



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS
CURSO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

**A CULTURA NEGRA NA AMÉRICA LATINA DE NEI LOPES:
UMA ANÁLISE DO LIVRO “POÉTNICA”**

GALILEU ARTHUR BISPO SANTANA

SÃO CRISTÓVÃO

2023

GALILEU ARTHUR BISPO SANTANA

**A CULTURA NEGRA NA AMÉRICA LATINA DE NEI LOPES: UMA
ANÁLISE DO LIVRO “POÉTNICA”**

Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado ao Departamento de Relações Internacionais como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais.

Orientador: Prof. Dr. Geraldo Adriano Campos Godoy

SÃO CRISTÓVÃO

2023

FOLHA DE APROVAÇÃO

GALILEU ARTHUR BISPO SANTANA

**A CULTURA NEGRA NA AMÉRICA LATINA DE NEI LOPES:
UMA ANÁLISE DO LIVRO “POÉTNICA”**

Trabalho de Conclusão de Curso II apresentado ao Departamento de Relações Internacionais como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais.

Orientador: Prof. Dr. Geraldo Adriano Campos Godoy

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Geraldo Adriano Godoy Campos – UFS
(Orientador)

Prof. Dr. Thiago Fernandes Franco – UFS
(Examinador Interno)

Prof. Dr. Lucas Miranda Pinheiro – UFS
(Examinador Interno)

São Cristóvão, _____ de _____ de 2023.

*Aos fantasmas que conheci através de sonhos e lembranças,
sua benção!*

AGRADECIMENTOS

Benção aos meus guias! Que me protegem, me cuidam e me guiam. Que sigam mostrando os caminhos, que abertos, me levarão ao bem, ao carinho, ao amor e a caridade, obrigado por cuidarem tão bem do meu Orí, Saravá.

Benção aos meus pais! Meus amigos, e companheiros de eternidade. Apreendi com vocês as bonitezas e feiuras do amor, ambas tão belas. Apreendi que família não precisa ser sinônimo de hierarquia e autoridade, mas de diálogo e compaixão. Com seus ensinamentos pude experimentar a fraternidade, a autonomia e a liberdade de ser o que se quer dentro do que se pode ser. Que eu seja tão pelo próximo como vocês são por mim e por meus irmãos. A vocês, todo o amor que tenho.

Benção aos meus mais velhos: Vó Evanira, Vô João, Vó Tina, Bisavô Ariston de Rosa, Bisavó Helena, e ao tio de meu pai Stan. De todos esses, guardo apenas lapsos de memória e recordações deixadas por outras pessoas. Dos retalhos dessas memórias constitui uma família que diz um pouco sobre como cheguei até aqui. Monte Alegre, Japoatã, Ladeiras, Japaratuba, Tobias Barreto, Aracaju. Sem dúvidas sergipano, carregado de gente, da Serra, do Sertão, do Litoral, do Agreste, das Matas e dos Roçados. Aos fantasmas ancestrais, Axé! Que suas histórias de vida, que descubro um pouco mais a cada dia, sigam se incorporando a minha história, me fazendo aprender e ressignificar a minha trajetória, me fazendo pertencer ao lugar de onde sou.

Aos meus irmãos, Emanuel, Neto, Janayna, Sofia, Matheus, Shalayim e Chayenne. Muito obrigado por terem compartilhado os dias comigo, me cuidando desde pequeno e ensinando sobre zelo, companheirismo e a possibilidade da vida combinada, sem chefe e sem dono, nós por nós, como tem que ser. A Hemmilie, a melhor cunhada que existe. Consegue carregar em sua memória todas as histórias da família, com seu jeito descontraído e engraçado sempre se preocupou comigo, e compartilha comigo conversas intermináveis em que debatemos e falamos de Deus e o mundo (literalmente) e muito me fez aprender.

À Aurorinha e Apolo, em vocês me reconheci e revi a beleza da pureza da infância. Que com a presença de vocês, a cada dia, eu possa ir reaprendendo a ser mais criança e menos adulto, na brincadeira, nos jogos, na música. É tudo por vocês e para vocês.

A Sofia, por ter me proporcionado a experiência do desvelamento da linguagem, e ao conseguirmos conversar com o atravessar dos olhos, descobri que era possível sentir do jeito mais cru o que o outro sente, de jeito tão natural. Por ter me compreendido, e me feito perceber pela primeira vez que não estava sozinho, serei eternamente grato.

Aos meus dois melhores amigos, Fabricio e Lhucas, por terem me inventado através da amizade. Por terem me ensinado o significado de amizade. Por serem comigo aquilo que só poderíamos ser enquanto três. Por serem meus amigos, e nunca terem desistido de mim, amo vocês.

Ao meu primeiro e verdadeiro amor, Kawany, por ter me acompanhado nos momentos mais difíceis da minha vida. Por ter sido um comigo. Por ter me amado quando nem eu conseguia me amar, por ter me resgatado. Por termos dividido tantas experiências, únicas e só nossas, por ser a cabocla fonte e incentivadora de toda minha poesia. Por ter me enxergado antes mesmo de mim. Obrigado por ter feito parte de quem eu sou, por ter dividido comigo tantos carinhos. Obrigado pelos ensinamentos das mágoas, e desculpa por tudo aquilo que também não pude, e deveria, ter sido. A

menina mais encantada que eu conheci, e que me encantou. Seja quem você é que eu estarei de cá feliz por ti, te amo.

Ao meu querido psicólogo, Cley, enviado a mim pelos Orixás, através do querido Eduardo. Pôde acompanhar toda a minha evolução, me ensinou a ouvir meus demônios, a conversar com eles e a falar sobre eles. Até que os demônios foram virando somente lembranças cicatrizadas em meu passado. Pela parceria de ontem, hoje e sempre, meu muito obrigado.

Ao meu grande parceiro que a universidade me presenteou, Neto. Não tenho dúvidas que será pesquisador genial. Obrigado por ter dividido comigo tantos trabalhos, ideias, projetos; ter trocado desabafos, fofocas e dividido, especialmente na pandemia, o peso da universidade. Junto a ti, Wellen, Lara. Muito obrigado por terem me feito companhia nessa universidade.

Ao professor Lucas, com sua sensibilidade, ressignificou a sala de aula, mostrando que é um espaço de trocas, de sentimentos, de pedagogia; me deu oportunidades únicas de viver projetos que dessem sentido ao conhecimento e me mobilizassem a compreender como eu poderia atuar na sociedade. Ao amigo Lucas, muito obrigado pelo carinho, pelos abraços, e por ter sido o meu primeiro amigo na universidade, quando eu ainda não tinha ninguém.

Ao professor Geraldo, que desde o primeiro dia de aula na UFS, eu já sabia que seria o meu orientador. A maneira com a qual conseguia atuar em diferentes partes da sociedade, com projetos, participações políticas, e na universidade, sempre me serviram de inspiração, além do seu jeito de olhar o mundo e acreditar na possibilidade de realização dos seus planos. Com a criação do CEAI, criou um ambiente na universidade que sempre me servia de respiro e renovação para minha caminhada, e a partir dele consegui conhecer pessoas incríveis, em especial o querido Ahmed, e participar de projetos que muito me orgulham. Por ter acreditado em mim, e sempre me orientado desde o início, Axé!

Ao professor Thiago, extremamente maluco. Mostrou que a maluquice é caminho e estratégia, me fazendo entender quando é o momento do terno e o da bermuda, sem perder a postura e a elegância. Que desacelerando a gente vai mais longe, e que se for pra jogar é pra jogar sério, sem perder o riso. Ao Thiago amigo, que em sua sinceridade, por muitos confundida com antipatia, me garantiu conselhos e dicas que só ele teria, me ensinando a ser são-paulino como havia esquecido, e com quem compartilho conversas que não acabam e que sempre surgem outros tópicos, que teremos todo o tempo do mundo para não os esgotar. Ao irmão Thiago, hoje Pai, por ter me apresentado ao terreiro de Umbanda Águas Claras, hoje minha casa. Me ensinou como chegar, como sentar, como ouvir, e como aprender, e segue me ensinando até hoje. Sua bença!

Ao Terreiro de Umbanda Águas Claras, que me ajudou sem pedir nada em troca, me mostrando e ensinando as belezas da espiritualidade, da caridade, dos Orixás e das entidades. A Cigana da Fé, que me deu a mão e me pôs debaixo da sua saia, ao Caboclo Juremeiro que me mostra a força da fé, do axé e da macumba, a Tia Maria, que me mostra o poder da oração, do silêncio, e da calma. Através deles agradeço a todos os exus, caboclos, pretos velhos, boiadeiros, marinheiros, erês, e demais entidades do Águas Claras que tenho fé que sempre que precisar poderei contar, como sempre estarei à disposição dessa casa que tanto amo.

Foi através do Águas Claras que vi pela primeira vez a beleza dos Orixás. Gira após gira, ouvindo os pontos, prestando atenção nos toques, nos sentimentos, no ao redor, fui e vou aprendendo aos pouquinhos sobre terreiro, sobre outros jeitos de viver no mundo, vou encontrando o meu próprio jeito, conversando e convivendo com a

espiritualidade. Epá Babá! Odô Íyá! Ogunhê! Atotô! Salve Oxalá, Salve a coroa de Mãe Nete, que rege a casa de Umbanda Águas Claras.

A minha Mãe, Iyalorixá Nete de Yemanjá, meu mais profundo abraço no coração. Me acolheu em sua casa e me ensina, junto a seus guias, os fundamentos de terreiro, que se encontram com os ensinamentos da vida, me mostrando que através da conexão com os nossos guias a gente encontra o melhor caminho para gente, nossas vocações, paixões, e melhores interesses. Nas tardes e nas noites de conversa, encontrei também uma amiga, que muito me ensina através da sua história de vida, sobre a vida de roncó. Muito obrigado por reger esta casa que sempre me enche de alegria e felicidade, ajudando o próximo, e recarregando nossas energias para que sigamos nossas caminhadas juntos. Através de ti, abraço todos os irmãos e irmãs do Águas Claras, que me tratam sempre com afeto, cuidado e respeito, a todos meu muito obrigado, e que Oxalá cubra a nós todos de bençãos!

