquido-moderna” em que o mundo é fragmentado, segundo Bauman, as identidades ganharam livre curso.

Observamos que tanto Hall quanto Bauman consideram que, apesar da identidade nacional ter sido por muito tempo agente de coação e segregação de outras identidades, impedindo que o sujeito reclamasse a aceitação de um padrão imposto, com a pós-modernidade citada por Hall e a sociedade líquido-moderna erigida por Bauman a identidade deixa ser fixa e acabada e transforma-se em um processo em constante mutação/construção.

Em suma, o sujeito agora sofre um deslocamento ou descentramento a partir do qual há a possibilidade de escolha de sua identidade ou identidades. Portanto, de acordo com Bauman é preciso estarmos em alerta constante para defender as identidades que escolhemos.

Atento à essas questões, Nei Lopes, se apropria de fatos históricos que traduzem a necessidade dos personagens Negros de erigir e sobretudo, defender as identidades que escolheram. Isso ocorre, por exemplo, no episódio sobre o Clube Redenção. “O Clube Social Redenção foi fundado há cinco anos. E nasceu de uma antiga necessidade dos pretos e mulatos que ascendiam socialmente, como já vinha ocorrendo desde algum tempo em várias partes do país” (LOPES, 2015, p. 213).

A programação do evento comemorativo desses cinco anos de existência do clube é discutida entre os seus diretores, permitindo ao leitor presenciar um diálogo a partir do qual ouvimos depoimentos como o de Almir, pertencente a uma família de posses, cujo pai, um advogado, tentou por diversas vezes ser sócio do clube Madureira Tênis, sempre quis levar a família, mas nunca conseguiu, segundo ele “até atestado de saúde, com chapa do pulmão, nós tivemos que apresentar. E nada...” (LOPES, 2015, p. 214).

O depoimento de Dirce recordando a infância em que mesmo acompanhada de suas amigas brancas sua entrada no clube era sempre barrada. O depoimento de Valdir denunciando o fato de poderem entrar nos clubes apenas como empregados: “—Nesses clubes, a gente podia entrar como empregado, porque até mesmo atleta era empregado. Mas como sócio, membro do quadro social, não podia, não!” (LOPES, 2015, p. 214).

Eusébio, também membro da diretoria do Clube Redenção conta a sua história quase chorando:

— **O meu caso foi que eu quis fazer valer os meus direitos de cidadão e entrar no baile do Tênis Clube.** [...] — Comprei o ingresso, como todo mundo, como é que na hora de entrar o porteiro me barra? Eu insisti e ele foi chamar um diretor. As pessoas entrando, a fila passando e eu lá humilhado, espumando de raiva. Até que veio um mulato, que nem era diretor, era uma espécie de empregado, sei lá, mas passava por branco. Ele veio com uma conversa mole, dizendo que era melhor eu ir embora, não criar caso, que era assim mesmo, que o estatuto do clube não permitia a entrada de pessoas da minha cor... Ah, meu irmão! Pra quê! Aí, eu, que já estava queimado, virei bicho. Vieram uns três pra me segurar. E eu lá: xingando, esperneando, gritando, chorando... Foi então que encostou um socorro urgente, um carro da polícia. E aí foi aquilo que você já sabe. Vadiagem, embriaguez, desacato à autoridade. Foi um custo pra eu limpar minha ficha! (LOPES, 2015, p. 214-215, grifo meu).

O relato de Eusébio demarca outra problemática enfrentada pelos Negros, tanto do romance quanto da sociedade factual, em especial pela mulher Negra, que é a imposição do estereótipo de sujeitos raivosos nos desmerecendo e nos inferiorizando por reagirmos frente

as práticas racistas e discriminatórias. Impedido de exercer seu direito de cidadão, Eusébio escolhe não se calar, porém sua insubmissão é vista como uma afronta às estruturas de poder colocando-o como algoz quando na verdade é a vítima. Por consequência, há a interferência do estado representado pela polícia, no caso do personagem. Em resumo, a insubmissão negra gera confronto de poder que tem resultado em formas de resistência.

Como diz o narrador: “A necessidade vinha de longe” (LOPES, 2015, p. 215), e a narrativa de Lopes, como se percebe, registra essas formas de resistência em perceptível demonstração de que os Negros criaram e criam meios de preservação da identidade negra. Impedidos de serem sócios e até mesmo entrar nos Clubes da cidade eles construíram o seu próprio clube. Paralelamente a essa questão retomo a discussão sobre a literatura Afro-brasileira, ou seja, a configuração de uma literatura com um viés afro-centrado significa apenas a busca pela presença negra em um espaço sempre interditado ao Negro, ou aceito somente na condição de objeto no caso literário, ou na condição de empregado no caso do clube.

Deste modo, ter o seu próprio clube ou produzir literatura afro-identificada está muito além de questões puramente essencialistas ou segregacionistas, como sugere o personagem Edigar em uma das mesas do Abará, comentando sobre os Negros do clube Redenção.

— Mas o que eu não entendo é o porquê daqueles crioulos de lá serem tão metidos, tão cheios de pose.

— É a Negritude, meu chapa. É a Negritude...

— Que negócio é esse de Negritude?

— É coisa que vem de fora, claro! Sempre é. Eles dizem que têm que olhar a vida dentro de uma perspectiva deles mesmos, e não pelos olhos dos brancos.

— E negro lá tem “perspectiva”?

— Devagar, Edigar... Devagar. Eu acho que eles em parte têm razão, sim! Esse povo tem sido muito sacaneado.

— **Mas eles é que estão fazendo separação, achando que são diferentes. Por que têm que fazer um clube só pra eles?**

— Pensa bem, Edigar. Não tem Clube Sírio-Libanês, Hospital Italiano, Sociedade Hebraica, Casa de Espanha, Orfeão Portugal? Então?

— Mas eles são brasileiros; não são imigrantes nem descendentes.

— Pensando bem, são sim. E vieram de uma imigração à força, contra a vontade, o que é muito pior. E aí, eles têm também o direito de mostrar sua identidade, seu jeito de ser, ora bolas!

— Você anda é lendo muito Jean-Paul Sartre, meu chapa... (LOPES, 2015, p. 218, grifo meu).

Buscar caminhos de recuperação da identidade antes reprimida, sob o prisma da mestiçagem, configura-se num processo de alçamento da voz negra e sobretudo, insubmissão a um sistema racista no qual “o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter” (KILOMBA, 2019, p. 39). Portanto,

erigir a identidade negra é uma forma do sujeito Negro não somente de descolonizar sua identidade, mas principalmente forjar a recuperação de sua humanidade.

O interlocutor de Edigar de certa forma, entende essa questão quando diz se referindo aos Negros do clube que eles têm também o direito de mostrar sua identidade e seu jeito de ser, contudo, assim como Edigar, ainda há aqueles que insistem em coibir os sujeitos Negros de reclamarem à sua identidade rotulando-os de arrogantes ou separatistas.

Portanto, ao discutirmos sobre a identidade negra enquanto elemento basilar para se pensar a literatura Afro-brasileira em uma era cuja postura é dessencializar e pluralizar o sujeito, muitas questões devem ser elucidadas a começar pelo próprio conceito de identidade negra. O que seria essa identidade? Como se constitui? O que diz o discurso daqueles que falam dela?

3.2 Identidade Negra

Munanga (2012, p. 09), ao teorizar a respeito da identidade negra ressalta sobre sua característica coletiva e esclarece a distinção de identidade como categoria de autodefinição e hétero-definição. A identidade coletiva como categoria de autodefinição acontece quando a definição é feita pelo próprio grupo através de alguns atributos selecionados no seu complexo cultural. Já a identidade coletiva de hétero-definição é aquela atribuída por outro grupo através de outros sinais diacríticos que não foram selecionados pelo grupo de origem.

Fundamentando-se na ideia da não fixidez da identidade, defendida tanto por Hall (2006) quanto Bauman (2005), que possibilita ao sujeito deslocamentos ou descentramentos a partir do qual, há a possibilidade de escolha de sua identidade ou identidades, o que interessa ao propósito deste estudo é a identidade vista do ponto de vista da comunidade negra, através do seu movimento social e de suas entidades políticas, ou seja, a identidade como categoria de autodefinição. A relevância da apropriação da identidade como categoria de autodefinição associa-se a construção do substantivo “negro” explicitada por Mbembe (2014) da seguinte forma:

Produto de uma máquina social e técnica indissociável do capitalismo, da sua emergência e globalização, este nome [negro] foi inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, ou seja, um limite sempre conjurado e abominado. Humilhado e profundamente desonrado, o Negro é, na ordem da modernidade, **o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa, e o espírito, em mercadoria – a cripta viva do capital.** Mas – esta é a sua manifesta dualidade –, **numa reviravolta espetacular, tornou-se o símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no acto de criação e até de viver em vários tempos e várias histórias ao mesmo tempo** (MBEMBE, 2014, p. 19, grifo meu).

A autoinvenção é basilar do processo de construção da identidade negra ao possibilitar não apenas a resemantização do nome negro, mas do conjunto de elementos calcados na história. Dito de outro modo, o fato histórico pode até ser imutável, mas a maneira como interpretamos esses fatos é influenciada pelo presente, detentor de mudanças do próprio presente e, principalmente, do futuro. Almejando um por vir em que se estabeleça um mundo para além das raças, considerar as diferenças sem falsas simetrias faz-se imperativo porque “a celebração da alteridade só tem sentido se ela se abrir para a questão central do nosso tempo, a da partilha, do comum e da abertura para o mundo. O peso da história encontra-se aí. É preciso aprender a carregar e a repartir o seu peso de uma maneira mais eficaz (MBEMBE, 2014, p. 296). Portanto, versar sobre identidade negra significa também versar sobre identidade branca como uma forma de repartir o peso da história.

Compartilhar esse peso significa empreender questionamentos pouco discutidos, como demonstra os estudos de Bento (2002), Cardoso (2008), Ramos (1957) entre outros sobre atuação do branco enquanto coletividade para a manutenção das desigualdades raciais. Buscar compreender os processos históricos como os ideais de branqueamento, que conferiram valor simbólico e material a identidade branca como ideal de nação, atribuindo-lhes privilégios naturalizados, também é uma forma de partilhar o peso da história.

Assim como, entender que “o discurso sobre a identidade negra só tem sentido num contexto plural, ou seja, multicultural” (MUNANGA, 2012, p. 08) como o brasileiro, mas que insiste na manutenção de padrões excludentes e no “investimento na construção de um imaginário extremamente negativo sobre o negro, que solapa sua identidade racial, danifica sua autoestima, culpa-o pela discriminação que sofre e, por fim, justifica as desigualdades raciais” (BENTO, 2016, p. 28).

Desta forma, partindo do pressuposto de que a identidade é um processo que passa pelo discurso e não é algo fixo e acabado, “a identidade afro-brasileira ou identidade negra passa, necessária e absolutamente, pela negritude enquanto categoria sócio-histórica, e não biológica e pela situação social do negro num universo racista” (MUNANGA, 2012, p. 07).

Em outras palavras, sendo o Brasil um país multicultural, a questão da negritude não diz respeito apenas à cor da pele, como afirma Munanga:

A negritude ou a identidade negra se refere à história comum que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos portadores da pele negra, que aliás, são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é, como parece indicar o termo negritude, a cor da pele, **mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mais do que**

isso, ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas (MUNANGA, 2012, p.12, grifo meu).

Nesse sentido, a identidade negra, enquanto processo, se constrói a partir da reconstrução de elementos como: a história, contada de forma distorcida e sob o ponto de vista do colonizador.

A cultura, (religiões, artes, medicina, tecnologias, ciências etc.), negada enquanto elemento constitutivo da cultura nacional. Nesse aspecto, se listarmos os elementos que compõem culturalmente o Brasil veremos que os aportes culturais africanos estão inseridos no cotidiano de todos os brasileiros nos mais variados contextos, inclusive, no contexto linguístico a partir do qual a língua portuguesa sofreu fortes influências das línguas africanas e indígenas, a tal ponto, de ser, na pronúncia, totalmente diferente do português de Portugal.

Enfim, como afirma Manuel Querino (1918), o colono preto transportado para a América contribuiu para a civilização brasileira, contradizendo os discursos históricos que nos dizem, que eram apenas seres primitivos. Nessa ação de reconstrução, as autoras e autores Negros cumprem papel fundamental, não apenas no campo literário, mas em diversas áreas do conhecimento como: filosofia, sociologia, antropologia, história, direito, saúde, comunicação enfim, temos Negras e Negros engajados em reescrever a cosmovisão sobre os afro-brasileiros.

A construção da identidade negra acontece também pela reconstrução do fator psicológico dos afro-brasileiros, uma vez que as políticas de construção do imaginário nacional sob a aura do branqueamento e da democracia racial influenciou violentamente no desenvolvimento psíquico daqueles cuja brancura não possuíam.

Carlos Hasenbalg (2005), se refere à “mais-valia” psicológica como fator que confere aos afro-brasileiros valor de inferioridade. Nas palavras do autor: “o conceito de privilégio racial sugere que, além da exploração econômica, o grupo dominante branco extrai uma certa 'mais-valia' psicológica, cultural e ideológica do colonizado” (HASENBALG, 2005, p.118). Em outras palavras, há o estabelecimento de privilégios ao grupo dominante, e o discurso que nomeia Negros como inferiores e brancos como superiores é naturalizado, de tal forma, que impede, em muitos casos, os sujeitos Negros de se perceberem fora desse lugar.

Diversos estudos concretizados empiricamente a partir do viés psicanalítico como os de Fraz Fanon em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008), o de Maria da Consolação André em *O ser negro: a construção de subjetividades em afro-brasileiros* (2008) e o de Neusa Santos Souza *Tornar-se Negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão*

social (1983), dentre outros, revelam a densa tensão psicológica vivida pelo Negro em um mundo branco. Essa tensão, deve-se ao caráter desumanizante imposto ao corpo Negro, convertido em vetor de elementos construídos sob o julgo da negatividade. Então, para além da cor, o corpo negro, torna-se o epicentro do conflito porque ao mesmo tempo que reflete uma subjetividade, reflete também, os sinais que levam a negação de si.

Fanon (2008, p. 191), assevera que “antes de se engajar na voz positiva, há a ser realizada uma tentativa de desalienação em prol a liberdade”. Historicamente, o Negro, convertido em coisa desejou não ser objeto, não ser negro. Essa desalienação trata-se de um processo doloroso e em alguns casos termina nem acontecendo. Neusa Santos Souza ao analisar a experiência emocional do Negro brasileiro em ascensão social evidenciou em seu estudo que “o negro que se empenha na conquista da ascensão social paga o preço do massacre mais ou menos dramático de sua identidade” (SOUZA, 1983, p. 18). Ou seja, introjetado em uma sociedade calcada em uma hegemonia branca o Negro se vê imobilizado em uma teia de significações distanciadoras da sua condição de humanidade.

Assim, é possível verificar o funcionamento dos mecanismos de apagamento de si, que consequentemente o leva a identificar-se com aquele possuidor de humanidade, isto é, o branco. Ter como Ideal de Ego o branco, ideal este não alcançável, segundo a autora, não gera apenas sentimento de frustração, mas sim uma relação de tensão contínua entre o que se é e o que se deseja ser. Nas palavras da autora:

A nível clínico, esta relação de tensão toma o feitiço de sentimento de culpa, inferioridade, defesa fóbica, e depressão, afetos e atitudes que definem a identidade do negro brasileiro em ascensão social como uma estrutura de desconhecimento/reconhecimento (SOUZA, 1983, p. 78).

Maria da Consolação André (2008), analisa como a herança do sistema escravista repercute na constituição dos processos de subjetividade dos afro-brasileiros. A partir de suas análises, adverte que “a transmissão da herança do sistema escravista deixou para as gerações atuais: sentimentos de vergonha, humilhação, o sentimento de inferioridade de seus valores, crenças, a dificuldade na aceitação de suas diferenças” (ANDRÉ, 2008, p. 243), isto é, a construção de subjetividades dos afro-brasileiros é marcada por processos de negação de sua personalidade.

No livro *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra* (2020), já na sua terceira edição, Nilma Lino Gomes observa as tensões e contradições na construção da identidade negra tomando como foco de análise o corpo negro e, principalmente o cabelo crespo. Ao adotar os salões étnicos como espaços de pesquisa conclui

que para além da estética, “o cabelo crespo na sociedade brasileira funciona como uma linguagem e conquanto tal, ele comunica e informa sobre as relações raciais” (GOMES, 2020, p.352) que nos dizem qual é a estética corporal aceita e não aceita. Segundo a pesquisadora:

nesses espaços [salões étnicos], a identidade negra, conquanto processo, é problematizada, discutida, afirmada, negada, encoberta, rejeitada, aceita, ressignificada e recriada. Tudo isso acontece ao mesmo tempo e de uma só vez. Nesse sentido, ao estudar os salões étnicos, encontramos-nos no cerne das tensões e, ao mesmo tempo, das possibilidades de recriação, vividas por homens, mulheres, crianças, jovens e adultos negros. Desde a escravidão, a mulher e o homem negro convivem com o desafio de desconstruir o olhar negativo sobre o seu corpo e o seu cabelo (GOMES, 2020, p. 353).

Portanto, desconstruir esse imaginário fixado socialmente que afeta sociológica e psicologicamente os negros brasileiros, também é fator constitutivo da identidade negra. Essa construção deve sempre ser pensada na sua relação com a história, a cultura e principalmente no significado político que carrega. Para além, de um fator puramente tendencial, falar, reivindicar, buscar a identidade negra é mormente uma questão de perceber a existência desatrelada dos moldes impostos por um Eu que se elegeu como único e elevado.

Dessa forma, a identidade negra é um processo sempre negociado e renegociado permeado por questões ideológicas, políticas, sociais, psicológicas, culturais, estéticas e de poder. Logo, “construir uma identidade negra positiva em uma sociedade que, historicamente, ensina aos negros, desde muito cedo, que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo é um desafio enfrentado pelos negros e pelas negras brasileiros (as)” (GOMES, 2005, p.43).

Pensar a identidade negra enquanto categoria de autodefinição é relevante, porque são muitos os fatores que precisam ser reconstruídos, ressignificados tomando por base o direito de nomeação e de escolha das identidades do modo como a concebemos e a aspiramos. Ainda de acordo com Munanga (2012),

Quando os negros, através de suas entidades sociais, falam de sua identidade que deve passar pela negritude, a elite através de seus intelectuais orgânicos os critica dizendo que eles querem dividir o Brasil, pois “nossa” identidade é única e mestiça [...]. Essa crítica tem a ver com o fato de não existir um discurso político sobre a identidade branca apesar de esta existir tacitamente, pois todos têm consciência das vantagens que a branquitude lhe oferece nesta sociedade! Finalmente, por que não escutamos discursos politicamente articulados em nossa sociedade sobre a identidade branca, a identidade masculina, a identidade burguesa, a identidade dos heterossexuais, etc.? Justamente porque brancos, homens, burgueses, adultos, heterossexuais são vitoriosos, estão no topo da pirâmide social, política e econômica, portanto eles não têm necessidade nenhuma para se mobilizar politicamente, para reivindicar e negociar o que já têm consolidado na sociedade. **O tigre não precisa proclamar e gritar sua tigritude, pois ele domina a selva de que é rei. São os mais fracos que precisam se mobilizar para defender sua existência, daí a razão de ser de suas identidades coletivas.** (MUNANGA, 2012, p. 13-14)

É para isso que serve o discurso dos que falam de identidade negra, não significa concebê-la de modo essencialista, mas sim, trata-se de desconstruir a identidade que lhes foi atribuída sob o julgo de inferioridade, negando às Negras e Negros brasileiros o direito de contar suas próprias histórias. A identidade negra, ao mesmo tempo, se constrói pela desnaturalização/recusa desses discursos de negação e pela apresentação de uma nova representação do sujeito Negro brasileiro, erigida a partir da experiência negra, “transformadora da História individual e coletiva, social e psicológica” (SOUZA, 1983, p.78).

Destarte, reitero a concepção de Bento (2016) sobre importância de deslocarmos o enfoque da questão racial como se esta fosse exclusivamente um problema pertencente às pessoas negras e não uma questão nacional como de fato é, ou seja, “a abordagem do racismo como relação sublinha a necessidade de *nomear a brancura* como identidade de *desvelar privilégios e déficits* gerados pelo racismo para os diferentes atores” (NASCIMENTO, 2003, p. 384, grifo da autora). Considero que apontar a descolonização da identidade negra pelo literário constitui-se em uma forma de reduzir esses déficits gerados pelo racismo.

3.3 João Bonifácio, Norma, Caetana e Isa: identidades negras possíveis

Revestida de um caráter transformador a literatura Afro-brasileira propende para o delineamento de um horizonte recepcional afro-brasileiro, promovendo uma desintoxicação semântica, a partir da qual, a imagem do Negro é reatualizada com palavras sãs contribuindo para o processo de reconstrução identitária negra. Entretanto, o destinatário da literatura Afro-brasileira faz-se plural ao provocar reflexões alertando para os danos causados pela violência racista, seja a nível físico cujos corpos Negros são deformados, seja na dimensão psíquica que tira a possibilidade de vivermos como pessoas, como seres humanizados.

Em *Rio Negro, 50* nos deparamos com diferentes performances, Nei Lopes constrói personagens interpelados por ideologias subjugadoras de sua identidade, e ao mesmo tempo há aqueles que passam pelo processo de consciencialização de si, enquanto pessoas Negras, tornando-se representativos de outras possibilidades de significância, no campo ficcional e não ficcional.

Reitero a assertiva de que a narrativa é constituída de histórias cruzadas. João Bonifácio, aquele menino conhecido como Maní, tem sua história entrelaçada com a de sua Tia Caetana, com a de João da Silva, a vítima do linchamento, com a de Norma Nadall dançarina de boate, com a de Pepe companheiro da cozinheira Dionísia e dona do bar Abará, um dos bares onde Maní vende seu amendoim.

Menino de 16 anos, João Bonifácio foi separado da mãe logo que nasceu, ela era portadora de hanseníase e uma lei, promulgada nos anos 20 e ainda vigente na década de 50, determinava o isolamento dos leprosos, mas atingia também todos aqueles, segundo o narrador, que ameaçassem impedir o “Brasil de se parecer com uma nação europeia. Ser sadio não era só ter saúde; era também não ter nenhum defeito físico. Como o da cor, por exemplo” (LOPES, 2015, p. 37). Projetando na narrativa uma voz tensionada entre a necessidade da denúncia e o impulso da locução, o narrador insere no romance um discurso irônico e ao mesmo tempo discordante das imposições inseminadas pelo registro do racismo. A todo momento encontramos passagens como essas embrenhando o leitor em cenas incômodas, as quais coabitam, mas nem sempre se percebe, daí a pluralidade da sua recepção como texto literário afro-brasileiro.

Nesse jogo de revelações e artimanhas o narrador esclarece que desconhecendo os verdadeiros motivos do afastamento da mãe, João Bonifácio cresceu “sabendo pelas freiras do colégio que ela era 'vagabunda', e que por isso não podia criá-lo” (LOPES, 2015, p. 37). O jovem vivia uma relação conjugal com uma garota que possuía quase a sua idade, e a forma que encontrou para se sustentar e sustentar a casa foi vender amendoim nas noites, em bares e restaurantes, da avenida mais movimentada do Rio de Janeiro, a avenida Rio Branco.

É no exercício do seu ofício que João Bonifácio conhece o grupo de Negros intelectuais frequentadores do Café Bar Rio Negro. Ao lhes oferecer sua mercadoria (amendoim torrado dentro um canudo feito de papel), percebe que os integrantes da mesa estão tendo uma estranha conversa sobre o amendoim. Era Paulo Cordeiro, o sociólogo, que explicava as origens da iguaria. Lázaro Dantas, interrompe a conversa e pergunta a João Bonifácio se é possível sobreviver da venda de amendoim.

