

O GRIOT E TRADICIONALISTA NEI LOPES, EM RIO NEGRO, 50¹

RESUMO

À luz dos ensinamentos de Amadou Hampaté Bâ e sob os encantos dos causos e casos descritos pelo narrador do romance *Rio Negro, 50*, de Nei Lopes, o presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo discutir a representação do autor do Irajá enquanto *griot* das histórias afro-brasileiras. Nosso trabalho objetiva, também, discutir a importância do velho Braz Lopes analisada como um tradicionalista, portanto, enquanto guardião da ancestralidade, da cultura e da História afro-brasileiras.

Palavras chave: Nei Lopes; Literatura Brasileira; Literatura Afro-brasileira.

RÉSUMÉ

Sous l'influence des écrits d'Amadou Hampaté Bâ à propos de l'importance des griots et des traditionalistes africains, ce travail a le but de discuter la représentation de Nei Lopes comme un griot de la Littérature Brésilienne. Nous défendrons aussi la reconnaissance de cet écrivain comme un traditionaliste du Brésil.

Mots clés: Nei Lopes; Littérature Brésilienne; Littérature Afro Brésilienne.

¹ AUTORA: RACHEL MARQUES CARVALHO

INTRODUÇÃO

Vindo de lá, do Irajá, eis que as águas de um-três séculos trouxeram à Baía as vozes da voz de quem aqui vamos falar. Nei Braz Lopes ou, simplesmente, Nei Lopes, o velhinho que sabe de tudo, nas páginas que aqui se seguirão irá nos ensinar que, em um só corpo, é capaz de representar corpos e histórias e, assim, modificar e fortalecer os corpos e as histórias que caminharão depois de seus passos.

Adotando como nosso sul os ensinamentos do *griot* e tradicionalista malinês Amadou Hampaté Bâ, buscaremos traçar uma relação entre a representação das figuras dos *griots* e tradicionalistas africanos e a possibilidade de representação de Nei Lopes enquanto *griot* e tradicionalista afro-brasileiro.

Assumiremos, para tanto, a teoria da afrocentricidade como base de nossa pesquisa; assim, buscaremos evidenciar, em Nei Lopes, a busca pela instrumentalidade de suas palavras e seu compromisso com a emancipação cultural e racial da população negra brasileira a partir do culto às vitórias da coletividade negra, a partir da reverência ao passado e a partir do reconhecimento da sabedoria ancestral transmitida nos ensinamentos dos mais velhos.

Buscaremos, ainda, discutir a representação de Nei Lopes enquanto trovador da história afro-brasileira. Para isso, iremos nos debruçar sobre as páginas do romance *Rio Negro, 50* e, a partir dele, discutiremos a atuação do escritor do Irajá como *griot* brasileiro.

2 DAS RODAS À RODA

Meus mais-velhos sabiam
Que o vaivém da palavra é a essência do ritmo
LOPES, Nei. ei, pastor. In: *Poética*.

Que seja feita a roda. Karingana. Olhos e ouvidos atentos, estejamos prontos para os *emociosorrisos*: Nei Braz Lopes, o mais-velho, *griot historiador*, trovador da memória afro-brasileira viva e resistente, irá se juntar ao nosso pulsar, pois em *Rio Negro, 50*, da roda das mesas dos bares às rodas levadas, separadas e unidas pelas ondas do mar, o autor pede licença para contar as Histórias do povo negro, seja de seu passado, seja da década de 50 ou da contemporaneidade.

Não há opressão livre de resistência, nem mãos tão fortes que aprisionem lábios e emudeçam vozes por toda eternidade. Molefi Kete Asante (2014) diz que a Afrocentricidade é uma perspectiva filosófica revolucionária, na medida em que estabelece sua centralidade no pensamento africano e afro diaspórico e rejeita toda História branqueada e embranquecedora a que secularmente tentam acorrentar o povo negro.

Além disso, a Afrocentricidade, também conhecida como Teoria da Revolução Social, defende a transcontinentalidade do Sistema Cultural Africano, aproximando irmãos africanos e afrodescendentes separados por um passado de invasões e sequestros e unidos por um presente de negação e desigualdades.

Ainda sobre tal filosofia, Asante defende que afrocentrar-se é buscar consciência, e que a consciência não deve ser individual, mas coletiva, uma vez que sua conquista é mais que aceitação, mas a superação do auto ódio, *é resposta, é ação demonstrável e significativa em termos de ação política e psicológica* (ASANTE, 2014).

Nesse sentido, ao descrever os constituintes de poder, Molefi fala sobre a importância da libertação da linguagem, afirmando que a linguagem negra, como veículo de libertação de ideias e pensamento, deve possuir instrumentalidade: ela deve ser agente na desconstrução e superação do sistema racista.

No âmbito da Literatura Brasileira, Eduardo de Assis Duarte (2008) estabelece a linguagem como uma das cinco características que marcam a Literatura Afro-brasileira, afirmando que *o discurso afro-descendente busca a “ruptura com os contratos de fala e escrita*

ditados pelo mundo branco” objetivando a configuração de “uma nova ordem simbólica”, que expresse a “reversão de valores” (DUARTE, 2008: p.19).

Consciente e ativista na busca pela consciência coletiva, além de protagonista da resistência negra na Literatura Brasileira, Nei Lopes faz de sua obra Literária campo fértil para que floresçam representações do sujeito negro e de sua História. Ele confere a esses uma abordagem livre dos estereótipos racistas que, nas palavras de Ruy Castro, no verso de *Rio Negro, 50, colocam os brancos na sala e o negro na cozinha ou no quintal*.

Estabelecendo as 286 páginas de *Rio Negro, 50* como objeto de estudo e *pedindo as bênçãos dos Ancestrais e a licença dos Guerreiros Desbravadores dos Caminhos* (LOPES, Nei, 2015), o presente trabalho de conclusão de curso objetiva discutir alguns dos muitos pontos que tornam a narrativa de Nei Lopes exemplo de Afrocentricidade.

2.1 Reafirmar e construir

Assumindo a difícil tarefa de ler o contemporâneo dentro mesmo do contemporâneo, como proposto por Tânia Pellegrini (2008), buscaremos discutir também a presença de Nei Lopes como propulsora da afirmação da Literatura Afro-brasileira enquanto movimento literário.

Estabelecendo o campo da Literatura Brasileira Contemporânea como espaço de discussão e compreendendo que, para grande parte dos teóricos acadêmicos, um movimento literário pressupõe alguma ruptura, firmar-nos-emos no que é defendido por Nei Lopes, em Dicionário Literário Afro-brasileiro:

Em contrapartida, existem estudiosos que acreditam que tal rompimento começaria na denúncia e no enfrentamento do racismo e dos fatores que desprezam, ocultam ou negam essa Literatura. Outros mais, como Joel Rufino, entendem que a estratégia negra mais eficaz sempre foi “penetrar nas fissuras, nas brechas”. (LOPES, Nei, 2011: p.9)

É penetrando nas brechas e de braços dados à incansável militância (não só) literária de Nei Lopes que seu narrador e suas personagens, em *Rio Negro, 50*, reafirmam sua presença na Literatura Brasileira e sua resistência no âmbito da Literatura Brasileira Contemporânea. Reafirmam-se, sobretudo, como elementos constituintes de uma obra de Literatura Afro-

brasileira; movimento literário tão negado quanto a própria identidade negra em nossa sociedade.

