



**Anna Luiza Chaves Silva**

**CONTEMPORANEIDADE E AFROBRASILIDADE EM RIO  
NEGRO, 50**

**LAVRAS - MG  
2019**

**Anna Luiza Chaves Silva**

**CONTEMPORANEIDADE E AFROBRASILIDADE EM RIO NEGRO, 50**

Trabalho de conclusão de curso apresentado a Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do curso de Letras (Português/Inglês e suas Literaturas), para a obtenção do título de licenciado.

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa  
Orientador

Prof. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis  
Co-orientadora

**LAVRAS – MG  
2019**

**Anna Luiza Chaves Silva**

**CONTEMPORANEIDADE E AFROBRASILIDADE EM RIO NEGRO, 50**

Trabalho de conclusão de curso apresentado a Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do curso de Letras (Português/Inglês e suas Literaturas), para a obtenção do título de licenciado.

APROVADO em     de dezembro de 2019.

Prof(a)\_\_\_\_\_

Prof(a)\_\_\_\_\_

Prof(a)\_\_\_\_\_

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa  
Orientador

Prof. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis  
Co-orientadora

**LAVRAS – MG  
2019**

## RESUMO

Compreendendo a importância de se trazer para o campo da literatura discussões a respeito da história, experiência, lutas e vivências do povo negro no Brasil, este trabalho busca analisar a obra *Rio Negro, 50* (2015), de Nei Lopes. Para tanto, procura situá-la no contexto da literatura brasileira contemporânea, baseando-se nos trabalhos de Karl Erik Schøllhammer, para em seguida compreender como esta abriu caminho para o que hoje se entende, a partir dos estudos de Eduardo de Assis Duarte, por literatura afro-brasileira, de modo que, ao final do texto, seja possível analisar, sinteticamente, como e por que *Rio Negro, 50* se insere em ambos os cenários acima apresentados.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea, Literatura afro-brasileira, *Rio Negro, 50*

## **INTRODUÇÃO**

O presente trabalho tem como principal objetivo entender e analisar traços de contemporaneidade e afrobrasilidade na obra *Rio Negro, 50* (2015), de Nei Lopes. Para tanto, utilizaremos como principal aparato teórico a obra *Ficção Brasileira Contemporânea* (2009), do crítico Karl Erik Schøllhammer, e o texto *Por um Conceito de Literatura Afro-brasileira* (2010), de Eduardo de Assis Duarte.

Em primeira instância abordaremos sucintamente o que é literatura contemporânea e quais as características essenciais que a constituem. Feito isso, nos atentaremos ao conceito de literatura afro-brasileira proposto por Assis e, mais uma vez, aos aspectos que a constituem como tal. Por fim, faremos uma sucinta análise do livro de Lopes, buscando estabelecer relação entre o quadro teórico exposto anteriormente e o romance, abordando questões como o estilo de escrita do autor, os mecanismos de construção da narrativa, a linguagem utilizada e a temática da obra, de modo que, tanto os aspectos estruturais quanto os mais subjetivos e metafóricos abarquem e promovam uma reflexão a respeito de questões como a marginalização do povo negro e os processos que permeiam a construção, afirmação e legitimação de uma identidade afro-brasileira.

## **LITERATURA CONTEMPORÂNEA**

Ao pensarmos no conceito de contemporâneo dentro das artes em geral, é comum que nosso imaginário facilmente recupere a ideia daquilo que conhecemos como “pós-moderno” e “atual”, desse modo, no âmbito da literatura tal relação também é recorrente. Partindo, portanto, do anseio de entender como esta se organiza, se estrutura e se manifesta, faremos um apanhado teórico e histórico, a fim de compreendermos o que é a literatura contemporânea.

Para Giorgio Agamben (2008), filósofo italiano, a pergunta “O que é o contemporâneo?”, deu título a um de seus ensaios. Indo em contrapartida daquilo que já entendemos ser nosso referente de contemporaneidade, o ensaísta propõe novas formas de se pensar a relação entre contemporâneo, presente e tempo. Agamben postula de maneira

enfática que a relação entre “atualidade” e “contemporaneidade” se dá de maneira dissociada e desconexa com o ideal que temos de “tempo presente”.

É sob essa perspectiva, que Agamben, retomando a leitura de Roland Barthes (1977), define o contemporâneo como sendo intempestivo; ou seja, o contemporâneo pode ser, na verdade, entendido como aquilo que acontece - ou se produz - em uma ocasião imprópria; em um momento inoportuno. Assim sendo, pode-se dizer então que, ao contrário do que comumente pensamos, a literatura contemporânea não é, necessariamente, aquela que se identifica ou se sintoniza completamente com o seu tempo, mas sim aquela em que, justamente através de um deslocamento ou anacronismo, permite que os sujeitos possam olhar pelo prisma dessa “desconexão” e assim perceber e expressar, seu tempo presente, abrangendo por meio dessa dissociação, aspectos específicos e por vezes esquecidos e marginalizados dessa realidade. Partindo desse princípio, segundo Karl Erik Schøllhammer, ser contemporâneo significa então “ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir.” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10)

Em termos bastante gerais, pode-se dizer que a ficção literária contemporânea é demarcada especialmente, por uma grande força de imposição e manifestação. É portanto, a partir desse aspecto que alguns críticos, conseguem observar certa familiaridade com o realismo, e estabelecer uma íntima relação entre literatura contemporânea e o que denominam como “reinvenção do realismo”.

Para Schøllhammer, esse novo realismo está ligado, principalmente, ao anseio de se relacionar a literatura com a realidade social da qual esta advém, situando-a esteticamente dentro das obras, ao passo em que também entende a própria produção literária como forma de potencialização de uma força transformadora. Dessa forma então, segundo Schøllhammer, estamos falando de um realismo que “conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 54).

Seguindo esses ideais, temos então duas vertentes importantes para compreendermos o cenário da produção literária contemporânea. Nesse sentido, é possível perceber que apesar do afastamento da estética realista em muitos sentidos, tem-se uma inclinação em retomar, a partir de novos traços estéticos, a noção de uma literatura que se manifesta também como

ferramenta de impacto sobre determinada realidade social, buscando se refazer, assim, a relação de responsabilidade e empatia com os problemas sociais e culturais de seu tempo.

Por outro lado, temos outra linha muito mais ligada à aspectos mais pessoais, íntimos e psicológicos; obras que se ocupam, portanto, em retratar mais especificamente traços subjetivos e pessoais de suas personagens.