A partir dessa pergunta o modo como João Bonifácio se percebe enquanto pessoa negra começa a se destacar em seus pensamentos:

- Dá pra viver só com o amendoim, caboclo? — pergunta Lázaro Dantas.
- A gente vai levando, doutor. Não tem outro jeito, né?
- Você estudou?
- Parei no terceiro ano. Tinha que ajudar em casa.
- Por que não continua, rapaz? Você pode trabalhar de dia e estudar de noite.
- Mas de noite é que eu ganho meu dinheiro, doutor.
- Então, estuda de dia.
- Não dá mais não, chefe. A cabeça já não presta pra leitura. É melhor eu ficar no amendoim mesmo. **A pessoa da minha cor, no Brasil, tem muita dificuldade pra essas coisas...**
- Ei! Espera aí. Olha bem pra esta mesa. Aqui todo mundo é “queimadinho” igual a você, uns mais, outros menos. E todo mundo tem o seu emprego direitinho.
- Mas o senhor e seus amigos são gente estudada, de boa família, são doutores. Sabem falar, conversar... Eu, não! **Não dei nem pra cantar, nem tocar violão, nem**

jogar bola. Só sei mesmo é torrar e vender amendoim. (LOPES, 2015, p. 35-36, grifos nossos).

Aparentemente o diálogo sobre ascensão por meio da educação não provocou nenhuma inquietação ao jovem João Bonifácio, agora apelidado, por Paulo Cordeiro de Maní, que significa amendoim em Cuba. Conformado com sua “incapacidade” para as letras, ele vê na venda de amendoim seu único destino. Nesse ponto, podemos chamar a atenção para o que Hasenbalg (2005) conceitua como mais-valia psicológica e para o que André (2008) nomeia de sofrimento psíquico. Maní traz arraigado consigo um sentimento de inferioridade, incapacidade, e que poderia ascender-se socialmente, apenas, e talvez, por meio da música ou do futebol, nunca pelo viés intelectual.

Até conhecer os Negros do Café Bar Rio Negro, que, segundo o personagem, falam difícil, são estudados etc., Maní não imaginava outras possibilidades. Tanto que se sente melhor quando está na presença dos frequentadores do Abará, frequentado também por Negros, mas onde o vocabulário é ao menos, parecido com o seu. Desse modo, Maní passa a transitar nos dois ambientes, tornando-se o elo entre os clientes do Café Bar Rio Negro e o Abará, que, aliás, foi “maldosamente apelidado de ‘Café e Bar *Colored*’ eufemismo usado para designar os ‘moreninhos’” (LOPES, 2015, p. 45), que são técnicos de teatro, músicos, coristas e sambistas.

O romance não apresenta fatos lineares sobre a trajetória de vida de Maní, aliás, de nenhum outro personagem. Contudo, sua atuação contribui para o delineamento do caráter episódico do romance. Os capítulos possuem uma série de assuntos mediados nas mesas dos bares, e Maní ao ir e vir de um ambiente a outro participando das conversas, mesmo que as vezes, apenas na condição de ouvinte ele une tais episódios que ao final se completam e ao mesmo tempo o constitui como personagem, pois “daquele dia em diante, “Maní” se integra, de certa forma, à mesa de Paulo Cordeiro no Café e Bar Rio Negro” (LOPES, 2015, p. 36), e começa a ouvir discussões sobre discriminação racial, racismo, igualdade de direitos, temas que estavam sempre presentes nas conversas do grupo.

A partir dessa convivência, o personagem começa a refletir sobre seu lugar social de Negro e conseqüentemente sobre as questões advindas desse lugar, e essa reflexão torna-se ainda mais latente quando um dos membros da mesa o questiona sobre o assunto, trazendo à tona a problemática da desigualdade racial. Maní se coloca pensativo e o narrador intervém informando ao leitor que “para ele, no Brasil não existe diferença” (LOPES, 2015, p. 42).

Vejamos como a narrativa de Lopes nos chama a atenção para as perversidades provocadas às pessoas negras pela ideia de democracia racial, e ao mesmo tempo as

acorrentam em um processo de recusa de si e de suas potencialidades. Se, por um lado, João Bonifácio acredita que somos todos iguais, por outro, ele compreende que Negros ocupam, naturalmente, determinados lugares na sociedade e outros não. Essa contradição, vista nas atitudes e comportamentos do personagem reflete não apenas a tensão psicológica vivida por ele, mas sobretudo uma das formas de manutenção do poder sobre o Outro, que é fazê-lo acreditar na sua falta de capacidade e na sua propensão para o fracasso.

A esse respeito Gomes (2020, p.19) questiona:

[...] Mas quem consegue apontar a falácia desse processo deseducativo? As negras e os negros organizados desde a escravidão, as associações negras, o movimento negro, os de mulheres negras, os de juventude negra contemporâneos, os quilombolas e os mais diversos espaços sociais construídos por pessoas negras com o objetivo de superar o racismo e valorizar a cultura, a religiosidade, a estética e a ancestralidade negras. E é nesse contexto que insiro os salões étnicos.

Parafraseando autora, saliento que é nesse contexto que insiro a literatura Afro-brasileira, e em especial *Rio Negro*, 50, em que a grande mudança na trajetória de vida de João Bonifácio não está no fato deste ascender socialmente, até porque ao final da narrativa ele continua com seu ofício de vendedor de amendoim. Então, qual seria essa mudança? A mudança está, justamente no processo de construção da sua identidade negra que se dá na medida em que ele se percebe Negro. Não aquele “inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, ou seja, um limite sempre conjurado e abominado” (MBEMBE, 2014, p.19) mas, sim o símbolo de um desejo consciente de vida.

Despojado do lugar e da imagem de inferioridade, Maní, passa a entender que ser Negro não é pré-requisito ou critério para a subalternidade, ao contrário, é uma construção ideológica criada pelas relações de poder e revestida de naturalidade.

Ao ter uma conversa com sua tia Caetana, que lhe ajuda no preparo do amendoim e com quem divide os assuntos que ouve nos bares os quais frequenta, é possível percebermos esse processo construtivo de sua identidade:

- Ah! Quer saber? Esses doutô que me desculpe, mas tem preto que despreza os próprios preto. É só melhorá um tiquinho... Tem mãe que quer é ver as filha com branco. Tem homem que só quer saber de mulher loura. Eles diz que é pra limpar a raça, vê se pode? Mas os branco, com as pretinha, pelo menos no meu tempo, só queria mesmo era farra: nenhum queria compromisso. Por isso é que eu fiquei pra titia.

O rapaz responde do jeito que aprendeu no Rio Negro:

- A senhora não deixa de ter razão, Tia. Mas essa coisa de “irmão”, “primo”, fazer pouco-caso um do outro, eu acho que tem uma explicação. De tanto escutar que preto é inferior, feio, sujo, preguiçoso, a pessoa de cabeça fraca acaba acreditando nisso. E aí passa a não gostar nem dela mesma (LOPES, 2015, p. 165).

A resposta de Mani à tia Caetana não apenas demonstra o deslocamento de sua visão de mundo sobre o Negro, mas também revela seu novo entendimento das relações raciais em que vive. Nei Lopes, ao construir essa composição narrativa marcadora do deslocamento identitário, coloca em evidência uma figuração negra carregada de subjetividade e propensa a mudanças. João Bonifácio, além de se entender como sujeito Negro para além da subalternidade consegue se libertar das imposições heteronormativas e se permite viver conforme seus desejos rendendo-se aos galanteios de Pepe, ex-companheiro da cozinheira Dionísia e dona do bar Abará. Em suma, Mani pode ser entendido como um personagem que rasura os vícios de figuração negra. Assim como, Norma Nadall que aparece pela primeira vez no romance sob o olhar de João Bonifácio ao sair da casa de Tia Caetana para a execução de seu ofício.

— Até amanhã, tia!

— Vai com Deus, meu filho! Hoje é segunda-feira! Seu Barabô que te abra os caminhos!

João fecha a portinha do cortiço e sai. Mas, ainda na calçada, tem a visão deslumbrante: alta, elegante, cabelos muito pretos, brilhantes, enrolados num coque no alto da cabeça, brincos de argola nas orelhas. Com certeza, é uma artista. João se recorda de já tê-la visto, talvez no Abará. Parece que é de teatro, ou de show. Chama-se Norma, ele consegue lembrar. Norma Nadall, sim, é ela. Deve ter vindo consultar com Tia Caetana. Veio, sim. Benza a Deus! (LOPES, 2015, p.18-19).

Norma Nadall, antes de ser conhecida como Norma, era Jurema Sabino. A personagem, como demonstrado na descrição do narrador, possui uma aparência de altivez e elegância, aliás, sua história na trama inicia-se com a seguinte frase: “Jurema jamais quis ser escrava” (LOPES, 2015, p. 111). Ela é uma jovem de vinte e três anos que sempre nutriu o desejo de tornar-se uma grande artista conforme relata o narrador:

Em sua cabecinha de menina, pairavam e bailavam, sempre e muito, Carmem Miranda; Greta Garbo com Tyrone Power; Coca-Cola, cigarros Hollywood... Jurema gostava de cantar, tinha uma voz bonita e um dia sonhou que era pra ela que Sílvio Caldas cantava aquele foxe: “Não sei que intensa magia / teu corpo irradia / que me deixa louco assim, mulher...” (LOPES, 2015, p. 114).

Em busca de alcançar seu objetivo, Jurema começa a se apresentar como corista e dançarina no Night and Day, um dos mais afamados clubes do Rio de Janeiro. Agenciada por Carlos Machado, um produtor musical que visualiza o potencial sucesso de shows com a presença de mulheres Negras, mas não retintas, ele confere a Jurema o nome artístico de Norma Nadall. Ela “parece branca; mas sua figura lembra a de Dorothy Dandridge no filme Carmen Jones [...] (LOPES, 2015, p.111). Norma, além de possuir a aparência dita “adequada”, também era dona de muito talento, tornando-se uma das figuras mais expressivas do clube.

E é justamente a trajetória do seu sucesso que ela conta à colega recém chegada ao clube. Segundo Norma, ao acompanhar sua prima Eninha e seu noivo ao Casablanca, um dos clubes conceituados da cidade, é convidada para fazer um teste. Nas palavras da personagem:

— Assistimos àquilo tudo; e eu lá deslumbrada, boca aberta com aquele luxo, aquelas plumas, aquelas mulheres bonitas, aquela música. Quando termina, e a gente está se preparando pra sair, eu e Eninha nos levantamos pra ir ao toalete, enquanto o noivo dela pede a conta. Aí, me chega um senhor, por sinal muito distinto, pede licença, se dirige a mim, me elogia... E aí me pergunta se eu não gostaria de estar lá no palco também.

— Eninha ficou danada da vida, disse que eu era vulgar, oferecida, foguenta; e, toda emburrada, disse que nunca mais me convidava pra sair com ela. E, depois desse sabão, não trocou mais uma palavra comigo até em casa. Mas eu sabia que naquele cartão estava o meu futuro. E guardei ele bem guardadinho pra no outro dia telefonar pra aquele senhor tão educado, o que aconteceu: voltei lá, fiz o teste, fui aprovada, e comecei a trabalhar (LOPES, 2015, p. 116-117).

Norma conta o episódio depois de um extenso relato sobre sua condição de vida financeiramente pobre, vivendo em um bairro distante do centro da cidade e sem muitos recursos para conhecer ambientes requintados. Ela faz questão de explicitar que apesar da pobreza, a sua beleza e talento foram os responsáveis pelo seu sucesso, aliás reconhecido pelo narrador que a considera “ótima sambista, excelente corista...” (LOPES, 2015, p.119).

Todavia, o próprio narrador faz um alerta e conta a história de Norma a partir da sua perspectiva de narrador onisciente. Segundo ele:

[...] a história de Jurema, antes de ser “Norma Nadall”, é um pouco diferente: Ainda menina (com porte de mulher), ela, da “pá-virada”, já morava na Serrinha, amasiada com um rapaz mais velho. Mas frequentava Madureira e, escondida do amásio, ia a sambas e bailes, até em Irajá, Vicente de Carvalho e Cordovil. O rapaz com quem vivia era pacato, tinha como lazer apenas o futebol, aos domingos. [...] Então, a leviana aos poucos foi saindo do domínio e da órbita do coitado. [...]o seu mundo, mesmo, logo passou a ser o Dancing Vitória do Brasil, pomposo nome da Gafieira do Irajá. E é lá, ao som de “Falsa baiana” e outros sambas puladinhos, que ela conhece seu Homem: “Nelsinho Lorde”, da Ala dos Lordes da Unidos do Salgueiro, exímio dançarino, sempre bem-arrumado e perfumado[...]. (LOPES, 2015, p. 113-114).

Para o narrador, Norma não é a mulher que diz ser. Diferente do relatado à sua amiga, a história de Norma contada a partir da perspectiva do narrador nos revela que seu caminho para alcançar o sucesso não foi tão simples quanto tenta demonstrar. O envolvimento com Nelsinho, lhe resultou em uma vida de prostituição do qual só conseguiu sair após conhecer “um “senhor distinto e educado” sim; mas cliente exigente, porque pagante” (LOPES, 2015, p.119). Ou seja, segundo o narrador ela trocou a vida que levava como *trottoir* com agenciamento de Nelsinho, para viver com um homem que além de lhe subsidiar financeiramente, a protegia e tinha influência suficiente para ajudá-la a estrear nos palcos como sempre sonhou.

Há uma nítida diferença na descrição de uma mesma história. Ao contar sua própria história, Norma a faz emoldurada de sentimentos e sensações que conferem ao leitor a imagem de uma mulher Negra se empenhando para alcançar seu objetivo mesmo com todas as adversidades impostas. A lembrança do seu passado a incomoda, por isso, quando relembra procura apoiar-se na força divina tentando demonstrar que tem seu lugar destaque, ainda que atrelado a provações advindas das opressões: “Era um horror! Não gosto nem um pouquinho de lembrar. Mas estou contando é pra você ver como Deus é bom, é justo, e ninguém foge ao destino que Ele traça, que Ele escreve, “certo por linhas tortas”, como minha mãe gosta de dizer” (LOPES, 2015, p. 112).

Por outro lado, quando sua história é contada sob a perspectiva do narrador a imagem apresentada é a de uma mulher leviana, que mesmo casada se envolveu com Nelsinho Lorde e em seguida com um homem mais velho mantendo basicamente uma relação de contratante e contratada. Além disso, a voz narrativa confere à personagem uma imagem de mulher não muito confiável, a todo momento em que a palavra é de Norma o narrador interfere fazendo comentários do tipo:

É assim também que ela, agora, no apertado camarim, preparando-se para o show, conta à colega novata como chegou até ali. **Mas conta ao seu jeito, fantasiando bastante uma realidade não tão “real” assim: [...]**

O relato não é bem a expressão da verdade. Mas, por enquanto, não há ainda nenhuma grande mentira ou fantasia.

Norma é dona de uma personalidade estranha, na qual a mentira e a fantasia adquirem às vezes um caráter doentio. (LOPES, 2015, p.111-113, grifo meu).

De certo modo, a perspectiva do narrador sobre o comportamento e os relacionamentos amorosos de Norma a condena, conferindo a ela certo estereótipo de mulher lasciva. Em uma das intervenções que faz ao relato da personagem é para dizer ao leitor como ela acabou se envolvendo em prostituição, após conhecer Nelsinho Lorde:

Apaixona-se por ele, que, dizendo-se “conferente do Cais do Porto”, a convence a mudar para Copacabana. E lá a instala (“provisoriamente”, como faz questão de frisar) em seu minúsculo e caótico conjugado ou quitinete, com mais duas “colegas”, enquanto não arranja para ela uma “colocação”. Essa ocupação, entretanto, quando chega, vem sob a inapelável forma de *trottoir* na Avenida Atlântica; o que, ante os argumentos de Nelsinho, ela não tem como recusar. **E acostuma; pois é a típica “mulher de malandro”: apanha mas arranha também; e cada briga com seu homem termina sempre numa extenuante mas prazerosa refrega de amor. Mas não é isso o que ela conta à nova colega de elenco e de camarim:** (LOPES, 2015, p.114, grifo meu).

O narrador, não apenas expõe algo que a própria personagem procura silenciar – uma vez que em nenhum momento do seu relato ela cita essa fase da sua vida – mas também, tece

julgamentos usando concepções impregnadas de machismo. Ao dizer “mulher de malandro”, mesmo envolto a aspas, como se não fosse isso o que pretendia expressar é como se justificasse o fato de Nelsinho tê-la enganado e consequentemente atribuindo-lhe a culpa por tudo.

O ponto de vista da personagem sobre a sua própria história contraria essa visão do narrador, numa clara demonstração de que Norma luta para construir sua história do modo como ela acha que deve ser e não da forma como a sociedade alicerçada em uma estrutura de dominação determina.

Se o narrador entende o relacionamento dela com o tal senhor distinto apenas como uma relação de contratante e contratada para ela, isso não existe, há sentimentos acompanhados de uma relação de trocas na qual ele lhe oportuniza subsistência financeira e aprendizagens para além do seu mundo de restrições e sem oportunidades, e ela lhe oportuniza momentos de afeto, prazer, companheirismo etc. A vista disso, mesmo diante dos comentários alheios sobre a vida que leva com esse homem misterioso, Norma é enfática em dizer:

— Eu nunca tinha ido a um salão de beleza cuidar das unhas, fazer um penteado diferente. Era tudo em casa mesmo. **Inclusive, ele me contou que o alisamento de cabelo começou nos Estados Unidos, há muito tempo. Com uma senhora escura que ficou milionária com isso. Você sabia? [...]**

— Ele nunca me deixou saber nada de sua vida particular. **E eu não quero saber, não me interessa.** O que importa é que eu tenho minha vida ajeitada, meu apartamentozinho arrumado, minhas cortinas, meus quadros... **Imagina você que até de pintura eu passei a entender. Hoje eu sei o que é impressionismo, expressionismo, arte moderna...** (LOPES, 2015, p.126-127).

A relação da jovem com esse senhor mais velho constitui o ponto de movência em sua trajetória, porque lhe oportuniza sair do seu núcleo social e alcançar outras instâncias. No relato a seguir ela demonstra sua satisfação em conhecer o Clube Redenção:

— **O que eu acho mais bonito** é que com ele não tem esse negócio de preconceito, de fazer diferença entre as pessoas. **Imagina você que eu nunca tinha ido a um baile, a uma festa, assim, só de pessoas como a gente.** E ele, um homem branco, fino, rico, viajado, foi que me levou... No Redenção, um clube lá no Méier. (LOPES, 2015, p. 127, grifo meu).

O Clube Redenção, como já mencionado, foi fundado por Negros e era frequentado majoritariamente pela comunidade negra devido ao fato de não poderem usufruir de todas as benfeitorias dos clubes sofisticados da cidade, e Norma sente-se feliz por estar naquele ambiente, também sofisticado, que até então não conhecia. O sentimento de pertencimento demonstrado pela personagem, no trecho em destaque, ilustra a relevância da representação como fator constitutivo da identidade.

Ao sonhar com seu estrelato nos palcos de grandes teatros e clubes suas referências limitavam-se a representações produzidas por um sistema homogêneo e hegemônico, a partir do qual, as imagens disponíveis distanciavam-se do seu lugar de mulher Negra. Contudo, Norma parece não perceber tal relação, notada até mesmo pelo narrador quando menciona: “**Em sua cabecinha de menina**, pairavam e bailavam, sempre e muito, Carmem Miranda; Greta Garbo com Tyrone Power...”³¹ (LOPES, 2015, p. 114, grifo meu). No entanto, ao conhecer o Clube Redenção, como ela mesma diz “só de pessoas como a gente”, ela tem seu horizonte de expectativas ampliados ao perceber que as pessoas Negras também transitam em outras camadas sociais para além da miséria e pobreza.

Viver essas experiências advindas de uma relação amorosa considerada não convencional é a forma encontrada pela personagem de sair do lugar de subalternidade alcançando seu objetivo, o que se concretiza, porque Norma “agora faz realmente grande sucesso, como estrela da companhia de Silveira Sampaio no Teatro Serrador, onde neste instante ensaia com extrema dedicação” (LOPES, 2015, p 276).

Através dessas nuances na representação do ponto de vista de Norma, expondo a sua voz e seu modo de pensar e do narrador que introjeta na trama postura judicativa em relação às suas ações, destaco que o fato da personagem recriar sua história na narrativa corrobora com a noção de identidade de autodefinição explicitada por Munanga (2012), uma vez que sua representação transita entre falar e ser falada, todavia a voz da personagem se sobressai em um evidente gesto de defesa e construção de sua identidade negra, que também se realiza no alçamento da voz negra.

Em outras palavras, falar de si e por si é elemento basilar no processo de construção de identidades negras, tornando-as possíveis em uma sociedade cujos sujeitos autorizados do discurso pertencem a uma lógica hegemônica. Nessa ótica, ao trazer duas perspectivas de uma mesma história, Nei Lopes opera uma visada sagaz demonstrando a importância do direito à voz e, sobretudo, alerta para as consequências da mudez imposta. Como resultado, a voz da personagem exerce predomínio sobre a voz narrativa.

Essa perspectiva fica mais evidente se observarmos o modo como a relação de Norma e o senhor distinto termina. Mário Duílio Mancini, como é nomeado, exerce “a função [de] secretário particular de uma alta autoridade eclesiástica do Rio de Janeiro” (LOPES, 2015 p. 236) que por sua vez, tinha uma relação muito próxima com o presidente Getúlio Vargas, por

³¹ A ironia do narrador alertando para a ingenuidade de Norma se deve ao fato que ela se inspira em cantoras brancas e famosas. Ou seja, dado o contexto vivido por ela no qual para as mulheres Negras o acesso aos palcos é dificultado a vontade de Norma é desproporcional a sua realidade.

esse motivo, Mário era muito precavido e discreto, no entanto, seu relacionamento com Norma nem sempre permitia essa discrição mesmo porque ele a levá-la a muitos lugares. A relação do casal não perdura por muito tempo. Mário é assassinado e, ao que tudo indica por Nelsinho Lorde, o ex-amásio da jovem. Nelsinho termina preso, Mário finda morto e Norma continua, cada vez mais, fazendo sucesso.

Dessa forma, não é apenas a voz da personagem que exerce predomínio na narrativa, mas a sua atuação também, confirmando outra visada sagaz do autor. Contrapondo a infeliz incidência dos fatos não ficcionais, na qual em um triângulo amoroso é sempre, a mulher, a vítima de feminicídio, *Rio Negro*, 50 contraria as estatísticas punindo com a morte e a prisão a figura masculina, símbolo da impunidade na realidade concreta.

Localizada na base da pirâmide social à mulher Negra é destinada todas as formas de opressão. A intersecção de gênero, raça e classe são estruturas de dominação convergentes, atingem as mulheres Negras de forma a oprimi-las e expropriá-las de oportunidades de ascensão não vinculadas a uma sobrecarga física e emocional.

Portanto, buscam alternativas e estratégias que possam livrá-las ou ao menos amenizar as opressões impostas desde a colonização até a colonialidade. Em síntese, Norma se autodefine, se autodefende, e se autoprojeta na carreira musical, desvencilhando-se da experiência histórica de ser mulher negra e pobre. Então, busca refúgio e força na ancestralidade e no poder dos orixás, “[...] é precavida. Tanto que toda segunda-feira sobe a Ladeira da Conceição, levando um agrado pra Seu Barabô e família. E pras almas também” (LOPES, 2015, p. 120).

As conjecturas de João Bonifácio, no início da narrativa, ao avistá-la chegando à casa de Tia Caetana se concretizam. Sim, ela foi se consultar e sai de lá já sabendo das conquistas que irá alcançar: “— Engraçado é que, um dia, uma senhora que joga búzios lá perto da Praça Mauá — Tia Caetana, conhece? — me falou de tudo isso que agora está acontecendo comigo...” (LOPES, 2015, p. 125). Esse contexto, confirma o entrelaçamento das muitas vozes negras do romance que, de uma forma ou de outra, se interligam para demonstrar os tentáculos de sustentação da identidade negra.

Tia Caetana, por exemplo, é uma personagem que traz à tona a questão das religiões de matriz africana. Sua atuação na narrativa aparece por intermédio da influência exercida como mãe de santo na vida dos personagens. João Bonifácio, Norma, Paulo Cordeiro, tomam decisões importantes após a consulta com Tia Caetana. “Mas os pobres intelectuais da roda de Paulo Cordeiro estão intimidados. E este, **convenientemente aconselhado pelos búzios de Tia Caetana**, resolve sair do país” (LOPES, 2015, p.143). Partindo da atuação de Tia

Caetana, a ficção resgata o histórico e a religião como símbolos de resistência identitária negra. “— Você sabe por que os preto são preto? Hein? Sabe? — João sorri, intrigado. — Não sabe? Pois vou te contar. — A Tia atíça a brasa do cachimbo, puxa o fumo e conta:[...]” (LOPES, 2015, p.166).