Para compreendermos a importância de tal movimento e, em especial, contemplarmos a escrita de Braz Lopes reconhecendo toda sua importância e genialidade, é necessário que estabeleçamos o que compreendemos como afro-brasileiro e como compreendemos a importância desse segmento da população.

Em *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*, ao descrever o conceito de raça, Kabengele Munanga (2004) afirma que é a partir de raças fictícias ou “raças sociais” que se reproduzem e se mantêm os racismos populares. Esses racismos são responsáveis por estigmas presentes no imaginário coletivo que perpassam o tempo e se cristalizam como fatos sociais, atribuindo a determinado grupo características capazes de marcar sua história e comprometer seu presente, pois na cabeça daquele que discrimina a raça *é um grupo social com traços culturais, linguísticos, religiosos, etc. que ele considera naturalmente inferiores ao grupo a qual ele pertence* (MUNANGA, K, 2004).

No entanto, Munanga ressalta que atualmente as vítimas de racismo, num ato de crescente consciência política, têm denunciado cada vez mais práticas racistas e reclamado seu espaço historicamente negado nos diversos espaços sociais. De acordo com autor, *estamos também entrando no novo milênio com a nova forma de racismo: o racismo construído com base nas diferenças culturais e identitárias* (MUNANGA, K, 2004).

No Brasil, o mito da democracia racial muito colaborou para a representação do negro de forma pejorativa. Quando tema de autores brancos ou alheios ao debate racial, conseqüentemente, tal representação se repetiu sem que fosse repreendida por leitores, autores ou até mesmo pela Academia – espaço hegemonicamente eurocentrado e responsável por reforçar e legitimar o racismo de diversas formas.

Ao abordar as expressões da Literatura Brasileira na contemporaneidade, Beatriz Resende, em *Contemporâneos*, afirma que os discursos anti-hegemônicos são uma das múltiplas formas da criação literária contemporânea. A autora afirma, ainda, que *a memória individual traumatizada, seja por momentos anteriores da vida nacional, seja pela vida particular* (RESENDE, Beatriz, 2008: p.20) figura como um traço comum nas produções de Literatura Brasileira Contemporânea.

É questionando a memória coletiva do que foi construído como *ser brasileiro* e sobre o que é Literatura Brasileira que a Literatura Afro-brasileira busca resgatar seu passado,

recontando a trajetória dos seus de uma perspectiva diferente daquela reproduzida pela História e Literatura canônicas.

Em *Um instrumento de descoberta e interpretação*, Antonio Candido (2006) atribui ao romance uma *vocação histórica e sociológica* que possibilita a representação do comportamento humano e das relações sociais. Neste sentido, no âmbito da Literatura Brasileira, em conformidade com que o autor atribui ao romance realista, acreditamos que, ainda que tenhamos uma vasta produção declaradamente nacionalista, como em José de Alencar, Guimarães Rosa ou Joaquim Manuel de Macedo, há uma lacuna racialmente histórica que nos impede de reafirmarmos nossa presença nos cânones e em toda construção da literatura nacional. Como descrito por Eduardo de Assis Duarte, em *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção*:

Enquanto muitos na academia ainda indagam se a literatura afro-brasileira realmente existe – e assinalemos aqui até mesmo a perversidade de uma pergunta que às vezes não deseja ouvir resposta –, a cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa escrita: ela tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII; (DUARTE, E. de Assis, 2008: p.11)

Em *Componentes definidores do conceito de território: a multiescalaridade, a multidimensionalidade e a relação espaço-poder*, Agripino Souza Coelho Neto (2013), ao citar Raffestin, afirma que *Falar de território está ligado à noção de limite, que está ligado à relação que um grupo mantém com uma porção do espaço, gerando uma delimitação, que, por sua vez, significa “manifestar um poder numa área precisa”*. (NETO, A, 2013: p.26)

Admitindo que toda forma de produção cultural simboliza a detenção do poder por parte de uma camada hegemônica de nossa sociedade, podemos compreender por que o sujeito negro insistentemente é representado em nossa Literatura de forma estereotipada.

Considerando a Literatura Brasileira como um território, ela tem suas áreas delimitadas e transformadas em espaço a cada vez que um movimento literário se inscreve nela. Assim, por exemplo, o Modernismo, no século XX, foi um espaço na Literatura Brasileira, e a Literatura Brasileira Contemporânea, desde os anos 2000, tem sido um espaço também. Dessa forma, podemos compreender que um mesmo território pode ter delimitações diversas, e essas delimitações são a manifestação de poder/controlado de um movimento literário numa área precisa da Literatura Brasileira. É importante salientarmos, ainda, que a espacialização de um movimento não garante que unicamente ele ocupará aquela área: seu poder sobre ela depende

de acordos com outros movimentos possuidores de poder ou, até mesmo, da sua capacidade de se sobrepor aos demais movimentos.

Assumindo que toda forma de produção cultural simboliza a detenção do poder (principalmente por parte de uma camada hegemônica de nossa sociedade) podemos compreender por que o sujeito negro insistentemente é representado em nossa Literatura de forma estereotipada. Na disputa por delimitações, não são deixadas áreas para que a escrita negra se espacialize.

Por gerações sendo delimitada e majoritariamente produzida pelo segmento branco de nossa sociedade, a Literatura Brasileira como ainda é compreendida tem sido desconstruída por autores, críticos e leitores negros e por aqueles não negros comprometidos com uma expressão literária que não mais reforce os estigmas racistas incrustados em nossa sociedade. Nas palavras de Eduardo de Assis (2008): *Tais textos polemizam com o discurso colonial que, conforme salienta Fanon, trabalha pelo apagamento de toda história, cultura e civilização existentes para alguém ou além dos limites da sociedade branca dominante. (DUARTE, E. de Assis, 2008:p.13)*

Na linha de frente desse embate, Nei Lopes, escritor, compositor, dicionarista e etnólogo imprime em *Rio Negro, 50* o resgate à memória da coletividade negra com vistas à construção de uma imagem positiva do negro, fugindo dos estereótipos amplamente propagados por muitos autores canônicos da Literatura Brasileira.

No prefácio de *Poémica* (2014), livro de poemas de Lopes, Salgado Maranhão, ao classificá-lo como *malabarista das letras*, afirma que *a marca pessoal e poética de Nei Lopes é o resgate da origem e a afirmação deste traço no painel da cultura brasileira. Por essa causa sua voz tem gritado, insistentemente, estampado a ferida aberta de uma escravidão inconclusa* (LOPES, Nei, 2014).