Desse modo, o que observamos é que há, efetivamente um desejo de se conciliar, dentro da prosa contemporânea, tanto essa vertente mais intimista e psicológica, quanto a outra mais realista e engajada. Isto significa dizer que, no cenário da literatura contemporânea, uma obra que retrata os problemas sociais não necessariamente exclui a dimensão pessoal e subjetiva de suas personagens, do mesmo modo em que obras que se debruçam mais especificamente em tramas psicológicas também não abandonam aspectos exteriores, como fatores sociais e históricos. Schøllhammer bem explicita isso ao dizer que:

a ficção contemporânea não pode ser entendida de modo satisfatório na clave da volta ao engajamento realista com os problemas sociais, nem na clave do retomo da intimidade do autobiográfico, pois, nos melhores casos, os dois caminhos convivem e se entrelaçam de modo paradoxal e fértil. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 16)

Em termos de construção literária, outro aspecto importante na estruturação de uma obra contemporânea é a abrangência à multiplicidade e heterogeneidade, que se manifestam não só através da fluidez de temas mas também da variação de estilos de escrita dentro de uma mesma obra. Essa liberdade formal se estende também para o que Silviano Santiago, em “Prosa Literária Atual do Brasil” (1984) chama de “anarquia formal”, mostrando que, apesar de certa inclinação à determinadas temáticas, como vimos mais acima, os autores contemporâneos tendem a usufruir constantemente de novas opções estilísticas.

O hibridismo estilístico é, desse modo, uma constante nas obras que se seguem a partir da década de 70, pois é a partir dela em que começamos a ver serem produzidas obras como romances-reportagem e romances-ensaios. Esse tipo de produção literária, foi chamada por Flora Sussekind de “literatura verdade” (1982), a fim de mostrar que a aproximação do texto literário do não literário, como notícias e crônicas jornalísticas por exemplo, tinha o poder de potencializar a função de manifestação dessas obras; atuando principalmente no campo da luta contra a censura. Nesse sentido, é importante ressaltar que, os anos seguintes aos golpe de 64, foram de bastante crise para os escritores brasileiros e cruciais para que determinassem um novo caminho estilístico dentro da literatura. Segundo Schøllhammer:

o escritor brasileiro ou seguia a corrente latino-americana em direção a uma literatura mágico-realista e alegórica ou retornava aos problemas estilísticos não resolvidos pelo realismo social, como os que haviam sido problematizados nos romances da década de 1930. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 23)

Apesar disso, segundo ele, pode-se notar que em ambos os casos, há de fato, um compromisso pulsante em criticar assertivamente, qualquer tipo de autoritarismo.

No tocante aos temas abordados por essa literatura, é possível notarmos então, como já vimos anteriormente, obras que se constroem a partir de um caráter político e ideológico bastante explícito, procurando abranger aspectos pungentes da sociedade brasileira. Nesse sentido, podemos notar que, em um período que se inicia a partir do fim da década de 60 e se estende até os dias atuais, as produções literárias se ocupam, em sua grande maioria, em retratar especialmente o espaço das metrópoles, procurando assumir efetivamente, um posicionamento frente a realidade social destas, focando preferencialmente em aspectos como as consequências da violência, do crime e da miséria humana.

Mais uma vez temos na década de 70 um marco significativo para o cenário da literatura brasileira; isto porque, os escritores brasileiros procuravam por novas formas de engajamento e expressão estética que pudessem servir como “resposta” ao período assustador de crise social e política em que o país se encontrava, pós ditadura e golpe militar. Nesse sentido, o principal marco de inovação literária da época, foi a cunhagem do conceito de uma prosa marcada pelo “brutalismo”, proposta pelo crítico Alfredo Bosi (1975).

Iniciado a partir de *Os Prisioneiros* (1963) de Rubem Fonseca, o termo, essencialmente, caracteriza aquelas obras que optam por abordar, tematicamente, a realidade marginal da sociedade brasileira; como bem o fez Fonseca ao escrever não só sobre o cenário da sociedade carioca marginalizada mas também sobre o cinismo da elite da época. Não obstante, o estilo da escrita de Fonseca também é considerado um marco para o cenário da literatura contemporânea pois abriu o caminho para produções que assim como a sua, apresentam uma linguagem bastante particular, direta e enxuta, se valendo, representativamente, da linguagem coloquial.

Sob essa perspectiva podemos, por fim, enxergar uma forte inclinação dentro da ficção brasileira em abordar a realidade social do país, especialmente, de um ponto de vista marginal e periférico; temos então, uma literatura que não só busca representar, mas de fato, dar voz às camadas estigmatizadas e marginalizadas dentro da sociedade. Passam assim a ganhar



destaque não só obras escritas por pessoas historicamente excluídas, através do que chamamos de “literatura testemunhal”, como por exemplo livros escritos por ex-detentos e prostitutas, mas também obras que se debruçam, ficcionalmente, em assuntos que abrem espaço para a crueza, intempéries e intensidade dos posicionamentos e das vivências dessas vozes periféricas.

Assim sendo, o campo da literatura passa a ser entendido então, tanto por críticos quanto por escritores, como um espaço que também pode servir como potencializador e legitimador de diversas figuras estigmatizadas, esquecidas e subalternizadas pela sociedade; a dar como exemplo a das mulheres, dos negros, dos homossexuais, dos pobres, dos imigrantes etc. De acordo com a crítica Regina Dalcastagnè (2012, p. 16), “são essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, essas vozes cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão, que tensionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário”.

Por fim, concordando com o pressuposto de Dalcastagnè e entendendo a literatura a partir desse lugar de potencial legitimação e cientes dos processos históricos de silenciamento e marginalização dos povos negros, nos debruçaremos a seguir sob o nicho da ficção contemporânea dentro do que, hoje entendemos por literatura *afro-brasileira*.

## **LITERATURA AFRO-BRASILEIRA**

Tendo em vista o que lemos a respeito dos moldes da literatura contemporânea e a compreendendo como um espaço também propício à manifestação e à validação de diversos temas, nos aprofundaremos a seguir no campo do que hoje denominamos “literatura afro-brasileira”.

Apesar do termo “literatura afro-brasileira” ainda gerar controvérsias dentro do campo da crítica literária, ao considerarmos todos os processos históricos de violência, silenciamento e subjugação dos povos negros, é fácil compreendermos a necessidade e o caráter afirmativo e representacional que têm as produções literárias no campo da negritude.

Considerando o cenário nacional da literatura contemporânea, pode-se perceber, principalmente a partir da década de 80, um considerável aumento de produções de escritores que se engajam e assumem suas identidades como sujeitos pertencentes à etnicidade negra e afrodescendente; em “Por um conceito de literatura afro-brasileira” (2010), Eduardo de Assis

Duarte, afirma que através do trabalho de prosadores e poetas de organizações consagradas como o Quilombhoje, de São Paulo, e escritores aliados em outras capitais como Rio de Janeiro e Salvador, foi que a literatura afro brasileira começou a ganhar espaço e adquirir legitimidade tanto dentro dos espaços acadêmicos quanto dentro do cenário do mercado editorial.

