

DESCENTRAMENTOS E DESLOCAMENTOS DECOLONIAIS EM *RIO NEGRO, 50* DE NEI LOPES

Consoelo Costa Soares Carvalho

Divanize Carbonieri

Resumo: No romance *Rio Negro, 50* de Nei Lopes, há a evidencição do protagonismo negro na sociedade brasileira e, ao mesmo tempo, a ratificação da sua importância social e cultural, contradizendo os discursos que os colocam apenas como coadjuvantes na construção da nação. No café-bar que dá nome ao título, intelectuais se reúnem para discutir questões políticas, culturais e sociais de âmbito nacional, mas, sobretudo, relacionadas à comunidade negra. O objetivo deste trabalho é demonstrar que, nessa obra, Lopes apresenta uma expressão de recusa à objetificação e à indigência negra de forma a estabelecer deslocamentos e descentramentos de valores limitadores sobre eles. A análise se baseia nas teorias críticas dos discursos coloniais e da decolonialidade, buscando explicitar como Lopes desconstrói estereótipos. Concebendo a diferença como oposição à inferiorização dos discursos dominantes, Lopes empreende um esforço decolonial em seu romance, propondo estratégias narrativas que interrogam os universalismos. Se não há, ao final, compensações para injustiças sofridas, pelo menos é dada a visibilização a discursos que funcionam como alternativas a elas, enfatizando a capacidade de agência e resistência das personagens.

Palavras-chave: Descentramentos. Deslocamentos. Protagonismo negro. Decolonialidade. Nei Lopes.

Abstract: In the novel *Rio Negro, 50*, authored by Nei Lopes, there is evidence of black protagonism in Brazilian society as well as the ratification of its social and cultural importance, contradicting discourses that place them just as supporting elements in the nation's construction. The title of the book is named after the café bar, where intellectuals gather to discuss political, cultural, and social issues of national scope, but, above all, related to the black community. The aim of this paper is to demonstrate that Lopes constructs an expression of refusal of black objectification and indigence in order to establish decentrations and displacements of limiting values. The analysis is based on critical theories of colonial discourses and decoloniality,

seeking to explain how Lopes deconstructs stereotypes. Conceiving difference as an opposition to inferiorization in dominant discourses, Lopes undertakes a decolonial effort in his novel, proposing some narrative strategies that interrogate universalisms and prejudices. If in the end, there are no compensations for the injustices suffered, discourses that function as alternatives are made visible, emphasizing the characters' capacity for agency and resistance.

Keywords: Decentrations. Displacements. Black protagonism. Decoloniality. Nei Lopes.

Introdução

Em *Rio Negro, 50* (2015) de Nei Lopes, a narrativa se inicia na década de 1950, e o principal ambiente é um café-bar, localizado no centro do Rio de Janeiro, cujo nome está espelhado no título do romance. Esse estabelecimento é o ponto de encontro de Negros¹ intelectuais que se reúnem e discutem questões políticas, sociais e 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, eles nem sempre têm a mesma opinião sobre os assuntos discutidos, gerando, muitas vezes, atritos entre eles, o que torna os debates ainda mais instigantes e acalorados.

1 Escolhemos grafar essa palavra com letra maiúscula sempre quando se refere ao sujeito, em oposição à posição de objeto em que os Negros foram tradicionalmente colocados na literatura.

A narrativa conta com muitos personagens, alguns anônimos, outros conhecidos e até famosos. Essa gama de personalidades povoa o romance com suas histórias diversas, que, em certas situações, se entrelaçam. A cena inicial é a de um linchamento ocorrido em 17 de julho de 1950, um dia após a final da Copa do Mundo, em que o Brasil perdeu para o Uruguai no Maracanã. Por ter sido confundido com Bigode, o jogador brasileiro, que, para os agressores, foi o culpado pela derrota do Brasil, um homem foi brutalmente linchado em praça pública.