Esse trabalho é um símbolo de transição, do Galileu que entrou na universidade com 16 anos, e saí com 22. Das indecisões surgiram os caminhos abertos, das dores e tristezas de existir, às alegrias e felicidade de viver. No interesse por política, arte, educação e transformação social, a certeza de uma vida de luta por essas causas. A todos que contribuíram de alguma forma para essa caminhada, meu muito obrigado.

Oduduá

Moacir Santos

*Diz Oduduá quem sou eu
Pra onde vou, de onde vim
Quem me fez voar tantos céus
Navegar tanto assim*

*Diz se foi Olofin ou se foi Olorum
Foi Olodum Marê
Ou todos os três em um*

*Sinto flutuar outro eu
Todo amor sobre mim
Diz oduduá quem me deu
Este ar leve assim*

*Quando Olofin criou a luz inicial
Veio Eleguá vibrar toda tensão vital*

*Diz oduduá sou de quem
Sou do ar sou do chão
Diz se é o mal ou o bem
Represar a emoção
Represar a emoção
Represar a emoção*

(Letra: Nei Lopes)

Vida Loka, Pt. 2

Racionais MC's

*Porque o guerreiro de fé nunca gela
Não agrada o injusto, e não amarela
O Rei dos reis, foi traído, e sangrou nessa terra
Mas morrer como um homem é o prêmio da guerra
Mas ó, conforme for, se precisa afoga no próprio sangue, assim será
Nosso espírito é imortal, sangue do meu sangue
Entre o corte da espada e o perfume da rosa
Sem menção honrosa, sem massagem.*

*A vida é loka, nêgo
E nela eu tô de passagem
A Dimas, o primeiro
Saúde guerreiro!*

(Letra: Mano Brown)

Laroyê, Exú, Exu é Mojubá!

RESUMO

O presente projeto tem como objetivo apresentar uma análise das dez primeiras poesias do primeiro capítulo, “Batuques e Repiques”, da obra de poesias de Nei Lopes, “Poética” (2014). Tais poesias expõem o andamento do livro e o *modus* de escrita poética do autor, além de apresentar referências e conceitos elementares de toda a obra dele. O trabalho apresentará uma análise estética tendo como fundamentos teóricos as obras de Muniz Sodré “A Verdade Seduzida: por um conceito de Cultura do Brasil” (1983) e Edouard Glissant “Introdução a uma poética da diversidade” (2005) e “Poética da Relação” (2021) que contemplarão a análise estética da poesia junto as noções de cultura, diversidade e relação proposta pelos autores. O enfoque principal da análise circundará os temas da cultura negra, e da identidade Latino-Americana. O método a ser utilizado no trabalho é de caráter qualitativo, através de uma revisão bibliográfica.

Palavras Chaves: Cultura Negra; Identidade; Poesia; Nei Lopes; América Latina; Racismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. DISCUSSÃO CONCEITUAL Estética, Verdade, Cultura e Poesia: uma Relação.....	8
2 ANÁLISE DAS POESIAS	26
2.1 Poesias de fundamento	26
2.2 Poesias referências	35
3. A AMÉFRICA LADINA E O RACISMO	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	66

INTRODUÇÃO

Nei Braz Lopes, nascido no Rio de Janeiro em 9 de maio de 1942, é um compositor, cantor e escritor brasileiro. Com mais de 350 composições gravadas de gêneros variados da música, Nei Lopes é também autor de mais 35 livros, incluindo dicionários e enciclopédias, assim como romances, contos e poesias (LITERAFRO, 2021).

Considerado um africanista autodidata (RODA, 2020), Nei Lopes busca em produção intelectual e musical identificar, compreender e registrar a influência das raízes socioculturais africanas na sociedade brasileira, caracterizando a opressão política, econômica e social sofrida pelo negro em virtude principalmente da escravidão e do racismo, desaguando assim numa historiografia cultural da experiência da diáspora no trânsito do Atlântico até a contemporaneidade.

Poética, lançado em 2014, reúne 40 anos de poesia de Nei Lopes. Diferente de outras coletâneas de poesias, a data em que cada poesia foi escrita não está posta, o que sugere que a ordem cronológica não é pretendida pelo autor. Tal omissão informa que há então diversas possibilidades de ordem de leitura e entendimento do livro. Dividido em três capítulos: “Batuques e Repiques”, “Danças e Folganças” e “Mandingas e Muxingas”, Nei dispõe as suas poesias com a intenção de contar uma história, história essa indicada em seus capítulos, contada através da ordem das poesias e que buscarão trazer ao leitor ao final da leitura aquilo que pretendia o título, a “Poética” de Nei Lopes.

Nei Lopes, como dito anteriormente, é, além de poeta, escritor, compositor e dicionarista. A junção desses ofícios demonstra a importância que as palavras e o seus significados têm para ele. “Poética” é a ‘composição de poesia, ou poético, e etnia ou étnico. De acordo com as definições de dicionário do google, que são dispostos pela Oxford Languages (2023a), poético é:

1. Relativo a ou próprio da poesia; 2. Que tem poesia, que tem qualidades, atmosfera, encanto ou características da poesia; 3. Que produz inspiração, inspirador.

Poesia por sua vez seria: “2. Composição em versos (livres e/ou providos de rima), ger. com associações harmoniosas de palavras, ritmos e imagens; 6. O que desperta emoção, enlevo, sentimento de beleza, apreciação estética.

Étnico e etnia estão definidos assim:

Étnico: 1. Relativo a etnia; 2. Designativo de determinada população; 3. Pertencente ou próprio de um povo; 4. Inspirado nessa cultura específica; 5. Que se caracteriza pelo paganismo, segundo certos autores eclesiásticos. Origem: ETIM (sXV) latim clássico *ethnīcus*, a, um 'relativo aos pagãos', do grego *ethnikós*, der. de *éthnos* 'povo'. Etnia: Definição antropológica: coletividade de indivíduos que se diferencia por sua especificidade sociocultural, refletida principalmente na língua, religião e maneira de agir; grupo étnico.

Por conseguinte, pode-se assumir que o livro busca, através da estrutura literária da poesia, exprimir o pertencimento étnico do autor. É na potencialidade de despertar emoção, sentimento de beleza e inspiração que Lopes, em “Poética”, expressa sua trajetória para entender-se negro, a Cultura Negra, e sua conexão com a identidade Latino-Americana. É válido também fazer uma provocação acerca da definição grega que remete etnia aos pagãos, posto que, como será percebido, as raízes socioculturais do autor se distanciarão da Europa e a sua epistemologia se afastará do eurocentrismo de matriz judaico-cristã, para alcançar as culturas e formas de pensamento de matriz africana, tradições panteístas e animistas tidas para o monoteísmo cristão como pagãs, culturas essas que são ponto fulcral para o entendimento da identidade do negro brasileiro.

Adentrando filologicamente nos capítulos de *Poética*, encontramos mais pistas do percurso no qual Nei Lopes nos leva. “Batuques e Repiques”, o capítulo 1, nos remete inicialmente à musicalidade percussiva, o *Repique*, também chamado de “repinique”, é um tambor pequeno com peles em ambos os lados, ele é tocado com uma baqueta em uma das mãos, enquanto a outra mão toca diretamente sobre a pele. Foi criado pelas escolas de samba para repinar um som mais agudo, serve frequentemente como uma espécie de condutor musical das escolas de samba, anunciando “deixas” para o grupo (SEED.PR, 2023). Com o tempo, foram sendo feitas variações de repiques muito associadas com os ambientes musicais que os instrumentistas integravam, o Repique de Mão, criado por Ubirany, integrante do grupo musical “Fundo de Quintal”, oriundo de Ramos, no Rio de Janeiro, substituiu a baqueta pela mão, e o Repique de anel, consolidado por mestre Dotô, na escola de samba “Império Serrano”, adiciona na mão que bate na lateral anéis e alianças. Já na Bahia, o repinique foi adaptado principalmente para o ritmo “Axé”, tornando a marcação do tambor mais intensa, e há ainda, o “Repique Mor”, que é um repinique de corpo mais alongado (GIORDANO, 2021). O verbo repicar, por sua vez, carrega os sentidos de “1. Tornar a picar; 2. Fazer produzir sons agudos e repetidos (INFOPÉDIA, 2023). Já o termo *batuque* tem um

referencial um pouco mais extenso, pois no sul do país é um termo utilizado para se referir as religiões de matriz afro-brasileira que cultuam os Orixás. Mas de modo geral ao redor do país o termo se refere as danças afro-brasileiras que são acompanhadas de percussão, e então, o ato de batucar se torna a produção de sonoridade através das pancadas num ritmo acelerado, pensando majoritariamente no uso dos instrumentos de percussão (BATUQUE, 2023a). Há de se destacar porém, a definição que aparece nos dicionários “qualquer música ou dança de origem africana, geralmente acompanhada de percussão” (BATUQUE, 2023a, BATUQUE, 2023b) que generaliza todas as múltiplas e distintas expressões de musicalidade de matriz africana, expondo o racismo na definição de conceitos que minimizam a diversidade de tais expressões, ponto também elaborado por Nei Lopes.

Como dito anteriormente, as palavras para Nei Lopes não são postas por acaso, e não podemos levar em consideração somente as definições de senso comum que as palavras podem ter. Lopes abre “*Poética*” fazendo uso imagético do som dos tambores, que nos levarão tanto às rodas de samba quanto aos terreiros de “macumba¹”, e, arremetidos nessa ambientação, somos intuídos pelos repiques, as *deixas*, que serão pontos de inflexão dentro das poesias, tanto em relação ao fluxo de continuidade do livro quanto a poderosas reflexões acerca de identidade, cultura, sociedade, ser e pertencimento. É o momento inicial em que o próprio autor inicia a investigação sobre si mesmo, nos provocando a fazer a nossa própria, deixando para o leitor as “deixas” para isso.