Graças a manifestações como essas, a promulgação de leis como a 10.639/03 (Brasil, 2003) que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio e consagrou o dia 20 de Novembro como o Dia Nacional da Consciência Negra, e o estabelecimento de políticas de ações afirmativas, o campo das artes, e em especial o da literatura, vem se tornando um ambiente mais suscetível à presença expressiva de um pertencimento étnico afrodescendente. É partindo desses pressupostos que se estabelece não só o conceito de literatura afro-brasileira mas também o de literatura negra.

Apesar de em nosso imaginário, ambos os conceitos remeterem a um mesmo ideal de representatividade e manifestação, é necessário compreendermos as consideráveis distinções entre eles.

Em um primeiro momento, entende-se por literatura negra, de acordo com Ironides Rodrigues - intelectual anterior ao movimento do Quilombhoje - como sendo aquela que “é desenvolvida por autor negro ou mulato que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negro.” (apud LOBO, 2007, p. 266). Assim sendo, temos nesse momento uma literatura militante, bastante incisiva contra o racismo, tendo como tema principal o negro - nas esferas individual e coletiva -, a inserção social e a memória cultural. Em contrapartida, se tomarmos como base obras da primeira metade do século XX, perceberemos que a literatura negra dessa época é marcada por uma denotação da figura do negro de forma um tanto quanto exótica e folclórica. Seguindo a mesma perspectiva, vemos Benedita Gouveia Damasceno (1988) atribuir ao conceito um sentido que o reduz tematicamente, isto é, um sentido que não leva em conta as especificidades do pertencimento étnico ou da perspectiva autoral. Nesse sentido, há portanto, dentro da crítica, uma constante preocupação em se chegar a um denominador comum que seja capaz de caracterizar o que é a literatura negra; desse modo, na tentativa de conciliar as

duas vertentes, Domício Proença Filho propõe uma duplicidade de sentidos para o termo, dizendo:

À luz dessas observações, será negra, em sentido restrito, uma literatura feita por negros ou descendentes assumidos de negros, e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais e históricas, se caracteriza por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularização cultural.

*Lato sensu*, será a arte literária feita por quem quer que seja, desde que reveladora de dimensões peculiares aos negros ou aos descendentes de negros.” (PROENÇA FILHO, 1988, p. 78)

Para Proença Filho, no primeiro caso temos então a figura do negro “como sujeito, numa visão compromissada” enquanto no segundo, a condição negra é tida como objeto, numa “visão distanciada”; temos, portanto, ainda segundo o autor, um conceito capaz de abranger tanto a “literatura do negro” quanto a literatura “sobre o negro”. Apesar de aparentemente eficiente, essa polarização acaba por comprometer a funcionalidade do conceito, uma vez que abriga tanto o texto que visa resgatar a memória e dignidade do negro quanto o que o reduz ao exotismo e salienta os estereótipos e arquétipos que auxiliam na perpetuação do preconceito racial.

Já o termo “afro-brasileiro”, como o próprio nome sugere, nos remete ao processo de hibridismo instaurado no Brasil desde o período da colonização; hibridismo esse que se manifesta, ainda hoje, no âmbito cultural, étnico, religioso e inclusive linguístico.

Abrindo mão das intensas discussões antropológicas, políticas e sociológicas que também envolvem a cunhagem do termo, segundo Luiza Lobo:

Poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo) (LOBO, 2007, p. 315)

Seguindo esses parâmetros, podemos perceber que, para além da importância da enunciação de um sujeito negro, é imprescindível considerarmos o ponto de vista adotado dentro desse nicho da literatura. Podemos destacar como precursores desse aspecto autores como Machado de Assis e Maria Firmina dos Reis, que apesar de, em obras como “Pai contra Mãe” (1906) e *Úrsula* (1859), não explicitarem sua origem autoral, demonstram enfaticamente o posicionamento de um olhar não racista, que não toma a figura do negro a

partir de uma visão distanciada. É sob essa perspectiva que Eduardo de Assis (2010), defende e reafirma a importância do termo “literatura afro-brasileira”, uma vez que considera que a nomenclatura remete a uma elasticidade, que abarca desde obras como as de Lima Barreto, que se constroem a partir da “assunção explícita de um sujeito étnico”, a outras como as de Maria Firmina e Cruz e Sousa, que se afirmam a partir de um “dissimulado lugar de enunciação”.

Ainda de acordo com o crítico, podemos por fim, destacar como identificadores cruciais da literatura afro-brasileira aspectos como: a autoria de uma voz afrodescendente, que pode ou não estar explícita no discurso; temas que remetem à cultura afro-brasileira; uma linguagem permeada por aspectos de afro-brasilidade, se manifestando através do tom, sintaxe ou sentido; mas, principalmente, de um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência.

Sob a luz dessas questões, podemos destacar dentro da área da literatura afro-brasileira nomes como Cruz e Sousa, Lima Barreto, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus e mais contemporaneamente, Joel Rufino dos Santos e Nei Lopes. Este último, é o responsável por nos abrir o caminho para analisarmos a seguir, a partir do viés da contemporaneidade e da afro-brasilidade, a obra de sua autoria *Rio Negro, 50*.

## **A CONTEMPORANEIDADE E AFROBRASILIDADE EM RIO EM RIO NEGRO, 50**

Sob a luz do que lemos a respeito das especificidades da literatura contemporânea e da literatura afro-brasileira, iniciaremos a seguir uma sucinta análise da obra *Rio Negro, 50*, de Nei Lopes; a fim de apontar, sinteticamente, as marcas de contemporaneidade e afro-brasilidade que a compõem.

Como vimos mais acima, dentre os pilares que constituem uma obra como sendo afrobrasileira, temos em primeira instância, a autoria de uma voz afrodescendente; desse modo, de acordo com Eduardo Assis:

A instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre escritura e experiência, que inúmeros autores fazem questão de destacar, seja enquanto compromisso identitário e comunitário, seja no tocante à sua própria formação de artistas da palavra. (ASSIS, 2010, p. 124)

Assim sendo, é importante que esta análise parta do princípio de se entender, em um primeiro momento, quem é Nei Lopes. Nei Braz Lopes nasceu na cidade do Rio de Janeiro, no subúrbio de Irajá, em 9 de maio de 1942. Bacharelou-se pela Faculdade Nacional de Direito da antiga Universidade do Brasil, em 1966. Apesar do título, abandonou a carreira de advogado, alegando que a profissão o angustiava, conforme vemos em seu depoimento a Haroldo Costa (1982), uma vez que via na “advocacia uma atividade sufocante pelo formalismo e pelo embranquecimento para o qual lhe empurrava”, passando assim a dedicar-se inteiramente à música, à pesquisa e à literatura. Militante da causa afrodescendente, desde os anos 70, foi chefe de gabinete e superintendente de Promoção Social na Secretaria Extraordinária de Defesa e Promoção das Populações Negras do Governo do Rio de Janeiro, no início dos anos 90 e, mais tarde, assessor da presidência da Fundação Cultural Palmares do Ministério da Cultura. Sendo assim, a relação proposta por Eduardo Assis entre escrita e experiência faz sentido na literatura de Lopes uma vez que é possível percebermos sua condição existencial e suas próprias vivências perpassando, temática e estruturalmente, suas obras.