O objetivo deste trabalho é demonstrar que o romance se apresenta como uma expressão de recusa à objetificação e à indigência negra de forma a estabelecer deslocamentos e descentramentos de valores a priori considerados modelares na sociedade brasileira, mas que, na narrativa, são objetos de questionamentos. Consequentemente, a trama ficcional é tomada por rupturas de padrões impostos sobre o Negro e a sua comunidade. A construção da narrativa pode ser entendida como a constituição de uma tessitura literária em que um sujeito Negro trata de outros Negros como sujeitos e não como objetos.

Nesse sentido, esse romance está permeado de estratégias que visam a interrogar discursos dominantes

de inferiorização e subvertê-los em prol de uma visão mais positiva e real a respeito dos Negros e de suas contribuições para a cultura e a sociedade brasileira como um todo. Nossa análise almeja esmiuçar algumas dessas estratégias, entendendo a obra literária como uma confluência de aspectos estéticos e políticos. Para abordar tais intersecções, lançaremos mão do inter cruzamento entre algumas abordagens teóricas que se opõem às perspectivas que se pretendem universais ou universalizantes.

Tema, linguagem e enredo

A gênese do projeto literário de Lopes fundamenta-se em descentramentos e deslocamentos de valores e significados estereotipados em torno dos Negros. Presumivelmente, essas palavras, com seus prefixos “des” indicam negação. E tal é o procedimento adotado pelo escritor na construção de suas narrativas e, principalmente, na elaboração de *Rio Negro*, 50. Em síntese, a negação empreendida por ele significa a interrogação de padrões restritivos e equivocados, além da incorporação daquilo que pretende afirmar em contraponto.

O romance, contrariando a concepção universalista de literatura, é permeado pela estética da diferença, elegendo novos discursos como elementos centrais da narrativa. Ao eleger como perspectiva as vozes subalternizadas, esse gesto

desencadeia outras rupturas, a começar pela valorização da diferença. Foram as teorias críticas dos discursos coloniais que identificaram que tais discursos leram sistematicamente as diferenças culturais como inferioridade. Edward Said ([1978], 2007), por exemplo, ao analisar relatos produzidos por europeus dos séculos XVIII e XIX sobre o Oriente islâmico, identificou que essas produções não se constituíam em meras observações, mas estavam permeadas por estereótipos negativos na representação das terras e seres humanos orientais. Mais tarde, Said (1999 [1993]) estendeu isso que chamou de “Orientalismo” para as demais regiões colonizadas pelas potências europeias, abrangendo diversos continentes. A estereotipia se ajustava aos interesses coloniais do Ocidente sobre esses territórios e povos, já que, ao representá-los como inferiores aos ocidentais, justificavam-se o controle e a exploração sobre eles.

O colonialismo histórico se encerrou com as independências das ex-colônias europeias. No entanto, as estruturas de hierarquização continuaram até o presente, envolvendo dominações de nações sobre outras, mas também de outras categorias de coletividades humanas sobre outras (classes, raças, etnias, gêneros, etc.). Toda vez que houver mecanismos que tentem inferiorizar algum grupo temos o

estabelecimento de uma relação de colonialidade. Uma atitude decolonial é questionar a hierarquização, buscando ler as diferenças não como inferioridade, mas exatamente como diferenças, algo inevitável e, na verdade, bastante benéfico para o desenvolvimento das sociedades humanas.

Ao contrário do que propõem os universalismos (que elegem, normalmente, uma perspectiva ou possibilidade como superior), marcar a diferença é se mostrar como um sujeito, entre muitos, e, portanto, como alguém que detém saberes tão válidos quanto todos os outros. Estabelecendo a diferença como oposta à concepção de inferioridade, Lopes realiza um empreendimento decolonial em *Rio Negro*, 50. Ao fazer o jogo de deslocamentos (deslocando os Negros das posições de inferioridade em que os discursos da colonialidade os colocaram)², Lopes evidencia o aspecto plural da estética literária, demonstrando que aqueles sujeitos, outrora transformados em outros pelas normas hegemônicas, possuem as próprias concepções de mundo e, no que se refere à literatura, as próprias formas de narrar, expondo, pelo literário, o contato com a visceralidade da existência.