De acordo com Eduardo Assis Duarte (2008), cinco grandes fatores delimitam a Literatura Afro-brasileira. Primeiramente, a temática, que abarca tradições culturais explorando o passado e discutindo a história e o presente do negro em nossa sociedade. No entanto, vale ser dito que a questão racial não deve ser obrigatoriamente a única temática da Literatura Afro-brasileira. O autor afrodescendente não deve estar preso a essa condição, do contrário, cairíamos numa armadilha que redundaria em um visível empobrecimento. Em segundo lugar, a autoria é igualmente importante. Contudo, para que não corramos o risco de um esvaziamento ideológico, tão importante quando a ascendência e o fenótipo, a auto declaração do autor (e aqui evocamos todo sentido político possível) é de extrema importância. É necessário que o

autor tenha consciência do que representa e da importância do que produz para que não corra o risco de reproduzir discriminações.

O ponto de vista do qual se projeta o autor também figura um importante fator da Literatura Afro-brasileira. Se ater-se à temática racial não é obrigatório, partir de uma perspectiva diferente daqueles responsáveis pela manutenção do sistema racista em nossa sociedade, ou seja, de uma afro perspectiva, é de extrema importância, como bem ilustra o volume 1 da série Cadernos Negros, do grupo Quilombhoje.

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 idéias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar. (Cadernos Negros, 1978)

A linguagem utilizada pelo autor também se põe como traço do fazer literário afro-brasileiro, como explica Eduardo de Assis:

Mesmo fazendo-se a crítica do formalismo implícito ao preceito kantiano da “finalidade sem fim” da obra de arte, e mesmo compreendendo no literário outras finalidades para além da fruição estética, há que se ressaltar a prevalência do trabalho com a linguagem sobre os valores éticos, culturais, políticos e ideológicos presentes no texto. (DUARTE, E. de Assis, 2008: p.18)

Por fim, e como quinto traço, o público receptor da produção literária também é de extrema importância. Ao tomar para si o direito do fazer literário, o autor afro-brasileiro objetiva não somente atingir leitores afro-brasileiros, mas toda uma coletividade, carregando em seus ombros e palavras a voz de uma coletividade constantemente emudecida e marginalizada. Desta forma, desconstruem-se preconceitos seculares e constrói-se uma imagem positiva da população negra.

No primeiro prefácio de *Poética*, Muniz Sodré brada:

É que Nei Lopes configura-se em poesia e em vida como um aliciador de tradição. Mais de um exegeta de sabedoria ancestral já deixou bem claro que tradição não é algo forjado apenas pela história ou pela sociedade. Ela é também a resultante das contribuições pessoais que terminam entrando na história, porque seus autores puderam ou souberam driblar as barreiras dos esquemas de pensamento ou dos textos de dominação. (LOPES, Nei, 2014)

Com maestria, Nei Lopes abraça os cinco traços característicos da Literatura afro-brasileira e exhibe em sua vasta produção a tomada de poder do sujeito negro enquanto produtor de sua própria história. Como exaltado na fala de uma de suas personagens de *Rio Negro 50*, *nós temos a missão de descolonizar o pensamento brasileiro*. É nessa direção que o velho Braz Lopes marcha e traz consigo os seus.

3 DA VIVA TRADIÇÃO À ESCRITA LIBERTADORA

Desde mesmo a epígrafe de *A tradição viva*, Amadou Hampaté Bâ (2010) evoca Tierno Bokar para dizer que “*a escrita é uma coisa e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si*”. Assim, o escritor malinês nos mostra, já de início, que há ensinamentos para além daquela forma cristalizada pelas sociedades eurocentradas e ocidentais. Não podemos creditar somente à escrita o posto de transmissora de saberes e Histórias; há de se compreender a importância da tradição oral e seu valor para os povos africanos.

Hampaté Bâ (2010) defende, ainda, que não há validade em quaisquer tentativas de penetrar as Histórias e o espírito dos povos africanos sem que essa se apoie nessa herança de transmissão de conhecimentos que se dá de *boca a ouvido, de mestre a discípulo*, que resistiu durante séculos. Germinada na memória, gestada na língua e gerada pela fala, Amadou considera que a tradição oral representa a memória viva da África.

Em paralelo, considerando os silêncios que foram impostos sobre a memória afro-brasileira (esta que foi suprimida dos livros de História e negada aos próprios negros), recorreremos às nossas diversas relações com a oralidade para que nossas histórias não se perdessem, mas resistissem na memória daqueles que a viveram e na de seus descendentes.

Seja nas rezas, nos sambas, nas cantigas das capoeiras aos terreiros, seja em nossa (muitas vezes ignorada) Literatura, recorreremos à oralidade para que nossas memórias e resistências se mantivessem vivas.

Nei Lopes, trovador da História negro brasileira e já cânone de nossa Literatura afro-brasileira, transmite de boca a ouvido aquilo que viveu e aquilo que seus antepassados viveram. Seu constante resgate da História do afro-brasileira, assim como de grandes nomes de nossa negritude, só reforça seu compromisso em transmitir, em suas falas, tal como um *griot*, narrativas em que os negros sejam representados de forma diferente daquela (cheia de exotismos, erotismo, animalizações e subalternizações) presente nos cânones da Literatura Brasileira. Braz Lopes dobra a imposição da escrita através das sabedorias da oralidade e da escuta, converte a fala em *oralitura* e, assim, reafirma sua literatura afro-brasileira.

Bâ nos conta que, *nas nações modernas, a escrita tem precedência sobre a oralidade e que para estas o livro constitui o principal veículo da herança cultural*. Por isso, *por muito tempo julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura* (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.181).

Ao pensarmos no Brasil como uma sociedade que possui duplamente em seu pilar povos em que a oralidade precedeu à escrita (sendo esses os povos das florestas e os africanos que foram raptados e aqui escravizados), podemos reconhecer nossa sociedade como uma das que têm muitas de suas memórias invisibilizadas por essas resistirem somente nas oralidades e terem constantemente negado seu espaço na historiografia tradicional.

Em *Rio Negro, 50*, romance que exploraremos no presente trabalho, a oralidade parece vir ao lado da escrita, ao invés de precedê-la. Tanto o narrador quanto seus personagens estão em constante diálogo; muitas vezes parecendo que estes, inclusive, sabem estar sendo ouvidos pelo leitor que os acompanha. Seria, assim, uma conversa entre esses e aquele que os escuta (ou, melhor dizendo, aquele que os lê).

Um diálogo entre narrador, personagens e leitor, em paralelo aos diálogos estabelecidos entre os próprios personagens da narrativa. Assim, munido da escrita literária, Nei Lopes se apresenta como memória viva tal como nos moldes de Hampaté Bâ, que exalta a herança resistente na fala mesmo quando esta está sendo grafada.