A história contada ao sobrinho é a seguinte:

— Adão e Eva, depois que foram expulso do paraíso, também num queria saber de trabalhar, não. Eles não fazia outra coisa se não fazer saliência. Sabe aquela cantiga “Aquicó no terreiro pelu adié”? Tá compreendendo? — Claro que João compreende. — Então, com pouco tempo, eles já tinham vinte e quatro filhos. Foi quando Obatalá, vindo de viagem, parou na casa deles e, do lado de fora, sem entrar, perguntou a Eva quantos filho ela tinha. Ela, então, com vergonha de tê tanto filho, respondeu a Obatalá que só tinha doze, uma dúzia; no que Obatalá perguntou: “E aqueles negocinho preto lá dentro, o que é?” “Ah”, ela respondeu, “é carvão, pra eu cozinhá.” Obatalá não é bobo, e não acreditou; e falou pra ela: “Eu vou batizar seus filhos. Traz eles aqui!” Eva foi lá dentro, pegou os doze filho que disse que tinha, levou lá fora; e deixou os outros doze dentro do quarto. Veja você! Assim, os doze foram batizado; e, com a claridade que tomaram, ficaram branco. Quando ela voltou no quarto, viu que os outros doze, como não foram lá fora pegar claridade, continuaram preto. É por isso que hoje tem gente branca e gente preta” (LOPES, 2015, p.166).

O relato tangencia alguns aspectos relevantes no processo de construção de identidades negras relacionados à memória e à história.

No caso da população negra brasileira como de qualquer outra, a memória é construída, de um lado, pelos acontecimentos, pelos personagens e pelos lugares vividos por esse segmento da população, e, de outro lado, pelos acontecimentos, pelos personagens e pelos lugares herdados, isto é, fornecidos pela socialização, enfatizando dados pertencentes à história do grupo e forjando fortes referências a um passado comum (por exemplo, o passado cultural africano ou o passado enquanto escravizado) (MUNANGA, 2020, p.16).

Nesse contexto, a memória e a história ao forjar referências de um passado comum se tornam elementos constitutivos de resistência colonial. Isso coloca em campo o hibridismo cultural concebido como:

O signo da produtividade do poder colonial, suas forças e fixações deslizantes; é o nome da reversão estratégica do processo de dominação pela recusa (ou seja, a produção de identidades discriminatórias que asseguram a identidade “pura” e original da autoridade). O hibridismo é a reavaliação do pressuposto de identidade colonial pela repetição de efeitos de identidades discriminatórios (BHABHA, 2014, p. 185).

Consequentemente, mesmo sendo uma mulher Negra e mãe de santo, a história imaginada de Tia Caetana traz referências da cultura cristã. No processo de hibridização cultural o poder colonial impõe à cultura do Outro o lugar de inferioridade, porém a cultura daquele que se coloca como superior não deixa de ser atingida devido aos confrontos e luta para resistir.

Assim, “o hibridismo é uma problemática de representação e de individuação colonial que reverte os efeitos da recusa colonialista, de modo que outros saberes ‘negados’ **se infiltrem no discurso dominante e tornem estranha a base de sua autoridade – suas regras de reconhecimento**” (BHABHA, 2014, p.188). Isso justifica, por exemplo, o fato de termos na história de Tia Caetana elementos como Adão, Eva e o paraíso, todavia, o Deus criador, não é o Deus cristão e sim Obatalá, divindade criadora do mundo, na cultura iorubá.

A história imaginada de Tia Caetana é precedida da voz narrativa que diz: “João gosta um bocado de conversar com a velha. Principalmente para ouvir aquelas coisas do tempo antigo, **contadas com aquele jeito debochado dos negros minas, tão orgulhosos, tão superiores que podem, quando querem, até zombar de si mesmos e de suas vicissitudes**” (LOPES, 2015, p.166, grifo meu). Dar notoriedade, ao modo de contar debochado de Tia Caetana pode ser entendido como uma estratégia do autor de demonstrar que apesar de haver no discurso da personagem resquícios dos processos de colonização, ainda assim, há a expressão do sentimento de pertencimento à coletividade que teve sua cultura expropriada, porém resistiu em diversos aspectos.

Em uma clara demonstração de entendimento das estruturas de poder, o relato de Tia Caetana reatualiza a história cristã da criação, conferindo a Adão e Eva a imagem de libertinos, e substituindo o poder simbolizado pelo deus cristão por Obatalá. O poder da criação é vinculado ao imaginário cultural africano e não ocidental, revelando de certo modo, a preservação da memória ancestral. De acordo com Munanga (2020, p. 16), “a história escrita ou oral não pode ser feita sem a memória”.

Outro notório momento da narrativa em que percebemos esse cruzamento entre memória e história, fatores constitutivos da identidade negra, se manifesta por ocasião “da morte de Tia Caetana, de repente, de um colapso cardíaco, na madrugada” (LOPES, 2015, p. 225). Sua morte traz à tona, na narrativa, mais elementos culturais atrelados ao passado histórico, trata-se da cerimônia de despedida da personagem já na fase do cortejo realizada a partir de rituais do candomblé (religião brasileira de matriz africana). Embora longo, transcrevo o momento, cujas palavras auxiliam o argumento sobre a predominância, no romance, de narrativas que buscam descolonizar a identidade negra em um movimento de reescrita e revalorização dos aportes culturais africanos manifestos, atualmente, em diversos setores sociais e inclusive nas religiões que compõem a cultura brasileira:

O cortejo se movimenta, solene, pela alameda principal do cemitério. Quinca Quioco segue atrás, cabeça baixa, concentrado, mais sério ainda do que o habitual. Boa parte dos acompanhantes veste-se inteiramente de branco. E, entre esses, chama atenção um grupo de nove mulheres, de saias cheias e rodadas, batas ornadas de

rendas, turbantes altos, engomados, longos colares de miçangas pendentes dos pescoços ou usados à bandoleira, e graciosas chinelinhas. À frente delas, de gorro e empunhando uma sineta de metal niquelado, vai um senhor gordo, de gestos muito pronunciados e andar sinuoso. É um babalorixá, como alguém esclarece. E é certamente nessa condição que ele, de repente, faz tilintar a sineta para que o cortejo detenha a caminhada. Então, a tarefa de levar Caetana da Gamboa à sua morada derradeira é entregue a seis outros homens, de branco e tendo as cabeças devidamente cobertas. **O babalorixá sola, em língua africana, uma cantiga curta, no que é respondido em coro pelas mulheres e homens de branco, que agora levam o caixão suspenso nos ombros. A procissão, então, segue em frente, dançando: três passos à frente, dois atrás... três passos à frente, dois atrás, até o jazigo da Irmandade.** O espanhol Pepe protege e consola um abaladíssimo Maní (LOPES, 2015, p. 226-227, grifo meu).

Uma multidão foi levar o último adeus à Tia Caetana, pessoas de todas as classes sociais, famosos e desconhecidos, porém, Dionísia, a dona do Abará, nascida na Bahia e conhecedora da religião não concorda com a cerimônia realizada para Caetana:

— Tu já viu isso, Marivalda? Se essa velha coroca **nem feita era**, pra que esse afoxé todo, essa presepada de cerimônia? Quem não conhece é que compra! [...] Pra que cerimônia? Essa crioula não sabia nada, não conhecia nada, **não tinha fundamento nenhum**. Me diga quem **raspou e catulou!** Onde? Ela **dava santo** de “equê”, santo de teatro! Aqueles búzios dela era tudo farol, tudo de araque. Comigo, não, violão! (LOPES, 2015, p. 228, grifo meu).

Para o narrador a opinião de Dionísia está pautada em sentimentos de maldade e despeito, é uma forma de dar “vaza à amargura que lhe vem invadindo a alma” (LOPES, 2015, p. 227), porque seu companheiro Pepe, já não é o mesmo, em virtude da paixão nutrida por João Bonifácio, o Maní, mas que Dionísia ainda não sabe.

A veracidade dos fatos revelados a partir da opinião de Dionísia não é o centro da discussão, mas sim, mostrar que Nei Lopes articula mais elementos revelando de certo modo, parte da composição organizacional da religião de Tia Caetana. Os questionamentos de Dionísia dizendo que: Caetana “nem feita era”, “não tinha fundamento nenhum”, “quem raspou e catulou”, concede ao leitor indícios dos pré-requisitos para que Caetana pudesse ser digna de tamanha cerimônia, evidenciando de certa forma alguns fundamentos da religiosidade de matriz africana.

Isso também se estende a umbanda (outra religião com caracteres africanos), por ocasião de um visitante ilustre, o escritor inglês Aldous Huxley que desejava conhecer uma macumba. Na roda de conversa do Rio Negro, os intelectuais ali presentes comentam sobre a matéria de jornal repercutindo a tal visita.

— “É **profundamente humilhante** para todos nós, brasileiros, que o escritor Aldous Huxley tenha podido assistir, em pleno coração do Rio de Janeiro, a uma cerimônia de macumba. Não apenas porque alguns **pretensos intelectuais** encaminhassem o famoso autor de Admirável mundo novo para o Morro do Salgueiro. Mas pela simples e única razão de ser ainda possível, em plena era

atômica, **a realização de torpezas** tais na própria Capital da República. [...] “As pessoas que guiaram o autor de Contraponto até ao incrível e **repugnante antro** o fizeram ver, talvez sem o pensarem, o espelho exato em que se reflete o nível social onde se afundam e chafurdam cerca de 600 mil favelados! **A existência desta sub-humanidade exprime, com efeito, um estado de espírito e define a confusão e o descalabro psíquico a que chegaram esses miseráveis seres.**” (LOPES, 2015, p. 171-173, grifo meu).

O trecho citado é parte da matéria de jornal lida por Esdras na mesa do café bar Rio Negro e demonstra a aversão do jornalista à religião de matriz africana, além de evidenciar o negacionismo às epistemologias pretas como fonte de diversidade cultural. Expõe ainda, os conflitos enfrentados por aqueles que reivindicam outras formas de se entender no mundo desatreladas das origens cristãs, ou melhor, dos padrões hegemônicos. Nas palavras do jornalista essa sub-humanidade é psiquicamente desordenada devendo ser combatida. Para Sidnei Nogueira (2020):

A demonização e o epistemicídio são formas de controle social do oprimido, que, reintegrado aos seus, à sua ancestralidade e ao seu Eu divino-natureza-ancestral, podem representar perigo iminente para a manutenção do *status quo* hegemônico. Entre os tantos perigos, o que mais afronta a intolerância tão vinculada à história das instituições cristãs é a crença de que o marginalizado tem algo a acrescentar, pois é potência divina. Ele é existência ancestral, é vida e gera vida, é criação e recriação, é desejo de diversidade e alteridade, é memória ancestral traduzida em possibilidades de ser no mundo (NOGUEIRA, 2020, p. 63).

Nei Lopes, constrói uma narrativa na qual diversas formas de opressões imputadas às pessoas negras são questionadas, e o racismo religioso é uma delas. Ao trazer episódios pretéritos, porém, ainda vigentes de perseguições cristãs às religiões negras, o autor não apenas interroga a opressão, mas principalmente enfatiza outras possibilidades de ser/estar no mundo desconstruindo o misticismo demoníaco imputado a essas religiões. Guiada pelos búzios de Tia Caetana, Norma representa no romance uma fonte de vida que a semântica hegemônica rejeita, mas que para a cosmovisão religiosa negra significa uma forma de vivência dentre as várias configurações possíveis.

Ser uma mulher negra com um passado marcado pela prostituição, e, portanto, considerada fora dos padrões da episteme cristã-branca-eurocêntrica, não é impedimento dentro da epistemologia negro-religiosa para que Norma alcance outros caminhos, ao contrário, as religiões de matriz africana negam a opressão e alienação. “Os deuses e a fé preta não têm sua existência significada pela ausência e pela destruição da alteridade” (NOGUEIRA, 2020, p. 66), e isso é evidenciado na medida em que a arquitetura narrativa legitima as religiões de matriz africana sem subjugar as outras formas de religiosidade.

Nesse aspecto, o romance acentua os principais mecanismos de (re)construção da identidade negra. A partir dele, emergem na ordem discursiva os contradiscursos que a

constituem e se interligam a fim de promover uma descolonização identitária. Tais procedimentos, correspondem integralmente ao conteúdo narrativo do romance, que reflete na ficção a diversidade cultural brasileira e, por conseguinte, a importância de se levar a conhecer outras formas, também válidas, de identidade. Portanto, a sobreposição da identidade nacional sobre as identidades negras, em uma era dita pós-moderna, não tem razão de ser.

Isso justifica, por exemplo, o fato de Isa Isidoro querer construir uma companhia de danças afro-brasileiras. A personagem é bailarina e coreógrafa, sua paixão era o balé clássico, após vencer um concurso, passou a integrar o corpo de baile do Theatro Municipal. “Mas nunca dançou, nem na Aída — em que poderia representar uma egípcia — nem no Guarani — fazendo papel de índia. Então, sem chance no balé clássico, passou a alimentar uma ideia fixa: a criação de uma companhia de danças afro-brasileiras” (LOPES, 2015, p. 54).

Isa, também, é uma das frequentadoras do café bar Rio Negro e do Abará, nesses ambientes, junto dos seus irmãos de cor ela se sente confortável em contar seus projetos de vida e expor suas memórias. Uma das memórias que lhe aflige é justamente o fato de inicialmente, não ter conseguido exercer a profissão que escolhera devido a cor da sua pele não se ajustar aos padrões estéticos eurocêntricos, para os quais a epiderme de uma bailarina de balé clássico, normalmente, reflete o padrão de brancura considerado ideal.

Apesar de sofrer tamanha discriminação demonstrativa do privilégio branco, Isa não abandona seus planos, ao contrário, torna seus ideais ainda mais significativos. Inspirada nas danças ritualísticas do candomblé, ela vislumbra uma performance artística tão bela quanto o balé clássico. Nas palavras da personagem:

— Teve isso, então, comigo. E a coisa da dança veio desde a primeira vez que eu fui na casa de meu pai, Seu Joãozinho. Nas festas, antes de eu ser raspada e catulada, eu via aquelas danças, aqueles movimentos, cada orixá contando a sua história, a sua lenda, a sua mitologia... **Eu ficava fascinada com aqueles passos, aqueles gestos, aquela mímica toda; e pensava: Ah, isso no palco!...** (LOPES, 2015, p. 55).

O narrador assume a voz narrativa revelando ainda mais elementos constitutivos da religiosidade negra:

Segundo Isa, a iaô, a filha de um orixá, quando é feita, preparada para incorporar ou “receber”, ela começa aprendendo todos os fundamentos de seu santo, de seu eledá, inclusive o modo de ele ou ela dançar. Ogum dança guerreando, combatendo; Oxóssi dança caçando, procurando o animal pra abater; Xangô dança reinando, comandando, porque Ele é acima de tudo um grande rei. Iemanjá dança afastando as águas salgadas, que é o seu ambiente; Oxum dança se banhando nas águas do rio, faceira; Iansã dança lutando e dominando os raios e os Eguns, os espíritos dos mortos — ela explica. (LOPES, 2015, p. 55).

Para Isidoro, o modo de dançar dos orixás por si só já se configura um autêntico balé:

— Só aí a gente já tem toda uma coreografia, todo um balé... E tem ainda as danças de trabalho, de colheita, de pesca, de mineração. E as do namoro, da brincadeira também, que ninguém é de ferro. **Pois a gente pegou isso e botou no palco** (LOPES, 2015, p. 55-56, grifo meu).

Isa leva para os palcos não apenas coreografias e encenações corpóreas, sua produção artística emerge como categoria discursiva de representações culturais afro-brasileiras. Ao transpor para a dança as ritualizações advindas das religiões de matriz africana, a personagem busca valorizar os traços culturais negros sistematicamente interditados. Para alcançar seu objetivo, Isa faz uma longa viagem pela América, com um grupo de danças “chamado “Dançarinos de Ébano”. Aliás, “O Ébano”, como ela prefere chamar” (LOPES, 2015, p. 56).

A atuação de Isa no romance acontece predominantemente a partir da sua narração dessa viagem, sempre que tem oportunidade, nas mesas tanto do do Café Bar Rio Negro quanto do Abará a bailarina conta algum episódio, continuamente marcado pela presença negra.

— Nós estreamos em Paramaribo, uma cidade muito bonita, holandesa. O povo é aquela mistura linda de holandeses, indianos, negros e indígenas. Maravilhosos! E eles adoraram o Ébano. [...] De Paramaribo nós fomos para a Venezuela: “fizemos” Ciudad Bolívar, Barquisemeto, San Cristóbal... O povo da Venezuela é bastante mestiçado. Eu soube inclusive, quando estivemos lá, que a percentagem de “coloreds” estava diminuindo; tinha mais, mesmo, era aquela mistura de índio com branco. Mas ainda havia umas danças negras, recordações dos cumbes, que eram os quilombos de lá. [...]

— Na Venezuela, os mulatos e pretos estão concentrados em Barlovento, que é uma região do estado de Miranda; e no litoral de Vargas, que já é outro estado (LOPES, 2015, p. 56-57).

As memórias da viagem são muito significativas para a personagem, remetem a um momento em que pôde expressar a sua arte e ao mesmo tempo promover os elementos culturais de matriz africana estruturadores da cultura brasileira, além de ter-lhe oportunizado experiências para além das fronteiras nacionais.

Por isso, “nossa coreógrafa traz sempre na bolsa uma caderneta com anotações sobre os negros nas Américas. E, sempre que pode, explana e esclarece as pessoas com quem conversa sobre o assunto” (LOPES, 2015, p. 56). O exercício de rememorar a viagem enfatizando os contextos culturais, marcados por elementos africanos, forma a personagem, tangenciando os aspectos confluentes das sociedades diaspóricas. Sob o olhar de Isa Isidoro o romancista articula mais um recurso de construção da identidade negra que é mostrar as práticas fortalecedoras da cultura afro nas diásporas.

Tais aspectos se estendem, ainda, no romance, a outras arenas como à música, à literatura, ao cinema porque como afirma um dos integrantes do clube Redenção: “— A arte não pode ser desinteressada: ela tem que ter um caráter formador, socializante” (LOPES, 2015, p. 216). No modo como os personagens articulam os contradiscursos ao racismo:

— Essa pinoia dessa escravidão foi um genocídio. Pior que o Holocausto! [...]
 — Tirou tudo: nome, família, hábitos, costumes. Só sobrou a alma; porque nem do corpo os escravos eram donos. Eles não tinham nada; mesmo depois de libertos! E até quem nunca tinha sido cativo pagava pela aparência, pelo “cabelo duro”, pela “beijola”, pelo “nariz de batata” ...
 — Mas não podemos negar que a Abolição... Nadir, técnica em Contabilidade, morde um croissant e tenta contemporizar; no que a aniversariante rebate firme.
 — Abolição de fachada! Onde já se viu libertação sem condição econômica, sem previdência? E havia projetos pra resolver isso. O mulato Rebouças apresentou um, pra dar terra e oportunidade aos pretos depois do Treze de Maio.
 [...] — Vou dizer uma coisa. Desde a Independência, quem tivesse posse, e plantasse alguma coisa, depois de um tempo tinha direito ao seu pedacinho de terra. E foi assim que muitas famílias começaram. Mas, depois, veio a tal “Lei de Terras”; e aí só era dono quem tivesse grana pra comprar. Esse é que foi o problema! Então, com a Abolição, a grande maioria do nosso povo ficou ao relento, porque não tinha dinheiro pra ser dono de nada. (LOPES, 2015, p. 154-157)

O trecho em destaque é parte de uma longa conversa entre seis mulheres, “ocupantes da mesa 9 da Le Brioche, onde se toma o melhor chocolate com biscoitos da Esplanada do Castelo” (LOPES, 2015, p. 154). O narrador enfatiza que elas chamam a atenção não por estarem muito bem vestidas, mas por serem ““moreninhas”, funcionárias, formadas, cultas, discutindo esses assuntos!?” (LOPES, 2015, p.154) jamais abordados em casas como a Casa Cavé, a Manon, e muito menos na Colombo; ambientes majoritariamente frequentados por brancos.

Nadir, Arlete, Rosita, Flora e Diva estão ali para comemorar o aniversário da amiga Guiomar, a mais incisiva no discurso sobre a pseudo-abolição da escravidão e suas sequelas. Diferente de João Bonifácio, que no início da narrativa não possuía uma consciência racial, essas mulheres, com exceção de Flora, a tem muito definida, discutem o assunto com tamanha propriedade a ponto de chamar a atenção das pessoas ao entorno. A presença de Flora no grupo é recente, talvez por isso ela ainda reproduz o seguinte discurso:

— Espera!... Eu acho que vocês estão é fazendo racismo ao contrário! Flora diz isso levantando-se para ir ao toilette. Mas Guiomar a segura na réplica.
 — Racismo ao contrário? Qual é o contrário do racismo? O contrário é todo mundo igual, sem esse negócio de “cabelo bom” e “cabelo ruim”; de “escurinho”, de “crioulo”... [...]
 — É... O Brasil é fogo na roupa, minhas colegas!... — Mas racismo aqui não tem, não. Todo mundo pode ir onde quiser e fazer de sua vida o que bem entender.
 — Ah, é? — Guiomar é incisiva. — Então, me responda: quantos generais de exército, almirantes de esquadra, tenentes-brigadeiros, governadores de estado, senadores, assim da nossa cor, você conhece? E quantos ministros de Estado? E juízes nos tribunais superiores?

Aqui, mais calma, a aniversariante pega delicadamente um cajuzinho, tira a forminha, põe o confeito na boca, se delicia, e manda brasa:
 — Não tem nem juiz de futebol, amigas! Nós não temos nada! Principalmente nós, mulheres. Nós não somos nada neste país! (LOPES, 2015, p. 156-157).

A questão do racismo reverso surge após Guiomar se posicionar contra as antigas políticas de incentivo à vinda de imigrantes para trabalharem no Brasil – instrumento do projeto de branqueamento da sociedade – enquanto os ex-escravizados foram relegados à miséria. A percepção de Flora dizendo que Guiomar está promovendo racismo reverso ao questionar a presença branca no mercado de trabalho, sintetiza duas problemáticas das relações raciais brasileiras.

A primeira ilustra o discurso hegemônico de retaliação do Negro toda vez que este ousa questionar o sistema. O questionamento é visto como uma afronta, e sobretudo como um ataque às estruturas de poder, ou como salienta Bento (2016, p. 34), ataque aos privilégios de pessoas brancas fruto da apropriação indébita de bens concretos e simbólicos. A segunda questão, demonstra os efeitos da violência advindos do colonialismo, da escravidão e do racismo estruturador da sociedade brasileira, de modo que as opressões imputadas aos Negros alcançam também o nível psíquico, como tenho demonstrado no decorrer desta tese.

Vejamos o caso da personagem Flora, uma mulher Negra que acusa outra mulher negra de cometer racismo reverso. O que a leva a defender uma política de exclusão? O que a faz acreditar que no Brasil não existe racismo? O que a impede de perceber a desigualdade racial? “Todas essas questões só podem ser respondidas se compreendermos que o racismo, enquanto processo político e histórico, é também um processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciência e afetos estão de algum modo conectados com as práticas sociais” (ALMEIDA, 2019, p. 63). E essas práticas sociais corroboram para a afirmação de pensamentos como os de Flora, porque agem no sentido de promover a naturalização do racismo e da discriminação. O racismo só funciona porque atravessa o Negro, e no caso específico do Brasil soma-se a isso a venda e a venda da democracia racial.

Nesse aspecto, enfatizo que a identidade negra não se realiza apenas na obtenção dos traços raciais, mas juntamente com estes há que se ter consciência ideológica e política a partir da qual passamos entender o funcionamento dos mecanismos de opressão e, mais do que isso, conseguimos enxergar a necessidade de reivindicar uma identidade perdida, interdita, recalcada.

Flora é um exemplo de pessoa negra que reproduz o discurso hegemônico contra a sua gente, isto é, ela ainda enxerga o delineamento das relações raciais com os olhos do opressor. As máscaras ainda não foram rompidas e elas só se rompem a partir do momento que

adquirimos consciência racial do que significa o nome negro para o discurso ocidental e o que significa o nome Negro para comunidade negra e seus movimentos politizados.