2 Aníbal Quijano (2005) localiza o eixo da colonialidade na ideia de raça (uma formação ideológica que nada tem a ver com a biologia), que, segundo ele, surge com o colonialismo histórico nas Américas, mas sobrevive a ele até a contemporaneidade. Para Quijano, a divisão da população em raças (consideradas inferiores e superiores) e a atribuição das formas de trabalho gratuitas (escravização e servidão) ou desprestigiadas e mal remuneradas às raças consideradas inferiores são as bases da colonialidade do poder, cuja inversão só poderá acontecer com uma redistribuição radical do poder.

Esses liames se personificam no romance de Lopes desde a temática até a composição estrutural da narrativa. O enredo, cuidadosamente composto pelo autor, expõe alguns temas fundamentais, como, por exemplo, o racismo, a exclusão, o silenciamento, a falácia da democracia racial, etc. Apenas isso já contraria os modos habituais de configuração do tema, que muitas vezes, nas obras ditas canônicas, correspondem, no *todo* ou em parte, aos valores da cultura patriarcal, colonial e racista.

O romance divide-se em dez capítulos precedidos de epígrafes, todas de autoria de Cruz e Sousa, com intensa ligação com os trechos que elas precedem. Sobre a epígrafe, Antoine Compagnon (1996) esclarece que ela demonstra uma relação do texto com algum autor anterior, “que desempenha o papel de protetor, é a figura do doador, no canto do quadro”, porém, “antes de tudo, ela é um grito, uma palavra inicial, um limpar de garganta antes de se começar realmente a falar” (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 que “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 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. Nos moldes de Compagnon, a epígrafe ali é representativa daquele que pode ser considerado um desbravador 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:

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 Isaiás Caminha*). (LOPES, 2015, p. 14).

As citações são um prelúdio aos temas composicionais da narrativa. O que a história enquanto ciência não informa sobre o povo Negro, a literatura enquanto ficção pode oferecer, preenchendo esse vazio. E é exatamente isso que Lopes realiza, ao trazer um trecho de *Recordações de Isaiás Caminha* de Lima Barreto, demonstrando, por meio dessas passagens, quem são os sujeitos que pretende evocar. Nesses termos, ele produz um romance que entretete aspectos estéticos e políticos.

Mikhail 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 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 orquestra todos os seus temas, todo seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo (p. 74, grifo nosso).

Rio Negro, 50 promove a “estratificação interna da linguagem”, ao evocar a voz dos afro-brasileiros de classes

sociais diferentes, configurando-se como uma produção marcada pelas experiências da coletividade negra. Trata-se de um processo criativo realizado a partir de dentro. Portanto, começar a narrativa “pedindo as bênçãos dos *Ancestrais* e a licença dos *Guerreiros Desbravadores dos Caminhos*” (LOPES, 2015, p. 1, grifos do autor) significa a valorização e a evidenciação de vozes esquecidas/silenciadas tanto pela história quanto pela literatura.

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

Os deslocamentos presentes na 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 concebida como uma qualidade atribuível aos Negros, fato que a sociedade racista, de modo geral, tenta negar.

Quanto ao espaço e ao enredo, eles estão interligados de forma constitutiva. O espaço não se limita à casa como representativa dos espaços privados ou ao campo e às 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, capital do Brasil na época, e tem como frequentadores Negros intelectuais. Por meio das conversas iniciadas nesses ambientes, a narrativa se constrói, forjando simultaneamente as histórias dos seus personagens.

Apesar de o tempo narrativo transcorrer num espaço de dez anos (1950-1960), o enredo não possui uma linearidade. As histórias dos personagens são a todo o momento entrecortadas por fatos históricos ou atuais, o mesmo ocorrendo com as 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 com aquele burburinho de conversa presente.