Chegando ao capítulo 2, “Danças e Folganças”, percebe-se uma interessante relação entre a ideia de cansaço, festa e descanso. A palavra “dança”, absolutamente vulgar no vocabulário brasileiro é definida, no dicionário “Oxford Languages”,

¹ Luiz Antônio Simas em artigo intitulado “Macumba” para a revista Serrote em 02/2020, discute que “Macumba é instrumento, não se discute isso, mas designa também um conjunto de rituais religiosos resultantes do amálgama tenso e intenso de ritos de ancestralidade dos bantos centro-africanos, calundus, pajelanças, catimbós, encantarias, cabocladãs, culto aos orixás iorubanos, arrebatamentos do cristianismo popular, espiritismos e afins.” Ainda, no mesmo artigo pontua a definição de Nei Lopes, inscrita no dicionário “Novo Dicionário Banto do Brasil” (1999) que defende que o termo vem do quicongo *kumba* – “feiticeiro” (o prefixo ma, no quicongo forma o plural). Simas, que entende que a palavra “macumba” é um termo de disputa sócio racial no Brasil, termina dizendo que: “Macumbeiro: definição de caráter brincante e político que subverte sentidos preconceituosos atribuídos de todos os lados ao termo repudiado e admite as impurezas, contradições e rasuras como fundantes de uma maneira encantada de encarar e ler o mundo no alargamento das gramáticas. O macumbeiro reconhece a plenitude da beleza, da sofisticação e da alteridade entre as gentes. A expressão ‘macumba’ vem muito provavelmente do quicongo *kumba*, ‘feiticeiro’. *Kumba* também designa os encantadores das palavras, poetas. Macumba seria, então, a terra dos poetas do feitiço; os encantadores de corpos e palavras que podem fustigar e atazanar a razão intransigente e propor maneiras plurais de reexistência e “descacetamento” urgente pela radicalidade do encanto, em meio às doenças geradas pela retidão castradora do mundo como experiência singular de morte.”

(DANÇA, 2023) enquanto um “conjunto organizado de movimentos ritmados do corpo, acompanhados por música”, Muniz Sodré vai além e ao definir a dança enquanto “Integração Rítmica do movimento ao espaço e ao tempo”, a dança “cria ou “inventa” as ações a partir do fluxo temporal do imaginário coletivo e, deste modo, produz um agir autônomo do dançarino” (SESC, 2021). A “folgança” por sua vez, é um termo incomum no vocabulário brasileiro do dia a dia, mas que sintetiza em sua definição uma prática extremamente usual na cultura brasileira, a ideia do descanso a partir da festa. Isto é, Folgança significa o ato de descansar, de se recuperar de uma atividade que causou cansaço, mas é também sinônimo de palavras como patuscada, baderna, bagunça, e beberria, que se referem ao fazer de festas junto ao ato de beber e comer (FOLGANÇA, 2023). Assim, pode-se presumir que Nei Lopes pretende, a partir da união da palavra dança com folgança, fazer referência à ideia de dançar, beber e festejar, com o objetivo de descansar do trabalho, ou de uma atividade desgastante. A festa, através principalmente da dança, mas também do comer e beber, assume, portanto, um caráter revitalizador, ainda que pareça um contrassenso pois visualizamos a ideia da continuidade do desgaste físico. É, em verdade, uma contraposição à finalidade produtivista do uso do corpo, ou seja, existem atividades que nos desgastam física e mentalmente, enquanto outras são capazes de significar e dar sentido à vida e, por isso, nutrem, preenchem e descansam o indivíduo.

A terceira e última parte de *Poética*, “Muxingas e Mandingas”, difere dos dois capítulos iniciais em que as palavras dialogam de modo complementar, aqui, o diálogo dos termos se constroem em contraponto, resposta ou reação. Isto porque, a palavra “muxinga” significa açoite, chicote, ou ainda, surra e porrada (MUXINGA, 2023), é uma clara referência à situação dos escravizados africanos, sendo, então, uma referência à experiência de violência sofrida pelos ancestrais do autor. Já a palavra “mandinga”, etnologicamente, se refere a “relativo aos Mandingas (grupo etnolinguístico da África Ocidental) (MANDINGA, 2023a) “os Mandingas eram considerados grandes mágicos ou feiticeiros” (MANDINGA, 2023b). Mandinga é também “um ramo de línguas do grupo nigero-congolês, muito disseminado na África ocidental, desde a Mauritânia até a Nigéria” (MANDINGA, 2023c). Ainda, “mandinga” se refere a: “1. Objeto ou conjunto de coisas que encerram em si um poder sobrenatural que lhes foi conferido em ritual específico para esse fim. 2. Maldição que se lança em voz alta. 3. Embaraço ou dificuldade atribuídos à ação da mandinga” (MANDINGA, 2023b). Com isso, mandinga vem a ser, na sociedade brasileira, a capacidade herdada ancestralmente pelos

negros de amaldiçoar o outro com as palavras, e o ato de fazê-lo em voz alta. Assim, o uso desse termo ao lado de “muxinga” sugere que Nei Lopes compreende o poder das palavras enquanto instrumento de luta contra a violência do colonizador. Lopes se mostra atento às possibilidades do campo semântico em jogo, em um contexto contemporâneo em que a violência do colonizador se apresenta em ferramentas sofisticadas de dominação, sejam elas de natureza social, econômica, cultural ou linguística.

O uso da artilharia das palavras também precisa ser mobilizado nas mais diversas áreas, isto é, nos feitiços, livros, músicas e nas poesias. É por meio delas que Nei Lopes empreende a luta contra o racismo e a colonialidade contemporânea e busca expressar ainda a identidade e história sociocultural da população negra brasileira.

“*Poética*” expressa a intenção pressuposta em seu nome, a identidade étnica de Nei Lopes, como negro brasileiro, e sua indissociável relação entre a presença da cultura afro-diaspórica, a identidade latino-americana, e a luta contra o racismo a partir das heranças da dominação colonial. Lopes o faz através da sua poesia, ferramenta que o permite rasgar as barreiras da fala e exteriorizar sinteticamente o que ele precisa dizer.

O presente trabalho busca investigar as dez primeiras poesias do primeiro capítulo de “*Poética*”, “*batuques e requipes*”, que se dividirá em dois capítulos com cinco poesias subsequentes cada um. O primeiro capítulo tratará dos fundamentos, as “*poesias de fundamento*”, que o autor inscreve ao livro e que além de fazer parte do próprio conjunto de poesias, são necessárias também para dar alicerce ao conteúdo que preencherá toda a obra, nele estará as poesias “*elegüevera*”, “*licença!*”, “*o melhor poema*”, “*deuses que dançam*” e “*negros em el plata*”, trazendo respectivamente os fundamentos religiosos e ideológicos, a permissão, o objetivo utópico realizável, a estratégia princípio meio e fim utilizada, e o público alvo ou conjunto social, que pretende alcançar. No segundo capítulo serão abordadas as “*poesias referências*”, nelas contidas “*incursões sobre a pele*”, “*falcões*”, “*bretchtiana*”, “*ágrafo*”, “*obras*”, nas três primeiras poesias o autor as direciona a figuras fundamentais da história do movimento e do pensamento negro no Brasil, além de tratar fundamentalmente das questões cruciais de toda a sua obra, na última poesia o autor tem como objeto a poesia e ajuda o leitor a significar para o autor o seu entendimento sobre a necessidade de construção de suas poesias, nos levando a poesia “*ágrafo*” que finaliza a nossa análise e é a última da série das poesias de referência, traz consigo a relação entre o conceito de povo sem

língua escrita, américa latina e as estratégias de lidar com a violência colonial racista, e é ainda, remetida para a sua esposa.

O recorte se justifica pois, é necessário um começo para adentrar a obra de Nei Lopes, e levando em consideração que o primeiro momento do primeiro capítulo que compreende da primeira poesia “elegüevera” a “obras” nos permite elaborar do método de escrita poética de Nei Lopes, a uma parcela da sua trajetória de autoconhecimento étnico social, percebendo as profundas relações entre negritude, América Latina, colonização e racismo, podemos considerar que para um trabalho introdutório na área das Relações Internacionais, sobre um autor tão extenso, é um bom começo.

Antes de iniciar a análise das poesias, porém, o próximo capítulo irá elaborar um breve apanhado de conceitos específicos que sustentarão as análises. Partindo da “perspectiva do cruzo”, elaborada por Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino no livro “Fogo no Mato: A ciência encantada das macumbas” (2018) caminharemos para a “Pedagogia das Encruzilhadas” (RUFINO, 2019) para elaborar acerca da Diáspora Africana, e a importância de Exu, tema que será elaborado também junto a Helena Theodoro, em sua obra “O negro no espelho” (1985), Theodoro então abrirá a porta para a discussão acerca da Cultura Negra Brasileira, que desaguará no conceito de “Cultura de Aparências”, elaborado por Muniz Sodré. Nesse momento será feita uma discussão a partir do livro “A Verdade Seduzida” (SODRÉ, 1988) sobre a questão da estética, a ideia de verdade, da aparência e do real, indo em direção a Édouard Glissant em suas obras “Introdução a uma Poética da Diversidade” (2005) e “Poética da Relação” (2021), que irá contribuir para a noção e importância da forma poética e na elaboração do conceito de relação. Por fim, será abordado nesse primeiro momento o conceito trabalhado por Neusa de Souza Santos em “Tornar-se Negro” (2021), que será posto em debate para construir o conceito de negritude a ser utilizado no trabalho.