A partir do momento em que adquirimos consciência racial, os outros elementos constitutivos da identidade negra como a memória, a história, a cultura são ressemantizados em um gesto de defesa e realinhamento psicológico, porque como já enfatizado, o fator psicológico é sistematicamente afetado. A identidade negra é, portanto, um processo constante de desconstrução e reconstrução que não está acessível³² a todos os Negros brasileiros. Munanga (2020), afirma que:

Se o processo de construção da identidade nasce a partir da tomada de consciência das diferenças entre “nós” e “outros”, não creio que o grau dessa consciência seja idêntico entre todos os negros, considerando que todos vivem em contextos socioculturais diferenciados. Partindo desse pressuposto, não podemos confirmar a existência de uma comunidade identitária cultural entre grupos de negros que vivem em comunidades religiosas diferentes, por exemplo, os que vivem em comunidades de terreiros de candomblé, de evangélicos ou católicos etc. em comparação com a comunidade negra militante, altamente politizada sobre a questão do racismo, ou com as comunidades remanescentes de quilombos (MUNANGA, 2020, p. 11).

Há uma diferença no grau de consciência racial, e associada a essa diferença está o discurso ocidental que recalca a identidade negra em função de uma neutralidade identitária inexistente, mas que se afirma a partir da colonialidade do poder pois “justamente, o êxito do sistema-mundo colonial/moderno reside em levar os sujeitos socialmente situados no lado oprimido da diferença colonial a pensar epistemicamente como aqueles que se encontram em posições dominantes” (GROSFOGUEL, 2008, p.119). A reivindicação da identidade negra é uma forma de intervir no êxito do sistema-mundo colonial/moderno.

Neste sentido é preciso esclarecer a diferença entre **política de identidade** e **identidade política**. Ramón Grosfoguel (2008) salienta que

O âmbito da “política de identidade” é limitado, não podendo alcançar uma transformação radical do sistema e da respectiva matriz de poder colonial. Uma vez que todas as identidades modernas são uma construção da colonialidade do poder no mundo colonial/moderno, a sua defesa não é tão subversiva como pode parecer à primeira vista. A identidade “negra”, “indiana”, “africana” ou identidades nacionais como a “colombiana”, “queniana” ou “francesa” são construções coloniais. A defesa destas identidades poderá eventualmente servir propósitos progressistas, dependendo do que está em causa num determinado contexto. Por exemplo, nas lutas contra uma invasão imperialista ou em confrontos anti-racistas contra a supremacia branca, estas identidades poderão servir para unificar o povo oprimido contra um inimigo comum. Contudo, **a política de identidade só serve os objetivos de um único grupo e**

³² Como se adquire consciência racial? Considerando todos os processos sócio-históricos elencados pelos quais a sociedade brasileira se constitui, a formação de consciência racial acontece ou pelo estudo sistemático de leituras pretas ou através da participação em grupos de militância, e nem todas as Negras e Negros têm acesso a esses instrumentos.

exige a igualdade dentro do sistema, ao invés de desenvolver uma luta anticapitalista radical contra o sistema (GROSFOGUEL, 2008, p.141, grifo meu).

Remeter à identidade negra e seu caráter político significa ir na contramão da política de identidade, conforme concebida por Grosfoguel, porque a identidade política reivindicada por diversos grupos não só intersecciona as diferenças numa luta pelo todo, mas sobretudo tensiona o padrão hegemônico constitutivo do sistema hierárquico indagando-o e trazendo outras perspectivas e interpretações. Dito de outro modo, a reivindicação da identidade negra que é política não anula a luta do também-Outro, contrariamente, há nessa luta a presença de muitas vozes oprimidas e não de um único grupo. Além disso, tais identidades não “são construções da colonialidade do poder no mundo colonial/moderno” porque foram ressignificadas pelos grupos que as reivindicam, isto é, os grupos subalternizados transformaram a experiência da subalternidade em matéria de luta contra o sistema e não se limita a política de identidade.

As identidades políticas é que têm abalado as estruturas do sistema, tanto que essa tese denuncia as representações estereotipadas do Negro na literatura brasileira e evidencia uma outra vertente em que o Negro é sujeito e não objeto, que é a literatura Afro-brasileira, fundada a partir da identidade negra. Essa literatura, paulatinamente tem acrescentado ao sistema literário nacional a voz Negra, tanto no âmbito da ficção quanto da autoria podendo ser evidenciado a partir de nomes como Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Itamar Vieira Junior que recentemente tiveram suas obras reconhecidas através de premiações importantes como Jabuti, Casa de las Américas e o prêmio LeYa de literatura.

Isso é um reflexo das intervenções das identidades políticas no “sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno” porque são narrativas que questionam essa estrutura convocando o leitor a refletir e aderir a luta contra a hegemonia. Em suma, entendo não ser possível a emancipação sem considerar as particularidades de cada grupo porque os movimentos políticos de transformação são interpelados pelas identidades. Dito isso, acredito que a matéria desse estudo e de muitos outros, não somente do campo literário, mas de diversas áreas que buscam de alguma maneira a pluriversalidade³³ das relações, são sim, parte de “uma luta anticapitalista radical contra o sistema”.

³³ O filósofo sul-africano Mogobe B. Ramose conceitua a pluriversalidade como uma alternativa de resolver a contradição existente no conceito de universal tendo em vista que o pluriverso considera as múltiplas perspectivas como válidas. Nas palavras do autor: “Considerando que “universal” pode ser lido como uma composição do latim *unius* (um) e *versus* (alternativa de...), fica claro que o universal, como um e o mesmo, contradiz a ideia de contraste ou alternativa inerente à palavra *versus*. A contradição ressalta o um, para a exclusão total do outro lado. Este parece ser o sentido dominante do universal, mesmo em nosso tempo. Mas a contradição é repulsiva para a lógica. Uma das maneiras de resolver esta contradição é introduzir o conceito de

Nei Lopes, em *Rio Negro*, 50, cria um mundo de vozes negras, a partir das quais apresenta-se ao leitor diferentes perspectivas e diferentes lutas que se unem num gesto de desestruturação do universal e promoção do pluriversal. A descolonização da identidade negra perpetrada na narrativa com/pelos personagens é característica da pluriversalidade como alternativa a universalidade, que ao invés de legitimar as diversidades elege um único perfil centralizador de uma falsa legitimidade. Isso justifica, por exemplo, a construção de personagens como João da Silva, João Bonifácio, Norma, Tia Caetana, Isa, Nelsinho Lorde, que aliás mesmo preso consegue usar de sua malandragem para comandar a prisão.

[...] a aproximação do Natal deixa Nelsinho Lorde levemente apreensivo. É que a festa do Presídio será animada pelo grupo misto que formou, e que está sendo aguardado com grande expectativa. O conjunto tem, além dele, como cantor e “maestro”: no ritmo e nos pés, Fumaça, firmando no surdo a marcação; Gato, no pandeiro; Alvaide, no tamborim; Estélio, no reco-reco de mola; Pega-Dormindo, na cuíca. E nos gogós, nas cadeiras, no miudinho, vestidas de baianinha, deixando a mocidade, mocidade louca, Cidinha (artigo 156), Tiana (121), Soraia (171), Dalva e Leonor (155)... Então, com vocês... Nelsinho Lorde e sua Academia do Samba!!! (LOPES, 2015, p. 280-281).

Nelsinho é do tipo que prefere o crime a se submeter ao sistema, em razão disso, tira proveito das situações sempre que tem oportunidade, apesar de ser “rapaz de família; inclusive tem ginásio completo” (LOPES, 2015, p. 53) ele prefere a vida boa das boates, jogatinas e farra. Em suma, esses personagens evidenciam as identidades negras possíveis dentro de uma sociedade que ainda insiste em recalá-las. São personagens construídos a partir de um “corpo-política do conhecimento”.

Portanto, o objetivo final de *tornar-se negro* nos termos de Neuza Santos Souza é assumir-se Negro de forma positiva. Entretanto, para formular uma imagem positiva de si é preciso forjar uma consciência crítica da representação social do Negro reprodutora de preconceitos e estereótipos negativos, inculcados desde a infância, pela educação, pela mídia, pelo mercado de trabalho, enfim pela estrutura racista calcada no supremacismo branco.

Imbuído dessa consciência crítica os caminhos se abrem para a construção da identidade negra que significa, sobretudo, a conquista do Negro de sua plena cidadania. Em síntese, a identidade negra é entendida aqui como constitutiva do sujeito e emerge não como

pluriversalidade. Deve-se notar que o conceito de universalidade era corrente quando a ciência entendia o cosmos como um todo dotado de um centro. Entretanto, a ciência subsequente destacou que o universo não possui um centro. Isto implicou na mudança do paradigma, culminando na concepção do cosmos como um pluriverso. Parece que a resistência do “universo” mostra uma falha que aponta para o reconhecimento da necessidade de um deslocamento do paradigma. [...] optamos por adotar esta mudança de paradigma e falar de pluriverso, ao invés de universo. Ontologicamente, o Ser é a manifestação da multiplicidade e da diversidade dos entes. Essa é a pluriversalidade do ser, sempre presente” (RAMOSE, 2011, p.10-11).

algo fixo ou essencial, mas como processo de identificação às representações autoconstruídas, resultando na formação da Consciência Negra.

“A Consciência Negra é, em essência, a percepção pelo homem negro da necessidade de juntar forças com seus irmãos em torno da causa de sua atuação – a negritude de sua pele – e de agir como um grupo, a fim de se libertarem das correntes que os prendem em uma servidão perpétua” (BIKO, 1990, p.66).

4. “Eu sou um negro escritor do Rio de Janeiro negro”³⁴: o Negro intelectual e seu fazer contra-hegemônico

4.1 Colonialidade e suas imagens de controle

A frase entre aspas no título do capítulo é de autoria do escritor Nei Lopes, proferida ao agradecer ao Instituto Identidades do Brasil (ID_BR) por ter concedido a ele o Prêmio Sim à Igualdade Racial, que busca reconhecer os principais nomes e instituições que atuam em prol da Igualdade Racial no país. Premiado na categoria Intelectualidade Negra, Lopes recebe um reconhecimento que o protagonista de *Rio Negro, 50*, Paulo Cordeiro, tanto almeja, mas não alcança.

Como já mencionado em capítulos anteriores, Paulo Cordeiro é sociólogo, “ainda não tem 30 anos; mas a reputação de seus estudos e reportagens sobre as tradições populares, principalmente as do povo negro, fazem muita gente supor que ele seja mais velho” (LOPES, 2015, p.31). Contudo, o tema de seus estudos não é muito bem aceito na academia porque “empreende suas pesquisas de campo nas macumbas, nos candomblés, nas escolas de samba, nas rodas de batucada e de partido-alto [...]. Por isso, a chamada “Academia” não reconhece valor em seus trabalhos, o que o magoa profundamente, pois essa é a glória que mais deseja” (LOPES, 2015, p. 32).

Casado com Virgínia, Paulo Cordeiro convive com essa situação que muitas vezes o deprime, talvez, por isso, é assíduo na roda do Café Bar Rio Negro onde as companhias do chope gelado e dos amigos amenizam o sofrimento. Desde os tempos da faculdade tenta participar das atividades acadêmicas com mais afinco, até se elegeu, com a ajuda de Virgínia, na época namorada, presidente do Diretório Acadêmico. E “hoje ela move paus e pedras, céus e terras para que ele assuma a cátedra de Estudos Brasileiros na Universidade” (LOPES, 2015, p. 73), porém apesar de ter realizado inúmeras pesquisas especializando-se no estudo da cultura afro-brasileira a academia não aceita seu ingresso como professor na área de Estudos Brasileiros.

— A Universidade não foi criada para dar oportunidades a desfavorecidos. O único e legítimo critério para o ingresso na vida acadêmica é o mérito: mereceu, seja bem-vindo; não mereceu, vá procurar seu caminho. Se formos admitir no corpo docente alguém só pelo fato de ser dessa ou daquela cor, **por ser especialista em costumes exóticos, em folclores e sambas, estaremos convertendo a Universidade em uma mistificação**. O princípio do mérito inibe os apadrinhamentos, a nomeação dos apaniguados ou “empistolados”. A não observância do princípio acabará por minar

³⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CGLZSfSpo1b/> Acesso em: Jan de 2021.

as estruturas da Universidade... O ingresso de docentes sem o mérito exigido e sem o **perfil acadêmico adequado** poderá ter um impacto devastador (LOPES, 2015, p. 74, grifo meu).

Desqualificadas pela academia como costumes exóticos, ou seja, algo diferente, para ser cordial, mas sem relevância para o ambiente acadêmico, as pesquisas de Paulo Cordeiro não são consideradas ciência e assim sendo, não tem valor. “O conhecimento científico é hoje a forma oficialmente privilegiada de conhecimento e sua importância para a vida das sociedades contemporâneas não oferece contestação” (SANTOS, 2008, p.137). Mas, o que ou quem define o conteúdo científico?

A resposta a tal questionamento, de certo modo, vincula-se ao caráter universalizante da epistemologia ocidental para qual apenas uma forma de conhecimento possui relevância e legitimidade, isto é, aquela vinculada a Europa como centro produtor não só de ciência, mas sobretudo de hierarquias consideradas naturais.

Ainda de acordo com Santos (2008, p.154) “a reivindicação do caráter universal da ciência moderna é apenas uma forma de particularismo, cuja particularidade consiste em ter poder para definir como particulares, locais, contextuais e situacionais todos os conhecimentos que com ela rivalizam”. Ou nos termos de Ernesto Laclau (2001, p. 237), “o universal não é nada além de um particular que em algum momento se tornou dominante”, e essa dominação deu-se a partir da expansão imperialista europeia que:

[...] tinha que ser apresentada em termos de uma função civilizadora universal, da modernização etc. As resistências das outras culturas eram, como resultado, apresentadas não como lutas entre identidades e culturas em particular, mas como parte de uma luta abrangente e memorável entre universalidade e particularismo – a noção de pessoas sem história expressando precisamente sua incapacidade de representar o universal (LACLAU, 2001, p. 235).

Portanto, grupos sociais tidos como subalternos têm seus conhecimentos invalidados, e as histórias que conhecemos desses grupos são majoritariamente contadas a partir do olhar do outro. No caso do Brasil, país de herança colonial, negros e índios estão inseridos nesse contexto. Portanto, não é apenas o tema das pesquisas de Paulo Cordeiro que é recusado pela academia, mas o seu corpo de homem Negro e tudo que ele representa para ciência moderna e sua pretensão de universalidade/legitimidade.

Não possuir o perfil adequado, conforme evidenciado por aqueles que têm o poder de decisão sobre o ingresso de Paulo Cordeiro na academia, não se refere somente a sua formação acadêmica, mas sobretudo à imagem que o seu corpo representa. Conforme salienta o narrador: “Muito embora, na época atual, um negro — mesmo sem carregar na pele, em grau elevado, a marca tida como infamante — ingressar naquela “egrégia congregação” é, no

mínimo, um problema” (LOPES, 2015, p. 73). Problema identificado não apenas pelo narrador, mas principalmente pelo personagem que se vê obrigado a exercer outra profissão já que a academia não vê valor aos seus estudos.

Essa é uma das consequências dessa ideia de universalidade epistemológica, que Boaventura Sousa Santos (2009, p. 10 *apud* SANTOS, 1998, p. 208) chama de “epistemicídio, ou seja, a supressão dos conhecimentos locais perpetrada por um conhecimento alienígena”. Sueli Carneiro (2005), amplia e situa ao contexto brasileiro esse conceito salientando que:

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, **um processo persistente de produção da indigência cultural**: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva; pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. **E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc.**

É uma forma de seqüestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que em outros casos lhe é imposta. Sendo, pois, um processo persistente de produção da inferioridade intelectual ou da negação da possibilidade de realizar as capacidades intelectuais, o epistemicídio nas suas vinculações com as racialidades realiza, sobre seres humanos instituídos como diferentes e inferiores constitui, uma tecnologia que integra o dispositivo de racialidade/biopoder, e que tem por característica específica compartilhar características tanto do dispositivo quanto do biopoder, a saber, disciplinar/normalizar e **matar ou anular**. É um elo que não mais se destina ao corpo individual e coletivo, mas ao controle de mentes e corações (CARNEIRO, 2005, p. 97, grifo meu).

Tomando o caso do personagem João Bonifácio e de Paulo Cordeiro como exemplos, é possível verificarmos a assertiva da intelectual sobre o fato de que o epistemicídio no contexto brasileiro é “um processo persistente de produção da indigência cultural”. João Bonifácio – Maní, para os colegas de bar – como vimos, é um garoto jovem que acreditava na sua incapacidade para os estudos formais, por isso viu na venda do amendoim uma alternativa para o sustento.

O epistemicídio funciona aqui como forma de matar as suas possibilidades de ascensão pelo viés acadêmico, porque atua no rebaixamento da sua capacidade cognitiva e, no comprometimento da sua auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo, conforme salienta Carneiro (2005). Quanto a Paulo Cordeiro, ele até consegue

vencer a barreira do rebaixamento cognitivo, entra na faculdade, consegue concluir o curso de sociologia, mas quando tenta expor seus conhecimentos na academia, este é taxativamente recusado e consequentemente tem seus conhecimentos anulados. Nesse contexto, Kilomba (2019) afirma existir na produção de conhecimento o mito da objetividade a partir do qual:

Qualquer forma de saber que não se enquadre na ordem eurocêntrica de conhecimento tem sido continuamente rejeitada, sob o argumento de não constituir ciência credível. A ciência não é, nesse sentido, um simples estudo apolítico da verdade, mas a reprodução de relações raciais de poder que ditam o que deve ser considerado verdadeiro e em quem acreditar. Os temas, paradigmas e metodologias do academicismo tradicional – a chamada epistemologia – refletem não um espaço heterogêneo para a teorização, mas sim os interesses políticos específicos da sociedade *branca*. (KILOMBA, 2019, p. 54).

Em outros termos, os saberes advindos do povo Negro brasileiro não constituem os interesses da sociedade branca. Porém, os Negros intelectuais como Nei Lopes e Paulo Cordeiro buscam intervir nesse sistema de interdições, aniquilamento e “controle de mentes e corações” erigindo um saber fonte de vida e de insurreição. Por essa razão, a narrativa, através dos conhecimentos de Cordeiro torna “visíveis as grandes realizações do povo negro” (LOPES, 2015, p. 34).

E é mais ou menos por aí que corre a conversa na mesa de Paulo Carneiro. Onde o amendoim é o tema.

— Na América do Norte — Cordeiro informa — o professor Carver explorou o amendoim até suas últimas possibilidades.

O professor a que se refere, George Washington Carver, foi um botânico, inventor, cientista e agrônomo afro-norte-americano, falecido há poucos anos. Suas pesquisas com o amendoim e a soja até hoje dão suporte à indústria de alimentos (LOPES, 2015, p. 35).

George Washington Carver faleceu em 1943 suas pesquisas sobre o amendoim e a soja contribuíram para o desenvolvimento da indústria de alimentos não apenas no tempo da narrativa 1950, mas também no tempo da sua escrita 2013 e da sua leitura em 2021. Ou seja, uma contribuição validada pelo tempo ficcional e não ficcional. Esse entrelaçamento entre ficção e história permeia a narrativa e a trajetória de Paulo Cordeiro como líder do grupo, que sempre está disposto a tecer sua opinião de especialista e cujas explicações conferem ao leitor uma gama de saberes desconhecidos-esquecidos ou aniquilados.

Na mesa do Café Bar Rio Negro tudo se discute, desde temas políticos ao enredo da novela cubana, sucesso da rádio Nacional. Como característica das conversas de bar que começa com um assunto e termina em outro, no diálogo a seguir o tema inicial é a novela:

—Os cubanos é que inventaram esse negócio de novela. Primeiro foi aquela, como é mesmo?

—*Em busca da felicidade*.

— Isso! Engraçado é que o Brasil também tem história pra se fazer novela assim.

- Assim como?
- Assim: retratando a sociedade patriarcal, o coronelismo, a servidão do negro...
- Ah, tem! Claro que tem.
- Cuba e Brasil são muito parecidos, têm histórias muito semelhantes. Os africanos que foram pra lá como escravos, de um modo geral, saíram dos mesmos lugares dos que vieram pro Brasil: Angola, Congo, Guiné, Costa da Mina, Daomé, Calabar... Quem fala é Paulo Cordeiro, especialista no assunto, causando alguma surpresa.
- E no mesmo tempo?
- Foi. No mesmo tempo. O candomblé lá tem outro nome: santería. Mas é a mesma coisa daqui, os santos são os mesmos: Xangô, Ogum, Iemanjá, Oxum...
- Interessante! Eu não sabia disso. [...]
- Durante o escravismo, Cuba e Brasil foram as colônias americanas que mais se serviram de mão de obra africana; e, já independentes, foram os dois últimos países a abolir a escravidão nas Américas.
- Por isso a presença africana na cultura dos dois países é muito forte e muito semelhante (LOPES, 2015, p.83-85)

Da temática novelística, o assunto termina por informar a presença negra diaspórica para além do Brasil. Isso, de certo modo, demonstra a relevância e a complexidade dos estudos do sociólogo sobre o povo Negro, que não se limita somente as fronteiras brasileiras confirmados na reação de espanto dos seus interlocutores ao serem informados sobre as semelhanças culturais entre Brasil e Cuba.

Apesar da admiração dos seus pares tendo-o como um respeitável intelectual, o que Paulo Cordeiro realmente quer é o reconhecimento da academia. Entretanto, a conflituosa formação social e racial do país se estende à universidade de modo que o lugar do Negro intelectual nesse ambiente considerado fonte de produção e socialização de conhecimento é visto como um não-lugar.

A constituição desse não-lugar possui raízes históricas que ultrapassam as fronteiras brasileiras. Nos termos de Grosfoquel (2008, p. 123) refere-se a uma matriz de poder colonial do sistema-mundo instaurada pela colonialidade do poder definida pelo autor como uma intersecção de múltiplas e heterogêneas hierarquias globais. “Às Américas chegou o homem heterossexual/branco/patriarcal/cristão/militar/capitalista/europeu, com as suas várias hierarquias globais enredadas e coexistentes no espaço e no tempo” (GROSFOGUEL, 2008, p. 122).

Como agravante, a raça e o racismo é o princípio organizador que estrutura todas as hierarquias do sistema-mundo. Assim sendo, o adjetivo de intelectual não é atribuível a pessoa negra, porque nesse processo de intersecção de hierarquias o corpo negro é cooptado numa lógica de inferiorização. Para além do rebaixamento do corpo físico, há também o aniquilamento da sua capacidade pensante. E como a categoria intelectual está relativamente atrelada a mente e ao intelecto, por essa lógica, Negros não são tidos como sujeitos produtores de conhecimento.

bell hooks (1995), ao discutir sobre as intelectuais negras, no contexto norte americano, afirma que as intelectuais negras trabalhando em faculdades e universidades enfrentam um mundo que encara a intelectualidade de mulheres negras como suspeita. “O pessoal pode se sentir à vontade com a presença de acadêmicas negras e talvez até as deseje, mas é menos receptivo a negras que se apresentam como intelectuais engajadas” (HOOKS, 1995 p. 468). A suspeita observada por hooks, exemplifica os efeitos da colonialidade e suas múltiplas intersecções. Se é difícil para o homem Negro ser visto como um intelectual, para a mulher Negra, a situação é ainda mais complexa, devido a intersecção de raça e gênero que atuam na negação às mulheres a oportunidade “de seguir uma vida da mente, torna o domínio intelectual um lugar interdito”. (HOOKS, 1995, p. 468).

Apesar desse tipo de raciocínio colonial, que se estabelece e se atualiza em forma de colonialidade, as intelectuais Negras e Negros têm trabalhado para descolonização das estruturas, e sobretudo, do pensamento que as mantém. Por esse viés, pensar no sujeito Negro e no seu fazer intelectual torna-se relevante na medida em que esses sujeitos, normalmente, atuam no questionamento de hierarquias e, principalmente, na proposição de outras perspectivas sociais. Ainda de acordo com hooks (2009, p. 478), “quando o trabalho intelectual surge de uma preocupação com a mudança social e política radical, quando esse trabalho é dirigido para as necessidades das pessoas nos põe numa solidariedade e comunidade maiores. Enaltece fundamentalmente a vida.”

Corroborando com tal assertiva, Nilma Lino Gomes (2009, p. 421) esclarece, que “o papel dos intelectuais negros tem sido, nesse contexto, indagar a produção do conhecimento acadêmico e o lugar ocupado pelo ‘outro’, pelo diferente e pelas diferenças”. O objetivo desses intelectuais, segundo a autora, é dar visibilidade a subjetividades, desigualdades, silenciamentos e omissões em relação a determinados grupos sócio-raciais e suas vivências.