O principal estabelecimento – o bar Rio Negro – apresenta três ambientes, que são identificados e descritos 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 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, detentor dessas informações, que permite ao leitor compreender e sentir a dinâmica do enredo, por exemplo, ao afirmar sobre o Rio Negro que ele “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).

Na realidade, o narrador revela no romance uma dupla postura, ao mesmo tempo em que é onisciente, denuncia-se como personagem. Com isso, transita em todos os

planos narrativos, o que lhe permite dialogar com o leitor em meio às conversas de bar e, por conseguinte, influenciar no modo como as histórias se desenrolam. No trecho a seguir, durante a prosa entre o sociólogo Paulo Cordeiro e o maestro Sebastião Arruda, no bar Rio Negro, em que 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 da discussão:

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, a Lei Arinos, entre outros. Em oposição às visões elitistas, que veem os bares, sobretudo aqueles frequentados por Negros, como espaços de menor relevância, Lopes empreende, assim, a ressignificação desse espaço como um ambiente em que são possíveis importantes discussões, o que se associa à ressignificação dos personagens.

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, 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 questionamentos de toda ordem podem ser citados, sem que isso depaupere o texto nem comprometa sua composição estética, que enreda o leitor nas conversas barulhentas do lugar.

Por essa razão, a linguagem acompanha a dinâmica conformativa da obra. Embora os bares sejam os espaços de destaque na narrativa, os personagens, como o advogado Paula Assis, o sociólogo Paulo Cordeiro, a bailarina Isa Isidoro, o vendedor de amendoim Maní, dentre outros, são

construídos com solidez e, sendo assim, transitam também em outros ambientes.

Nesse sentido, temos uma multiplicidade de vozes e, conseqüentemente, nos termos de Bakhtin, uma “estratificação da linguagem”. Em *Rio Negro*, 50, essa modulação é trabalhada, como evidenciado, de acordo com a configuração da narrativa, que se constitui ao apresentar 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, como 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 papel de protagonismo, muitas vezes recusado a elas na sociedade.

Frantz Fanon (2008), ao problematizar a importância fundamental da linguagem para o Negro, afirma que:

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, embebê-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 não é educá-los, mas levar o negro a não ser mais escravo de seus arquétipos*. (FANON, 2008, p. 47, grifo nosso)

A colocação de Fanon projeta-se no fazer literário de Lopes, no que tange o uso da linguagem para ressignificar o dizer sobre o Negro no contexto literário nacional, uma vez que a articulação da linguagem na construção de um texto literário pode construir imagens extremamente cruéis ou humanizar os personagens. Ao tratar da língua no papel da formação dos sujeitos, Fanon argumenta ainda que “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 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 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. [...]

— 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, grifos nossos)

O fragmento exposto ilustra um dos diversos tentáculos da estrutura do racismo, ou seja, o racismo disfarçado

de humor, conceituado por Adilson Moreira (2019) como racismo recreativo, que compreende “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” (p. 24).

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 por não serem apresentados ao público com os seus verdadeiros nomes, mas com apelidos insultuosos.

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. Para além da manutenção dos privilégios brancos, o racismo recreativo contribui também para 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).

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 essa razão, os personagens contestam os sentidos hegemônicos e limitantes, não somente da linguagem, mas, sobretudo, de toda a estrutura estético-composicional do sujeito Negro na literatura.

Transição de objeto para sujeito: o caso do linchamento

Além do tema, da linguagem e do enredo, o principal deslocamento efetuado em *Rio Negro, 50* ocorre em relação ao fator de humanização. Esse talvez não devesse ser um tema de discussão no contexto literário brasileiro, dada a existência da crença em uma “democracia racial” no país. Porém, diante do que ocorre na realidade, a questão se torna fundamental. Em muitas narrativas brasileiras, a imagem do Negro é vinculada à de objeto³. Atrelar o Negro à objetificação significa desumanizá-lo, e, por consequência, introjetá-lo

3 Sobre a questão da objetificação do Negro, ver os estudos Regina Dalcastagnè (2005) e Conceição Evaristo (2010).

em uma dinâmica circular de interdições, personificadas nos níveis político, social e individual.