Dentre as inúmeras contribuições de Lopes para o cenário cultural brasileiro, destacam-se obras como *O samba, na Realidade* (1981), *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical* (1992), *História e cultura africana e afro-brasileira* (2008) e as as ficções *Mandingas da mulata velha na cidade nova* (2009), *Oiobomé* (2010) e nosso objeto de análise, *Rio Negro*, 50.

Publicada em 2015 pela editora Record, a narrativa de Lopes se desenvolve a partir dos olhares e vivências da população negra do Rio de Janeiro dos anos 50. A maior parte da ação em *Rio Negro*, acontece em dois bares-café fictícios próximos à avenida aristocrática, Barão do Rio Branco: o Abará, também conhecido como “bar colored”, onde congregam artistas, cantores, jogadores de futebol, sambistas e dançarinos, e o que dá título à obra, *Rio Negro*. Neste, se reúnem as maiores figuras da intelectualidade afro-brasileira: advogados, sociólogos, pesquisadores, jornalistas e escritores; que discutem sobre os mais diversos temas pertinentes à comunidade negra da época. A narrativa se desenvolve na medida em que ganha espaço nas rodas de conversa dos bares, o fatídico “crime da copa”. É essa cena de violência e brutalidade sofridas por um jovem negro ao ser confundido com um jogador da seleção brasileira, um dia após a derrota do Brasil na Copa do Mundo de 1950, que não só inaugura mas também permeia todo o corpo da narrativa.

É possível estabelecermos relação entre nosso objeto de análise e a afirmação do crítico inglês David Brookshaw (1983) a respeito da poesia de Lopes, quando afirma que:

Para Lopes, as qualidades afro-brasileiras opõem-se à limitação da conduta social da burguesia branca, simbolizada pela gravata que sufoca e estrangula, pelo ritmo agressivo do branco que manipula e escraviza o negro, obrigando-o a acompanhar o ritmo dos interesses econômicos do branco. (BROOKSHAW *apud* MARTINS, 2019, s.p)

Esse aspecto representacional diz respeito à noção daquilo que Eduardo de Assis entende como "ponto de vista". Para Assis (2010, p. 127), "o ponto de vista adotado indica a visão de mundo autoral e o universo axiológico vigente no texto, ou seja, o conjunto de valores que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação". Nesse sentido, pode-se dizer que para além da utilização do tema do negro e da ascendência africana, é de suma importância considerarmos a forma com que estes aparecem e são tratados dentro dessas obras. Partindo então desse princípio, podemos destacar em *Rio Negro, 50*, um caráter representacional intrinsecamente ligado à exaltação e afirmação de uma cultura e identidade afro-brasileira e ao desvencilhamento de determinados estereótipos negros.

Tal afastamento se manifesta expressivamente em duas esferas: na inserção dos versos de Cruz e Sousa - um dos maiores nomes da literatura afro-brasileira - na abertura dos capítulos do livro e, imprescindivelmente, na construção das personagens da obra.

Diferentemente do que nos é comum na literatura, o romance conta com uma galeria de mais de uma dezena de personagens, tanto fictícios quanto reais, que contracenam entre si. Dentre as figuras que passeiam pelo Abará temos a presença de figuras artísticas como Dolores Duran, Pixinguinha e Agostinho dos Santos. Já Rio Negro é o ponto de encontro dos intelectuais que juntos, entre um chope e outro, discutem a situação política, econômica e social do país nos anos 1950; destacando-se nesse cenário, o advogado Paula Assis e o sociólogo Paulo Cordeiro. Há ainda nesse ínterim, o Mani, um jovem da comunidade que trabalha vendendo amendoim pelas ruas do Rio de Janeiro, e por isso, é a figura que transita entre esses dois grandes ambientes da narrativa.

Apesar de, em certa medida, nem todas as personagens serem desenvolvidas profundamente, todas são, de algum modo, um ponto fundamental para a assunção de uma afrobrasilidade, uma vez que esta está ligada não só ao aspecto de afastamento dos estereótipos atribuídos aos negros - que aparecem corriqueiramente nas figuras estigmatizadas do escravo (a) , do empregado (a) ou ocupando o lugar do exótico, do animalizado e do

hipersexualizado - mas que de igual modo, exalta a cultura e a luta do movimento negro, ao passo que também se posiciona de maneira engajada contra a sociedade brasileira racista e segregacionista das décadas de 50 e 60.

É portanto, sob essa perspectiva de denúncia, ironia, crítica e manifestação que se constrói, em primeira instância, o aspecto da verossimilhança presente no romance; aspecto esse, que como o próprio nome sugere, se refere àquilo que, dentro da literatura, é passível de se assemelhar e se aproximar da realidade.

Partindo desse princípio, é interessante pensarmos a opção de Nei Lopes por retratar, em uma obra tão recente, o Brasil de quase 70 anos atrás. Em primeira instância, é preciso retomarmos o que a década de 50 significou historicamente para a população negra brasileira.

No início da década de 1950, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura (Unesco) patrocinou um conjunto de pesquisas sobre as relações raciais no Brasil. A origem deste projeto estava associada à agenda antirracista formulada pela Unesco no final dos anos 1940 sob o impacto do racismo e da Segunda Guerra Mundial. O Brasil – considerado uma espécie de "laboratório" – desfrutava àquela época de uma imagem positiva<sup>1</sup> em termos de relações inter-raciais, se comparado com os Estados Unidos e com a África do Sul. O objetivo do projeto era determinar os fatores econômicos, sociais, políticos, culturais e psicológicos favoráveis ou desfavoráveis à existência de relações harmoniosas entre raças e grupos étnicos.

A questão racial esteve presente na década de 1950 não só como tema de investigação patrocinada pelas Nações Unidas. Era uma questão política e existencial para intelectuais negros que se organizavam no período. Uma das mais significativas experiências de mobilização da época foi a revista Quilombo, que trazia como subtítulo "Vida, problema e aspirações do negro". Sob a direção do intelectual negro Abdias do Nascimento, Quilombo foi publicada de dezembro de 1948 a julho de 1950 no Rio de Janeiro.

O Rio de Janeiro, por sua face cosmopolita em virtude de ser Capital Federal, transformava-se em berço de importantes organizações, entre as quais podemos citar o Grupo de Afoxé Associação Recreativa Filhos de Gandhi, o Teatro Experimental do Negro (TEN), a

---

<sup>1</sup> Por não apresentar políticas segregacionistas como nos Estados Unidos e na África do Sul, por exemplo, que sofria com o Apartheid, o Brasil era tido como um país não racista. Inicia-se assim o problemático discurso da "democracia racial", que ignora o fato de que, desde o período escravagista e mesmo após a abolição, os negros brasileiros se encontram em clara situação de desigualdade e mais ainda, sofrem com o racismo institucional e velado.