Logo após as análises dos dois blocos de poesias será feito um diálogo entre o conteúdo que foi abordado em ambos os capítulos e autores que junto a Nei Lopes elaboram acerca da construção da cultura e identidade da América Latina a partir dos seus laços com a Diáspora Africana e que elaboram a história do negro brasileiro enquanto central na história da sociedade brasileira e de seu Estado. Nesse capítulo serão trazidas para o debate as autoras Sueli Carneiro, a partir de sua palestra “Feminismos Negros: Uma homenagem aos 70 anos de Sueli Carneiro” (LETRAS, 2020) e Lélia Gonzalez com o seu famoso artigo “A categoria Político Cultural de Amefricanidade” (1988), e o autor Abdias Nascimento através de seu livro “O

Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado” (2016), o trajeto a ser escolhido se refere a expressão de existência querida por Nei Lopes colidir com as dinâmicas coloniais de opressão do negro, que vão se transformando, especialmente pós-abolição (1888), mas que permanecem na sociedade brasileira contemporânea. Tal expressão de existência se mescla com as sofisticadas estratégias de sobrevivência do negro, no campo material e subjetivo, estratégias essas que são compartilhadas pela América pelos povos oprimidos, criando uma nova identidade de afirmação, que não se expressa somente na resposta a violência, mas em uma identidade cultural comum, Latina Americana, ou melhor, “*Amefricaladina*”.

Neste ponto, será demonstrado que Nei Lopes compartilha de uma perspectiva transformadora para os estudos da identidade latino-americana e por conseguinte para as Relações Internacionais, perspectiva essa que põe, assim como os autores supracitados, a história do negro, sua cultura e identidade, indissociável da história, cultura e identidade da América Latina. Por fim, nas considerações finais, será pontuado possíveis veredas a desembrenhar a extensa obra de Nei Lopes tendo como ponto de partida o presente projeto, nas Relações Internacionais.

1. DISCUSSÃO CONCEITUAL

Estética, Verdade, Cultura e Poesia: uma Relação.

Em “Fogo no mato: A ciência encantada das macumbas” (2018), Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino, no capítulo “O pesquisador cambono”, abordam a “perspectiva do cruzo”

A perspectiva do cruzo parte da implicação de que não há como pensar as produções de saber presentes em determinadas práticas culturais sem que nos afetemos e nos afetemos e nos alteremos por aquilo que é próprio delas. O cruzo como exercício de rasura e encanto conceitual postula-se como parte do caráter teórico-metodológico assente na epistemologia das macumbas. A perspectiva do cruzo na produção do conhecimento configura-se como uma resposta responsável, orientada pelo reconhecimento de que nos formamos, sempre, a partir da relação e do acabamento que nos é dado pelos outros. (p.33)

Simas e Rufino tratam da figura do pesquisador que se debruça sobre o tema de determinadas práticas culturais. Neste sentido, partindo da perspectiva do cruzo, o pesquisador não permanece alheio ao objeto que se estuda, mas é o objeto que se encanta em existência, se fazendo *vivo* e atravessando o indivíduo que o procura perceber. Desse modo, a cultura negra, as raízes africanas, os trajetos latino-americanos e a sociedade brasileira, são compreendidos a partir do indivíduo que os percebe, se modificam a partir dele e lhe modificam, com a condição de que o indivíduo sabidamente reconheça a importância de tal relação.

Tal princípio metodológico de interação entre pesquisador e conhecimento a ser pesquisado fundamentará o presente trabalho. Reconhecendo a capacidade de transformação de percepções do indivíduo que cruza com as poesias de Nei Lopes, percebe-se que o leitor que encara essa obra é afetado em seu olhar de pesquisador. Tamanha responsabilidade se enquadra num panorama do conhecimento que não se reivindica como único e universal, pois

a perspectiva do cruzo emerge enquanto conhecimento credível e necessário, pois partimos da orientação de que o mundo, os seres e as práticas sociais não estão acabados e de que os conhecimentos possíveis não se esgotam na esteira de um modo de saber que se reivindica único. (IBID, p.33)

Assim, não só o mundo não se compreende a partir de uma ponte de conhecimento única e finita como ele é multiplamente apreendido no cruzamento com todos os indivíduos que interagem com ele. Trazendo para o embate mais um conceito fundamental para o presente trabalho, o de “encantamento”, é possível notar como

Simas e Rufino (2018), identificam na lógica universalizante de produção do conhecimento eurocêntrica uma exclusão da diversidade do mundo e de suas potências criativas: a perspectiva desencantada. No encantamento seria possível através do cruzo um “alargamento do presente, a coexistência de outras cosmovisões e temporalidades e o conhecimento como prática de autoconhecimento” (p.34). Desse modo, além do rompimento com a visão ocidental de afastamento do sujeito e objeto, com o cruzo será possível uma percepção alargada da realidade e a coexistência de múltiplos jeitos de se encarar e viver no mundo, sejam eles individuais ou compartilhados, por comunidades, povos e etnias.

Abre-se, com isso, a possibilidade do “conhecimento como prática de autoconhecimento”, noção fundamental que será utilizada para o entendimento de “*poétnica*” pois, como está posto na premissa do livro exposta na introdução, é a partir do conhecimento da etnia compartilhada pelo autor, que Lopes ao misturar irá se autoconhecer, e utilizando da forma poética possibilitará ao leitor não só conhecê-lo como também *se conhecer*, retornando assim à noção de que “nos formamos, sempre, a partir da relação e do acabamento que nos é dado pelos outros” (IBID, p.33).

Indo adiante, chegamos no ambiente em que estará posto o presente debate. O “Novo Mundo”, território que para a Europa era desconhecido até o final do séc. XIV, é o cenário onde se constituem os processos aqui abordados de construção de identidade, cultura, política e resistência. O ponto de partida será a “Diáspora Africana”, não só entendida enquanto trânsito de milhões de africanos, que escravizados, tiveram que encontrar modos de sobreviver, refazer e continuar sua existência, mas também enquanto “assentamento, terreiro e encruzilhada” (RUFINO, 2019, p.115), termos que para Luiz Rufino em “Pedagogia das Encruzilhadas”, enfatizam o cruzo em meio à dinâmica “entre transgressão e resiliência dos seres paridos para “não ser”.” (RUFINO, 2019, p.115)

Essas transmutações na linguagem são fundamentais para entender a importância das palavras, tanto na compreensão das poesias de Nei Lopes, como na compreensão da estratégia dos oprimidos pelo regime colonial, para, rompendo as fronteiras da linguagem, “revirarem mundos e apresentarem outras rotas” (RUFINO, 2019, p.115), justamente o que irá se propor a fazer Nei Lopes. Assim, diz Rufino (2019, p. 115 e 116)

A linguagem não é meramente um ato a ser executado, é a própria existência do ser em sua radicalidade, diversidade e imanência. Na linguagem, o ser se encarna em muito e encarna tantos outros, dribla, finta, ginga e desdiz. A

linguagem nos permite o escape a toda forma de controle e limitação. Se Exu é o signo que fundamenta uma teoria da vida, como também é princípio propulsor da linguagem, ele nos revela a dimensão da vida imbricada à arte ao conhecimento e à infinitude. Assim, o Novo Mundo é mais do que tratados, mapas, cartas de viajantes, documentos de compra, posse ou alforria. Esse empreendimento se versa também como enigma, como ponto riscado na força da pomba e cantado no poder do efó². Dessa forma, existe algo para além do carrego e da má sorte aqui soprados. O Novo Mundo é uma *amarração*, um dizer com múltiplos entenderes. Haverá aqueles que o lerão pela via da tragédia, haverá aqueles que o lerão pela via da inventividade, e haverá ainda aqueles que o lerão de forma traçada, pela via do cruzo. É exatamente aí que mora o temor daqueles que nos catequizaram no medo, pois é no cruzo que surgem as possibilidades de encanto. Para o colonialismo, não bastou o vigor da sua política de não existência, destituição ontológica daqueles submetidos como não brancos, foi preciso também se empenhar em um controle das dimensões da linguagem enunciada por esses grupos.

Assim, como pontuado por Rufino (2019), um dos fundamentos do colonialismo é a política de não existência como “destituição ontológica daqueles submetidos como não brancos” (RUFINO, 2019, p.115), de tal modo que toda expressão de existir dos povos submetidos pela colônia é tanto uma afronta a esse sistema quanto uma estratégia, em si mesma, de destruição dele. É necessário nesse momento situar que, assim como o pesquisador não permanece inerte aos sentimentos e provocações que uma obra pesquisada submete ao indivíduo, também o pesquisador não se coloca de nenhum modo imparcial no que diz respeito a leitura do processo de colonização europeia do continente americano. Isto é, o pesquisador se põe ao lado dos esquecidos, dos violentados, assassinados e escravizados por um sistema europeu colonial de exploração da terra e dos indivíduos, para produção e acumulação de capital. É válido ressaltar essa postura, pois o elemento do humanismo e da empatia é elementar para compreender uma obra que não irá divagar sobre um emaranhado de fatos, mas sobre a vida de um coletivo de milhões de pessoas.

O que nos leva às colocações de Rufino aqui citadas acerca da linguagem e sua complementariedade ao olhar sobre a obra de Nei Lopes. Sabendo ele que a linguagem é “a existência em sua radicalidade, diversidade e imanência”, Lopes não mede esforços para em suas, aqui chamadas, “poemas de referência”, encarnar “em muitos e tantos outros”, “driblar, fintar, gingar e desdizer” utilizando a língua dos colonizadores. Lopes lê a história pela via do cruzo, e entende de tal modo a capacidade da linguagem enquanto ferramenta de luta para perseverança da sua cultura e contra a

² *apud*: “Poder de encanto proveniente da atividade da fala, hálito, ritmo, ar, sopro e palavra em imbricação produzem esse efeito. (RUFINO, 2019, p.116)

colonização que, será capaz de “revelar a dimensão da vida” justamente através da arte e do conhecimento, fundamentos elementares da poesia, e vinculados a Exu, “signo que fundamenta uma teoria da vida, como também é princípio propulsor da linguagem”. Exu é o Orixá³ a quem é reservada “a condição de princípio de conexão, interlocução e mediação” (RUFINO, 2019, p.127) e que abre as aqui chamadas “poesias de fundamento”.