No nível político, o Negro é impedido de participar das tomadas de decisões sociais, tanto daquelas referentes à sociedade em geral, como daquelas de interesse da comunidade negra. Isso porque raramente alcança as instâncias de comando político, em virtude das interdições sociais, a partir das quais sua movimentação 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 em um mar de obstáculos, tornando sua existência fatigante e desigual. Nesses 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 negro⁴ 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

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

permeados 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 anuncia justamente “um gosto de cabo de guarda-chuva. Ou de morte matada” (LOPES, 2015, p. 15).

O personagem, vítima do linchamento, caminha pelas ruas do centro do Rio de Janeiro de cabeça baixa, trazendo consigo uma “mistura de amargor e sangue; como uma hemorragia interna, anunciando o fim do caminho” (LOPES, 2015, p. 15). Não há, na narrativa, a informação a respeito do motivo desse sentimento. Seria em virtude da derrota da seleção brasileira para o Uruguai no dia anterior? Não é possível saber ao certo, mas pelo modo hiperbólico como o narrador descreve a dor do personagem (como uma hemorragia interna), talvez não seja esse o caso. Enfim, o que ele sente durante o seu caminhar o impede de perceber os olhares desconfiados que recebe.

Por onde passa, os olhares o acompanham. Ao desembarcar do trem, finalmente, dá-se conta do que está acontecendo e acelera o passo:

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

— Mas é ele mesmo?

— É, sim! Não tá vendo?

- Crioulo safado! Covarde!
- Entregou de bandeja, né, seu merda?
- Vendido!
- Frouxo!

— Viado! Filha da puta! [...]

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 filha da puta?

- 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)

Sua vida é interrompida. Dão fim a ela como se estivessem se livrando de uma coisa qualquer. Nada significa para os seus executores, que estavam com raiva e resolveram descontá-la num bode expiatório. Essa construção narrativa delineia, no corpo do texto, o círculo impeditivo ao qual o Negro é condicionado socialmente.

Posterior à descrição do prólogo, o caso do linchamento é praticamente esquecido. Não temos mais informações, a não ser num trecho do primeiro capítulo, em que há uma referência indireta do narrador:

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 a ânsia de saber mais sobre o ocorrido. Espera-se por uma continuidade dos fatos a partir da história desse personagem. Entretanto, isso não acontece. Voltamos a ter notícias do linchamento somente bem mais à frente na narrativa, quando o narrador alerta que, mesmo depois de certo tempo, as investigações sobre o crime da copa, como agora é nomeado, “permanecerem praticamente na estaca zero” (LOPES, 2015, p. 50). Alguns depoimentos também mostram que a vítima começa a ser responsabilizada: “Era um punquista [...] Roubou a carteira de um rapaz no trem e passou prum comparsa” (LOPES, 2015, p. 51).

As próximas informações aparecem um pouco mais adiante, quando é aventada outra possível hipótese para o crime, agora nomeado pelos jornais como o “Justiçamento da Rua Larga”, e a vítima é enunciada, de fato, como 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, p. 69-70)

Posteriormente, 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” (LOPES, 2015, p. 89). Esses breves comentários sobre o crime são tecidos entremeados entre os diversos acontecimentos narrativos.

A próxima informação chega ao leitor quando uma testemunha diz 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, 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 de que as investigações continuam na sua fase inicial traz para a narrativa uma atmosfera de desalento, em virtude da impunidade. Ao mesmo tempo, funciona como um lembrete, tendo em vista que o leitor, mergulhado no desenvolvimento do enredo, pode não se recordar mais do linchamento.

Passando já da metade do romance, o narrador menciona algo a respeito do rumo das investigações: “a hipótese predominante é a 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). O Dr. Paula Assis adverte que isso não ocorre apenas na esfera criminal, mas em todas as outras também.