Contudo, por assumir esses objetivos, ameaçando territórios historicamente demarcados, dentro do campo das ciências sociais e humanas, por exemplo, esses intelectuais têm enfrentado as consequências desse posicionamento. Nei Lopes, por exemplo, que dedica suas pesquisas e obras ficcionais ao povo Negro, em entrevista dada à jornalista Helena Celestino, no Programa Diálogos, promovido pela Fundação Biblioteca Nacional, salienta que já passou por experiências em que tentaram desqualificá-lo como intelectual e pensador devido a sua ligação com o samba.

Nas palavras do entrevistado:

É interessante que eu sou sambista, sempre fui, desde criança, e essa condição que muitas vezes foi usada para me desqualificar enquanto intelectual e pensador é uma

condição que permanece dentro da minha reflexão, dentro da minha literatura, dentro dos questionamentos que eu faço...³⁵ (LOPES, 2017)

Lopes, acrescenta ainda, na entrevista, que esse modo de pensar “está inserido dentro de um corpo de percepção racista no Brasil”. Como uma das múltiplas manifestações da colonialidade a associação do autor com o samba torna sua capacidade como intelectual duvidosa. O samba é um estilo musical “— [...] que era proibido e agora já é até atração turística” (LOPES, 2015, p. 259), conforme salienta um dos personagens de *Rio Negro*, 50.

Sua proibição se justificou por ter raízes africanas, prova de que a colonialidade age para além do tempo e do espaço. Além disso, toda a produção do autor, seja escrita ou musical, está intimamente ligada ao protagonismo e à temática afro-brasileira e, para os padrões hegemônicos, que ditam o que tem valor e o que não tem, a temática afro-brasileira não tem relevância.

Por isso, surgem os questionamentos e as desqualificações dissimuladas sob os argumentos de que tais temáticas constituem-se em “costumes exóticos, em folclores e sambas”, e que isso pode converter a Universidade, tida como a principal instituição responsável pelo conhecimento científico, em uma mistificação, conforme argumenta o interlocutor de Paulo Cordeiro. Factualmente, não olham para essa produção com o olhar distanciado da inferioridade, ao contrário, quando a temática negra está presente, parece que o pré-requisito de análise é justamente a subalternidade.

A predominância de um pensamento racializado como este, que desautoriza o autor bem como Paulo Cordeiro, como um intelectual, em consonância com a atuação da epistemologia universal e a imposição de imagens de controle, nos termos de Patrícia Hill Collins (2019), funcionam como elementos que asseguram a manutenção das hierarquias e principalmente da matriz de poder colonial. Collins, ao analisar as imagens de controle imputadas às mulheres negras, no contexto estadunidense, afirma que as “imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019, p. 136).

No contexto brasileiro a problemática não é muito diferente. Como venho afirmando, as mulheres Negras e homens Negros têm suas imagens atreladas a imagem do corpo como objeto, e essa objetificação se transmuta em diversas interdições, que vão desde questões estéticas nas quais as características relativas ao fenótipo Negro são inferiorizadas, até as questões relacionadas ao intelecto. Na relação binária mente/corpo o racismo científico

³⁵ O programa foi transmitido ao vivo pela internet em 21 de setembro de 2017 e encontra-se disponível em https://www.youtube.com/watch?v=9_Ednobx1Ww&t=5843s. Acesso em: fev. 2021.

atribuiu e atribui o corpo às Negras e Negros, sendo assim, sua imagem como intelectual é incompatível com o *status quo* das coisas, tornando-se uma afronta as estruturas de poder que trabalham em uma perfeita engrenagem para que cada grupo permaneça em seu lugar, impedindo a movência social das Negras e Negros como Paulo Cordeiro, que almejam o ingresso na Universidade na posição de docente, mas tem suas pesquisas descredibilizadas.

Em *Rio Negro, 50*, depois do episódio do linchamento apresentado no prólogo, o narrador informa a ocorrência de outro linchamento, talvez tão violento quanto o que vitimou João da Silva:

Poucas horas antes, talvez no momento da confusão, um jovem professor deixava para trás o lago dos cisnes e as colunas gregas do Palácio Itamaraty.

— Olha, vou lhe dar um conselho; de amigo. Eu, se fosse você. **Se tivesse esse físico, esses músculos, eu ia era trabalhar no Cais do Porto**, meu filho! O Brasil precisa mais é de braços assim como os seus. Bobagem, essa de querer ser diplomata. **Você nunca vai conseguir entrar para o Itamaraty.**

A sentença do embaixador o deixou tonto, cego, pelas lágrimas que lhe desciam à face. E, assim, o professor foi saindo do palácio sem ver nem ouvir nada [...] (LOPES, 2015, p.19, grifo meu).

As imagens de controle conferidas as mulheres Negras e homens Negros como hipersexualizados, pobres, com aparência fora dos padrões estéticos, com baixa escolaridade, mais propensos aos trabalhos físicos etc., controlam a movimentação das pessoas negras na sociedade, não apenas a nível econômico, mas sobretudo social. Mesmo com a ascensão econômica desses sujeitos, as imagens de controle não desaparecem, apenas mudam para se adequarem ao novo contexto.

Por essas e outras é que o técnico Gentil Cardoso sempre faz questão de afirmar sua condição de negro. E o faz, segundo arguta observação de um respeitado jornalista, não por orgulho, mas por mágoa; por tristeza contra o preconceito e a discriminação que ainda hoje, na metade do auspicioso século 20, de incríveis avanços, tanto pesam contra os descendentes de africanos no Brasil. Ele sabe que, se não fosse preto, já teria sido técnico do escrete brasileiro. **Porque técnico, mesmo, no verdadeiro sentido da palavra, no Brasil, só ele** (LOPES, 2015, p. 67-68, grifo meu).

Conforme argumentam no Café Bar Rio Negro “— Ele estudou medicina, tem formação em educação física... [...] — Gentil não caiu no futebol de paraquedas, não! Antes de ser técnico, foi jogador. E nenhum desses que estão aí já ganhou tantos campeonatos quanto ele” (LOPES, 2015, p.68). Se Paulo Cordeiro não tem os certificados e títulos exigidos para ser aceito como intelectual, Gentil Cardoso tem além dos títulos experiências que contribuem para sua grande atuação como técnico, e mesmo assim, sua movência é limitada ao exercício da função somente em clubes menores, jamais no escrete brasileiro. Dito de outro modo, a categoria de técnico por estar relacionada a atividades pensantes é consequentemente

não atribuível ao Negro, segundo o supremacismo branco e suas variantes como o epistemicídio produtor de um processo persistente de promoção da inferioridade intelectual do Negro.

A personagem Irene Diggs ao visitar o Brasil em missão oficial explica pela experiência como isso funciona:

— Este país me seduzia à distância. E o que mais me atraía era a convivência fraterna entre brancos, pretos, mulatos e índios — contava ela, magoada, ao repórter do jornal *Diretrizes*. — Foi com essa ilusão que eu cheguei ao Rio, rumando do aeroporto para o hotel, onde a Embaixada Americana tinha feito minha reserva, com bastante antecedência. — Aqui, a cientista enxugava uma furtiva lágrima, respirava fundo e continuava: — Eu vinha, em missão oficial do Departamento de Estado, pesquisar a situação social e histórica dos negros na bacia do Prata e no Brasil. Quando cheguei ao hotel e me dirigi à recepção, notei a surpresa: **eles não sabiam que a Doutora Irene Diggs era negra**; e, aí, se atrapalharam e acabaram por me apresentar uma desculpa esfarrapada, alegando que não havia vaga. — O tom aqui já era de desafio, exigindo resposta. — Agora estou convencida de que, no Brasil, há mais preconceito do que em qualquer outro país da América, com exceção dos Estados Unidos (LOPES, 2015, p. 86-87, grifo meu).

A exclusão de Irene Diggs pelo racismo não é um fato isolado “a bailarina, coreógrafa e antropóloga Katherine Dunham sabe disso [...] veio ao Brasil no ano passado, para mostrar sua arte e ver *in loco* o que estudava. Mas, infeliz ou felizmente, foi pivô de um vergonhoso caso de racismo” (LOPES, 2015, p.85). Assim como Irene Diggs, Katherine, ao chegar em um hotel em São Paulo acompanhada do amigo Abdias Nascimento é recebida da seguinte forma:

— Não temos mais acomodações. O hotel está lotado, senhor.
 — Mas eu estou vendo aquelas pessoas ali preenchendo fichas.
 — I beg your pardon. — Katherine não está entendendo.
 — Tinham reserva, senhor.
 — Eu sei que este hotel tem acomodações... — Abdias já está a ponto de explodir.
 — Não insista, senhor. Eu já lhe disse que não temos vagas.
 — I know what is goin’ on — Ms. Dunham já percebeu tudo.
 — That’s Brazilian Jim Crow!... Amazing!
 A bela e elegante Katherine acaba de sentir o gosto amargo do racismo brasileiro. Numa dose cavalgar; e sem o habitual disfarce. (LOPES, 2015, p. 86).

O advogado Paula Assis também teve sua capacidade intelectual colocada sob suspeita devido às imagens de controle. Segundo o narrador, “Paula Assis é um grande contador de casos. E boa parte de seu repertório é autorreferente, relativo a poucas e boas que experimentou em sua trajetória de rapaz pobre que chegou lá” (LOPES, 2015, 239). Uma das histórias, diz respeito a época quando começou a exercer a advocacia, logo ao terminar a faculdade, e abriu uma extensão do escritório em que trabalhava, no subúrbio onde morava. A história contada pelo advogado é a seguinte:

— Eu tinha entre meus clientes uns três comerciantes portugueses. [...] E aí eu fui advogar pra um deles num caso, lá, de reintegração de posse, contra um “patrício”. Mas o que eu não sabia era que os dois tinham vindo para o Brasil juntos, eram quase parentes, e frequentavam a mesma Casa de Trás-os-Montes. E, aí, ficavam de pinimba, um instigando outro. Numa segunda-feira, o meu cliente chegou ao escritório com uma queixa: contou que o ex-adverso, o adversário dele na ação, tomou, lá, uns vinhos a mais e começou a gritar que ia ganhar a ação porque “o advogado dele era branco e da cidade”. E ele veio me contar isso pra me acicatar, estimular.[...]

— Convém comigo: foi mesmo um estímulo, não foi? Então, como eu sempre soube que *dormientibus non succurrit jus* (o direito não socorre os que dormem no ponto), eu me apliquei ainda mais. E, aí, passado um tempo, eu comuniquei ao cliente que nós tínhamos vencido definitivamente a demanda, pois a decisão a nosso favor tinha transitado em julgado, ou seja, não cabia mais recurso nenhum.

— Mas aí vem a parte melhor da história. Muito feliz com o resultado, o lusiada veio me buscar para tomar um vin d’honneur, um vinho comemorativo, em sua casa. E veio num Oldsmobile conversível, com a capota arriada. Achei estranho, mas fui; porque ele, além de tudo, tinha em casa uma adega de primeira linha. Só que, quando dei de mim, ele estava passeando comigo em carro aberto, pelo comércio do bairro. A mensagem dele, oculta naquela parábola automobilística, era a seguinte: “Estão vendo? Meu advogado não é branco, nem é da cidade, mas eu ganhei a causa!!!” E cá com os seis botões do meu jaquetão — cortado, alinhavado e costurado pelo Manuel da Dulcineia — eu pensava: *Labor omnia vincit improbus* (LOPES, 2015, p. 239-240).

A história de Paula Assis demonstra que o imaginário fundado pelas imagens de controle está arraigado, de tal maneira, na sociedade que as consequências advindas desse imaginário fazem as pessoas negras disporem sempre de uma dedicação muito maior para a conquista de realizações. Como a capacidade negra é sempre colocada à prova, normalmente há a internalização do pensamento de que é preciso ser duas vezes melhor se quisermos alcançar os objetivos almejados. Como ocorreu com Paula Assis, diante da dúvida de sua capacidade dedicou-se ainda mais ao caso.

Outra questão denunciada pela história do personagem é o fato dele acreditar que o “*Labor omnia vincit improbus*” (o trabalho supera tudo). Isso, muitas vezes, gera frustrações porque nem sempre a dedicação excessiva leva ao resultado esperado, devido as amarrações das estruturas de poder e suas diversas hierarquias, isto é, quaisquer que sejam os esforços, pela lógica hierárquica somente um grupo pode se sobressair. Violar esse sistema não é tão simples, quanto parece demonstrar a história de Paula Assis. Por consequência, sua imagem é exibida não como comprovação da vitória e sim como confirmação da dúvida.

Diante de tais desafios, Nei Lopes, Paulo Cordeiro, Gentil Cardoso, Paula Assis, Irene Diggs, Katherine Dunham são Negros intelectuais que ameaçam territórios historicamente demarcadas pelas relações de poder, e ao mesmo tempo, infringem as imagens de controle que os colocam como sujeitos para os quais o domínio intelectual é interdito. Ao realizarem suas pesquisas e exercerem seus ofícios, mesmo sem anuência das instâncias de poder tais

personagens, e aqui incluo Nei Lopes, nessa con(fusão) identitária que se realiza tanto na esfera ficcional quanto não ficcional:

produzem um conhecimento pautado não mais no olhar do ‘outro’, do intelectual branco comprometido (ou não) com a luta anti-racista, mas pelo olhar crítico e analítico do próprio negro como pesquisador da temática racial. Não mais um olhar distanciado e neutro sobre o fenômeno do racismo e das desigualdades raciais, mas, sim, uma análise e leitura crítica de alguém que os vivencia na sua trajetória pessoal e coletiva, inclusive, nos meios acadêmicos (GOMES, 2009, p. 422).

Ainda de acordo com Nilma Lino Gomes (2009):

O intelectual negro é também aquele que indaga a ciência por dentro e problematiza conceitos, categorias, teorias e metodologias clássicas que, na sua produção, esvaziam a riqueza e a problemática racial ou transformam raça em mera categoria analítica retirando-lhe o seu caráter de construção social, cultural e política. E ainda, é aquele que coloca em diálogo com a ciência moderna os conhecimentos produzidos na vivência étnico-racial da comunidade negra (GOMES, 2009, p. 426).

O advogado Paula Assis, por exemplo, dispõe de seus conhecimentos jurídicos para auxiliar na defesa de João da Silva, considerado um João Ninguém. Paulo Cordeiro, a partir das pesquisas realizadas sobre a cultura afro-brasileira, além de desvendar a cortina da invisibilidade, que assola os valores culturais ancestrais dos afro-brasileiros, instiga seus irmãos a refletirem sobre as mazelas lhes imputadas arbitrariamente.

Por esse motivo, acaba sendo alvo de perseguições, o consideram uma ameaça à manutenção da “ordem” e para minar as suas ações o acusam. “A acusação contra a “corriola do tal Paulo Cordeiro”, como dizem os militares, é tão absurda quanto grave. A acusação, fantasiosa ao extremo, é de que eles estariam armando uma “milícia de pretos” (LOPES, 2015, p. 140).

Paulo Cordeiro, Paula Assis e Nei Lopes ao privilegiarem os nomeados como Outros em suas atuações realizam no discurso literário, conforme salientou Gomes (2009), indagações e problematizações de conceitos e categorias de acordo com as complexidades que as compõem. Dentre essas problematizações destaco a questão da solidão da mulher Negra, erigida por Lopes, no romance, a partir das histórias amorosas das personagens Norma, Nilza, Caetana e Isa.

4.2 – Colonialidade e as relações afetivas das mulheres negras

No capítulo três, as histórias de Norma, Caetana e Isa serviram de objeto para análise pautada na questão da construção da identidade negra, portanto, nesse tópico, retomo apenas algumas questões sobre elas para economia do texto, bem como, para melhor elucidar a

análise focalizada, agora, nas relações afetivas. O destaque maior será dado a história da personagem Nilza.

A personagem Norma, conforme demonstrei no capítulo anterior, possui um relacionamento com Nelsinho Lorde e Mário. Nelsinho é o seu grande amor, porém ele é um malandro que não a tem como uma companheira candidata a esposa. Isso pode ser evidenciado no fato de que Nelsinho a coage a trabalhar como prostituta. Diante das circunstâncias, ela aceita a primeira oportunidade de se livrar dessa situação com o auxílio de Mário, com quem mantém outro tipo de relacionamento afetivo não muito duradouro, devido a morte de Mário que é assassinado. E ao que tudo indica por Nelsinho, conforme as conclusões policiais, a partir das quais “o caso ganhou notoriedade como provável crime passionai, envolvendo um triângulo amoroso” (LOPES, 2015, p. 275), pelo qual Nelsinho é acusado e termina preso. Em resumo, Norma acaba fazendo muito sucesso como almejou, porém termina sozinha, sem um parceiro afetivo.

No caso de Tia Caetana ela diz que preferiu não se casar: “Tem homem que só quer saber de mulher loura. Eles diz que é pra limpar a raça, vê se pode? Mas os branco, com as pretinha, **pelo menos no meu tempo, só queria mesmo era farra: nenhum queria compromisso. Por isso é que eu fiquei pra titia** (LOPES, 2015, p. 165, grifo meu).

Isa Isidoro aparece na trama sozinha, apesar de Olavo Ananias, jogador de futebol conhecido como Pitoco, ser apaixonado por ela, Isa não corresponde a paixão. Mas todo mundo sabe, segundo o narrador, que a fantástica viagem realizada com os “Dançarinos de Ébano”

deixou marcas muito fortes na Isidoro. No corpo, ficou a resistência às intempéries e às más condições de subsistência, refletidas hoje em sua frugalidade e em seu estoicismo. Já na alma, ninguém sabe ao certo; **pois toda vez que se fala em amores, amantes, namorados, ela disfarça**, abre a cigarreira de prata (“de Potosí”), tira um Colúmbia, risca o Ronson com o bem torneado polegar, acende o cigarro, tira uma baforada e cantarola o bolero de Osvaldo Farrés: — “Quizás... quizás... quizás...” (LOPES, 2015, p. 231).

A personagem, em toda narrativa, prefere não falar da sua vida amorosa, mas segundo os rumores, ela teve um filho na Venezuela: “Um menino, filho de um professor. Que vem sendo criado pela avó materna” (LOPES, 2015, p. 232). Ou seja, Isa Isidoro também aparece na narrativa como uma mulher Negra solitária, suas relações afetivas limitam-se a sua arte e a companhia dos amigos nos bares Rio Negro e Abará.

Quanto a Nilza ela possui um relacionamento com o “presidente” do bairro do Catete:

o bicheiro Cristalino Damásio da Encarnação, o “Lino do Catete”. [...] Com já meio século de idade e apesar da vida dura que teve, Lino, mesmo franzino, ainda é

bastante forte. E soma a esse vigor físico um caráter também forte, de homem mandão, autoritário... e mulherengo. É com essas características que ele comanda não só seus pontos de apostas, localizados além da extensão do bairro, até o Humaitá, como também a escola de samba Decididos do Catete; e três belas famílias “legalmente” constituídas e consentidas (LOPES, 2015, p. 77).

Pelo perfil do personagem percebe-se que ele não é uma das melhores opções amorosas para Nilza, uma jovem que

também queria entrar pro rádio; e tinha tudo pra isso: voz de Ângela Maria; graça e charme de Dolores Duran; coragem de Carmem Costa; e um pouco da beleza desenvolva da maravilhosa Déo Maia.

Chegou a ganhar prêmios em programas de calouros; a circular pelos corredores da Nacional, da Tupi e da Mayrink Veiga; e a deitar em certas camas de Copacabana. — Eu já tinha até nome artístico: “Lenira Rebelo”. Não é bonito? Quem botou foi um escritor, meu... amigo. Mas não deu. Deixa pra lá...

— **E, na boate, você só não ficou porque o Marcos Fernando queria moças mais claras.** (LOPES, 2015, p. 193, grifo meu)

Nilza não obteve sucesso na carreira de cantora, apesar de ser tão talentosa quanto Norma, sua carreira foi interrompida por um mecanismo instituído na sociedade brasileira desde os tempos coloniais, e na atualidade é denominado colorismo. O colorismo constitui-se na hierarquização de pessoas negras baseada no fenótipo, ou seja, pela lógica de dominação construída no imaginário nacional fundamentada em preceitos do branqueamento, tudo aquilo que se aproxima do elemento branco adquire maior aceitabilidade na sociedade brasileira, assim como, os traços fenotípicos dos sujeitos.

Portanto, quanto mais o tom da pele, a textura do cabelo, o formato do nariz etc. se aproximam daquele modelo considerado ideal, maior é a sua aceitação na sociedade. Consequentemente, a pessoa detentora desses traços tem mais possibilidades de mobilidade das camadas de subalternidade. “O colorismo, portanto, é uma criação do branco, e não do negro, no que tange à sua instrumentalização para organizar os espaços públicos e disciplinar quem tem e quem não tem acesso ao capital cultural” (DEVULSKY, 2021, p. 31).

O caso de Nilza demonstra essa conjuntura. Ela e a amiga Norma cultivavam o mesmo sonho de serem cantoras, porém na busca pela realização do sonho Nilza enfrenta mais dificuldades, explicitamente relacionadas ao fato de possuir a cor da pele mais escura, pois os agenciadores sempre preferiam as moças de pele mais clara. Um dos episódios descritos pelo narrador denuncia que tal fato é recorrente na trajetória de Nilza:

Norma, então — ainda Jurema —, levou a amiga Nilza, pretinha linda, animada. Mas o diretor de elenco dava preferência a moças mais claras.

Nilza, já acostumada, entendeu, concordou e ficou igualmente feliz, orgulhosa do triunfo da comadre, a quem devotava amizade realmente sincera. A ponto de

acompanhá-la à primeira aula de dança, na qual Jurema – já quase Norma – surpreendeu a rigorosa ensaiadora Isa Isidoro (LOPES, 2015, p.119).

Não ser escolhida e conseqüentemente ter o sonho minado é uma barreira enfrentada por Nilza de modo sistemático. Segundo o narrador, a personagem já até se acostumou com a situação provocada por essa ideologia. Como ideologia, o colorismo estende seus efeitos para além da hierarquização, porque teve e tem como objetivo promover divisões dentro do grupo negro. Nas palavras de Devulsky (2021, p.31), “ao usar o “by-pass” do colorismo, o colonizador branco rifa a solidariedade entre negros, minando aquilo que poderia surgir espontaneamente no grupo: a legitimidade da utilização da evidente vantagem numérica para a revolta”.

No caso das personagens, a revolta pode ser metaforicamente associada ao fato de que contrariando as expectativas dessa engrenagem promovida pelo colorismo, no qual se espera a eliminação da solidariedade entre os membros do grupo, isso não acontece na narrativa. Nilza, apesar de estar em desvantagem não deixa de apoiar a amiga diante das conquistas alcançadas. Fato, também, evidenciado na relação de amizade nutrida por ambas, em todo o romance, em que elas dividem as dores e as alegrias num apoio mútuo.

A estratégia narrativa empreendida por Lopes, sempre alertando para a diferença na trajetória de Nilza e Norma cumpre o propósito de evidenciar essa ideologia provedora de vulnerabilidades das pessoas pretas, arraigada na sociedade brasileira tanto quanto o racismo. “Muito embora a aceitação do negro mestiço nesses grupos nunca seja completa, uma vez que ela permanece sob o jugo de uma subalternização rigorosa, o negro de pele clara consegue uma inserção que, geralmente, é interdita por completo ao negro de pele escura (DEVULSKY, 2021, p. 42). O romance, além de evidenciar essa questão através da trajetória de Nilza e Norma, performatiza as consequências do colorismo, que é um tentáculo do racismo, na vida de Nilza.