Dos questionamentos levantados pelo pensamento eurocêntrico acerca da tradição oral como portadora de uma herança cultural, Bâ afirma que:

Para alguns estudiosos, o problema todo se resume em saber se é possível conceder à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quando se trata do testemunho de fatos passados. No meu entender, não é esta a maneira correta de se colocar o problema. O testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que um testemunho humano, e vale o que vale o homem. (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.181)

Lopes concede tanta confiança à oralidade de sua narrativa que, não raramente, história real e ficção se misturam e o leitor credita veracidade às ficcionalizações do autor. Nesse jogo gingado, entre os sorrisos escritos e sorrisos despertados em que o lê, o romance do velho Braz Lopes usa as palavras escritas como floreios são usados na capoeira: ao mesmo tempo em que são usadas pelo autor para transmitir a memória real do negro brasileiro, são usadas, também, para envolver a recepção de seu romance num enredo que entrelaça a História real negada às histórias fictícias. Dessa forma, Lopes se afasta do posto que ocuparia um historiador e ocupa seu posto de escritor e de também responsável pela constante afirmação da Literatura afro-brasileira.

Como em acordo e aprovação dos jogos feitos pela Literatura afro-brasileira e, em especial, por Nei Lopes, encontramos em Bâ (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.183,) uma bênção

concedida ao afirmar que “a tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas”. BÂ afirma, ainda, que “dentro da tradição oral, o espiritual e o material não estão dissociados”.

E, mais uma vez em conformidade com as tradições africanas (para nós, afro diaspóricas), ao transformar oralidades em literatura, Lopes traz, em seu romance, mais um marca da tradição oral: a união do espiritual e do material, seja na ligação dos personagens com as religiões de matrizes africanas, seja, antes mesmo de iniciar sua contação de história, ao pedir as bênçãos de seus ancestrais.

3.1 Às mesas, um lar

No Rio de Janeiro da década de 50, dentre vários bares do centro da cidade, as rodas das mesas do *Café e Bar Rio Negro* e do *Abará* são escolhidas como os principais panos de fundo do romance de Nei Lopes. Não por acaso, os dois bares se destacam por serem redutos da negritude carioca. Separados por uma avenida, diferem-se através de seus frequentadores: no *Rio Negro*, intelectuais, escritores, jornalistas, pintores, teatrólogos e advogados se reuniam para *beber chope da Brahma, claro ou escuro, sempre bem tirado e gelado a contento*, já no *Abará*, maldosamente apelidado de “*Café e Bar Colored*”, reuniam-se artistas e profissionais *menos intelectualizados e talvez mais sonhadores*.

Mesmo que o prestígio social e intelectual os diferenciasssem, constantemente os dois bares abriam espaços para discussão de temas que atingem, exaltam e fazem parte da vida e da luta dos sujeitos negros.

São diversos os momentos em que os personagens se destacam por seu senso crítico; ainda no início da narrativa, o dramaturgo e ator Esdras ganha enfoque ao ser entrevistado por um repórter provocador, interessado na *Uagacê* (União dos Homens de Cor). Ao longo da entrevista, Esdras, entusiasmado, exalta a importância da coletividade negra na organização que dirige. *A Uagacê de Esdras quer fundar um grupo de teatro para formar atores dramáticos negros e propiciar a criação de uma literatura afro-brasileira, num cenário onde os negros só são vistos como subalternos.* (LOPES. 2015: p.34)

Esdras é descrito pelo narrador como generoso e solidário, mas também enérgico, exigente e impulsivo. No dramaturgo, coexistiriam cordialidade e agressividade, traços que

seriam justificados por sua necessidade de tornar visíveis as grandes realizações do povo negro. Um desejo que Nei Lopes, ao longo de todo enredo, preocupa-se em concretizar, citando e cuidadosamente apresentando grandes personalidades negras, referências de luta e resistência. É, por exemplo, ainda na roda do *Rio Negro*, que o sociólogo e jornalista Paulo Cordeiro, inspirado pelo amendoim vendido por Maní, relembra George Washington Carver, um importante botânico, inventor, cientista e agrônomo afro-americano.

Do outro lado da avenida, no *Abará*, duas funcionárias públicas que não têm suas aparências descritas e que, por isto, supomos que não sejam negras (visto que todo personagem negro do romance tem seus traços físicos e psicológicos apresentados), lancham durante um dos intervalos de seu expediente. A conversa delas, sem economia de declarações racistas, abre espaço para que o narrador nos apresente Abdias do Nascimento e O Teatro Experimental do Negro.

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.
(LOPES: 2015. p.46)

Braz Lopes reserva em suas páginas outros momentos em que a memória negra é dissociada das representações estigmatizadas ainda presentes não só na Literatura, mas também no Cinema, na televisão, nas escolas e em qualquer espaço ou manifestação cultural em que ainda não tenha sido atendida a urgência de descolonizar seu pensamento. Assim, na roda do *Rio Negro*, em um longo diálogo, é denunciado:

– O aluno preto, mulato, mestiço, tendo um mestre da sua cor, ele vê que pode chegar lá também; que é possível romper a barreira.
(...)
– 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.
(LOPES, 2015.p.257)

Nessa direção, o autor de *Rio Negro*, 50, ao exaltar o talento de atores como Grande Otelo e Haroldo Costa e de escritores como Dalcídio Jurandir e Solano Trindade, preenche, de certa forma, vazios que meninos como Maní sentem e que, por terem-lhes negado representatividades, acreditam que no Brasil, ao negro, só sobra a base da pirâmide e a servidão.

Assim, Nei Lopes faz de seu romance um culto ao passado; reflexão do presente narrado e ensinamento no presente da recepção.

3.2 Da fala às falas

Semeio nos campos
Nestas verdes campinas
Granadas lexicais,
Como se fossem minas
Contra a hegemonia
E a lusitania
Dos barões gerais...

LOPES, Nei. Campo Semântico. In: *Poética*. 2014.

Amadou Hampaté Bâ, em *A Tradição Viva*, ensina-nos que a fala humana detém o poder da criação. De origem divina, o som que produzimos é presente de *Maa Ngala*, que ao conceder-nos as três potencialidades (a do poder; a do querer e a do saber), entregou-nos dentro delas vinte outros elementos que permanecem em repouso até que a fala venha para colocá-los em movimento. Explica-nos, Bâ, que *vivificadas pela Palavra divina, essas forças começam a vibrar. Numa primeira fase, tornam-se pensamento; numa segunda, som; e, numa terceira, fala. A fala é, portanto, considerada como a materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças* (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.185).

Vivificado pela palavra divina, Lopes exterioriza a força de suas vibrações e dá vidas às narrativas afro-brasileiras através de suas palavras, pois cada personagem que recebe seu sopro de criação recebe junto, também, o poder de criação através de suas falas.

Bâ nos ensina, ainda, que *a tradição confere à Palavra (Kuma) não só um poder criador, mas também a dupla função de conservar e destruir. Por essa razão, a fala, por excelência, é o grande agente criativo da magia africana.*

Acreditamos que a fala seja, também, o grande agente criativo da magia afro-brasileira, pois os africanos aqui escravizados e seus descendentes também tiveram na palavra o agente responsável pela conservação de suas tradições religiosas e de suas resistências. De boca a ouvido; de 1550 a 2019, acreditamos que a fala ainda seja o maior agente criativo daqueles que há 131 anos foram marcados pelos açoites da escravidão.