“Qual é a cor da carapuça que veste Exu?”⁴ (Gargalha...) Qualquer uma que ele queira. Exu pode ser o que quiser, manifesta-se como bem entender, é um princípio incontrolável” (RUFINO, 2019, p.127). Exu representa, portanto, fundamentos essenciais para a elaboração dos entendimentos aqui elaborados, é a partir dele que será compreendido o uso e estratégias da linguagem, e ainda, a partir dele que será percebido o vislumbre de um elemento que buscaremos perceber, a “cultura negra”, isto pois, como diz Helena Theodoro em “O Negro no Espelho: Implicações para a moral social brasileira do ideal de pessoa humana na cultura negra” (1985)

Para se entender o desenvolvimento da pessoa na cultura negra, se faz necessário, entretanto, que se entenda a função de EXU, pois ele está profundamente associado às transformações de matéria-massa em indivíduos diferenciados. Exu é símbolo do elemento procriado, princípio dinâmico e da comunicação, encarregado de transportar e de restituir AXÉ dos dois genitores míticos, assegurando a procriação, a existência individualizada, acompanhante de todas as unidades ou seres, possuidor de diversas representações materiais. (p.43)

Fica claro então que, se a cultura sobrevive sendo passada de pessoa para pessoa, de ancestral para descendente, através da comunicação, é sobre o prisma de Exu que se realiza na cultura negra tamanho processo. Indo além, é sob as vestes de Exu que a cultura negra encontra as sofisticadas estratégias no campo da comunicação, para subverter a linguagem, transpassar a cultura, refazer e reinventar a existência. E é fazendo uso dessas ferramentas que se reinventa o real, e se reescreve a verdade que

³ Na definição do “Dicionário escolar afro-brasileiro” de Nei Lopes, Orixá: “Na tradição iorubana, cada uma das entidades sobrenaturais, forças da natureza emanadas de Olorum ou Olofin, que guiam a consciência dos seres vivos e protegem as atividades de manutenção da comunidade. Algumas vezes representando ancestrais divinizados, os orixás manifestam-se por intermédio do que se conhece como “qualidades” ou aspectos. Assim, Oxum Pandá e Oxum Abalô são “qualidades” de Orixá Oxum, indicando essas especificações uma passagem da mitologia do orixá em que determinada característica se revelou ou fazendo referência a um local onde ele teria vivido ou por onde tivesse passado. Esse tipo de distinção é visto, também, em santos católicos, como a Mãe de Jesus, invocada como Nossa Senhora da Apresentação, da Conceição, do Desterro etc.” (2014)

⁴ *Apud*: Esse questionamento se encruza a uma das mais conhecidas narrativas sobre Exu, presente em um dos 256 odus Ifá, em que o orixá veste um gorro de duas cores e serpenteia entre os limites de visão de dois vizinhos que travam uma trágica disputa pela certeza acerca da cor do gorro. (RUFINO, 2019, p.127)

intentava ser destruída e modificada pelo sistema de desencantamento colonial. Nesse sentido, Rufino (2019) situa a América Latina:

A América Latina e os seus Estados Coloniais não ecoam o timbre de uma única toada, por aqui existem outros sons, a trama é polifônica, o conflito é princípio estruturante das existências e das invenções aqui vividas. Por mais que se invistam esforços para a solidificação de regimes de verdade assentados em uma pretensa lógica universalista, sempre haverá algo que escapará. As margens produziram e produzem inúmeros discursos, esses são enunciados de diferentes formas a partir das presenças e potências encarnadas pelas múltiplas formas de ser no mundo. Assim, as vozes enunciadas pelas margens ganharam força na capacidade de praticar as dobras na linguagem, operando nas frestas, negaças, gungunados, esquivas, gingas, gírias e feitiços. (p.117)

A América Latina é o território em que procura se impor uma verdade única e universalista europeia, mas que tem em suas margens a criação de outros discursos de afirmação, criados pelos povos oprimidos e que buscam apresentar a sua forma de ser no mundo, conflitando diretamente com a verdade eurocêntrica que procura excluir a sua existência.

Essa estratégia de construção da verdade empenhada pela cultura negra é o que Muniz Sodré irá chamar de “*sedução*” em seu livro “A Verdade Seduzida” (1988). Antes de expor o conceito, cabe ressaltar que nesse momento o debate se amplia para o campo da estética, no que diz respeito à discussão filosófica acerca do real e do aparente, e do poder do discurso e da narrativa para a criação da verdade. Nesse sentido, retomamos Helena Theodoro (1985) que inclusive cita Muniz Sodré ao dizer que

diferentemente do que o Ocidente busca em seu relacionamento com o real – uma verdade universal e profunda – a cultura negra é, segundo Sodré⁵ uma CULTURA DE APARÊNCIAS. “Aparência era o que a metafísica opunha à realidade e ao ser (assim como opunha verdade e ilusão), tornando-se depois sinônimo de superficialidade, trivialidade etc.” Mas é exatamente Martin Heidegger⁶ quem fala contra a ligeireza de uma distinção simples entre o real e o aparente:

“À primeira vista parece uma distinção clara. Ser a aparência: o real em contraposição ao irreal; o autêntico oposto ao inautêntico. Nesta interpretação se insinua uma avaliação que dá preferência ao SER.”

O que aparece como verdade é aquilo que nos convencemos. (p.32 e 33)

Essa citação é fundamental não só por introduzir a discussão que será aqui abordada a partir de Muniz Sodré, mas porque nos adianta, a partir da leitura de Theodoro, um entendimento que será aqui compartilhado mais adiante sobre a cultura negra, e por conseguinte, o papel da obra de Nei Lopes nessa concepção. Retornando a

⁵ Apud: “SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*. Rio, Codecri, 1983, p.134”.

⁶ Apud: “HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica*. Rio, Ed. Tempo Brasileiro, p.176”.

Sodré, ao retomar Protágoras, filósofo da Grécia antiga, ele diz que “aparência (*phantasia*, em grego) não indicava nenhum conhecimento enganoso, mas tudo o que seduzia o falante ou o ouvinte. Era o modo de fazer aparecer uma coisa como melhor do que outra” (1988, p.134), nesse instante, Sodré adiciona um elemento à relação entre as aparências, que é a disputa política, visto que, no campo do social, há interesses que querem que uma coisa se apresente melhor que outra, como é o caso do exemplo por ele citado “por exemplo, era a educação que fazia a temperança aparecer como algo melhor que o descontrole dos desejos.” (SODRÉ, 1988, p.134) Ou seja, dentro dos amplos espaços de disputa política, houve, através da educação, o interesse de influir nos jovens que uma moderação dos seus desejos era melhor que o seu descontrole, percepção essa que só pode ser transpassada através do ato de convencimento. Por isso, também exemplifica Sodré que “professor era aquele que fazia aparecerem como desejáveis a virtude, a justiça, a lei” (IBID, p.135), ainda, retomando Protágoras, Sodré diz que (1988,p.134 e 135)

Protágoras – que se opunha à ideia de verdades absolutas, de identificação entre a verdade (como fiel expressão do Ser) e a realidade – procurava apontar, através da noção de aparência, para o modo pelo qual aderimos uma afirmação: o que nos aparece como verdade é aquilo de que nos convencemos. O indivíduo é capaz de mudar às aparências, fazendo prevalecer aquela considerada melhor para o bem comum.

Sodré relata também, abordando Nietzsche, que há uma sedução fundadora na origem das sociedade judaico-cristãs, que consiste na inversão dos valores aristocráticos do poder, em que os menos afortunados carregariam a boa moral e seriam benditos de Deus (SODRÉ, 1988, p.157 e 158). Tal sedução fundadora teria sido substituída pela ordem da *produção*, “que é a imposição universalista da finalidade, do utilitarismo, ao jogo humano”, dinâmica do terrorismo da Verdade e do Sentido, imposto pela ideologia ocidental (IBID, p. 158). Por isso, o *seduzir* “(do latim *se-ducere*) significa *desviar* alguém ou algo de uma finalidade, de um caminho. A sedução “é o que tira ao discurso seu sentido e o desvia de sua verdade⁷” (IBID), se oporia tentadoramente à ordem produtiva. Ainda, é interessante pensar que a dinâmica de *sedução* é estranha a individualização, e que só pode ser percebida em termos *duais*, “que se encaixam, por atração, uns nos outros” (IBID, p.159) sugerindo uma dinâmica de *relação*.

Indo adiante, se a verdade é relativa e percebida pelo indivíduo através das estratégias de convencimento e de sedução, independente do que seja a realidade, esta será percebida pelas aparências as quais ele foi convencido. O que torna claro para uma

⁷ Citação do autor citado: Cf. Baudrillard, Jean. *De la séduction*. Gallilée, 1979, p.79.

sociedade que foi concebida através da escravização dos negros e do genocídio indígena um dos motivos pelos quais é tão difícil mobilizar uma população para se impor contra as violências de um sistema sociopolítico de raízes coloniais. A realidade aparece, propositalmente exposta pelas elites dominantes, como outra coisa que não quinhentos anos de exploração de um grupo sobre outros, e ainda que o fosse, faria convencer o dominado do seu merecimento pela sua condição. Nessa violência opera o terrorismo da Verdade. É também por isso que brinca Sodré, “Claro, as aparências enganam, como atesta o provérbio. Mas só o fazem porque têm o vigor de aparecer, a força de dissimulação e de ilusão, que é um dos muitos caminhos em que se desloca o ser humano.” (1988, p. 135) É tão sagaz a operacionalidade do convencimento da Verdade, que produz o sentido no indivíduo de que ele não está sendo seduzido e que aquela Verdade é a pura e única expressão do real, sempre concatenada com os interesses ocidentais.