Diante do insucesso na carreira musical e da vida que levava como empregada doméstica, Nilza preferiu morar “independente”, como gosta de dizer, em um pequeno apartamento no Flamengo, alugado e mobiliado por “Seu Lino”, o dono do Catete” (LOPES, 2015, p. 78). Segundo a personagem: — Eu gostava do Paizinho. Mas o Paizinho é como um pai mesmo, um tio, um irmão mais velho. Com ele é diferente...” (LOPES, 2015, p.194). Esse ele do qual Nilza comenta trata-se do Werner conhecido como Alemão:

Era um rapagão, muito alto, branco e forte, cabelo escovinha, tipo militar. Uns dois metros de altura. Como soube depois, era catarinense e tinha vindo pro Rio, servir na Polícia do Exército, a famosa P.E., tropa que preferia sulistas louros, aqui conhecidos como “catarinhas”. Fora expulso por indisciplina. **E naquele momento**

estava ali, pedindo... Não! Impondo a contratação como capanga. O que, depois de alguns dias de averiguações e informações, acabou acontecendo (LOPES, 2015, p. 104-105, grifo meu)

Alemão, como se percebe é do tipo arrogante, chegou ao ambiente que mal conhecia se impondo como se o bicheiro Lino tivesse obrigação de contratá-lo. Mas, tal postura, de certa forma, ajuda na conquista do emprego. Lino o contrata para obter auxílio no comando dos seus jogos do bicho. E Nilza, de uma forma quase violenta, se envolve com ele. O relacionamento entre ambos começou da seguinte forma:

— Foi amor à primeira vista, comadre! Ele chegou lá no apartamento pra entregar um dinheiro que o Paizinho tinha mandado. Achei esquisito, mas abri a porta; e enrolada na toalha, saindo do banho. Ele bateu a porta e me agarrou, sem dizer nada. Eu levei um susto, tentei sair fora, mas não consegui. E, aí, pensei: “Quer saber de uma coisa? Já que não tem jeito, eu vou mais é aproveitar, morô?”

— Menina, tu é doida!...

— **E aí resolvi cair dentro, mesmo. Eu nunca fui mulher de “mas, mas”, de fazer doce: quando eu estou a fim, eu digo; quando eu não estou, também. Em qualquer parada** (LOPES, 2015, p. 194, grifo meu).

Depois desse episódio, tudo indica que Nilza continua encontrando-se às escondidas com Alemão, que por sua vez, com o passar do tempo e já inteirado dos negócios do bicheiro Lino, planeja tomar o seu lugar definitivamente tornando-se o novo comandante da área.

Muito mais reduto de altos funcionários (da Caixa de Amortização, da Light, do Itamaraty) do que de malandros, o Paladino nunca seria um bom lugar para se encontrar um mau elemento como o Alemão do Catete. Mas ele, agora que já tem mais de um ano na “firma” do bicheiro Lino, deu pra macular a boa aura do lugar com sua presença nefasta — o que às vezes faz também no Lamas, no Largo do Machado. E o faz com estardalhaço, bebendo uísque escocês, mas sem o mínimo de elegância, com aquela truculência que os garçons só suportam por saberem bem de quem se trata.

— Tu vais verrr só. Não dou seis meses pra eu passarr a draga em cima do negro velho e mandarr ele embora do Catete. Vou tomarr tudo dele e vou botarr no meu nome, tu vais verrr. [...]

— Seu Lino! Seu Lino é o caralho! Quem vai mandarr naquela porra toda é o papai aqui, o Alemão, o catarina de Joinville, o Hitlerrr do Catete. Vou derrreter o crioulo pra fazerr piche, asfalto. Vou beberr o sangue dele igual Brahma Bock, Tells-Bierrr, cerrveja preta.

O maluco anda repetindo isso por tudo quanto é canto onde se mete. Até nos redutos que ele sabe serem de amigos do Velho. E é claro que, agora, Seu Lino já está sabendo do que ele diz. E já está pronto pra colocar os pingos nos “ii”. (LOPES, 2015, p. 196).

Diante de tal situação, em um dado momento do romance, Alemão resolve enfrentar Lino confirmando os rumores relativos ao seu plano de tornar-se dono de tudo. A cena é um pouco extensa, mas opto por citá-la para melhor elucidar a análise.

Mas, cá entre nós, sórdido mesmo é o ambiente do Flor do Catete, um dos botequins mais desagradáveis da região. E é em sua calçada que, agora, sentado num caixote, sem camisa, copo na mão e garrafa de cerveja no chão, o “Verme”, o Alemão,

pontifica. [...] O assunto é o de sempre: Lino do Catete. Que aliás já sabe tudo sobre o que ele está falando.

— Peguei ela no peito: “Vem cá, sua crioula safada.” E ela me deu sem esforço nenhum. Mesmo porque tava querendo...

Coisa braba! Canalhice! Safadeza! Maldade... Os vagabundos riem, riem, riem. Mas... por incrível que pareça, nessa péssima hora, imagine o caro leitor quem vem se aproximando...

Vem a pé, no calcanha, e sozinho, como tem andado ultimamente. [...] Vem devagar, naquele seu passo de urubu malandro, de pega-dormindo, mas não está calmo como de costume. Vem desconfiado, preparado, disposto a qualquer negócio; e tendo quase a certeza de que alguma coisa muito ruim está para acontecer.

O “Verme” o enxerga; e, indiscutivelmente alterado — muito, mesmo —, dispara a ofensa pesada, com seus erres ainda mais guturais:

— **E aí, seu crioulo de merrda! Já tá sabendo da novidade? Comi a negrinha. Comi, não: tô comendo.** E agora vou comerrr teu jogo, teus ponto de bicho, tua grana, tua escola de samba. Vai serrr tudo meu. Duvida?

A imagem de Nilza sendo rasgada, violada, penetrada, sufocada, tentando pedir socorro, vem à mente de Lino, que aperta a guia de Ogum, descendo sobre o peito.

— Tu vais terrr que te mandarr, macaco velho! Vais terrr que pegarrr teus pano de bunda e voltarr pra tua floresta! **E podes levarrr também a crioula fedorenta, que eu já comi e joguei fora. E eu só comi pra te sacanearr; pra todo mundo saberr que tu és froxo, não és de porra nenhuma; nem fuderr tu sabes: ela me falou. Ela disse que essa tua jeba murrcha nunca levantou...**

Lino não ouve mais nada. Mete a mão na cintura, do lado direito — é canhoto —, puxa o 38 e dispara. A bala passa a milímetros da orelha esquerda. O “Verme” desvia o corpanzil e se levanta do caixote.

— Ah! Tu queres me matarr, é, negro filho da puta?

— Num bote, o grandalhão agarra o pescoço do Velho e começa a estrangulá-lo, sem parar de falar.

— Vou te esmigalharr, seu negro de merrda; e vou tomarr tudo o que tu pensas que tens.

A desproporção física entre Lino e o “Verme” é grande. O “catarina” é um touro. Mas o bicheiro, embora sufocando, ainda tem consciência do revólver em sua mão. Então aperta novamente o gatilho.

O tiro agora é à queima-roupa. No lado esquerdo do peito. O sangue espirra; o “catarina” dá um tremelique, afrouxa a garra, Lino se solta e recua.

De novo, o gatilho. O tiro agora é na testa, bem no meio.

O “Verme” bambeia, olho esgazeado, tenta xingar mais uma vez.

Mais um tiro, na barriga. O corpo grandalhão cai, num último estremecimento. Da boca entreaberta escapa agora uma golfada de sangue.

Lino sai apressado. Veladamente aplaudido pela assistência. (LOPES, 2015, p. 202-204, grifo meu).

Transcorrido algum tempo, no julgamento perante o tribunal do júri, Lino alega legítima defesa, sendo absolvido por unanimidade e Nilza ao que tudo indica continua sob o julgo do bicheiro que “abençoa o “filho do estupro”, como acredita, e promete assumir a paternidade do inocente, registrando-o com seu sobrenome.” (LOPES, 2015, p. 276)

As histórias das quatro personagens estão interligadas pela problemática da solidão afetiva que reverbera na vida amorosa de muitas mulheres Negras brasileiras³⁶. Tais mulheres têm seus relacionamentos amorosos interpelados pela imagem construída dos corpos

³⁶ Sobre esse assunto consultar: PACHECO, Ana Cláudia Lemos. Mulher negra: afetividade e solidão. Salvador: EDUFBA, 2013.

femininos produzida historicamente sob a égide das teorias racistas sustentadas pela ciência do século XIX, para a qual, as raças eram classificadas de forma hierárquica sendo brancos superiores e negros inferiores tanto biológica quanto culturalmente.

A mulher Negra no período escravista teve seu corpo relegado a servidão exploratória em diversos aspectos, segundo Sônia Maria Giacomini (1988):

A lógica da sociedade patriarcal e escravista parece delinear seus contornos mais brutais no caso da mulher escrava. A apropriação do conjunto das potencialidades dos escravos pelos senhores compreende, no caso da escrava, a exploração sexual do seu corpo, que não lhe pertence pela própria lógica da escravidão. (GIACOMINI, 1988, p.153)

Encerrado como objeto pertencente ao Outro, a exploração do corpo da mulher Negra na sociedade escravista e patriarcal ultrapassou a execução dos serviços como ama-de-leite, cozinheira, arrumadeira e mucama dos filhos da família branca, sendo explorado pelos senhores através de estupros, bem como, na imposição de atividades como prostitutas.

Esse nível de exploração da mulher Negra, aliado às teorias do determinismo biológico, depois pelo pensamento de degeneração da raça dita superior via mestiçagem, seguida das teorias de branqueamento, e após pelo mito de democracia racial influenciou a construção do imaginário social que coloca a mulher Negra como inferior a ponto de ocupar, na contemporaneidade, a base da pirâmide social devido à qual a ela é relegada diversas opressões constituídas com a intersecção entre raça, gênero e classe.

Dito de outro modo, estar só, não constituir família, ser preterida tanto pelos homens brancos como pelos homens negros, não ter relacionamentos afetivos duradouros, ser objeto de desejo sexual e não candidata a esposa etc., são situações concretas que não estão atreladas à elementares decisões de escolhas individuais dos sujeitos, mas sim, ao imaginário coletivo construído historicamente.

Gilberto Freyre já afirmava sobre a construção desse imaginário:

Pode-se, entretanto, afirmar que a mulher morena tem sido a preferida dos portugueses para o amor, pelo menos para o amor físico. A moda de mulher loura, limitada aliás às classes altas, terá sido antes a repercussão de influências exteriores do que a expressão de genuíno gosto nacional. Com relação ao Brasil, que o diga o ditado: "Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar"; ditado em que se sente, ao lado do convencionalismo social da superioridade da mulher branca e da inferioridade da preta, a preferência sexual pela mulata (FREYRE, 2003, p.71-72).

O trecho citado é da obra *Casa Grande e Senzala*³⁷ cuja primeira edição é de 1933, todavia, tal conjuntura ainda repercute na contemporaneidade. Ana Cláudia Lemos Pacheco ao pesquisar sobre o tema da afetividade e solidão relacionados a mulher Negra, afirma que:

Há uma representação social baseada na raça e no gênero, a qual **regula as escolhas afetivas das mulheres negras**. A mulher negra e mestiça estariam fora do “mercado afetivo” e naturalizada no “mercado do sexo”, da erotização, do trabalho doméstico, feminilizado e “escravizado”; em contraposição, as mulheres brancas seriam, nessas elaborações, pertencentes “à cultura do afetivo”, do casamento, da união estável (PACHECO, 2013, p. 25).

Embora pareça que as escolhas afetivas são exclusivamente de ordem pessoal e particular, tais escolhas terminam por se relacionar às dimensões da vida em sociedade, isto é, somos interpeladas/os pelas ideologias sociais e o que é pior, pela ideologia dominante que escraviza, explora, discrimina, inferioriza, desumaniza etc. Em suma, a ideologia dominante é que determina o belo/feio, superior/inferior, moral/imoral enfim quem é digno de amor e quem não o é. Nesse sentido, considerando que a sociedade brasileira viveu mais tempo sob o regime escravocrata do que fora dele, a noção de que tal regime influenciou e influencia as relações sociais é indiscutível.

Para hooks (1995, p. 469), o sexismo e o racismo atuando juntos perpetuam uma iconografia de representação da mulher Negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros. Embora teça suas considerações a respeito da sociedade estadunidense, tais questões relativas às mulheres Negras muito se aproximam do contexto brasileiro. Assim, concordo com a intelectual ao afirmar que

desde a escravidão até hoje o corpo da negra tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina natural orgânica mais próxima da natureza animalística e primitiva. [...] Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade as negras têm sido consideradas só corpo sem mente. [...] A aceitação cultural dessas representações continua a informar a maneira como as negras são encaradas (HOOKS, 1995, p. 468)

Como resultado, as Negras ainda são relegadas a base da pirâmide social brasileira experimentando várias formas de desigualdade, situadas desde o gênero até questões estéticas e inclusive, no que tange à afetividade e solidão, como demonstrou Pacheco (2013). Portanto, se para alguns grupos de mulheres a escolha pelo celibato em detrimento do matrimônio representa libertação de um padrão hegemônico, para outros, como o das mulheres Negras

³⁷ A obra de Freyre apesar de apresentar pontos relevantes sobre a formação da sociedade brasileira, possui muitos elementos questionáveis que vêm sendo discutidos nos últimos anos.

nem sempre essas possibilidades de escolhas acontecem, principalmente, se considerarmos as hierarquizações e exclusões impostas também pelo colorismo.

Essas mulheres têm suas vidas interpeladas por um emaranhado de interdições. Vejamos o caso da personagem Norma, uma mulher ativa não se conformando com a vida de pobreza aliando ao sonho de tornar-se cantora famosa, procura por seus próprios meios sair dessa condição. Por isso, observa nas boates e gafieiras a oportunidade de conhecer as pessoas desse meio que podem lhe ajudar. Contudo, ela se apaixona por um homem que vendo-a participar desse contexto, incorporado ao fato de ser Negra, não a considera uma candidata a esposa, mas sim a calçada³⁸.

As escolhas da personagem são limitadas e delimitadas pelas intersecções de classe, gênero e raça. Sendo uma mulher pobre ela não dispõe de bens financeiros e, por consequência, o acesso a bens culturais é dificultado impedindo-a de conhecer outros mundos e outras realidades. O modo como as realidades sociais dos indivíduos é interpelado pelas construções históricas não podem ser desconsiderados em uma análise, dada a vigência das estruturas de poder, que ainda delimitam a construção de muitas narrativas. Sobretudo, se estas forem de mulheres Negras, que mesmo lutando para burlar as violências impostas, algumas, são pegas pelas redes de interdições devido a qual os esforços acabam sendo anulados.

Quando Norma conheceu Nelsinho Lorde acreditou ser ele o seu grande amor, “sua gamação desvairada” (LOPES, 2015, p. 194) justamente porque era diferente do primeiro parceiro que não apreciava a vida noturna dos bailes e boates. “O rapaz com quem vivia era pacato, tinha como lazer apenas o futebol, aos domingos. Apreciava a escola de samba, mas não participava muito” (LOPES, 2015, p. 113), Nelsinho era desse meio, aliás era um “exímio dançarino”.

Apesar de ter experimentado felicidades ao lado de Nelsinho também houve decepções:

— Ah! Nelsinho é um príncipe; um príncipe malandro, sabe como é que é? Esperto, boa fala...

— Eu e Nelsinho... Hmmm... Muita vez a gente saiu na porrada. Porque ele dava e eu dava também, né? Mas mulher brigando é diferente, você sabe: é mais arranhar, puxar cabelo, rasgar roupa. Homem, não! Homem pega mesmo, no tabefe, na cara, com a mão espalmada; no socão, no fígado, no peito, no pau do nariz. Teve uma vez... Não! Deixa pra lá. É melhor lembrar os bons momentos, aquele carinho gostoso, aquela trepada louca... (LOPES, 2015, p. 194).

³⁸ O termo calçada faz uma alusão ao fato de que Nelsinho a obrigou a se prostituir nas ruas.

Na concepção de Norma, Nelsinho é um príncipe malandro, talvez por isso a relação do casal é conturbada e no final, ela acaba percebendo que os esforços depositados nessa relação não valiam a aflição. Quando sua prima lhe oferece um ingresso para conhecer um clube elitizado da cidade, ela aceita sem pensar já almejando outras possibilidades.

Nesse clube a personagem conhece Mário, porém assim como Nelsinho ele também não a tem como candidata a esposa e sim a amante. Entretanto, em comparação a vida que levava com Nelsinho sendo obrigada a se prostituir e apanhando, a experiência como suposta amante de Mário acaba por ser menos ruim.

Norma não quer voltar para onde morava: “— Eu morava em Anchieta, depois de Ricardo, quase em Olinda (LOPES, 2015, p. 111), segundo o narrador “Anchieta é um dos bairros mais distantes do subúrbio carioca, na fronteira da Baixada Fluminense” [...] “— A gente era muito pobre, a casa era de estuque, com telhado de zinco. Pobre mesmo, na beira daquele rio que tinha lá.” (LOPES, 2015, p. 111). Além disso, Norma não quer desistir do sonho de ser cantora, então ela usa as armas que tem na guerra contra as opressões e de certa forma consegue, ao alcançar o sucesso almejado.

Os relacionamentos de Norma encenam “os sistemas de preferências que prescindem a ideia de brasilidade, posto que as mulheres negras aparecem como corpos sexuais e racializados, não afetivos, na construção da Nação” (PACHECO, 2013, p. 28). Tanto Nelsinho como Mário não vislumbram um relacionamento com a jovem para além dos prazeres corpóreos, as construções de afetividades das personagens masculinas são afetadas não apenas pelos gostos pessoais, mas sobretudo pelo ideal de mulher preconizado pela sociedade como aquelas de aparência e atitudes virginais. Os contextos de boates em que ambos a conheceram já denuncia, segundo as regras sociais, que Norma não pode ser esposa, somando-se a isso o imaginário social construído sobre a mulher Negra.

Ao optar por manter um relacionamento com Mário tendo consciência da posição que ocupa “a chérie, a protégée, como define a coreógrafa Isa Isidoro” (LOPES, 2015, p. 125), Norma (re)significa a sua escolha afetiva recalcando o discurso vigilante e punidor num gesto contrário ao pensamento daqueles que enxergam a sua relação destituída de afetividade e localizada no nível do erótico, puramente sexual.

A personagem percebe o erótico em uma dimensão de realização e consciência de si mesma. Audre Lorde no livro *Irmã Outsider* (2019) em “Usos do erótico: O erótico como poder” explica: “o erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo” (LORDE, 2019, p. 67).

Norma experimenta esse sentimento de satisfação porque para ela a relação com Mário não se limita ao sexo, fato evidenciado nas atitudes dele ao querer dividir com ela as experiências do seu mundo. “Norma diz que foi com ele que, em pouco tempo, aprendeu a comer de garfo e faca, sair do feijão com arroz, beber um bom vinho, comportar-se nos ambientes finos. Foi com ele que aprendeu a se cuidar melhor, combinar as cores, saber a roupa adequada a cada momento...” (LOPES, 2015, p. 126). Ainda sobre o poder do erótico Lorde (2019) enfatiza sobre as suas várias formas de atuação:

O erótico, para mim, opera de várias formas, e a primeira delas consiste em fornecer o poder que vem de compartilhar intimamente alguma atividade com outra pessoa. **Compartilhar o gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham que pode ser a base para a compreensão de grande parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça das suas diferenças.** [...] Essa autoconexão compartilhada é uma extensão do gozo que me sei capaz de sentir, um lembrete da minha capacidade de sentir. E esse saber profundo e insubstituível da minha capacidade para o gozo acaba por exigir que minha vida inteira seja vivida com a compreensão de que tal **satisfação é possível, e de que ela não precisa ser chamada de casamento, nem de deus, nem de vida eterna.** (LORDE, 2019, p. 70-71, grifo meu).

Norma vive o erótico em sua plenitude, assim é enfática em dizer: “— Ele nunca me deixou saber nada de sua vida particular. E eu também não quero saber, não me interessa” (LOPES, 2015, p.127). Isso demonstra que a personagem considera relevante esse compartilhamento de sensações que ela percebe ser capaz de sentir quando está acompanhada de Mário, mesmo sem saber da sua vida particular, ou seja, aquilo que sente e aprende estando na companhia de Mário faz com que Norma experimente sensações que não precisam ser chamadas de casamento, como Lorde enfatiza. Ao construir essa personagem, Lopes evidencia as complexidades estruturais das relações afetivo-matrimonial envolvendo as mulheres Negras.

Advirto, repetidamente, que a discussão de tal questão ancora-se nos significados sócio-historicamente construídos sobre as categorias gênero e raça, isto é, sobre como construções criadas por um contexto racista e patriarcal influenciam na vida das mulheres Negras em diversos aspectos e inclusive afetivo-matrimonial.

Se por um lado a personagem não se deixa aprisionar vivendo o erótico em sua plenitude e sendo feliz com isso, por outro, tal atitude corresponde às expectativas afetivo-sociais para as quais as mulheres Negras são corpos sexuados, racializados, não afetivos e, portanto, menos indicados a constituir a relação dita civilizada que é o casamento, resultando em um certo contingente de mulheres Negras condenadas a solidão afetivo-amorosa.

O modo como o narrador se refere a Norma e a Nilza em determinados momentos, dizendo, por exemplo, que Nilza deitou-se em certas camas de Copacabana, ironizando sobre os métodos usados por ela na tentativa de alcançar o sucesso, ou quando se refere a Norma dizendo que Mário é um senhor distinto, sim, mas, cliente exigente porque pagante, de certa forma, se coaduna com esse imaginário social construído sobre as mulheres Negras.

Nesse sentido, Nei Lopes ao mesmo tempo que refuta esse imaginário a partir da atuação das personagens, evidencia o quanto essa conjuntura sexista estava presente na sociedade da década de 1950, mas não somente, considerando que essa conjuntura ainda permeia a sociedade brasileira.

A experiência vivida por Tia Caetana corrobora com essa assertiva. Diante da impossibilidade de possuir um parceiro com quem dividisse não apenas os prazeres advindos do corpo, muitas vezes tomado como objeto, ela prefere ficar sozinha. Na realidade, a decisão da personagem acaba por se configurar como uma escolha forçada, devido a inexistência de pretendentes cujas intenções fossem a partilha afetiva.

—Ah! Quer saber? Esses doutô que me desculpe, mas **tem preto que despreza os próprios preto**. É só melhorá um tiquinho... Tem mãe que quer é ver as filha com branco. Tem homem que só quer saber de mulher loura. Eles diz que é pra limpar a raça, vê se pode? **Mas os branco, com as pretinha, pelo menos no meu tempo, só queria mesmo era farra: nenhum queria compromisso. Por isso é que eu fiquei pra titia** (LOPES, 2015, p. 165, grifo meu).

A configuração dessa problemática vivida por Tia Caetana está presente no estudo de Thales Azevedo, realizado na Bahia intitulado *As elites de cor: um estudo de ascensão social*, publicado em 1955. Na parte dedicada à pesquisa sobre os casamentos inter-raciais Azevedo conclui que os inter-casamentos são o ponto crítico das relações raciais na cidade. De acordo com análises das entrevistas realizadas Azevedo constatou que:

Esses casamentos [inter-raciais] são muito desejados porque conferem prestígio ao cônjuge mais escuro. [...] A mulher escura que casa com um branco está muito mais exposta à hostilidade da família do esposo do que o escuro que casa com mulher clara ou branca. [...] Desse modo, o branco que se casa com escura “desce” de classificação, porque, de acordo com um refrão muito conhecido, “quando uma moça se casa a sua família ganha um filho”. Ele passa para o mundo das pessoas de cor de que se origina a sua esposa. Ao passo que o homem escuro “sobe” ao integrar-se na família da esposa clara ou alva. (AZEVEDO, 1955, p. 82- 89).

O autor observou ainda que

na Bahia, como de modo geral em todo o Brasil, são muito mais aprovados os casamentos de rapaz “formado e bom”, ainda que pobre, com moça rica, de alta sociedade, do que os de homem rico com mulher de “classe inferior”. No caso do jovem “formado e bom”, que são duas condições muito exigidas para esse tipo de casamento, porém pobre ou de cor, a família da noiva capitaliza aqueles títulos

como compensação para a troca que faz da sua fortuna ou branquidade; na situação oposta, os títulos que a moça pobre ou escura possa trazer não têm o mesmo poder de compensação para a família do seu esposo (AZEVEDO, 1955, p. 88-89).

Tia Caetana vive esse dilema, por um lado ela enfrentou o preterimento advindo de parceiros Negros porque estes, segundo ela quando ascendem socialmente “despreza os próprios preto”, por outro os homens brancos “nenhum queria compromisso”. Em outras palavras, a solidão de Tia Caetana revela que tanto as mulheres Negras entrevistadas por Azevedo (1955) quanto por Pacheco (2013) enfrentam dificuldades para encontrarem um parceiro afetivo cujo objetivo primeiro seja a constituição de uma relação duradoura.