União dos Homens de Cor (UHC), a União Cultural do Homens de Cor, o Teatro Popular Brasileiro (TPB), o Renascença Clube e a Orquestra Afro-Brasileira, composta por dezoito músicos.

Tendo em vista essas questões, podemos entender a década de 50 como um dos períodos de maior efervescência de movimentos artísticos e políticos que significaram, em tese, a solidificação do movimento negro no Brasil. Partindo desse princípio, podemos portanto, inferir que ao criar uma narrativa situada há 70 anos, Lopes busca exaltar e trazer ao conhecimento da sociedade contemporânea fatos históricos importantes para a assunção e afirmação da comunidade negra da época, que influenciaram diretamente nos direitos e espaços conquistados e desfrutados pelo povo negro atualmente, ainda que, como discutiremos mais adiante, seja problemático afirmarmos isso, dadas as circunstâncias de subalternização e marginalidade em que a população negra se encontra.

Como vimos anteriormente, é justamente sob o prisma de um anacronismo e desconexão temporal que, em um panorama geral, se constroem as obras literárias contemporâneas; é nesse sentido que, de acordo com Schøllhammer:

O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 9,10)

Dito isso, tomemos como exemplo os excertos a seguir:

A bela e elegante Katherine acaba de sentir o gosto amargo do racismo brasileiro. Numa dose cavalari; e sem o habitual disfarce. Como já o conhecia a antropóloga Irene Diggs, sua conterrânea, barrada no Rio, no Hotel Serrador, poucos anos antes. (LOPES, 2015, p. 85)

[...]

- Este país me seduzia à distância. E o que mais me atraía era a convivência fraterna entre brancos, pretos, mulatos e índios— contava ela, magoada, ao repórter do jornal Diretrizes.— Foi com essa ilusão que eu cheguei ao Rio, rumando do aeroporto para o hotel, onde a Embaixada Americana tinha feito minha reserva, com bastante antecedência. (LOPES, 2015, p. 86)



O relato é de Katherine Dunham, bailarina, coreógrafa e antropóloga, que foi de fato, impedida de se hospedar em um hotel do Rio de Janeiro, quando veio ao Brasil para uma temporada de shows de sua companhia de dança. O caso ganhou repercussão nacional por estar diretamente relacionado a um projeto de lei que transitava no Congresso Nacional, que previa o racismo como crime de Contravenção Penal<sup>2</sup>.

Ao observarmos o episódio vivido por Dunham há 70 anos, é muito provável que nosso imaginário recorde cenas muito similares que acontecem ainda hoje. Desse modo, ao situar a narrativa na década de 50, o autor é também capaz de retratar como ainda hoje as questões problemáticas que agendavam as pautas do movimento negro, reverberam e se mantêm em nossa sociedade; fazendo críticas, denúncias e apontamentos extremamente pertinentes e atuais, abordando temas como o racismo velado que vimos na passagem acima ou ainda a permanência de um ideal colonialista e escravista, como nos trechos a seguir:

- Tem gente que acha que resolvendo os problemas sociais a questão do negro estará resolvida .— Atiende-me! Enquanto as pessoas de color não tiverem acesso à cultura, à educação, a trabalhos bem-remunerados — o prisioneiro fala como se estivesse num comício —; enquanto não tiverem acesso aos cursos técnicos e universitário s— não só por problemas econômicos, mas também por causa da cor—, nossa gente vai continuar sendo perseguida pelas infelicidades dos nossos antepassados; vamos permanecer num círculo vicioso, sem poder avançar. Sem mudança não se pode seguir adiante. É preciso romper os grilhões que nos prendem ao passado escravista. (LOPES, 2015, p. 148)

O estilo de escrita e a linguagem de Nei Lopes também são pilares importantes para esta análise; uma vez que, como citado anteriormente, possuem um valor estético não só no âmbito dos estudos afro-literários, mas de igual modo, dentro do campo da ficção contemporânea.

Logo nas páginas iniciais do livro, na descrição da cena emblemática do linchamento que permeia o romance, já é possível percebermos o uso de um vocabulário simples, sem muito rebuscamento, bastante coloquial e até mesmo chulo (p.16: viado, filho da puta, merda), se repetindo em várias outras cenas marcantes ao longo da obra, como na briga

---

<sup>2</sup> O Deputado Federal Afonso Arinos, em julho de 1950, apresentou no Congresso Nacional o projeto de lei que transformava o racismo em Contravenção Penal, motivado pela discriminação sofrida pelo seu motorista particular, negro, que foi proibido de entrar em uma Confeitaria no Rio de Janeiro pelo proprietário do local. O fato pode ser atestado no artigo de Eduardo Martins para o Portal da Transparência da 12 subseção da OAB/SP.

violenta, que termina em morte, entre Lino do Catete e “Alemão” (p.203: crioulo de merda, comi a negrinha, macaco velho, pano de bunda, porra nenhuma). Nesse sentido, podemos notar o uso desse recurso como forma de potencializar no imaginário do leitor, a violência.

De forma um pouco mais branda (ou velada), mas não se desvinculando do caráter violento, percebemos mais uma vez esse traço nas falas das donas de casa da elite carioca, quando criticam a criação do Teatro Experimental do Negro e apontam, em tom jocoso, a coloquialidade presente no modo como as mulheres negras da periferia falam. (p.46: atréatas, framengo, fruminense)

Não obstante, para além da potencialização da violência, o uso dessa linguagem mais coloquial também garante à obra um tom irreverente, como vemos por exemplo, nas conversas entre as mulheres que frequentam o Abará e contam com detalhes suas experiências amorosas (p.194: morô, trepada louca).

Considerar os espaços da narrativa também é importante para que entendamos os mecanismos constituem a verossimilhança presente na obra. Nei Lopes, como uma figura que se insere tanto no campo de um intelectual acadêmico quanto no campo das artes, é capaz de retratar de maneira considerável as distinções entre o modo como falam não só os personagens do Rio Negro, mas também do Abará e ainda de outros microambientes da história como a comunidade onde o garoto Mani e sua tia moram.

Desse modo, a linguagem passa ser então, responsável por acentuar no leitor as imagens criadas pelo autor ao passo em que também pode, consideravelmente, aproximá-lo do texto literário, uma vez que evoca percepções e sentimentos que já lhe são familiares.

Seguindo a noção de “anarquia formal”, proposta por Silvano Santiago, Schøllhammer (2009) aponta que, a partir da década de 90, há um significativo aumento daquilo que denomina como “hibridismo literário”. Como o próprio nome sugere, o conceito se refere à integração de outros tipos textuais ao texto literário.