Encontramos, em Nei Lopes, a potência da palavra afro-brasileira em busca da vibração e do despertar do sujeito afro-brasileiro. São frases, períodos e páginas inclinadas à exaltação de histórias de vitórias contra o sistema racista, de reverência àqueles que antes vieram e de

conservação da negritude brasileira. Assim, encontramos, no escritor do Irajá, um filho de *Maa Ngala* tocado por sua Palavra divina e reproduzidor das potencialidades dela.

Já com vasta obra publicada, Lopes continua a expandir suas aprendizagens e seus ensinamentos a cada título novo que nos apresenta; seja de viés literário ou não, mostra-se incansavelmente dedicado ao uso libertador de sua linguagem, pois a utiliza sempre com vistas ao combate à estrutura racista e ao fortalecimento do pensamento afro perspectivado.

Sem que se perca no caminho do mero panfletarismo, o escritor do Irajá faz de sua produção literária arte combativa; as narrativas do velho Braz Lopes possuem estética própria, que, ao serem lidas, revelam seu autor, como se fossem uma assinatura de quem as produziu. Há uma preocupação com a composição delas e com a abordagem histórica e sociológica que nelas aparece. Assim, Nei Lopes reforça sua identidade de escritor e protege sua produção literária da acusação de ser um documento histórico, distante da Literatura.

De acordo com Fernanda Felisberto (2019), no prefácio de *Vértice: escritas negras*, a literatura negra seria uma via de oxigenação da literatura nacional, visto que os dramas da elite brasileira não seriam mais as únicas lentes possíveis para se enxergar a humanidade negra. Felisberto nos explica, ainda, que a produção literária negra contemporânea *é absolutamente comprometida com um eu enunciador que se faz coletivo, rasurando o cânone literário nacional, que insiste em um único projeto de representação para nós negros e negras*.

Ocupando esse lugar de autorrepresentação coletiva, Nei Lopes reescreve a historicidade negra e nela inscreve uma já tradicional escrita literária afro-brasileira. Com personagens majoritariamente negros, as tramas criadas pelo *griot* do Irajá retiram o vazio subjetivo que marca os personagens negros da escrita branca canônica e dá-lhes a densidade dramática que os transforma em sujeitos; não mais objetos.

3.3 Do Irajá, um tradicionalista

De acordo com Hampaté Bâ (2010), os grandes depositários da herança oral são os chamados “tradicionalistas”. Estes figuram a memória viva da África e seriam sua maior testemunha. Podem ser classificados de duas maneiras: a primeira, podendo um tradicionalista ser *Doma* ou *Soma*, que seriam os “Conhecedores”, e a segunda, podendo ser *Donikeba*, os “fazedores de conhecimento”. Diferentemente da forma de organização social das sociedades ocidentais e eurocentradas, um tradicionalista não é um especialista em determinado assunto; muitas vezes, de acordo com Bâ, podemos compreender essa figura como um generalizador.

Por exemplo, um mesmo velho conhecerá não apenas a ciência das plantas, mas também “a ciência das terras”, “a ciência das águas”, astronomia, cosmogonia, psicologia, etc. (HAMPATÉ BÂ, A. 2010:p.189)

Se pesquisarmos o vocábulo “tradicionalista” em um dicionário da língua portuguesa, portanto em um dicionário que traz suas definições de forma cartesiana e racionalista, entendê-la-emos da seguinte forma: *Ref. a tradição e tradicionalismo; Diz-se de pessoa que segue o tradicionalismo.* (Disponível em: www.aulete.com.br/tradicionalismo) Se continuarmos nossa pesquisa, para “tradicionalismo” encontraremos a seguinte definição: *Apego aos costumes, práticas e ideias do passado; CONSERVADORISMO.* Tais definições, no entanto, não conseguem delimitar verdadeiramente a acepção que o mesmo signo teria quando definido em uma lógica afro perspectivada. Se concluíssemos a função dos tradicionalistas da forma como os dicionários que usamos descrevem, poderíamos injustamente compreendê-los como aqueles que se apegam tanto ao passado que o reproduzem e o seguem no presente.

Bem diferente das definições supracitadas, um tradicionalista pode ser compreendido como um *guardião dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida (...) geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição, ou de fatos contemporâneos.* (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.188) Assim, um tradicionalista, de acordo com o pensamento africano, seria muito mais do que simplesmente ser apegado ao passado e revivê-lo constantemente; seria, na verdade, um símbolo de grande sabedoria e autoridade, seria aquele a quem se recorre para receber ensinamentos e em quem se confia guardada e reforçada sua História. Ele seria aquele que reflete o saber ancestral e a História de seu povo. Por esse motivo:

De maneira geral, os tradicionalistas foram postos de parte, senão perseguidos pelo poder colonial que, naturalmente, procurava extirpar as tradições locais a fim de implantar suas próprias ideias, pois, como se diz, “Não se semeia nem em campo plantado nem em terra alqueivada”. Por essa razão, a iniciação geralmente buscava refúgio na mata e deixava as grandes cidades, chamadas de *Tubabudugu*, “cidades dos brancos” (ou seja, dos colonizadores). (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.188)

Pensando a colonialidade, sabemos que, para os colonizadores, era de extrema importância forçar os povos colonizados a aprenderem suas culturas da forma mais ampla possível, com o objetivo de, desta maneira, reproduzirem sua dominação em todos os aspectos, fosse de forma subjetiva, fosse na religiosidade, fosse nas atividades práticas, fosse, em especial, na relação com a linguagem. A apreensão dos códigos do dominador representaria,

assim, a confirmação do controle de uma cultura sobre a outra. Nesse sentido, fica evidente o porquê dos tradicionalistas serem perseguidos pelo poder colonial, pois neles estariam representadas a ancestralidade e a cultura de seus povos; fatores que dificultavam a subalternização de um povo pelo outro.

É, ao abrir os baús da memória coletiva, que podemos rememorar nosso passado, repensar atravessamentos vividos e consolidar a ideia de que somos capazes de enfrentar catástrofes por maiores que nos possam parecer. O ato de olhar para trás e aprender com os que nos antecederam significa, então, um reconhecimento de que o que somos no presente é consequência do que nos permitiram que chegássemos a ser muito antes de existirmos. Esse exercício de podermos olhar para trás e podermos aprender com os que nos antecedem só é possível, no entanto, se tivermos no meio do caminho entre o passado e o presente mãos e vozes que nos conduzam; e é por isso, principalmente, que se faz urgente a imagem dos tradicionalistas.

Tendo vivido um passado colonialista diferente daquele imposto nos países de África, mas tendo como elo o mesmo rastro racialista e escravocrata, o Brasil se formou como um país cheio de feridas abertas deixadas pela escravização. Sem que a memória coletiva negra tivesse lugar nos livros que recontam a História oficial, os feitos e as resistências dos africanos e de seus descendentes, aqui escravizados, foram empurrados para os porões historiográficos, sendo resgatados somente pelas vozes daqueles que carregam as cicatrizes do açoite e que reconhecem que sua verdadeira emancipação é dependente de sua consciência de sua própria ancestralidade.