A pesquisa de Pacheco (2013) amplia a discussão mostrando que tal dificuldade não se limita apenas às mulheres Negras pobres e sem formação acadêmica. Afeta mulheres Negras de diferentes classes sociais, com formações diversas desde empregadas domésticas até intelectuais altamente politizadas com independência financeira etc. de modo distinto, mas que normalmente o resultado é o mesmo, a solidão afetiva. Entretanto, assim como na pesquisa de Pacheco (2013) em que essas mulheres encontram formas de contornar, transformar e resistir à solidão, Tia Caetana também busca outros caminhos para si, como a dedicação ao sobrinho e a religião.

Ainda sobre a pesquisa realizada por Pacheco (2013), algumas de suas entrevistadas veem na religião uma forma de driblar a solidão:

Outras informantes, de maneiras distintas, percebem a religião não só como uma visão de mundo, mas também como uma alternativa para resolver problemas de ordem afetivo-sexual (Anastácia), **outras como uma reafirmação de identidade negra, vendo no candomblé o espaço de valorização dos referenciais africanos** (Dandara, Nzinga, Ana). Ou então, veem a religião como um ordenamento de comportamento social e de gênero, ou ainda como um espaço de sociabilidade (Zeferina, Carmosina), de explicação de problemas emocionais e físicos (Zezé), ou **como um conforto, uma saída para burlar a ausência de um parceiro afetivo, a solidão**. Em todos esses casos, a religião esteve vinculada às questões emocionais e afetivas, traduzindo-se em várias elaborações acerca das relações afetivas com o “outro”, transmutando-se em várias categorias: religião (cultura: símbolos); idade/geração; raça/etnia; sexo/gênero; classe/status; educação; política; feminismo; machismo; racismo; identidades; diferenças; comunidade; família e corpo (PACHECO, 2013, 343., grifo meu).

No caso de Tia Caetana, considerando a sua justificativa pela qual não se casou e em razão da relação mantida com o candomblé, evidenciada tanto pelas suas atividades como mãe de santo, quanto pela cerimônia realizada pelos membros da irmandade no seu funeral, entendo que a religião exerceu “um conforto, uma saída para burlar a ausência de um parceiro afetivo, a solidão”.

Isso se estende a personagem Isa, mas de uma outra maneira. A religião na sua trajetória está atrelada a “reafirmção de identidade negra, vindo no candomblé o espaço de valorização dos referenciais africanos”, é a partir da religião como marca identitária que Isa constrói e realiza seu desejo de colocar no palco um balé coreografando as danças dos orixás.

O envolvimento e o esforço para a realização desse desejo, de certo modo, a faz esquecer as relações afetivas-amorosas do passado e do presente. Do passado porque evita falar dos seus amores e do presente por recusar as investidas do jogador Pitoco como possível pretendente. O fato é que Isa, assim como as demais, não terminam suas trajetórias acompanhadas de parceiros afetivos.

Nilza parece infringir essa regra, dentre as personagens femininas que exercem um protagonismo na narrativa ela é a única que finda o romance com um parceiro-afetivo. Porém, os relacionamentos da personagem são os que mais evidenciam a “complexidade em que estão estruturadas as chances de encontrar parceiros no *marché affective* brasileiro” para as mulheres Negras, como atesta Pacheco (2013, p. 216).

Reverendo a trajetória da personagem suas opções amorosas se resumem de um lado na relação com um homem Negro muito mais velho do que ela que a tirou do trabalho como empregada doméstica, a trata bem, porém é autoritário impedindo que frequente determinados lugares como atesta o narrador e ela própria: “Nilza não frequenta, claro, o Abará. — Deus me livre! E Seu Lino ia deixar?.” (LOPES, 2015, p. 78). Apesar de possuir um sentimento por Lino, essa relação não lhe completa, em decorrência disso, se envolve com Alemão, porém como vimos é um sujeito extremamente agressivo, machista e preconceituoso.

As possibilidades amorosas da personagem são limitadas, em ambos os casos, a relação de gênero se sobressai no sentido de que Lino e Alemão exercem sobre ela poder advindo da posição masculina. Entretanto, na relação com Alemão a categoria raça é acionada não apenas no modo como ele avança para iniciar um contato, sem pedir permissão, configurando em um contato forçado, como quando destila ofensas relacionadas a negrura da personagem para humilhar Lino, seu opositor. Nesse caso, raça e gênero se interseccionam funcionando como dupla opressão advinda de uma relação cuja ação da figura masculina confirma o imaginário social, para o qual a mulher Negra faz jus a esse tipo de tratamento.

Nilza, assim como Norma, também vive um dilema advindo da dupla relação afetiva. Alemão representa na vida da personagem um meio de obter as sensações reprimidas na relação com Lino, ou como ela diz Paizinho:

Nilza, deitada, ainda nua, vê o **velho Lino** arrumar-se para ir embora.

— Ah! Mas o **senhor** já vai, **Paizinho**? — o tratamento é mais reverente que carinhoso. — Não vai, não; fica mais um pouquinho.
 — Tenho que ir embora, **menina**. Tenho muita coisa para resolver.
 — Mas o senhor não tem lá o... Como é mesmo? O Alemão?
 — Mesmo com ele, tem muita coisa que só eu mesmo é que posso fazer.
 — E ele? Tá indo bem? Tá dando certo?
 — Só é muito brigão; quer resolver tudo na ignorância, porrada.
 — Mas ele é forte, né?
 — Nem tudo é força, não, **menina**. Tem coisa que a gente tem que manear, conversar.
 — **Bonitão ele, né?**
 — Você é que tá dizendo. Tu me acha com cara de achar homem bonito? Vê aí, **menina**! Vê aí! (LOPES, 2015, p. 104, grifo meu).

O tratamento entre o casal ilustra o nível de afetividade dedicada à relação. Tanto a personagem quanto o narrador informam que Nilza nutre por Lino mais um sentimento de respeito do que necessariamente amor. E Lino, por sua vez, a vê como uma jovem com quem tem momentos agradáveis. Com Alemão a relação restringe-se ao sexo:

— O Alemão me leva à loucura, amiga! Eu fico fora de mim, no duro: não sei quem eu sou, onde é que estou. É como se fosse uma morte, uma morte gloriosa, gostosa, minha alma subindo pro céu, uivando, gritando de prazer: “Bota esta cama na rua, pra todo mundo ver que eu sou feliz!!!”. É como se eu estivesse recebendo uma pombajira, uma entidade qualquer, morô? (LOPES, 2015, p. 195).

Nilza vive relações diferentes que se completam. Em Lino, encontra segurança e conforto e com Alemão a realização dos desejos proibidos, que acabou resultando em um filho, assumido por Lino como seu, então a personagem passa a integrar o rol de famílias de Lino antes composta por três mulheres.

A construção de tais personagens femininas evidencia uma série de problemáticas atenuantes da solidão afetiva da mulher Negra. Norma e Nilza diante das opções que têm resolvem assumir o desejo sexual de forma a estabelecerem uma relação prazerosa com seus pares. Entretanto, ao assumirem tal desejo também afirmam, perante o contexto em que vivem, o lugar reservado para as mulheres Negras no imaginário social.

Afirmar sua agência sexual (Norma e Nilza) as colocam em uma situação de rejeição como esposas, por outro lado, reprimir esses desejos também não é impedimento para que sejam relegadas ao celibato (Isa e Tia Caetana). Dito de outro modo, a narrativa evidencia construções femininas inseridas em um contexto dominante que orienta a preferência afetiva-matrimonial tanto dos homens brancos quanto dos homens negros por mulheres não-negras.

O advogado Paula Assis, por exemplo, é casado com “uma distinta senhora branca” (LOPES, 2015, p. 53). Paulo Cordeiro casou-se com Virgínia, “filha de imigrantes” (LOPES, 2015, p. 102), mas é apaixonado por Marina “quase branca” (LOPES, 2015, p. 280). Depois de vinte anos casado com Virgínia, “o casamento de Paulo Cordeiro se equilibra e sustenta

apenas na amizade e na parceria” (LOPES, 2015, p.73) e com a volta de Marina, seu amor da adolescência, a relação com Virgínia termina de vez.

Um ponto a ser destacado nas relações de Paula Assis e Paulo Cordeiro é que além do fato das suas parceiras serem mulheres consideradas não-negras, o tratamento dedicado a elas na narrativa é diferente daquele concedido a Norma e Nilza, mulheres Negras. Quanto a Nilza, mulher Negra de pele escura, o tratamento é ainda mais violento, principalmente na relação com Alemão onde a intersecção de raça e gênero é acionada de forma mais evidente para subalternizá-la, confirmando a extensão dos efeitos do racismo, em sua vida, travestido de colorismo.

A esposa de Paula Assis, é descrita como uma senhora distinta. Virginia, esposa de Paulo Cordeiro, apresenta-se como uma mulher de meia idade, que cursou duas faculdades, não teve filhos e vive um casamento desgastado, mas Paulo sente por ela certa gratidão porque tudo que conquistou pessoal e profissionalmente foi com a ajuda dela.

Virgínia é a secretária que datilografa seus escritos; a cozinheira que melhor sabe preparar, nos dias especiais, os quitutes baianos de sua preferência (“aprendeu com minha finada mãe”, costuma dizer); é a gerente de seus pequenos negócios (“se não fosse ela, eu não tinha nem um barraco pra morar, seu mano!”). É pau pra toda obra, naquela casa em que o chefe não sabe nem trocar uma lâmpada (LOPES, 2015, p. 73).

Quanto a Marina é descrita como uma mulher “nem alta nem baixa, magra, cabelos curtos, Marina é toda elegância e discrição. Elegância simples, de moça suburbana nascida em família pobre mas boa” (LOPES, 2015, p. 74). O sentimento de Paulo para com ela é de amor:

Paulo não sabia mais dela, havia quase vinte anos. E tinha certeza absoluta de que ela fora o grande amor de sua vida. Um amor que agora renascia ou parecia renascer das cinzas, com mais força ainda, tirando-lhe a paz de espírito e devolvendo ao seu corpo todas aquelas coisas estranhas da primeira vez: boca seca, suor frio, descontrole da fala, vontade doida de escrever coisas diferentes de todos aqueles “antropologismos” e “etnografices” que alimentavam seus artigos e livros. (LOPES, 2015, p. 71)

Uma série de questões podem, talvez, influenciar para essa conjuntura da diferença de tratamento dispensado às mulheres Negras e não-negras, como o fato de Paulo Cordeiro ser um intelectual, então ele possui uma visão de mundo diferente de Lino e Alemão. Marina e Virgínia estão inseridas em um outro contexto social, ambas são de classe média-baixa tiveram oportunidade de estudar, ou seja, o contexto é totalmente diverso da realidade das boates vividas por Nilza e Norma, considerado pela sociedade como um lugar impróprio para mulheres de família. Essa conjuntura demonstra como as categorias raça, classe, gênero se

interseccionam auxiliando na opressão das mulheres Negras que têm suas vidas determinadas por essas estruturas e, portanto, precisam ser questionadas e refutadas.

Talvez por isso, a trajetória de Isa na narrativa finda com ela indo embora do país. “É assim que a arte negra e o Brasil perdem Isa Isidoro... Pra sempre! Pra Caracas!” (LOPES, 2015, p. 232). Isa vai justamente para a Venezuela onde, segundo os rumores, viveu um grande amor e possui um filho fruto desse amor. Norma, alcança o sucesso almejado contrariando os dizeres que sobrepunham a ajuda de Mário ao seu talento.

A memória de Tia Caetana é honrada por sua comunidade religiosa devido a qual a solidão afetiva pôde ser superada. E Nilza, de certo modo, recebe o status de esposa, pois, agora, os laços que a unem a Lino são ainda maiores, devido à presença do filho do outro que ele assumiu como seu. Entretanto, essa conjuntura apenas confirma a perversa atuação do racismo na vida de Nilza que diferente de Norma, não alcançou o sucesso almejado tendo que se reinventar para sobreviver.

Nesta seara, o romance *Rio Negro*, 50 ao trazer a construção de personagens femininas inseridas em um contexto altamente patriarcal e machista, perceptível no tratamento dispensado as mulheres e, sobretudo, às mulheres Negras, “indaga a ciência por dentro” (GOMES, 2009, p. 426). E evidencia questões relevantes como essa da solidão afetiva que atinge as mulheres Negras, entretanto, são desconsideradas como pauta de cómodas análises que se denominam neutras e, portanto, científicas. Nesse sentido, argumento que Norma, Nilza, Isa e Caetana, assim como as entrevistadas de Pacheco (2013),

tentaram burlar a solidão, isto é, a ausência de parceiros, atribuindo-lhes significações produzidas numa rede de emaranhados de categorias que denotam maneiras de pensar e de negociar às suas escolhas, na busca por outros caminhos, novos espaços sociais. Esses espaços se materializaram no trabalho, na família, na política, na comunidade, no bairro, na escola, no sindicato, na religião; produziram novas redes de relações sociais, redefinindo-as, quebrando tabus, lutando contra a opressão, politizando os seus corpos por meio de novos contextos corporificados (PACHECO, 2013, p. 357-358).

Mais do que isso, as personagens driblam a solidão afetiva e constituem-se em personagens donas dos seus destinos. Tal conjuntura narrativa, enseja pelo literário novas categorias analíticas a fim de explicitar a pluralidade dos sujeitos e consequentemente a necessidade de contestação da colonialidade e suas imagens de controle impostas aos Negros, e mormente às mulheres Negras.

4.3 – Década de 1950: o desafio de dizer não

Rio Negro, 50, o título do romance, evidencia duas questões constitutivas da narrativa. A primeira faz alusão a cidade do Rio de Janeiro, contexto narrativo, e a segunda situa a década de 1950 como palco da efervescência cultural da comunidade negra. Desta forma, para além das contestações de hierarquias e opressões, a narrativa apresenta pelas conversas de bar e pela atuação do narrador tais manifestações culturais, bem como, as conquistas da comunidade negra na luta contra o racismo.

Uma dessas conquistas surgiu a partir do episódio de racismo sofrido pela antropóloga Katherine Dunham ao visitar o Brasil. Diante do episódio de racismo o narrador expõe a felicidade e a infelicidade do ocorrido com a artista, “mas, infeliz ou felizmente, [Katherine] foi pivô de um vergonhoso caso de racismo” (LOPES, 2015, p.85). Infelicidade porque ela sofre racismo e toda forma de manifestação deste é condenável, e felicidade porque a partir de tal acontecimento Katherine “convoca uma reunião, no hotel de segunda classe onde acaba se hospedando. De lá, já quase de manhã, Abdias telefona para o deputado Melo Franco, líder da bancada udenista na Câmara” (LOPES, 2015, p. 87). E Abdias dita ao parlamentar o que seria a primeira lei brasileira contra o “preconceito de raça e de cor”.

Na perspectiva do narrador, o momento em que Katherine chega ao Brasil é decisivo. “No Rio e em São Paulo, os pretos e mulatos começam a reivindicar melhor posição no conjunto da sociedade; e, aqui, o fazem principalmente mostrando a força e a riqueza da sua cultura” (LOPES, 2015, p. 85). É dessa forma, mostrando a força e a riqueza da cultura e do povo Negro que a narrativa de Nei Lopes “(con)fundindo escrita e vida” através dos Negros intelectuais subvertem a colonialidade e suas imagens de controle, se impondo o desafio de dizer não as diversas formas de aniquilamento da Negra e do Negro na sociedade brasileira.

Tais sujeitos se autodefinem e a partir da corporeidade que os constitui impõem a sua cosmovisão, mesmo que ela seja intitulada de marginal ou sem importância, como a necessidade de representatividade de pessoas negras nos diversos espaços sociais, vista por muitos como algo trivial.

Deste modo, o romance nos oferece um panorama dessas representatividades nas mais diversas áreas. Conforme o decurso do tempo narrativo que começa em 1950, com o trágico episódio do linchamento e termina com o alvorecer da década de 1960, o narrador, conhecendo muito bem a realidade que narra conduz o leitor a participar de diversas conversas em outros ambientes para além do Café Bar Rio Negro.

Devido a partida de Paulo Cordeiro, líder natural da roda do Café Bar Rio Negro o grupo acabou se desfazendo por um tempo. E com isso, o bar Abará ganha destaque. “A roda do Abará conversa sobre tudo” (LOPES, 2015, p. 233) e diante dos atuais acontecimentos, segundo o narrador:

o Abará tem muito que conversar: O ator Grande Otelo, por exemplo, esbanja talento dramático no filme Rio Zona Norte. O músico Paulo Moura finalmente grava o Moto perpetuo, de Paganini, ao clarinete, realizando um sonho e um prodígio, graças à sua apurada técnica. O galã Haroldo Costa empresta o brilho de seu talento ao personagem-título da peça Orfeu da Conceição. O paraense Dalcídio Jurandir, que todos julgam caboclo, mas se autorrefere como mulato, milita febrilmente no jornalismo de esquerda e publica o romance *Três casas e um rio*. Solano Trindade publica *Seis tempos de poesia*, seu terceiro livro (LOPES, 2015, p. 233).

Os acontecimentos culturais fervilham na cidade maravilhosa trazendo de certa forma um alento aos intelectuais remanescentes do grupo de Paulo Cordeiro que, aliás, mantém contato com os amigos através de cartas. A última carta recebida e lida no bar Abará provoca discussões importantes:

— Já imaginou se a gente aqui se organizasse e deixasse de comprar tudo o que “eles” anunciam só pra eles mesmos? — Pó de arroz, rouge... — Boneca loura e de olho azul... — Na propaganda, só existe neném lourinho. — Neném, velho, moço... Todo mundo é louro na propaganda.
— No cinema também.
— Já pensou se a gente parasse de ir ao cinema, de comprar aparelho de televisão, geladeira, carro...
— O mundo ia desabar. (LOPES, 2015, p. 206).

Negando as opressões que os aniquilam, os Negros intelectuais cumprem papel fundamental no romance porque seus discursos insurgentes revelam ao leitor a necessidade de indagação do *status quo* para que seja possível o florescimento de uma outra narrativa acerca da população negra brasileira. Na narrativa, construída a partir de uma perspectiva negra, isto é, da corpo-política do conhecimento como argumenta Grosfoguel (2008), mudanças são realizadas e como resultado vemos no romance cenas antes improváveis. “Amanhã, por exemplo, estreia no velho Theatro Municipal a peça Orfeu da Conceição, que transporta para o morro carioca o mito grego de Orfeu [...] Esdras Sacramento está feliz, pelo fato de a montagem ter, no elenco, apenas atores e atrizes cor de jambo; sem nenhum artista pintado de marrom” (LOPES, 2015, p. 213).

Houve um tempo em que os artistas Negros não podiam apresentar-se nos grandes palcos, aliás eles nem eram considerados artistas pelo pensamento hegemônico, cujo determinados espaços sociais não poderiam ser ocupados por Negras e Negros, com isso atores brancos pintavam-se de marrom para representar personagens Negros. No Brasil, em 1969 na novela “A cabana de Pai Tomás”, Sérgio Cardoso, um ator “branco pintava o rosto e

o corpo de preto, usava peruca e punha rolhas no nariz”³⁹ para interpretar o personagem Negro Tomás.

Tal prática denuncia o racismo e sobretudo, a negação de oportunidades para as pessoas negras ocuparem outros espaços. Portanto, a felicidade de Esdras faz muito sentido, porque ter um elenco representado somente por artistas Negros foi realmente uma conquista advinda dos muitos protestos e de ações como a constituição do Teatro Experimental do Negro, erigido por Abdias Nascimento. E assim, diversas histórias de sucesso vão compondo o romance, conforme o decorrer do tempo narrativo.

No clube Redenção a orquestra escolhida para tocar na noite de comemoração do quinto ano de fundação do clube “é toda de músicos escurinhos” (LOPES, 2015, p. 217).

Na sociologia, brilha o talento de Guerreiro Ramos, com a publicação de *A redução sociológica*, livro em que cutuca certos cientistas sociais que plágiam suas ideias. E no qual fustiga, também, a “sociologia científica”, aquela que equaciona, equaciona, mas não resolve coisíssima nenhuma. No cinema, o Orfeu carioca, transposto para o celuloide por um cineasta francês, ganha a Palma de Ouro em Cannes. E, na música, além de Elizeth Cardoso cantando Tom Jobim e Vinicius de Moraes, o que também se ouve com prazer e alegria — depois da coroação de Luiz Gonzaga como rei do baião — é Jackson do Pandeiro, cantando o baiano Gordurinha: “Eu só boto bebop no meu samba/ quando o Tio Sam pegar no tamborim...” (LOPES, 2015, p. 249).

“No café e bar Rio Negro, na roda que aos poucos volta a se desenhar” (LOPES, 2015, p. 256), porém sem a presença de Paulo Cordeiro, os intelectuais tecem duras críticas as políticas de governo que impediam o acesso à Educação.

- Antigamente, no nosso povo tinha muitos professores. [...]
- É... Foram sumindo...
- Nos anos 20, o Brasil queria ser França, Inglaterra... Então, para o Governo, ter gente de cor no magistério era mau exemplo.
- O ofício de professor é uma coisa estratégica, meu amigo. O bom mestre molda o pensamento de muita gente.
- O aluno preto, mulato ou mestiço, tendo um mestre da sua cor, ele vê que pode chegar lá também; que é possível romper a barreira.
- Apoiado! É barreira mesmo; e das mais difíceis de romper. Principalmente porque é insidiosa, sub-reptícia, encoberta — exalta-se Paula Assis. — É uma capitis diminutio.
- Como assim, doutor?
- Uma diminuição da capacidade. Ou melhor: da capacitação.
- **A gente é desestimulado de tudo quanto é jeito.** Aí, quem é mais fraco se entrega, acaba desistindo, ficando no mesmo lugar. Ou no meio do caminho.
- É verdade... **Quer ser advogado, acaba despachante; quer ser médico, acaba auxiliar de enfermagem; quer ser engenheiro, acaba mestre de obras...**
- **Ou então fica na cozinha, na colher de pedreiro, na enxada...**
- ... no hospício, cadeia, na cidade de pé junto. (LOPES, 2015, p. 257, grifo meu)

³⁹ A cabana do Pai Tomás: trama ambientada durante a Guerra de Secessão fechou o ciclo de novelas com temática distante da realidade brasileira. Disponível em: <https://memoriaglobo.com/entretenimento/novelas/a-cabana-do-pai-tomas/> . Acesso em: 30 abr. 2021.

Tais críticas corroboram com a concepção de Carneiro (2005) de que o epistemicídio é um processo persistente de produção da indigência cultural, porque nega ao Outro diversas oportunidades de terem seus conhecimentos reconhecidos e por consequência, os aprisiona em um círculo de interdições que como bem diz a personagem “quer ser advogado, acaba despachante; quer ser médico, acaba auxiliar de enfermagem”.

Em um gesto de insubmissão a essas interdições nos capítulos finais da narrativa os personagens comemoram: “— Você já viu como estão surgindo agora entidades importantes? O povo humilde está tomando consciência e reivindicando seus direitos...” (LOPES, 2015, p. 258). A percepção das opressões e a tomada de consciência resulta em ações tidas pelos personagens como avanços na conquista de dignidade. A narrativa concede uma amostra dessas realizações denotando a visão de um futuro promissor:

— Perfeitamente. É a cultura trabalhando pela dignidade do nosso povo. A União Cultural Brasileira dos homens de cor prossegue em plena atividade. E as ramificações, as sucursais, as “Uagacês”, vêm surgindo em vários pontos do Rio, de Niterói e da Baixada.

— Um dos líderes da Uagacê carioca é o professor Pompílio da Hora, intelectual respeitado...

— Aquele que...?

— Exatamente. Aquele que, anos atrás, foi ridicularizado – “sacaneado” é o termo – pelo Ministro das Relações Exteriores, porque queria ser diplomata. (LOPES, 2015, p. 259)

Pompílio foi mais um sujeito Negro que teve sua capacidade intelectual colocada sob suspeita, mas segue com seus trabalhos de liderança para que essa realidade mude. A construção dos personagens, mulheres Negras e homens Negros tendo suas vidas influenciadas e delimitadas pelo racismo estrutural expõe as complexidades da vivência negra, num gesto condizente com a criação literária em que entre o real e o ficcional há a invenção.

Nesse ínterim, a narrativa segue apresentando ao leitor personagens se reinventando a si mesmos e a suas histórias pelo fortalecimento de ações que visem os interesses da comunidade afro-brasileira:

— Pois é... E é por isso que temos que fortalecer ações como as do Teatro Experimental do Negro. Eles já realizaram duas grandes convenções de âmbito nacional e até constituíram um Conselho Nacional de Mulheres Negras.