Em *Rio Negro, 50*, esse hibridismo se manifesta em diversos momentos e de variadas maneiras ao longo da narrativa. Nesse sentido, podemos elencar três tipos textuais que se destacam na obra: a poesia, o texto jornalístico e textos de cunho legislativo.

Em momentos como a descrição do narrador a respeito do Rio Negro – para além do poemas utilizados como epígrafes dos capítulos da obra - temos a poesia sendo articulada dentro da prosa:

## Meu Segredo

Cada dia que passa, o meu fadário  
De ter de contemplar-te sempre a medo  
E ter de restringir o triste enredo  
Às paredes de um quarto solitário

Faz de mim um noturno estradivário  
Que externa em notas negras um segredo  
Premido pelos tortuosos dedos  
De um Destino escravista e sanguinário.

Este sentir tende a perpetuar-se  
Posto que envolto num sutil disfarce  
E recalcado no meu modo austero.

E é esta a alternativa que me invade  
Quanto menos te vejo, ó Liberdade  
Quanto mais tu me foges, mais te quero!

(LOPES, 2015, p.26)

O poema acima, escrito pelo poeta fictício Alves Cruz, como já dito, funciona como um dos recursos do narrador para descrever a freguesia do bar Rio Negro e aparece após o narrador dizer que o bar

[...] já começa também a ser visto (mal e bem) como um reduto da Negritude, aquela dos poetas africanos e antilhanos de fala francesa. Tanto que alguém já comentou a presença, lá, de “poetas negros apertando contra o peito, defendendo-os do naufrágio da raça, originais de escritos que nunca serão publicados” (LOPES, 2015, p. 25)

É interessante notar que, para além da questão da descrição do público que frequenta o bar, o conteúdo do poema por si só também possui um certo caráter de manifestação e denúncia. Dado o contexto, podemos inferir que o eu-lírico atua como a voz de um negro que parece almejar uma liberdade inalcançável, tendo em vista a percepção de um futuro “escravista e sanguinário”.

Ainda a respeito do hibridismo literário, temos a integração de textos como o inquérito policial acompanhado pelo advogado Paula Assis, responsável pelas denúncias do "crime da copa"

“EXMO, SR. DR. JUIZ DE DIREITO DA 1ª VARA CRIMINAL DO RIO DE JANEIRO, DF Inquérito policial nº. 177/1950

I — Consta dos inclusos autos de inquérito policial que no dia 17 de julho de 1950, por volta das 15 horas, em plena avenida Marechal Floriano, nas

proximidades do Largo de Santa Rita, nesta cidade e comarca, Amílcar Muniz Quintanilha, qualificado às fls. 129; e Marcelo Campos de Vicenzi, qualificado às fls. 130, mataram João da Silva, mediante recurso que dificultou a sua defesa, causando-lhe os ferimentos descritos no exame necroscópico de fls. 71/72, concorrendo para a prática deste crime Walter Strozenberg, qualificado às fls. 117, os três atuando previamente ajustados e com unidade de desígnios. II — Consta, outrossim, dos inclusos autos de inquérito policial que no mesmo dia e local os mesmos denunciados e acima qualificados...” (LOPES, 2015, p. 242)

Temos ainda a presença do texto jornalístico, em matérias a respeito dos rituais religiosos presenciados por estrangeiros - que adiante veremos com mais detalhes -

“É profundamente humilhante para todos nós, brasileiros, que o escritor Aldous Huxley tenha podido assistir, em pleno coração do Rio de Janeiro, a uma cerimônia de macumba. Não apenas porque alguns pretensos intelectuais encaminhassem o famoso autor de Admirável mundo novo para o Morro do Salgueiro. Mas pela simples e única razão de ser ainda possível, em plena era atômica, a realização de torpezas tais na própria Capital da República.” (LOPES, 2015, p. 171)

[...]

“O espetáculo a que foi levado o homem de letras, sem dúvida um dos mais destacados no panorama contemporâneo da literatura anglo-saxônica, se verificou a poucas centenas de metros do Catete. Ali, sobre um altar, estavam juntos imagens de santos católicos, orixás, fetiches africanos e ameríndios, fotografias de políticos, estampas de Tiradentes, figuras de Buda e de Zumbi dos Palmares, além de cerâmicas de bichos, conjunto esse que impressionou o escritor inglês.”(LOPES, 2015, p. 172)

Em vários outros momentos, temos a presença da música, em especial do samba. Como citado anteriormente, de acordo com Eduardo Assis, este é outro ponto bastante marcante e significativo na construção da narrativa: a presença de elementos culturais sendo usados como forma de manifestação e afirmação de uma identidade negra. Nesse sentido se destaca em *Rio Negro, 50* não só o samba, mas também expressivamente, o futebol e a religião.

O futebol, além de funcionar estruturalmente como o "mote" que conduz a narrativa, é também responsável por uma das marcas mais expressivas de manifestação do texto.

Tomemos como base o trecho a seguir:

Antigamente, pra ser jogador de futebol tinha que provar saber ler e escrever, ter bom comportamento; não ser mendigo, nem analfabeto e nem jogar por dinheiro. O senhor sabe por que isso? Pra não dar entrada a pretos e mulatos, só isso. Em 23, o Vasco, que era da segunda, passou pra primeira divisão; e

como os jogadores eram quase todos pretos ou mestiços, vindos do subúrbio, os portugueses da diretoria, malandros como eles só, tiveram uma saída formidável: registraram os jogadores como empregados nas firmas de alguns sócios do clube. E, como tinham capital, davam casa, comida e bom passadio aos jogadores. Foi assim que o Vasco montou um timaço: Nelson, Leitão e Mingote; Nicolino, Claudionor e Artur; Pascoal, Torterolli, Arlindo, Cecy e Negrito. E foi campeão; quase invicto; só perdeu uma... Pro Flamengo. (LOPES, 2015, p. 75,76)

No excerto acima, temos um diálogo entre dois personagens, que conversam dentro do Rio Negro a respeito da abertura do futebol à presença de jogadores negros. Sendo assim, podemos notar que Lopes procura abordar, para além do "crime da copa", questões reais que, de fato, marcam o futebol brasileiro como mais um segmento social racista mas que, ao mesmo tempo, é também palco de luta e resistência.