Guardião da ancestralidade afro-brasileira, Nei Braz Lopes toma para si a responsabilidade de reafirmar o passado de resistência e de conquistas do negro brasileiro. Sociólogo, etnólogo, dicionarista, escritor e cantor, o filho do Irajá faz de sua caminhada uma grande roda em que a cada vez que recebe o sopro da Palavra, utiliza-a para fazer vibrarem as forças de quem o ouve e, assim, vivificar as plurais formas de resistir dos sujeitos negros.

Pontual, longo e grave como a batida de um surdo, Lopes dá ritmo aos seus passos a cada forma com a qual escolhe se comunicar. Como nos ensina Hampaté Bâ, *a tradição africana não corta a vida em fatias* (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.187), e por esse motivo os ensinamentos transmitidos pelo tradicionalista brasileiro se pluralizam nas diversas formas com que ele conduz suas palavras. Seja em um dicionário ou em um livro que nos ensina a abordar o tema do racismo com nossos filhos, Nei Lopes assume a responsabilidade de portador da

palavra e, tal como prega Molefi Keté Asante (2014), utiliza sua linguagem de forma emancipadora e afrocentrante.

Buscando a verdadeira libertação dos seus, Lopes nos mostra a todo tempo que a verdadeira emancipação do sujeito negro de seu passado escravizado e de seu presente impregnado pelas cicatrizes de uma abolição incompleta não virá sem que haja uma real reparação dos danos causados aos afro descendentes. Assim, o tradicionalista brasileiro usa a potência de sua palavra para, ao mesmo tempo, libertar os seus pares e cobrar uma reparação daqueles que se beneficiaram do sistema racista. Em *Bantos, Malês e identidade negra*, Lopes (2006) afirma que:

Este livro, desde sua primeira versão, procura mostrar dois aspectos do preconceito anti-negro embutido na historiografia brasileira anterior à década de 1970. O primeiro é a exaltação do segmento arabizado da população cativa, tido como o escol da massa escrava no Brasil, pintado sempre como altivo e insubmisso, em geral letrado, embora constituindo-se em ínfima minoria e praticando, como sabemos, um islamismo constantemente impregnado de práticas ancestrais negro-africanas, aquelas tidas como “fetichistas”. O segundo é a negação da importância cultural do segmento na formação brasileira, apesar de sua relevância, pela autoridade de sua presença e pelo número vultoso de sua entrada nos portos brasileiros, por mais de 300 anos, além de sua dispersão forçada por quase todo o território nacional (...). (LOPES, Nei. 2006: p.9)

Com isso, Nei Lopes reforça a relevância da passagem dos antepassados africanos que para cá foram trazidos, individualiza-os, dando-lhes humanidade a partir de suas subjetividades; pois na concepção do racista, os africanos são todos iguais física e culturalmente. Além disso, quando o tradicionalista traz logo nas primeiras páginas de seu livro uma advertência à historiografia brasileira e uma cobrança de que esta se modifique, ele deixa escura sua ciência de que a separação racialista e as diversas formas de discriminação racial vivenciadas aqui resultam unicamente da recusa daqueles que escrevem a História oficial em reconhecer a presença e a influência negra na construção do que se entende como Brasil.

Além disso, os escritos de Nei Lopes que têm como objetivo discutir a questão racial brasileira e as demais faces do racismo representam, acima de tudo, uma busca por ouvidos irmãos. Lopes compartilha seus ensinamentos e passa adiante a memória coletiva negra brasileira, suas tradições e a importância de reverenciar a ancestralidade. Em seus dicionários e enciclopédias, ensina aos mais novos, tal como um tradicionalista, que são diversas as formas de existência e resistência afro-brasileiras.

3.4 Karingana: faça-se o griot

Pedindo as bênçãos dos **Ancestrais** e a licença dos **Guerreiros Desbravadores dos Caminhos**.
LOPES, Nei. *Rio Negro*, 50

Antes mesmo de usar a força da vibração de suas palavras, é pedindo as bênçãos dos ancestrais que Nei Lopes inicia seu romance. Hampaté Bâ (2010) diria que dirigir-se às almas antepassadas é pedir-lhes que venham assisti-lo a fim de que possam evitar que a língua se confunda no que irá dizer e que a memória se esqueça de levar à fala o que tem de ser dito. Tal recurso, segundo o autor, é utilizado pelos chamados *tradicionalistas-doma*, que são aqueles que *sabem ensinar enquanto divertem e se colocam ao alcance da audiência* (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.190).

Não se pode confundir, no entanto, como pontua Hampaté Bâ (2010), a figura do tradicionalista-doma com as dos trovadores, contadores de história e animadores públicos, *que em geral pertencem à casta dos Dieli (griots) ou dos Woloso (“cativos de casa”)*(HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.190), pois entre essas castas há diferenças no uso das palavras e na forma como as histórias são contadas. Nesse sentido, discutiremos nesta seção as razões pelas quais atribuiremos a Braz Lopes, no exercício de sua escrita Literária, a figura do *griot* ao invés de continuarmos a reconhecê-lo somente como tradicionalista.

Hampaté Bâ nos explica que *a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégios dos griots, espécies de trovadores ou menestrelis que percorrem o país* (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.202). De acordo com o autor, esses, que por vezes são confundidos com os tradicionalistas, podem ser compreendidos de diversas formas, dividindo-se em três categorias:

- os *griots músicos*, que tocam qualquer instrumento (...). Normalmente são cantores maravilhosos, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores.
- os *griots “embaixadores”* e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados à uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa.
- os *griots genealogistas*, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família. (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.202)

Ainda que também reconheçamos em Nei Lopes marcas de um *griot músico*, devido às suas inúmeras composições, frutos de seu eterno compromisso com a preservação e exaltação do samba, aqui nos interessa ater-nos à sua atuação enquanto *griot genealogista*, historiador e poeta, pois acreditamos que o autor de *Rio Negro, 50* utiliza as páginas de sua prosa para reverenciar à ancestralidade e para recontar as lutas do passado usando palavras mais críticas, no presente.