Todavia, visto que é no campo das aparências em que se disputa a realidade, que tem de ser a partir dessa informação que outras culturas, com seus modos de conceber o mundo, disputarão politicamente as ideias de estar no mundo dos indivíduos. Diz Sodré (1988),

Aparência não implicará aqui, entretanto, em facilidade ou na simples aparência que uma coisa dá⁸. O termo valerá como indicação da possibilidade de uma outra perspectiva de cultura, de uma recusa do valor universalista de verdade que o Ocidente atribui a seu próprio modo de relacionamento com o real, a seus regimes de verificação (a própria noção romântica de cultura é um esforço moderno de universalização da verdade). As aparências não se referem, portanto, a um espaço voltado para a expansão para a continuidade acumulativa, para a linearidade irreversível, mas à hipótese de um espaço curvo, que comporte operações de reversibilização, isto é, de retorno simbólico, de reciprocidade na troca, de possibilidades de resposta. (p.135 e 136)

Há aqui, uma sacada fundamental para Muniz, no processo de disputa que envolve a percepção entre realidade e aparência, pois, posto que, através das imposições político, ideológica e epistemológicas que o Ocidente submete o resto do mundo, em especial a América Latina, é passada uma noção universalista de verdade que corresponderá ao real e que será oposta ao aparente, que dentro do debate se torna uma ótima estratégia política de perpetuação da sua maldosa aparência, logo que, ao conceber que a verdade é relativa e a realidade é aparente, o risco presente em “as

⁸ *Apud*: “Se eu quiser fazer uma evocação filosófica recente para o termo *aparência*, tal como o utilizado aqui, uma boa sugestão seria a “ingenuidade do vivido”, onde Husserl pretendeu localizar a reflexão. Entretanto, não invocamos nenhuma fenomenologia.” (SODRÉ, 1988, p.135)

aparências enganam”, dará sempre ao indivíduo uma desconfiança e estranhamento com qualquer afirmação de verdade, fazendo-o sempre buscar aquilo que mais se aproxime com o que ele considere verdadeiro, correto e justo. Então, ao dizer que a verdade é única e a expressão de realidade, é também dizer que essa verdade é aquela dita por uma elite de pessoas, brancas e europeias, que decidem sobre como os dominados devem perceber o mundo, aliando-se assim, ao seu projeto de poder colonial de dominação para exploração e apagamento dos modos de existir alheios. Contraponto a isto, a estratégia da comunidade negra será outra, em afirmar a relatividade da verdade e que essa realidade imposta pelo grupo dominante é nada mais que uma aparente verdade que nega a existência de seus povos, é assim a ideia de reversibilidade de uma ideologia colonial incrustada nas comunidades dominadas. É uma estratégia política que considera as ferramentas do convencimento e da sedução como fundamentais, de tal modo que precisam se apropriar da linguagem e da arte para seu intento de *Luta*, não no aspecto da violência e das armas de fogo, mas das “artimanhas, astúcia, coragem e poder de realização (axé) implicados”, razão pela qual Exu é também chamado *Pai da Luta* (LOPES, 1988, p.143), e é por isso que como adiantou Helena Theodoro (1985) a “Cultura Negra é uma Cultura de Aparências”.

Ao pontuar então, dentro da discussão de cultura na sociedade brasileira, mas especialmente na cultura latino-americana, a ideia de Cultura Negra, não se trata, todavia, de negar a presença latina portuguesa, espanhola e francesa, na construção dessas culturas e identidades. Mas, se valendo de que, na história da sociedade latino-americana houve uma imposição da cultura europeia numa estratégia que incluía o afastamento e o sentido de superioridade às matizes africanas, a implicação da Cultura enquanto Negra, reafirma a presença de tais matizes, tal como sua interação com as outras matizes, e responde à possibilidade de enxergar o *Belo* negro, como pontua Theodoro ao pensar a partir de Guerreiro Ramos⁹: “a maior barreira para a integração e auto respeito dos negros no Brasil era o ideal branco existente em nossa cultura e a aceitação de valores europeus de beleza tanto por parte dos brancos como dos negros” (THEORODO, 1985, p.31). As culturas dos povos não brancos sendo renegadas, e a cultura europeia sendo imposta numa lógica de Verdade absoluta, fez com que fosse

⁹ Citação também utilizada por Theodoro (1985, p.31): “Este fato de nossa psicologia coletiva é, do ponto de vista da ciência social, de caráter patológico, exatamente porque traduz a adoção de um caráter artificial, estranho à vida, para a avaliação da beleza humana. Trata-se, aqui, de um caso de alienação que consiste em renunciar a indução de critério locais ou regionais de julgamento do belo, por subserviência inconsciente a prestígio exterior.” (RAMOS, 1954, p. 211.)

negado aos povos não-brancos a possibilidade de enxergar a beleza em sua cultura, pois o belo na ideologia ocidental iria de encontro apenas ao ideal europeu.

A questão se amplia pois, no campo do social há uma cultura sistematicamente oprimida e violentada e que é ainda inferiorizada no inconsciente daqueles que pertencem a tal cultura. A violência da colonização se afirma na negação do colonizado em existir, e ainda que exista, lobotomizado pelo racismo, se enxerga feio e inferior em relação a cultura e ao ideal de belo do colonizador. Continua Theodoro,

Os intelectuais negros brasileiros acreditam que a integração das culturas europeia e africana no Brasil pode ser alcançada não pelo suicídio racial e cultural dos negros, mas através de sua coexistência com os brancos em um ambiente de dignidade e autorrespeito. A Cultura Negra brasileira não é puramente africana, mas o resultado de uma adaptação feita pelos escravos da África e por seus descendentes, dos vestígios culturais africanos aos modelos brancos europeus da classe governante. A reposição cultural negra, que foi a cultura surgida aqui com alterações em função das relações entre negros e brancos, mito e religião e também entre negros e mulatos e negros e outras etnias, manteve formas essenciais de diferença simbólica capazes de acomodar conteúdos de ordem tradicional africana mais conteúdos reelaborados ou amalgamados em território brasileiro, irradiando-se através das comunidades-terreiros. (1985, p.32)

É por isso que a estratégia de afirmação de uma ideia de Cultura Negra é, tanto válida quanto afirmação e retomada da cultura de comunidades reprimidas, como também é uma resposta para uma ideia de Cultura brasileira e Latino-Americanidade. Da sedução a partir da Cultura Negra, há o reconhecimento da pluralidade cultural, brotando um novo jeito de enxergar toda a cultura da região, emponderando assim os estudos de Cultura de origem Indígena, Árabe, Cigana, e outras mais, tanto no Brasil quanto na América Latina.

Retomando brevemente a importante notação que Theodoro faz a partir de Guerreiro Ramos, a discussão do belo atravessa o presente trabalho, visto que a análise será sobre um conjunto de poesias, e a qualidade artística delas são aferidas, no chamado “Ocidente”, pelo grau de beleza percebidos nela¹⁰. Ramos nos alerta portanto, para a existência de desafio na percepção do leitor para o belo, pois, este foi ensinado a

¹⁰ No livro “Iniciação à Estética” de Ariano Suassuna (1972), o autor realiza um apanhado das noções ocidentais desde a Grécia Antiga até a contemporaneidade, acerca dos entendimentos sobre a Estética, o seu campo e seu objeto. Nesse sentido, ainda que atravessada ao longo da história por outros objetos, a Estética tinha como objeto principal o belo, “a Estética era definida como a “Filosofia do Belo”, e o Belo era uma propriedade do objeto, propriedade que, no objeto e como modo de ser, era captado e estudado” (p.16). Após Hegel, a Estética foi entendida enquanto a “Filosofia da Arte”, pois dentre outras questões expandiria para o campo da estética o olhar a produções artísticas que não necessariamente utilizassem do Belo. Tornando-se até mesmo a ser a Estética a ciência do estético. Mas conclui Suassuna que a Estética seria uma espécie de reformulação da Filosofia inteira em relação à Beleza e à Arte.

não considerar a arte oriunda de outro lugar que não a Europa enquanto digna de beleza. É profundamente no campo da estética ao qual nos encontramos nesse debate, isto é, na discussão entre a representação do real, da arte e da beleza. Ora, visto que a realidade a ser percebida é campo de disputa política, a arte enquanto sedutora seria a ferramenta para construção da realidade, e a beleza a substância sensível que à da corpo.

Trataremos no momento, de um emaranhado de conceitos que darão alicerce ao uso da obra de Nei Lopes aqui analisada enquanto a ferramenta artística carregada de beleza para transformação de percepção da realidade. Partindo de Édouard Glissant, através de seu livro “Introdução a uma poética da diversidade” (2005) nos deparamos com o conceito de “*crioulização*”, tese defendida pelo autor, “*o mundo se criouliza*”

Isto é: hoje, as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformam-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de esperança que nos permitem dizer – sem ser utópico e mesmo sendo-o – que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo em que se obstinavam há muito tempo – a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis. (p.18)

O autor se refere a um processo que corre no mundo, mas se atém em sua obra a América Latina e ao Caribe, isto porque, para ele, é no continente americano que tal processo se apresenta de maneira mais contundente, tendo origem nos processos de colonização, explicando tal dinâmica global com extrema clareza. Uma das faces desse processo, a mudança na crença das identidades essencialistas, dialoga inicialmente com a ideia de Cultura Negra supracitada, mas não somente. Ao rememorar o tráfico negreiro, Glissant denota primeiro a transformação já ocorrida dentro do navio, devido à presença mútua de diferentes povos africanos, que não falavam a mesma língua, no mesmo lugar, e segue dizendo que, ainda sem a possibilidade de conservar grande parte da sua herança cultural fez algo, e este termo é muito importante para o autor, imprevisível (2005).

Mas criou algo imprevisível a partir unicamente dos poderes da memória, isto é, somente a partir dos pensamentos do rastro/ resíduo, que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos, como por exemplo a música de jazz, que é re-constituída com a ajuda de instrumentos por eles adotados, mas a partir de rastros/ resíduos de ritmos africanos fundamentais (p.20).

Tal ideia de linguagem crioula é fundamental para compreensão da obra de Nei Lopes, pois trata-se da elaboração de mecanismos de conservação da memória, criação de vínculos de identidade e construção de uma cultura comum a todos os povos que

atravessaram o continente e estão sob domínio do colonizador, tudo isso tendo a arte como principal vetor de conexão, e sem desprezar a presença da cultura do colonizador, seja na arte, na religiosidade ou na língua. Tal questão é fulcral pois “a criouliização supõe que, os elementos culturais colocados em presença uns dos outros devam ser obrigatoriamente “equivalentes em valor” para que essa criouliização se efetue realmente” (GLISSANT, 2005, p.21), daí o desejo da Cultura Negra como colocada por Theodoro não querer negar as outras heranças, mas em ser um esforço de evitar o seu suicídio, como continua Glissant

A criouliização exige que os elementos heterogêneos colocados em relação “se intervalorizem”, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura, seja internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro. E por que a criouliização e não a mestiçagem? Porque a criouliização é o imprevisível, ao passo que poderíamos calcular os efeitos de uma mestiçagem¹¹. [...] Mas a criouliização é a mestiçagem acrescida de uma mais-valia que é a imprevisibilidade.