O samba por sua vez, é outro aspecto interessante, já que o próprio autor da obra é também um estudioso do carnaval e sambista. Desse modo, além da presença de artistas como Dolores Duran e Pixinguinha, é recorrente na obra versos de sambas e histórias a respeito do carnaval. Para além disso, o autor também se preocupa em abordar no texto discussões que abrangem uma vertente mais "social", principalmente ao tratar do racismo presente no cenário musical e na relativização da "harmoniosa" aproximação entre "morro e asfalto" decorrentes da "democratização" do carnaval e também do futebol:

Entretanto, toda essa distância entre o Rio suburbano e o da praia já é encurtada pelo carnaval e pelo futebol. Nos três ou quatro meses que antecedem a festa de Momo, nos morros de Mangueira, Salgueiro, Serrinha, na Estrada do Portela, em Parada de Lucas e outros redutos, as escolas de samba esquentam seus tamborins. E no Maracanã, em São Januário, General Severiano, Campos Sales, Laranjeiras e outros gramados, a bola rola, redondinha. Nos pés e mãos de artistas com nomes sugestivos: Bitum, Caboclo, Carango, Jaburu, Lamparina, Sabará, Veludo, Vermelho, Escurinho... Aí, as disputas, mais pelas cores que por peculiaridades geográficas ou sociais, reavivam e potencializam antigas rivalidades e tormentosas paixões. (LOPES, 2015, p. 22)

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 dificilmente 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. 64)

Nota-se um alto teor de crítica aos processos de folclorização e exotismo que perpassam as manifestações culturais e artísticas do povo negro, que no caso dos excertos acima, se manifestam especialmente através da cultura do carnaval e do futebol, e dos nomes dados aos jogadores e músicos, que por conta dos apelidos, acabam por gerar um apagamento destes como sujeitos.

Por fim, dentro da temática afro-brasileira, temos em Rio Negro, 50 a religião, que desempenha junto a outros aspectos já citados, como a música e o futebol, um papel essencial na construção da narrativa. Candomblé e Umbanda surgem em diversos momentos importantes, como no relato de Isa Isidoro sobre sua iniciação no Candomblé (p. 55) ou ainda na festa dedicada a Iemanjá (p. 245), mas aqui, nos restringiremos a tratar de um episódio bastante emblemático, já citado anteriormente: o escritor inglês Aldous Huxley vem ao Brasil e decide conhecer uma "macumba"<sup>3</sup>. É levado então a um centro de Umbanda e sua visita gera um reboliço no país, de modo que o assunto se torna até pauta jornalística:

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

[...]

“A prática da macumba não pode ser confundida com a liberdade de culto. A pretensão de resolver divergências familiares, de conciliar amores ou de consumir vinganças conduz a atos de pura feitiçaria que definem um sentido de vida muito primitivo e recuado.” (LOPES, 2015, p. 173)

A matéria é, de fato, publicada no jornal *O Estado de São Paulo*<sup>4</sup> e rende discussões calorosas entre alguns frequentadores do Rio Negro, já que é marcada, explicitamente, por um alto teor de preconceito e demonização. Sua leitura causa revolta em alguns participantes da conversa, mas observemos mais atentamente a seguinte afirmação:

- Esses jornalistas, no jornal eles metem o pau na macumba; mas de vez em quando eles também vão lá. Tem um conhecido meu que noutra dia viu esse do Cruzeiro... Como é mesmo o nome dele? Esse turco... Diz que ele estava lá na Gávea, numa curimba que tem lá em cima, recebendo uma preta velha,

---

<sup>3</sup> É importante ressaltar que o termo “macumba” é um antigo instrumento de percussão de origem africana, usado em rituais religiosos afro-brasileiros.

<sup>4</sup> Matéria publicada no jornal “*O Estado de São Paulo*”, datado no dia 14 de agosto de 1958, podendo ser encontrada também na tese “*Umbanda, uma religião sincrética e brasileira*” de Hulda Silva Credo da Costa (2013).

de sainha carijó, fumando cachimbo e dando consulta. (LOPES, 2015, p. 173)

Com base nos excertos acima, mais uma vez, podemos notar claramente, uma crítica que se refere não só à intolerância religiosa e a marginalização das religiões de matrizes africanas - manifestadas através de expressões como "atos de pura feitiçaria" e "sub-humanidade" - mas de igual modo, à apropriação dessas práticas religiosas por parte da população quando isso lhe convém.

Há ainda uma preocupação por parte do narrador em abordar o complicado processo de legitimação dessas religiões, em especial da Umbanda, por ser a expressão clara de um sincretismo entre crenças africanas, kardecistas e cristãs. É nesse sentido que ele afirma, categoricamente, que quanto mais relacionada à África uma religião for, menores serão as possibilidades de legalizá-la e protegê-la.

Sendo assim, nota-se que futebol, música e religião são temas constantemente abordados, seja em conversas descontraídas que permeiam as mesas do Abará, seja nas rodas de discussão dos intelectuais no Rio Negro, ou ainda nas cenas que se desenvolvem em outros espaços como na comunidade de Mani, ou mesmo em momentos de denúncia e crítica, como no crime da copa ou a respeito da folclorização da cultura negra.

Justamente por conta dessa mescla de vozes, cenários e assuntos recorrentes na obra, é deveras complexo tentarmos definir uma temática principal em *Rio Negro, 50*. Mas apesar disso, devemos considerar a importância do episódio do "crime da copa" como o fio condutor da narrativa; isto porque, mesmo com inúmeros desdobramentos de diversas outras histórias ao longo da obra, a cena do linchamento aparece, quase que constantemente, como pano de fundo.

Vejamos a seguir a descrição do narrador a respeito do linchamento:

Procura um canto e senta, encolhido, pra esconder a ressaca e a tristeza. Mas os olhares estão no trem também. Cascadura... Engenho de Dentro... Méier... Os olhos cada vez mais insistentes e incisivos.

São Francisco Xavier... Lauro Muller... Alguém grita que “acabou o conforto”. As portas se abrem. Na plataforma, os olhares agora geram cochichos. No saguão alto e imenso, o velhote de terno e gravata encara, faz um muxoxo, balança a cabeça reprovando; e sai na direção da Gamboa, murmurando xingamentos.

Ministério da Guerra... Rua Larga... Olha para trás e vê o cordão que se forma: quatro, seis, oito, doze... no seu encaço. — Mas é ele mesmo? — É, sim! Não tá vendo? — Crioulo safado! Covarde! — Entregou de bandeja, né, seu merda? — Vendido! — Frouxo! — Viado! Filhadaputa! Itamaraty (que

diplomacia, que nada...). Pedro II (...uma banda, à oriental). Light and Power! Sente o choque. Nas costas. Pensa em correr. A segunda pedra vem do outro lado, da “Fera da Rua Larga”. E passa raspando na cabeça. — É ele mesmo? — Não tá vendo a cara? — Olha a cara dele. Esquina de Camerino. Cara a cara. Um tapa; mais outro. A rasteira. Pula, mas outra perna o pega no salto. Cai. Esquina da Conceição: outro grupo engrossa a turba. — Negro sem-vergonha! Cadê o outro viado, seu filhadaputa? — Mete-lhe a ripa! — Toma, seu putto 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)

A cena brutal se passa numa manhã de Julho, um dia após a derrota do Brasil na Copa do Mundo de 1950, onde um jovem negro é linchado e morto ao ser confundido com "Bigode", o lateral esquerdo - negro - da seleção brasileira.