Não se fechando somente no viés crítico da História (que compõe o pano de fundo e também o centro de sua narrativa), encontramos, ainda, na escrita do velho Braz Lopes, campos vastos e férteis onde o *griot* do Irajá planta e prontamente colhe sorrisos de seus leitores; pois, assim como um *dieli*, Nei Lopes sabe como desfrutar da sua liberdade de falar e gozar através da contação de casos e causos. Por esse motivo, em muitas passagens do romance o leitor se diverte como se fosse um dos personagens que riem ao ouvir certo relato ou por estarem em determinada situação. Tal característica pode ser observada, por exemplo, em uma cena que se passa no *Café e Bar Rio Negro*:

— Cullus bebedorum dominum non habet — adverte, com seu latim de taberna, sua formalidade jocosa e sua voz abaritonada o advogado Paula Assis, emendando com uma veemente ordem ao garçom: — Mais uma rodada aqui, meu caro Lima! Aos costumes! De conformidade com a jurisprudência. — E então sentencia, em tom cavernoso: — Aos piores papéis se prestam aqueles que se dedicam ao feio vício da embriaguez. (LOPES, NEI. 2015: p.40)

Ainda como sinal de que sabe, como um *dieli*, brincar com as palavras e com os fatos e gerar deles uma narrativa verossímil, Nei Lopes mistura largamente nomes de personalidades que realmente existiram com nomes de personalidades que o leitor só as saberá verdadeiras mediante pesquisa. Nomes como o de Solano Trindade ou de Abdias Nascimento se misturam a outros que são apresentados com igual credibilidade e adjetivados com a mesma admiração, pelo do narrador ou pelo personagem que os cita.

Algo parecido acontece, por exemplo, quando Paula Assis fala sobre um processo cível que tem em seu escritório (porém sem que se queira, neste caso, trazer o riso à passagem). Trata-se de uma briga judicial entre uma família de fazendeiros, ex senhores de escravizados, e uma senhora liberta, acusada de ocupar irregularmente o terreno dos escravocratas. Os dados informados pelo advogado reforçam a credibilidade do relato; assim, o leitor, ao deparar-se com outros dados, como o ano do processo, localização do terreno, condições em que se deu a ocupação e a descrição da ação (que aponta que os autores do processo têm seus nomes citados,

mas a ré, por outro lado, é denominada simplesmente como “preta Justina”), é levado a acreditar no que está sendo relatado. Dessa maneira, na narrativa de Nei Lopes, histórias como a da preta Justina são somadas a outras verídicas sem que saibamos se de fato aconteceram; sabemos apenas que *isso é o que o diele diz! Não é verdade verdadeira, mas aceitamos que assim* (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p.204)

Por outro lado, nem todo *griot* busca o riso ou muitas invenções em suas histórias nem tem “duas línguas na boca”; muitas vezes, até, um grande *griot* genealogista e historiador pode transformar-se em *tradicionalista-doma*. Este representaria uma fonte de informações de absoluta confiança, pois, uma vez iniciado, seria atribuído a ele alto valor moral e a mentira, assim, não lhe seria permitida. *Torna-se um outro homem, é um “griot-rei” (...), a quem as pessoas consultam por sua sabedoria e seu conhecimento, e que, embora capaz de divertir, jamais abusa de seus direitos consuetudinários.* (HAMPATÉ BÂ, A. 2010: p. 207)

Ainda que o largo riso esteja presente em seu romance aqui discutido e apesar das passagens em que o ficcional se embaralha e se disfarça como real, encontramos nos escritos de Braz Lopes evidências que nos permitem afirmar que também é possível reconhecermos em sua figura um *tradicionalista-doma*. Se por vezes não sabemos se o narrado é criação de *dieli* para fantasiar o real, não podemos dizer, por outro lado, que a presença do real se mascara com as interrogações do ficcional. Lopes não mente a respeito da historiografia. Quando trazida à trama, a outra face da História vem como forma de crítica ou como uma sinalização de que o narrador está ciente das violências e das elipses presentes na versão oficial que nos é imposta.

Após pedir as bênçãos dos Ancestrais, mas antes de dar início à trama, Lopes recorre a três citações diretas que situarão o leitor quanto ao posicionamento do escritor e às questões que perpassam a narrativa. São elas, especificamente:

“... 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 Isaias Caminha*).

Dessa maneira, Nei Lopes junta seus saberes de tradicionalista aos de *griot*. Tomando como ponto de partida uma revisão de um capítulo de nossa historiografia, feita pelas historiadoras Ana Lugão Rios e Hebe Mattos, o escritor a põe em xeque ao citar, logo em seguida, dois artigos de um mesmo Decreto-Lei que, ironicamente, foram assinados por Getúlio Vargas, aquele que, inocentemente, Seu Julião acreditou ter diminuído seu aperto. Num sinal de que o real pode ser transformado pelo ficcional, Lopes cita também um fragmento de um romance de Lima Barreto, escritor ancestral de toda coletividade negra, como uma confirmação que, de fato, *a obra d'arte tem por fim dizer aquilo que os simples fatos não dizem*.

Nesse sentido, podemos observar que Nei Lopes não objetiva somente marcar sua escrita por seu talento em criar narrativas ficcionais, mas que, sobretudo, tem como ideal a escrita composta pelo sopro das Palavras daqueles que o antecederam, pelo resgate das histórias que compõem a História negra e a História oficial e pelo ensinamento da ancestralidade afro-brasileira àqueles que o leem (em especial, aos leitores negros).

Rio Negro, 50 é um romance em que o narrador-personagem e os demais personagens são manipulados por seu criador de modo que, ao mesmo tempo em que dialogam entre si e descolonizam uns aos outros, fazem o mesmo com o leitor que os acompanha. Ambientando principalmente ao redor das mesas de bar, as conversas entre os clientes, muitas vezes, parecem ser entre os clientes e a recepção; como amigos que se reúnem e, diante de um integrante novo, tentam agregá-lo e trazê-lo para sua conversa.

Gozando sempre de uma informalidade das palavras e das abordagens dos mais variados assuntos sobre a negritude, Nei Lopes atinge o posto de *griot* que oraliza por escrito; não apenas as falas dos personagens, mas também a narração e as observações feitas pelo narrador parecem, durante todo momento, estarem sendo ditas pela vibração de suas palavras, indo de suas bocas aos ouvidos do leitor-ouvinte. Assim, tal como os *griots* descritos por Hampaté Bâ, através da fala Nei Lopes despertam-se as forças de sua recepção e, valendo-se da instrumentalidade de sua linguagem, estimula um pensamento afro centrado e emancipador, em quem o lê-escuta.

— 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... (LOPES, Nei, 2015: p.84)

— 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 escravatura nas Américas. (LOPES, Nei, 2015 p.85)

Assim como defende Molefi Keté Asante (2014), o *griot* do Irajá sabe que a questão racial, suas causas e suas consequências não atingem somente o sujeito negro brasileiro, mas toda a coletividade negra que partilha de um passado marcado pela grande diáspora africana. Dessa forma, ao recontar a História brasileira, entre casos e causos, Lopes espalha por sua narrativa vestígios de que tanto aqui quanto em Cuba, por exemplo, as cores e as marcas são as mesmas oriundas de África, e, assim, mostra a seus leitores que o sujeito afro-brasileiro muito mais se parece com aqueles que também nasceram dos que aqui e acolá foram escravizados do que com aqueles que escravizaram. Desse modo, através da Literatura, Nei Lopes promove o resgate identitário e a libertação do pensamento colonizado, imposto por sociedades embranquecidas e embranquecedoras.