É a intervalorização, que permite tanto a preservação da herança quanto a criação do imprevisível, que diferencia a cultura não a partir de uma negação do outro, mas apenas pela diferenciação. Glissant conta ainda que a exemplo da etnia dos “*Black Indians*”, tribos que nasceram da mistura entre os escravizados negros foragidos e os índios, em Louisiana/ Estados Unidos, que “esses microclimas culturais e linguísticos que a criouliização cria nas América são decisivos porque constituem verdadeiramente indícios do que está ocorrendo realmente no mundo” (2005, p.23) o que é fundamental pois, “quando essa interpenetração cultural e linguística é muito forte, então os velhos demônios da pureza e da anti-mestiçagem resistem e inflamam esses focos infernais que vemos queimar na superfície da terra.” (2005, p.23) O que aponta para a importância de observarmos os processos de criouliização, para assim perceber também as respostas que o sistema de raízes coloniais que visam a aniquilação da cultura dos dominados darão a partir dos ideais essencialistas e de segregação.

Glissant, também situa que a palavra “criouliização” não é escolhida por acaso, ela “vem do termo crioulo (a) e da realidade das línguas crioulas. E o que é uma língua crioula? É uma língua compósita, nascida do contato entre elementos linguísticos absolutamente heterogêneos uns aos outros.” (2005, p.24) Ou seja, a língua é a fonte

¹¹ Continuação da citação: [...] “Podemos calcular os efeitos da mestiçagem por enxertia em diferentes plantas e por cruzamento nos animais; podemos calcular que ervilhas vermelhas e ervilhas brancas misturadas, através da técnica do enxerto, darão um tal resultado em uma geração, um tal outro resultado em uma outra geração.” (GLISSANT, 2005, p.22)

principal do conceito, e mais que isso, a capacidade de relacionar o absoluto heterogêneo:

É por essas razões que penso que o termo criouliização se aplica à situação atual do mundo, ou seja, à situação na qual uma “totalidade terra”, “enfim realizada”, permite que dentro dessa totalidade [...] os elementos culturais talvez mais distantes e mais heterogêneos uns aos outros possam ser colocados em relação. Isso produz resultantes imprevisíveis. (p.27)

É importante ressaltar que Édouard Glissant busca, através da percepção desse processo, que ocorre principalmente nas Américas, a construção de um conceito que cubra uma dinâmica global. O presente trabalho não pretende endossar a lógica da globalidade, mas apenas vincular o processo de *criouliização* à análise das poesias de Nei Lopes. Além disso, outro importante conceito será o da dinâmica de “*relação*”, que é aversa a concepção “sublime e mortal que os povos da Europa e as culturas ocidentais veicularam no mundo; ou seja toda identidade é uma identidade de raiz única e exclui o outro” (GLISSANT, 2005, p.27) e busca responder a existencial “ameaça de diluição”

Funcionamos sempre segundo o antigo modelo e, então repito a mim mesmo que se eu for ao encontro do outro não serei mais eu mesmo, e, se eu não for mais eu mesmo, perco-me de mim! Ora, no atual panorama do mundo uma questão importante se apresenta: como ser si mesmo sem fechar-se ao outro, e como abrir-se ao outro sem perder-se a si mesmo? Essa é a questão que as culturas compósitas¹² no mundo das Américas propõem e ilustram. Onde fica o ponto de tangência entre essas culturas compósitas que tendem ao atavismo e essas culturas atávicas que começam a criouliizar-se?

É absolutamente necessário abordarmos essa questão se quisermos escapar às oposições mortais, sangrentas, que animam e agitam neste momento a desordem do mundo. Se não nos fizermos a seguinte pergunta: é necessário renunciarmos à espiritualidade, à mentalidade e ao imaginário movidos pela concepção de uma identidade raiz única que mata tudo à sua volta, para entrarmos na *difícil* complexão de uma identidade *relação*, de uma identidade que comporta uma abertura ao outro, sem perigo de diluição?

Glissant logo responde,

E, no meu entendimento, somente uma poética da Relação, ou seja, um imaginário, que nos permitirá “compreender” essas fases e essas implicações das situações dos povos no mundo de hoje, nos autorizará talvez a tentar sair do confinamento ao qual estamos reduzidos. (p.28 e 29)

Então será rompendo com a singularização da identidade, que se organiza com o conceito anteriormente discutido da universalização da verdade absoluta, ambos

¹² O autor mostra anteriormente no livro que de fato toda cultura através da criouliização mas que se distinguem no quando foram formadas: “Essa percepção do que está acontecendo no mundo repousa sobre a distinção, que para nós se torna obrigatória, entre duas formas genéricas de culturas. Formas de culturas que chamarei de atávicas, cuja criouliização se deu há muito tempo, e cuja natureza abordaremos ulteriormente – e formas de culturas que chamarei de compósitas, cuja criouliização se dá praticamente sob os nossos olhos.” (GLISSANT, 2005, p.27)

conceitos impostos pelas dinâmicas de dominação do pensamento europeias, e partindo então para noção de ‘*identidade-relação*’, que também dinamiza com a percepção de aparência da realidade, que será concebido um mundo mais plural. Proposta esta que se alia a ideia de “Identidade Negra” inscrita por Nei Lopes no livro, “Bantos, Malês e Identidade Negra” (2021):

A afirmação da identidade negra confere ao ser humano afrodescendente o “lugar de fala”, ou seja, a prerrogativa de ser o sujeito de sua própria história, a partir de suas respectivas peculiaridades, culturais e psicológicas; bem como ser o narrador da história de seus antepassados africanos. E lhe confere também a oportunidade de recusar e denunciar a base supremacista “branca” que caracteriza o racismo estrutural na formação de sociedades como a brasileira. A afirmação de identidade comporta, também, a “desnaturalização” do racismo, ou seja, a não aceitação como natural de algo que não é da natureza, e sim resultado da combinação de fatores econômicos e sociopolíticos. Os negros brasileiros, acreditamos, não reivindicam a *négritude* de Leopold Senghor e Aimé Césaire;¹³ nem a “personalidade africana” dos pensadores afro-americanos. O que precisamos, sim, é do reconhecimento de uma identidade afro-brasileira, que nos encaminhe e a nossos descendentes para um futuro de paz, saúde, equilíbrio e desenvolvimento. (p.212)

Lopes rompe então com qualquer tentativa de tornar essencialista a identidade negra. Como veremos através das suas poesias, a identidade negra é percebida enquanto uma identidade de relação, crioula, se afirmando estrategicamente negra “na aglutinação na luta pela igualdade; e contra a falácia da “democracia racial” brasileira” (LOPES, 2021, p.211), na prerrogativa de ser sujeito de sua história, na preservação e reconhecimento da história de seus antepassados africanos nas sociedades latino-americanas como a brasileira e na denúncia ao supremacismo branco (LOPES, 2021, p.211).

Nei Lopes em “*poética*” (2014a) realiza a ‘Poética da Relação’ de Glissant. Em “Introdução a uma poética da diversidade” (2005) Glissant insiste na necessidade de “um imaginário que nos permitirá “compreender” essas fases e essas implicações das situações dos povos no mundo de hoje” (p.28), fala da necessidade em

nos aproximarmos do pensamento do rastro/ resíduo, de um não-sistema de pensamento que não seja nem dominador, nem sistemático nem imponente, mas talvez um não-sistema intuitivo, frágil e ambíguo de pensamento, que convenha melhor à extraordinária complexidade e à extraordinária dimensão de multiplicidade do mundo no qual vivemos. (p.29 e 30)

Reafirma que

¹³ *Apud*: “Poetas e estadistas fundadores da ideologia da negritude.” (LOPES, 2021, p.212)

Esse imaginário do pensamento do rastro/ resíduo nos é consubstancial quando vivemos uma poética da Relação no mundo atual. (p.30)

E ao ser perguntado por *Robert Melançon*, acerca da aproximação da definição de *André Breton* e de *Pierre Reverdy* da “*imagem poética*”, a partir da definição do seu conceito de “*crioulização*”,

Essa definição me parece evocar, irresistivelmente, a definição de *André Breton* e de *Pierre Reverdy* da *imagem poética* que aproxima dois elementos tão distantes quanto possível um do outro, e é dessa distância e desse choque que nasce algo de imprevisível que se chama imagem. Minha primeira pergunta seria então: O senhor aceita essa aproximação entre as duas definições? (p.31)

Glissant responde,

Sim, totalmente. Isso confirmaria que o ato poético é um elemento de conhecimento do real. (p.31)

Arrodeando a poética da relação em seu caráter de rastro/ resíduo, e principalmente colocando o ato poético como elemento de conhecimento do real, entramos no conflito que será travado nas línguas dos povos colonizadores, principalmente das Américas (ingleses, espanhóis e franceses), e que impactará, portanto, na construção da literatura desses povos, dos colonos e dos colonizados, questões que nos direcionam para seu outro livro, “*Poética da Relação*” (GLISSANT, 2021). Em seu capítulo “*Poéticas*”, Glissant denota que, no processo de uma língua dominar o mundo, “a ideia coletiva em ação na língua optasse por ocultar sua relação de expressão com o outro, em vez de concordar com uma participação que não supusesse preeminência” (GLISSANT, 2021, p.47), o que levou aos teóricos, (o autor exemplifica a partir da literatura francesa, no séc. XIX) a formular uma teoria das profundezas, uma prática da linguagem-em-si, acreditando entrar na modernidade. Glissant no entanto adverte,

fingiu-se esquecer que um dos sentidos-plenos da modernidade é dado, tanto aqui como em qualquer lugar do mundo, por esse trabalho em que as culturas dos homens se identificam umas com as outras, para então se transformarem mutuamente. (p.48)

Processo esse de identificação que claramente dialoga com o conceito de *crioulização* do autor e é precisamente o que ele busca mostrar. Isto é, a partir dos processos de colonização, a língua foi instrumentalizada como ferramenta dominadora, fato que, precisou ser domesticada a inibir a interação com os outros povos e línguas, visto que estes deveriam ser destruídos. Todavia, tal dinâmica afetou a produção da poética desses povos, pois lhe era limitante,

a poética da linguagem-em-si tende a uma ciência que, por definição, só se exerceria nos limites de uma dada língua. Ela renunciaria às nostalgias das outras línguas – do infinito das línguas possíveis – que germinam hoje em toda literatura. (p.49)

Uma tentativa de negar o caráter atávico de sua língua para assim inibir o caráter compósito. Essa inibição não tem como objetivo apenas a manutenção da língua, parte do princípio reconhecedor da influência da língua na cultura, por isso a poética é fundamental, e por isso foi denotado pelo autor anteriormente a importância do ato poético no reconhecimento do mundo.