Ao analisarmos com atenção o modo como a cena é descrita, é preciso considerarmos pelo menos dois aspectos implícitos mas bastante emblemáticos na construção do episódio: cabe-nos pensar as implicações por detrás da confusão com o garoto e atrelado a isso, na significação metafórica do ato do linchamento.

Apesar de, nesse caso, o episódio de violência e morte do garoto ser um evento ficcional, o mote que deu origem ao caso do "crime da copa" é real, uma vez que, de fato, o jogador João Ferreira foi responsabilizado tanto por críticos do esporte quanto pela população brasileira, pela derrota do Brasil naquela final contra o Uruguai.<sup>5</sup> Se considerarmos ainda as taxas crescentes de negros que, injustamente, são alvos de instituições como a polícia e obviamente momentos históricos como o regime escravagista, é ainda mais possível entendermos os processos do racismo institucional e estrutural que constituem a nossa sociedade.

Ao observarmos os moldes de colonização sobre o qual o Brasil se constituiu como nação, é inegável o papel de subjugação e inferioridade atribuídos pelos portugueses aos povos originários e aos negros; se manifestando nas mais diversas instâncias da sociedade da época, mas marcado especialmente pelos violentos processos de mestiçagem e aculturação e pelas atividades "trabalhistas" exercidas por esses povos.

A despeito disso, Carlos Hasenbalg em *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil (1979)* postula que a raça tem sido mantida como “símbolo de posição subalterna e

---

<sup>5</sup> O fato pode ser atestado em matérias encontradas em sites como “Memória do Esporte” e no documentário “Dossiê 50: Comício a favor do Náufragos” do repórter Geneton Moraes Neto.



continua a fornecer a lógica para confinar os membros dos grupos raciais subordinados àquilo que o código racial da sociedade define como "seus lugares apropriados" (Hasenbalg, 1979, p. 83).

Desse modo, podemos então perceber que, ainda hoje, reverberam em nós práticas oriundas desse período; temos portanto, uma sociedade construída a partir de ideais colonialistas, que entendem e posicionam o negro em um lugar "à margem".

Sob essa perspectiva, Valter Roberto Silvério afirma que:

as classificações, embora importantes, não dão conta da dimensão objetiva que representou a presença do Estado na configuração sociorracial da força de trabalho no momento da transição do trabalho escravo para o trabalho livre, nem da ausência de qualquer política pública voltada à população ex-escrava para integrá-la ao novo sistema produtivo. Daí poder afirmar que a presença do Estado foi decisiva na configuração de uma sociedade livre que se funda com profunda exclusão de alguns de seus segmentos, em especial da população negra. (SILVÉRIO, 2002, p. 225)

Assim sendo, podemos depreender que os negros sofrem não só discriminação devida ao preconceito racial e operada no plano privado, mas também - e sobretudo - o racismo institucional, que inspira mecanismos de poder e dominação do Estado, por exemplo, a perpetuar ações, políticas e discursos de exclusão, segregação e preconceito.

Nesse sentido, a cena do linchamento em *Rio Negro*, 50, funciona então, em um primeiro momento, como a materialização do ideal, institucionalizado historicamente, de que o negro é sempre a figura responsável por tudo aquilo que é ruim, sujo, profano ou ilegal; por isso, pouco importava aos algozes do jovem quem de fato ele era, só o que precisavam era de que um "preto" assumisse a responsabilidade pela derrota da seleção.

Não obstante, tendo em vista que a prática do linchamento em si não ocorre no plano do individual mas sim do coletivo, é possível entendermos o ato sob uma perspectiva metafórica, onde o jovem é a clara representação da população negra, e seus algozes, da comunidade que se constitui e se afirma sob esses processos de estigma, violência e marginalização.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como objeto de análise a obra de Nei Lopes, *Rio Negro, 50*, procuramos demarcar as marcas tanto de contemporaneidade quanto de afrobrasilidade presentes na narrativa.

Partindo desse princípio, entendemos, em primeira instância, que para além das questões estruturais, há uma forte inclinação no cenário da ficção contemporânea, em abrir espaço à vozes - como das mulheres e da comunidade LGBTQ+, por exemplo - que sofrem com processos de dominação e marginalização desde os primórdios da sociedade. Desse modo, temos portanto uma literatura que busca pela legitimação dessas figuras estigmatizadas.

Sob essa perspectiva, temos também nesse cenário, a literatura afro-brasileira, que como vimos, é aquela que visa tratar das vivências e experiências da comunidade negra no Brasil. Nos atentando para questões como a autoria de Lopes, o ponto de vista adotado pelo narrador, a linguagem utilizada e imprescindivelmente, para a temática da obra, esperamos que o leitor possa compreender e refletir sobre a necessidade e importância de obras como *Rio Negro, 50*, que potencializam discussões a respeito dos complicados processos de construção, afirmação e legitimação de uma identidade afro-brasileira, mas que também colocam em voga a figura do negro fora dos lugares marginalizados pré-estabelecidos por uma sociedade racista, dominadora e segregacionista.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- COSTA, Haroldo. Fala Crioulo: depoimentos. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1982.
- COSTA, Hulda. **Umbanda, uma religião sincrética e brasileira**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião), Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2013.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.
- DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro**. Campinas: Pontes Editores, 1988.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Terceira margem, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010.
- HASENBALG, Carlos. **Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. 2 ed. revista. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- LOPES, Nei. **Rio Negro, 50**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2015.
- MARTINS, Eduardo. **Katherine Dunham e a Lei Afonso Arinos**. Disponível em: <<https://oabrp.org.br/katherine-dunham-e-a-lei-afonso-arinos/>> Acesso em: 25/11/2019
- MARTINS, Rafael Gomide. **Nei Lopes: Dados Bibliográficos**. Setembro, 2019. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/343-nei-lobos>> Acesso em: 16/10/2019
- OLIVEIRA, Carlos. **Memórias do Esporte**. Julho, 2019. Disponível em: <<http://memoriasdoesporte.com.br/2019/07/31/bigode-nosso-lateral-esquerdo-na-copa-de-1950>> Acesso em: 20/11/2019.
- PROENÇA FILHO, Domício. **O negro na literatura brasileira**. In: Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, Biblioteca Mario de Andrade, v.49, n.14, jan./dez.1988.

SALGADO, Diego. **Derrota no Brasil na Copa de 50 é contada em documentário**. O Estado de São Paulo, Outubro, 2013. Disponível em: <<https://esportes.estadao.com.br/noticias/futebol,derrota-do-brasil-na-copa-de-1950-econtada-em-documentario,1088389/>> Acesso em: 13/11/2019.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**, 2009, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

SILVERIO, V. **Negros em movimento: a construção da autonomia pela afirmação de direitos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.