Costurada à escrita emancipadora do velho Braz Lopes, pudemos observar, ainda, a busca pela inversão dos valores que marcam grande parte do cânone Literário brasileiro e que marginalizam o negro no espaço das representações estereotipadas e subjetivamente vazias. A quase totalidade dos personagens de *Rio Negro, 50* é negra; dentre eles, há personagens pobres, vendedor de amendoim, cozinheira, dançarina, militante, advogado, teatróloga, funcionária pública. Ao construir esses personagens, o *griot* brasileiro confere a “humanidade literária” que sempre foi negada aos negros, na Literatura Brasileira; se, na escrita de um Manuel Bandeira, Irene seria um corpo preto erotizado, na de Nei Lopes, Irene seria mulher.

— Abolição de fachada! Onde já se viu libertação sem condição econômica, sem previdência? E havia projetos para resolver isso. O mulato Rebouças apresentou um, pra dar terra e oportunidade aos pretos depois do Treze de Maio.

A mesa chama mesmo atenção: seis moças “moreninhas”, funcionárias, formadas, cultas, discutindo esses assuntos! (LOPES, Nei, 2015: p.154)

É em uma mesa de numa chique cafeteria do centro do Rio de Janeiro que uma roda de mulheres se reúne para lanchar e conversar sobre política. Esse evento, que faz transparecer nelas naturalidade e costume, pela forma como comem e por como se sentem à vontade no local, é observado pelo narrador como algo que chamava atenção das outras pessoas devido à cor das mulheres e ao assunto que abordavam (algo que não esperariam de mulheres negras — nem os demais clientes nem o leitor de Literatura Brasileira). No entanto, como se objetivasse um duplo impacto, Nei Lopes faz das seis mulheres destaque na cena e na narrativa; pois é pelas vozes delas promove a discussão a respeito da Abolição inconclusa, do engano da existência

do “racismo ao contrário” e, em especial, a respeito da soma das opressões que pesam sobre os ombros das mulheres negras.

Nesse romance, Nei Lopes se estende por todos os encantamentos que a palavra de um *griot* possui: dos risos provocados pela narrativa de um *dieli* aos resgates históricos de um *griot* historiador. Assim, o *griot* brasileiro, de lá, do Irajá, alinha-se ao pensamento de Asante e estimula, através da instrumentalidade de sua linguagem, o autoconhecimento e a construção de uma identidade afro-brasileira coletivamente.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem mudança não se pode seguir adiante. É preciso romper os grilhões que nos prendem ao passado escravista.
(LOPES, Nei, 2015 p.148)

O presente trabalho de conclusão de curso buscou discutir a representação de Nei Lopes enquanto tradicionalista – quando este se dedica à produção de dicionários, enciclopédias, etnografias – e enquanto *griot*, que diz respeito à sua produção literária.

Para tanto, nas páginas que se seguiram, debruçamo-nos sobre o romance *Rio Negro*, 50 a fim de evidenciarmos alguns paralelos existentes entre a escrita de Braz Lopes e as considerações feitas por Molefi Keté Asante a respeito do uso da linguagem nas tradições africanas e afro-diaspóricas.

Buscamos também, com isso, comprovar os pontos divergentes entre uma escrita que se propõe afro-brasileira das demais escritas. Desse modo, na possibilidade de comprovarmos suas distinções, tivemos como propósito reafirmar as considerações de Eduardo de Assis Duarte (2008) a respeito da existência de uma Literatura Afro-brasileira como aquela que se caracteriza, dentre outras coisas, por ser feita por sujeitos afro-brasileiros, com vistas a uma recepção afro-brasileira, e para questionar e subverter os escritos canônicos que reforçam os pensamentos racistas e estigmatizantes. Aqui, em especial, enfocamos a linguagem como sendo a ferramenta mais utilizada por Nei Lopes, nesse romance, para atingir os objetivos desse gênero literário.

Ao longo de nossa pesquisa, constatamos que, embora a fala seja um dom sagrado nas tradições africanas, há distinções entre a forma como ela é usada e, assim, sua sacralidade e sua fiabilidade dependem de quem seja seu portador. Para explorarmos as diversas formas de fazer uso da Palavra, recorreremos a Amadou Hampaté Bâ, em *A tradição viva*. Através dele, discutimos a respeito da função dos *tradicionalistas* e dos *griots*. Os primeiros seriam os verdadeiros Conhecedores do saber, trariam em sua fala as forças das vibrações divinas, que ao serem transmitidas de boca a ouvido, seriam capazes de fazerem vibrarem as forças de quem as ouvisse. Já os *griots* seriam, dentre outras coisas, os trovadores, contadores de histórias. Eles teriam a liberdade do uso da fala: poderiam divertir, inventar histórias e preservar a História através dela.

A respeito das múltiplas formas de ser *griot*, Hampaté Bâ diz:

A possibilidade de se tornarem “Conhecedores” está ao alcance deles (*dos griots*)*, tanto quanto ao de qualquer outro indivíduo. Assim como um tradicionalista-*doma* (o “Conhecedor” tradicional no verdadeiro sentido do termo) pode vir a ser ao mesmo tempo um grande genealogista e historiador, um *griot*, como todo membro de qualquer categoria social, pode tornar-se um tradicionalista-*doma* se suas aptidões o permitirem e se ele tiver passado pelas iniciações correspondentes (...). (HAMPATÉ BÂ, A. *A tradição viva*: p.206)

* Grifo nosso.

Acreditamos, com isso, que Nei Lopes, graças às suas aptidões, também seja um tradicionalista-*doma*, mas que, no âmbito da Literatura Brasileira e com vistas à consolidação da Literatura Afro-brasileira, opte por ser os dois. Por isso, em nosso trabalho, atribuímos a Nei Lopes as duas funções supracitadas. Sem que fosse escolhida uma função em detrimento da outra, acreditamos que o velho Braz Lopes goze da capacidade de transitar entre as responsabilidades de um tradicionalista e as liberdades de um *griot*.

REFERÊNCIAS

ASANTE, Molefi Kete. *Afrocentricidade - a teoria da revolução social. Afrocentricity International, Inc*, 2014.

BÂ, Hampaté. A tradição viva. In: *História Geral da África, I: metodologia e pré-história da África* editado por Joseph Ki-Zerbo – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

- COELHO NETO, A. S. *Componentes definidores do conceito de território: a multiescalaridade, a multidimensionalidade e a relação espaço-poder*. Universidade do Estado da Bahia, 2013.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção*, 2008.
- LOPES, Nei. *Bantos, Malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- _____. *Dicionário literário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- _____. *Poética*. Rio de Janeiro: Mórula, 2014.
- _____. *Rio Negro, 50*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: *Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira*. Niterói: EDUFF, 2004.
- PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.
- RESENDE, Beatriz. *Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.
- RICCO, Simone; GUIMARÃES, Moisés. *Vértice: escritas negras*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

Outras referências:

- Cadernos negros: (www.letas.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/42-cadernos-negros-volume-38) - Acessado dia 18/03/2019;
- Dicionário online Aulete Digital (www.aulete.com.br/) - Acessado dia 20/03/2019.