A poucas laudas da finalização da narrativa, por fim, as investigações do crime parecem prosseguir. Isso acontece porque o advogado Paula Assis, que está “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 – o 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 painéis 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 são de acordo com as investigações, Amílcar Muniz Quintanilha, Marcelo Campos Vicenzi e Walter Strozenberg. Essas informações aparecem na narrativa quando Paula Assis está no bar Abará, com seus colegas, comentando sobre o crime, e lê um trecho da denúncia que preparou juntamente com o agente do Ministério Público, a quem vem auxiliando.

O desfecho desse caso não poderia ser pior. Os três acusados do crime pertencem a famílias abastadas da sociedade carioca, são referidos como jovens desfrutando

suas férias. Segundo os seus defensores, “tudo não passara de uma brincadeira, uma estudantada” (LOPES, 2015, p. 278). O advogado Paula Assis e o agente do Ministério Público não pensam assim e constroem seus argumentos de acusação como crime doloso. Todavia, não podem apresentá-los, pois são ambos misteriosamente afastados do caso.

O novo representante do Ministério Público, “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, os culpados, que vinham respondendo ao processo em liberdade, são, enfim, inocentados.

Lopes emprega o caso do linchamento, para uns, ou justicamento para outros, de um modo bastante peculiar. Inicialmente, o fato recebe um lugar de destaque na narrativa, qual seja, o prólogo. Porém, no decorrer da narração, como descrito acima, esse episódio tão marcante simplesmente aparece amalgamado aos outros acontecimentos, o que poderia levar a concluir, em primeira instância, que ele não possui grande relevância para a construção do romance.

Contudo, se o acontecimento perpassa todo o texto, desde o prólogo até as últimas páginas, sua significância não

pode ser negada. O autor o constrói de um modo semelhante ao que ocorre na realidade em situações semelhantes. Assim como a morosidade e a incompetência na apuração permeiam a maior parte dos processos judiciais brasileiros, principalmente quando pessoas Negras estão envolvidas, em *Rio Negro*, 50 são evidenciados os diversos lapsos processuais durante o desenvolvimento do caso do linchamento,

Entre tais equívocos, é possível elencar 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. Todos esses aspectos concorrem para a desumanização do Negro no contexto social. Porém, no romance, eles são criticados e repudiados pelos personagens.

Quanto à não nomeação da vítima, esse estado de invisibilidade só é alterado no final da narrativa, uma vez que se realiza a sua movência do anonimato para a notoriedade ao ser nomeada como João da Silva. Nesse 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 é o fato de que, de vítima, ele foi transformado em algoz. Um dos maiores jornais da época intitulado *Luta Democrática*, ao noticiar o caso, o nomeia como “Justiçamento da Rua Larga”. A reportagem promove, assim, a ideia de que se tratou de um ato de justiça, trazendo, nas entrelinhas, a ideia de que o jogador de futebol teria causado a derrota da seleção brasileira e mereceria, portanto, uma punição. Se isso já seria cruel em relação à figura do jogador real, o que dizer quando outro homem, que nada teve a ver com o jogo, é executado por isso?

Externamente ao contexto ficcional, o jornal *Luta Democrática* de fato existiu. Claudio Araújo de Souza e Silva (2017) 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” (SOUZA e SILVA, 2017, p. 163). O jornal cumpre, tanto no âmbito ficcional quanto no não ficcional, um papel de reforçar os imaginários racistas determinantes da vida ou da morte de uma pessoa Negra.

É possível relacionar a citação utilizada por Lopes na abertura do romance, “a obra d’arte tem por fim dizer aquilo que os simples fatos não dizem” (LOPES, 2015, p. 14), com o caso do goleiro Moacyr Barbosa Nascimento, conhecido

como Barbosa, e considerado por muitos, juntamente com o lateral Bigode, um dos culpados pela derrota do Brasil na final da Copa do Mundo do Brasil, 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 (2018), 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. (VERONICO apud RIBEIRO, 2018, p. 55)

Djamila Ribeiro (2018), 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, por ele ser Negro, reiterando a crença de que pessoas Negras não têm capacidade para o exercício da posição de goleiro.