— Isso tem que estar nos jornais...

— Pois então?! Já existe também uma imprensa se fortalecendo. Jornais como o *Quilombo*, *Redenção* e *Voz da Negritude* vêm fazendo um trabalho muito bom, no Rio, na Baixada e em Niterói. É trabalho de formiguinha, mas... (LOPES, 2015, p. 260)

No trânsito entre ficção e realidade, Lopes ficcionaliza uma realidade em que os Negros “proclamando a falência da colonização mental eurocentrista, [celebram] o advento da libertação quilombista” (NASCIMENTO, 1980, p. 262). Na base, no fundamento da narrativa de Lopes está a concepção de reexistência expressa como forma de “assegurar a condição humana das massas afro-brasileiras, há tantos séculos tratadas e definidas de forma humilhante e opressiva” (NASCIMENTO, 1980, p. 264).

Por isso, o tom narrativo se apresenta ora irônico, agressivo, didático, sincero, melancólico, nessa miscelânea de dizeres sobressai a experiência vivida de um grupo e suas conquistas diante de um universal que se quer dominante. Lopes, ao se autodenominar como “um negro escritor do Rio de Janeiro negro” manifesta seu fazer contra-hegemônico, assim como o protagonista Paulo Cordeiro que mesmo tendo seus conhecimentos recusados encontra outras formas de burlar o sistema para enfatizar a presença negra destituída de inferioridade.

Nessa união de forças em prol da elevação da voz negra, o narrador cumpre papel fundamental. Sua atuação se configura como elemento revelador de identidades negras em suas diversas possibilidades de existência. Ao mesmo tempo que esse narrador se mostra onisciente, ele também se diz personagem ao assinar o romance com as iniciais N.L. Observo, nessa conjuntura, a configuração de uma estratégia narrativa na qual o sujeito que fala é um sujeito individual, mas ao mesmo tempo plural. Tal pluralidade é evidenciada pelos diversos personagens anônimos e famosos, pertencentes ao mundo real e ficcional povoando o romance.

O narrador torna perceptível a existência de vozes que normalmente são escamoteadas, deixando de fora discursos potenciais para o alargamento da percepção crítica, bem como do conhecimento do leitor. Essa possibilidade de ampliação do horizonte recepcional é significativa se considerarmos o fato do tom narrativo, imputado pela postura do narrador não ser único. A depender dos personagens envolvidos e da situação engendrada, o narrador, se veste de posturas distintas, relevando as performances de experiências para além dos lugares comuns de aniquilamento e subalternização fixados como se fossem próprios dos sujeitos Negros.

O fato do narrador se autodenominar apenas com as iniciais N.L. deixa ao leitor caminhos para reflexão. Uma das leituras possíveis se relaciona a importância da autoria como um dos elementos constitutivos do sujeito. Ao contrário do que preconiza as abordagens universalistas, escrever, para aqueles que compartilham uma identidade coletiva considerada marginal, é um ato de afirmação do sujeito e da recuperação de suas identidades.

Portanto, as iniciais N.L revelam um personagem, mas também um autor, Nei Lopes, anunciando que faz parte dessa engrenagem que con(funde) escrita e vida num gesto de resistência e existência.

Não é sem propósito que o romance termina com o personagem Sebastião Quirino dos Santos, conhecido como Seu Santos, planejando um assalto de proporções cinematográficas e cujos argumentos “trata-se, segundo ele, de uma compensação por tudo o que sofreram seus pais e antepassados; e sofrem seus parentes e contraparentes, até hoje” (LOPES, 2015, p. 286). A execução do assalto foi planejada para acontecer no principiar da década de 1960 e ao que indica, ocorreu conforme as expectativas. O romance termina com os seguintes dizeres:

Já ano novo, Seu Tião se levanta; e sai sem se despedir.
Vai na direção de Mangueira, devagar, as pernas curtas ainda mais arqueadas sob o tronco maciço; olhos ainda mais apertados por cima dos maldres de banto sul-africano.
NL – jan., 2013 (LOPES, 2015, p. 286).

Seu Santos, Seu Tião, Tião Espírito-Mau, Sebastião Quirino dos Santos são sujeitos diferentes representados em um só corpo. Para uns ele é Seu Santos morador de Vaz Lobo com a família e cobrador do Madureira Tênis Clube, para outros, ele é Seu Tião que mora na favela do Esqueleto com uma mulher conhecida como Roxinha. Mas também, ele é Tião Espírito-Mau como seus parceiros de crime o conhece, ou ainda Sebastião Quirino dos Santos homem que tem cede por justiça devido as mazelas provocadas ao seu povo pela escravidão. A criação desse personagem, no final da narrativa, performatizando diferentes sujeitos em um só corpo se coaduna com a composição estética proposta por Nei Lopes no sentido de promover descentramentos e deslocamentos para a constituição de uma narrativa povoada sujeitos Negros com suas identidades possíveis.

O personagem Sebastião Quirino dos Santos, que aliás o sobrenome Quirino é muito sugestivo – remete-se a Manuel Querino, intelectual Negro cujos seus textos procuraram demonstrar as grandes contribuições das Negras e Negros na constituição da civilização brasileira – metaforiza individualidades, mas que de certa forma estão unidas pela coletividade. Isso pode ser evidenciado na ligação construída por Lopes entre os personagens Sebastião e João da Silva. O personagem João da Silva, a vítima do linchamento, abre a narrativa da mesma forma como Seu Tião finaliza a história, caminhado “devagar, as pernas curtas ainda mais arqueadas sob o tronco maciço; olhos ainda mais apertados por cima dos maldres de banto sul-africano” (LOPES, 2015, p. 15-286).

Tal relação pode ser entendida como uma das variadas estratégias de resistência da identidade negra, que não sucumbe apesar das múltiplas táticas de extermínio impostas pelo

racismo e seus tentáculos. Ao contrário, as Negras e Negros continuam resistindo e contando suas histórias mesmo que uns ou outros não queiram ouvir, pois conforme Conceição Evaristo (2007, p. 21), “a nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”.

Em resumo, Lopes e os personagens de *Rio Negro*, 50, apresentam, pelo literário, identidades negras possíveis num processo constante de descolonização, portanto, a narrativa pode ser entendida como um romance em que os personagens labutam e muitas vezes conseguem converter suas experiências por si mesmos transformando-as em formas significativas de viver a vida para além da subalternidade e da opressão.

Escrevivências cobrindo o vazio das ausências

[...] “E nós temos a missão de descolonizar o pensamento brasileiro” (LOPES, 2015, p. 261), diz um dos personagens do romance ao organizar um Festival Literário inspirado nos poetas da Negritude. Descolonizar, essa é a palavra que norteia a narrativa de *Rio Negro*, 50 e a literatura Afro-brasileira. Como busquei demonstrar no decorrer desse estudo, a literatura Afro-brasileira constitui-se em um instrumento de descolonização de identidades negras e do próprio fazer literário, que tem como princípio narrativo o corpo negro e os significados que este carrega.

Corpo-memória, corpo-história, corpo-beleza, corpo-insubmissão, corpo-intelectual, corpo-movimento, corpo-ação, corpo-resistência e inúmeras outras possibilidades representativas da liberdade do corpo negro estão na literatura Afro-brasileira. Quando propus uma análise da relação entre literatura Afro-brasileira e a construção de identidades negras, o fiz por acreditar que encontraria um fazer literário decolonial, mais do que isso encontrei palavras-cruzadas num gesto de comunhão coletiva em prol da escrevivência negra.

Autoras e autores Negros imbuídos nesse projeto transformam corpos condenados à ausência em presença manifesta de vida. Como em *Insubmissas lágrimas de Mulheres* (2016) de Conceição Evaristo ou em *Não vou mais lavar os pratos* (2011) de Cristiane Sobral, a poética-narrativa afro-brasileira se nega a permanecer no lugar imposto pelo padrão hegemônico de mudez, invisibilidade, insignificância.

Deste modo, para além da descolonização das mentes e corpos negros, a literatura Afro-brasileira ilumina a humanidade de seus personagens e leitores Negros, que têm a oportunidade de se reconhecerem no texto como sujeitos. Sujeitos do dizer, de si e de seu mundo. No poema “História para ninar cassul-buanga” (2014) de Nei Lopes, o eu-lírico diz o seguinte:

Um dia, Cassul-Buanga, alguns chegaram:
A pólvora no peito, uma bússola nos olhos
E as caras inóspitas vestidas de papel.

Vieram numa nau de velas caras,
Bordadas de cifrões.
Suas mãos eram de ferro
E falavam um dialeto
De medo e ignorância.

E fomos.
Amontoados, confundidos, fundidos, estupefatos
Nossas dignidades eram dadas mar atrás

Aos peixes.

Chegamos:

Nosso suor foi o doce sumo de suas canas

- nós bagaços.

Nosso sangue eram gotas de seu café

-nós borras pretas

Nossas carapinhas eram nuvens de algodão,

Branças,

Como nossas negras dignidades

Dadas aos peixes.

Nossas mãos eram sua mão de obra. [...] (LOPES, 2014, p.126).

A história contada a Cassul-Buanga demonstra não apenas os momentos de dor provocados pela escravidão, mas sobretudo traz à cena as contribuições do Negro na formação da sociedade, bem como as formas de resistência desses sujeitos que foram “amontoados, confundidos, fundidos, estupefatos”. Resistir tem sido palavra-ação como profere Evaristo (2016), assim como o poeta denuncia, na continuação da história contada a Cassul-Buanga:

Mas vivemos, Cassul. E cantamos um blues!

E na roda um samba

De roda

Dançamos.

Nossos corpos tensos

Nossos corpos densos

Venceram quase todas as competições.

Nossos poemas formaram um grande rio.

E mamamos e nos demos.

E nos demos e amamos.

E de nós fez-se um mundo.

Hoje, Cassul, nossas mulheres

– os negros ventres de veludo –

Manufaturam, de paina, de faina

Os travesseiros

Onde nossos filhos,

Meninos como você, Cassul-Buanga,

Hão de sonhar um sonho tão bonito...

Porque Zâmbi mandou. E está escrito. (LOPES, 2014, p.127).

A escritura alicerça essa luta em prol da liberdade dos corpos negros ainda enredados pela colonialidade, por isso é palavra-ação. Palavras-cruzadas num gesto de comunhão coletiva em prol da escrevivência negra que extrapolam o literário num jogo de con(fusão) resignificativa, em que aquele que narra ou escreve existe para além do lugar comumente lhe imputado de não ser, desumanizado, anti-herói, anti-sujeito, anti-pessoa.

Foi pensando nesse poder do literário para a construção de identidades negras descolonizadas, que tomei a literatura Afro-brasileira como fonte de vida negra. A palavra poética-narrativa de diversas autoras e autores se funde formando um grande rio, como

argumenta o poeta, e nos faz acreditar nas possibilidades outras de nos tornarmos Negras e Negros brasileiros. Portanto, creio como no poema de Evaristo:

Cremos.
Quando as muralhas
desfizerem-se
com a mesma leveza
de nuvens-algodoais,
os nossos mais velhos
vindos do fundo
dos tempos
sorrirão em paz.

Cremos
O anunciado milagre
estará acontecendo.
E na escritura grafada
da pré-anúnciação,
de um novo tempo,
novos parágrafos
se abrirão.

Cremos.
Na autoria
desta nova história.
E neste novo registro
a milenária letra
se fundirá à nova
grafia dos mais jovens (EVARISTO, 2017, p. 63-64).

Esse poema de Evaristo está no livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017) com o título “Cremos”. A autora dedica-o a Nei Lopes: “Ao poeta Nei Lopes, pelo poema “História para ninar Cassul-Buanga” (EVARISTO, 2017, p. 63). Ao dialogar com Nei Lopes, Conceição Evaristo demonstra a força dessas palavras-cruzadas, palavra-ação que transforma e inspira a abertura de novos caminhos, novos parágrafos pelas mulheres Negras e homens Negros brasileiros. A autoria negra é tida como força motriz dessa letra milenária e nova que se fundem, transformando-se em literatura Afro-brasileira contemporânea.

Acredito ter evidenciado o quanto é importante o desprendimento de visões universalistas que validam apenas uma episteme em detrimento de diversas outras, carregadas de experiências e vivências que podem tornar as relações sociais menos desiguais e mais humanas. O romance *Rio Negro, 50* é fonte desse desprendimento, deslocamento, descolonização contínuos. Como evidenciei, a narrativa constitui-se pela ação de desestruturar os padrões hegemônicos seja pela temática eleita, pela linguagem, pela construção das personagens lidando com as sequelas de uma sociedade fundada na escravidão, a constituição

de um enredo pautado em indagações ao *status quo* e na demonstração das múltiplas formas de resistência negra, ou ainda pela denúncia das imagens controladoras dos corpos Negros.

O que começa como uma busca pela valorização do povo afro-brasileiro, *Rio Negro*, 50 torna-se uma intensa narrativa de reeducação. Ela nos permite redescobrir ou imaginar do zero, qual a sensação de não ser inferiorizado, de ser dono do nosso dizer, de ter uma consciência pautada na negritude, de desmistificar os signos que nos aprisionam como seres inferiores e até mesmo como não humanos.

É uma narrativa perturbadora porque nos obriga a pensar sobre questões naturalizadas pelo racismo estrutural e no modo como as estruturas de poder contribuem para sua manutenção. O romance apresenta corpos negros em situação de colonialidade e ao mesmo tempo decolonialidade. Esse movimento-ação da narrativa desencadeia o processo de engendramento de identidades negras no campo literário nacional. As produções de Lopes conversam e convergem com os pressupostos da literatura Afro-brasileira para qual o corpo negro é o verbo, verbo de poder e de existência.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Conferência TED. 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br. Acesso em: 01 mai. 2021.
- ALCOFF, Linda Martín. Uma epistemologia para a próxima revolução. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, jan./abr.2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00129.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2021.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ALVES, Miriam. Cadernos negros (número 1): estado de alerta no fogo cruzado. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2012. p. 221-240.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ANDRÉ, Maria da Consolação. **O ser negro**: a construção de subjetividades em afro-brasileiros. Brasília: LGE Editora, 2008.
- AZEVEDO, Thales de. **As elites de cor numa cidade brasileira**: um estudo de ascensão social. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.
- AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra medo branco**: o negro do imaginário das elites do século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BARROS, Manoel. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222 – 232.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no brasil. In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (Org.). **Psicologia social do racismo**: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, Edição do Kindle. 2016.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, jan./abr., 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00015.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2021.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; TORRES-MALDONADO, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Atênica, 2020.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

BERND, Zilá. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2014.

BIKO, Steve. **Escrevo o que eu quero**. São Paulo: Ática, 1990.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito – apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira**. São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura/ IMESP, 1987.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARBONIERI, Divanize. Pós-Colonialidade e Decolonialidade: rumos e trânsitos. **Revista Labirinto**, v. 24, n. 1, jan./jun., 2016. Disponível em: <https://www.periodicos.unir.br/index.php/LABIRINTO/article/view/1746>. Acesso em: 24. out. 2016.

CARDOSO, Lourenço. 2008. O branco “invisível”: um estudo sobre a emergência da branquitude nas pesquisas sobre as relações raciais no Brasil (Período: 1957-2007). **Dissertação de Mestrado**, Universidade de Coimbra. Disponível em: https://dlc.library.columbia.edu/catalog/ldpd:504811/bytestreams/content/content?filename=L_OUREN%C3%87O+DA+CONCEI%C3%87%C3%83O+CARDOSO.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Universidade de São Paulo, 2005. **Tese de doutorado**. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>. Acesso em fev. 2021.

CARVALHO, Mirian. **O espírito afro-latino na poesia de Nei Lopes**. São Paulo: Scortecci, 2017.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo, 2019.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

CUTI, Luiz Silva. O leitor e o texto afro-brasileiro. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Poéticas afro-brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2012. p.19-36.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de literatura contemporânea**, n. 26. Brasília, julho-dezembro de 2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077/8085>. Acesso em: out. 2016.

DAMATTA, Roberto. **Relativizando uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina. Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

Devulsky, Alessandra. **Colorismo**. (Feminismos Plurais). Editora Jandaíra. Edição do Kindle, 2021.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. **Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 10, n.1, p. 25-40, jan.-jun. 2005. Disponível: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/2137/2707>. Acesso em: 17 nov. 2020.

DORNELLAS, Deborah. **Por cima do mar**. São Paulo: Patuá, 2018.

DORNELLAS, Deborah. 'Por Cima do Mar', de Deborah Dornellas, aborda o racismo cotidiano. [Entrevista concedida a]. Bruna Meneguetti. Estadão. Jul. 2019. Disponível em: <https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,por-cima-do-mar-de-deborah-dornellas-aborda-o-racismo-cotidiano,70002904944>. Acesso em: 20 ago. 2019.

DUARTE, E. A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, E. A. e FONSECA, M. N. S. (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4: História, teoria, polêmica.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”. [Entrevista cedida a] Tayrine e Alecsandra Zapparoli. Itaú Social. Nov. 2020. Disponível em: Disponível em: https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/?utm_source=Facebook&utm_medium=cpc&utm_campaign=trafego. Acesso em: 14 abr. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>. Acesso em: 16 fev. 2018.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

EVARISTO, Conceição. Nei Lopes. In: DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. v. 2, p. 139-152.

EVARISTO, Conceição. Poemas malungos: Cânticos irmãos. 2011. 172 f. **Tese Doutorado** – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, 2011. Disponível em: https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/7741/1/Tese_Dout.Concei%C3%A7%C3%A3oEvaristo_de_f.pdf. Acesso em jul. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFA, 2008.

FAUSTINO, Oswaldo. **Nei Lopes**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

FESTINO, Cielo Griselda. A estética da diferença e o ensino das literaturas de Língua Inglesa. Graotá, Niterói, nº 37, 2014. Disponível em: <http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/80/366>. Acesso em: 24 de set. 2016.

FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na Literatura Brasileira. **Estudos Avançados**. 18 (50), 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf>. Acesso em: jul. 2017.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura Negra, Literatura Afro-Brasileira: Como responder à polêmica? In: SOUZA, Florentina. LIMA, Maria Nazaré. (Org.) **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48 ed. São Paulo: Global, 2003.

GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas e outros poemas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GIACOMINI, Sônia Maria. Ser escrava no Brasil. **Revista Estudos Afro-Asiáticos**, nº 15, Rio de Janeiro, 1998, pp.145-170.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: SANTOS. Boaventura de Sousa. **Epistemologias do Sul**. 2009, 419-441. Disponível: http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/epistemologias_do_sul_boaventura.pdf. Acesso em: mar. 2020.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: BRASIL. **Educação Antirracista: caminhos abertos pela Lei federal nº 10.639/03**. Brasília, MEC, Secretaria de educação continuada e alfabetização e diversidade, 2005. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me000376.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2019.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GONÇALVES, Cláudio do Carmo. Ficção em terreno minado: a África de Nei Lopes. **Revista Diálogos**, n. 18b, mar. 2016. Disponível em: https://www.revistadiálogos.com.br/Coneab/Claudio_Carmo_Goncalves.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4130749/mod_resource/content/1/Gonzalez.Lelia%281983-original%29.Racismo%20e%20sexismo%20na%20cultura%20brasileira_1983.pdf Acesso em: fev. 2021.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 80. 2008, 115- 147. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/697>. Acesso em: 18 mar. 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HASENBALG, Carlos Alfredo. Estrutura de classes, estratificação social e raça. In: HASENBALG, Carlos Alfredo. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2005.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feministas**, v. 3, n.2, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>. Acesso em: set. 2019.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência, **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura, nº. 28. São Paulo: USP, 1988. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70034/72674>. Acesso em: jul. 2020.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LACLAU, Ernesto. Universalismo, particularismo e a questão da identidade. In: MENDES, Candido (Coord.) / SOARES, Luiz Eduardo (Editor). **Pluralismo Cultural, Identidade e Globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LOPES, Nei. A espessa cortina da invisibilidade. **Revista de Teoria da História**. v. 22, n. 02, p. 382-390, dezembro de 2019. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/61902> . Acesso em: 16 fev. 2021.

LOPES, Nei. **Agora serve o coração**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

LOPES, Nei. **A lua triste descamba**. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LOPES, Nei. **Esta árvore dourada que supomos**. São Paulo: Babel, 2011.

LOPES, Nei. **Mandingas da mulata velha na cidade nova**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

LOPES, Nei. **Oiobomé**: a epopeia de uma nação. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

LOPES, Nei. O negro na literatura brasileira: autor e personagem. **Revista Brasileira**. Fase VII, Jan-Fev. 2011, ano XVII, nº 66, p. 157-170. Disponível em: <http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-66.pdf>. Acesso em out. 2016.

LOPES, Nei. **O preto que falava iídiche**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

LOPES, Nei. **Poética**. Rio de Janeiro: Mórula, 2014.

LOPES, Nei. **Rio Negro, 50**. São Paulo: Record, 2015.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Trad. Stephanie Borges. 1ª. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MALDONALDO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMES, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. El giro decolonial: **Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá. Siglo del Hombre Editores; Universidad Central; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar; 2007. Disponível em: <http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastrogomez.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2021.

MARQUES, Reinaldo Martiniano. Domingos Caldas Barbosa. In: DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. v.1, p. 49-60.

MBEMBE, Achile. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MIRANDA, Fernanda R. **Silêncios prescritos**: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MUNANGA, Kabengele. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso? In: **Revista da ABPN**, v. 4, n. 8, jul.–out. 2012. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/246/222>. Acesso em: 17 jun. 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do negro brasileiro** – processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Abdias. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Revista Estudos Avançados**. vol.18 no.50 São Paulo Jan./Apr. 2004. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100019. Acesso em: 15 jan. 2021.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual**: possibilidades nos dias da destruição. Diáspora Africana: Editora filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O sortilégio da cor**: identidade, raça e gênero no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2003.

NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.

OLIVEIRA, Maria Aparecida Cruz de. Para repensar o cânone: pensamento fronteiriço e distribuição geopolítica da produção intelectual. **Cadernos de Literatura Comparada**. Nº 43

12- 2020. p. 215-23. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/707>. Acesso em: 10 abr. 2021.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra: afetividade e solidão**. Salvador: ÉDUFBA, 2013.

QUERINO, Manuel Raimundo. **O colono preto como fator da civilização brasileira**. Salvador: Imprensa Oficial do Estado, 1918. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20815/13416>. Acesso em: 17 abr. 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais** – perspectivas latino-americanas. Colección SurSur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005, p. 107-130, edição brasileira.

RAMOS, Alberto Guerreiro. Patologia social do branco brasileiro. In: RAMOS, Alberto Guerreiro. **A introdução crítica a sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Andes, 1957, p. 171-202.

RAMOSE, Mogobe. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. **Ensaaios Filosóficos**, v.4, pp. 06-25, 2011. Disponível em: http://www.ensaaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf. Acesso em: 15 dez. 2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo. Companhia das letras, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova política**. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, Boaventura Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2009.

SANTOS, Boaventura Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 63, out. 2002. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/1285>. Acesso em 11 fev. 2021.

SEMOG, Éle. Gente de ébano. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. 4v.

SILVA, Franciane Conceição. Vozes insurgentes: Panorama da Literatura Afro-brasileira. **Revista Words Without Borders**. Dez. 2018. Disponível em: <https://www.wordswithoutborders.org/article/original/december-2019-afro-brazilian-panorama-of-afro-brazilian-literature-francy#ref17>. Acesso em: 26 abr. 2021.

SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar os pratos**. Brasília: Ed. Do Autor, 2011.

SOUZA E SILVA, Claudio Araujo de. O discurso populista e a representação do povo no Jornal Luta Democrática. **Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência Política**. v. 26, n. 1, 2017. Disponível em: <http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/issue/view/83>. Acesso em: 16 fev. 2021.

SOUZA, Florentina. Cadernos negros: literatura afro:brasileira? In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte. Mazza Edições, 2010.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

WILLIAMS, David R. PRIEST, Naomi. Racismo e Saúde: um corpus crescente de evidência internacional. **Revista Sociologias**, Porto Alegre, ano 17, nº 40, set/dez 2015, p. 124-174. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/soc/v17n40/1517-4522-soc-17-40-00124.pdf>. Acesso em: fev. 2021.