Lopes, ao trazer fatos e elementos históricos para sua obra, não apenas ressalta a relação dialógica entre literatura e sociedade, mas, sobretudo, concede à 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 as 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 de João da Silva, que poderia ser Barbosa, transformado em João ninguém por uma sociedade racista.

Considerações finais

A análise buscou demonstrar que a estética literária, associada ao enredo evidenciador de vozes silenciadas, não apenas denuncia as hierarquizações limitantes da vida do Negro, mas, sobretudo, busca torná-lo sujeito, num

procedimento decolonial na representação dos personagens. Mesmo que João da Silva seja um personagem cuja voz apareceu apenas em um momento de súplica, no qual pedia para que não o machucassem, “Na cabeça, não! Na cabeça, não!” (LOPES, 2015, p. 17), sua presença é marcada em todo o corpo da narrativa. 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 inexistente, 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 que têm como objetivo aprisioná-lo na condição de objeto. Ao performar a presença na ausência do personagem, 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 o sistema judiciário 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 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 dessa união se resguarda no significado da ação coletiva negra. Paula Assis, desde os tempos da faculdade, exerceu um papel de liderança, estando à frente de entidades representativas, seja de estudantes, seja da comunidade como um todo. Sua experiência frente a essas entidades e o seu conhecimento acadêmico e de mundo são utilizados em favor daqueles que precisam de amparo.

Isso nos remete à afirmação de que o sujeito da literatura negra é “um sujeito que está abraçado ao coletivo” (EVARISTO, 2010, p. 136). O fato de Paula Assis auxiliar nas investigações do caso, que, para muitos, era irrelevante, demonstra a atuação desse sujeito que abraça as lutas da coletividade, pois já passou pelo processo de consciencialização e busca agora ajudar os irmãos.

A busca de Paula Assis culmina na humanização de João da Silva, antes desumanizado, tanto pelos agressores quanto

juridicamente. Paula Assis age para que se cumpra não um “justiçamento”, mas a justiça propriamente dita. Mesmo que sua atuação, no caso, não tenha promovido o resultado esperado, ou seja, a prisão dos culpados, a restauração da humanidade não está no desfecho e sim no processo. No processo de denúncia da injustiça.

A narrativa cumpre o 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 são muito maiores 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 em que os Negros são considerados sujeitos e não objetos.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2014.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

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.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFA, 2008.

LOPES, Nei. *Rio Negro*, 50. São Paulo: Record, 2015.

MOREIRA, Adilson. *Racismo recreativo*. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

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, p. 107-130, 2005.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SAID, Edward (1978). *Orientalismo: O Oriente como Invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward (1993). *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SOUZA, Neusa. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SOUZA E SILVA, Claudio Araújo de. O discurso populista e a representação do povo no Jornal Luta Democrática. *Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência Política*. São Paulo: UFSCAR, v. 26, n. 1, 2017.

Disponível em: <http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/issue/view/83>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Consoelo Costa Soares Carvalho

Doutora em Estudos de Linguagem, Estudos Literários, Universidade Federal de Mato Grosso, 2021.

Técnica do Ensino Superior na Universidade do Estado de Mato Grosso, UNEMAT.

Pesquisadora do grupo de pesquisa LAALID – Literaturas Africanas e Afrodescendentes de Língua Inglesa na Diáspora.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3682992784716705>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9967-9153>.

E-mail: consoelosoares@gmail.com.

Divanize Carbonieri

Doutora em Letras, Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Universidade de São Paulo, 2010.

Professora-associada do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

Coordenadora do grupo de pesquisa LAALID – Literaturas Africanas e Afrodescendentes de Língua Inglesa na Diáspora.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0788015091466520>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9841-3740>.

E-mail: divacarbo@hotmail.com.