Desse modo, a relação entre língua, poética e cultura do colonizado caminha no sentido oposto ao do colonizador, e segue a dinâmica da *crioulização* a partir da poética da relação.

É por isso que a poética da Relação nunca é conjectural e não supõe nenhuma rigidez de ideologia. Ela contradiz as confortáveis certezas relacionadas à suposta excelência de uma língua. Poética latente, aberta, de intenção multilíngue, em contato intenso com tudo o que é possível. O pensamento teórico, que visa o fundamental e o alicerce, com que ele na verdade se parece, furta-se a essas trilhas incertas. (GLISSANT, 2021, p.56 e 57)

Luiz Rufino (2019) por outro caminho, também identifica os indivíduos que, sujeitos à regimes “monológicos/monorracionais” da linguagem (o da colonização), se inventam “polilinguista/polirracionalmente”,

Os sujeitos plurilinguistas/plurirracionais são aqueles que foram submetidos às violências do colonialismo, assim, tiveram, nessas experiências, a capacidade resiliente de pluralizar os seus repertórios comunicativos. Entraram no jogo sem exterminar o outro, mas o absorvendo e o transformando em outra coisa, acumulando-o como força vital. Um modo de relação com a linguagem, único e intangível, gerado e parido no devir da experiência colonial. (p.118)

Então, tal modo de relação com a linguagem toca exatamente na poética da relação, mas enunciada a partir da experiência da cultura da diáspora. Rufino continua, e ao conceituar a prática de “*dobra da linguagem*” nos fornece o método pelo qual Nei Lopes, através das suas poesias, transgride a língua do colonizado e adentra a poética da relação, fazendo a ponte de encontro entre o Eu e o Outro, que não é tanto os povos europeus e as reminiscências de sua cultura na cultura negra, mas é mais ainda os próprios povos frutos da diáspora que, devido aos processos de colonização na linguagem, tiveram sua identidade ferida e renegada, a qual de maneira sedutora Nei Lopes resgata, ao passo que a identifica em si mesmo.

Chamo de praticar a *dobra na linguagem* a capacidade de ser leitor e escritor em múltiplas textualidades. Dobrar a linguagem é a capacidade de, em meio

aos regimes monológicos/monorracionais, explorar as possibilidades de se inventar polilinguista/polorracionalmente. A dobra é a astúcia daquele que enuncia para não ser totalmente compreendido, não pela falta de sentido, mas pela capacidade de produzir outros que transgridam as regras de um modo normativo. A linguagem é um campo que revela múltiplas possibilidades, assim como enigmatiza muitas outras. É o terreno onde os jogos se estabelecem, e seus movimentos podem ganhar outros rumos, as regras podem ser transgredidas e lançadas a outros horizontes. (p.117)

[...]

Nas bandas de cá, cruzadas e amalgamadas, cospem-se versos que são amarrações, flechas atiradas, enigmas lançados das bocas de poetas feiticeiros. *Amarração* ou *ponto* são os termos invocados tanto na cultura do jongo quanto nas macumbas para dimensionar a criação, o poder e o encantamento através dos jogos de palavra. Cabe ressaltar que as palavras que atam os nós das amarrações, que fiam e alinhavam pontos, são montadas e encarnadas por memórias e sabedorias múltiplas.

Assim, a palavra invocada nesse jogo não é meramente aquela que se constitui como um conjunto de letras, sons, significado ou como unidade da linguagem humana, não é somente isso, é mais, é algo que transborda para o campo do encante. A palavra entoada nas múltiplas sabedorias transladadas pelo Atlântico, recodificadas e dinamizadas nessas bandas é a palavra-corpo, presença e integralidade do ser/saber negro-africano, efeito de encantamento que cria, mobiliza, destrói e reconstrói cruzando os limites entre a materialidade e a espiritualidade. A palavra para que chamo a atenção aqui é o princípio e potência de Elegbara, o poder mágico que nos confere pulsão de vida. (RUFINO, 2019, p.118 e 119)

Assim será lida a dimensão impactante das poesias de Nei Lopes, pois, a *dobra da linguagem* realizada a partir de suas poesias permite o alargamento da linguagem que, rompendo com os limites impostos pelo absolutismo desencantado da verdade colonial europeia, desvela uma cultura presente nas miudezas, nas esquinas, encruzas, terreiros, nos rastros/ resíduos. E com esse desvelamento proporcionado pelo poder sedutor do poético, capaz de encantar o espírito e transformar a percepção da realidade, que se permite a concepção de uma outra teleologia, diferente da tradição europeia, que parte de outra episteme, sem que seja necessário negar ou destruir a influência desta. É de caráter tal, que o sentido direcional para o entendimento dos conceitos apresentados não é o da leitura dos autores utilizados para que depois se adentre as poesias, mas o inverso, a leitura das poesias de Nei Lopes que abrem as portas para a compreensão dos conceitos expostos dos autores.

E é nesse enredo que as primeiras poesias em “*poética*” apresentarão os processos que o autor individualmente realizou para se perceber enquanto negro, e portanto, servem de suporte para o conjunto social de negros emocionalmente reprimidos que enfrentam a barreira do reconhecimento de ser negro, como elucida Neusa Santos Souza em sua belíssima obra “tornar-se negro” (2021, p.47 e 48)

Tendo que se livrar da concepção tradicionalista que o definia econômica, política e socialmente como inferior e submisso, e não possuindo uma concepção positiva de si mesmo, o negro viu-se obrigado a tomar o branco

como modelo de identidade ao estruturar e levar a cabo a estratégia de ascensão social¹⁴. A sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça¹⁵, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco, e instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior¹⁶.

Souza elucida o caráter social em que se encontra o indivíduo racializado, numa ordem social colonial branca, e complementa o entendimento da barreira da linguagem artística que a Cultura Negra enfrenta para aferir, mesmo dentre os seus, o sentimento do belo. A seguir, a autora reflete sobre o processo de descobrimento do “ser negro”:

A descoberta de ser negra é mais do que a constatação do óbvio. (Aliás, o óbvio é aquela categoria que só aparece enquanto tal depois do trabalho de se descortinar muitos véus).¹⁷ Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. Aqui esta experiência é a matéria-prima. É ela que transforma o que poderia ser um mero exercício acadêmico, exigido como mais um requisito da ascensão social, num anseio apaixonado de produção de conhecimento. É ela que, articulada com experiências vividas por outros negros e negras, transmutar-se-á num saber que – racional e emocionalmente – reinvidico como indispensável para negros e brancos, num processo real de libertação. (2021, p.46)

E aí está, diametricamente, um ponto fulcral para obra de Nei Lopes, em especial para o conjunto de poesias aqui abordado. O processo de “tornar-se negro”, definido por Neusa, é explicitado em Nei Lopes enquanto prática através da Arte utilizando-se da linguagem poética. Ainda, é um processo de libertação que envolve, não apenas o negro, ou ao autor, mas também o Outro branco, que, reconhecendo o negro através da dinâmica da relação também pode se desvincular dos preconceitos alienantes frutos do colonialismo.

¹⁴ *Apud*: “Ascensão social: movimento pelo qual um agente ou grupo social, realizando uma possibilidade de ascensão social, muda de uma classe social (ou de uma camada de classe) para outra socialmente considerada superior. Aqui, classe social é entendida como sendo a estratificação em termos de posição nos processos sociais de produção, dominação e ideologização, isto é, será tomada em conta não só a posição na instância econômica (compra ou venda da força de trabalho), mas também a relação dos agentes com o poder (lugar no aparelho jurídico-político do Estado) e com os emblemas de classes (valores éticos, estéticos etc.)” (SOUZA, 2021, p.47)

¹⁵ No parágrafo seguinte Neusa Santos Souza define o conceito de raça, definição a qual o presente trabalho compartilha: “Convém explicar que raça aqui é entendida como noção ideológica, engendrada como critério social para distribuição de posição na estrutura de classes. Apesar de estar fundamentada em qualidade biológicas, principalmente a cor da pele, raça sempre foi definida no Brasil em termos de atributo compartilhado por um determinado grupo social, tendo em comum uma mesma graduação social, um mesmo contingente de prestígio e mesma bagagem de valores culturais.” (2021, p.48) A autora referência no rodapé as obras: “*Branços e negros em São Paulo*” de Roger Bastide e Florestan Fernandes de 1959 e “*Raças e classes sociais no Brasil*” de Octavio Ianni de 1972.

¹⁶ *Apud*: Octavio Ianni, *Escravidão e racismo*. São Paulo: Hucitec, 1978; Florestan Fernandes, *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978. (SOUZA, 2021, p.48)

¹⁷ *Apud*: “Darcy Ribeiro, “Sobre o óbvio”. In: *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. V. I.” (SOUZA, 2021, p.46)

Em suma, o debate aqui proposto pretende dar alicerce às análises das poesias que virão a seguir. É partindo do entendimento que a linguagem poética carrega potencial crítico e transformador da sociedade que se faz lapidar embrenhar-se nos seus significados e produções de entendimentos para de melhor maneira entender uma identidade que é matiz para América Latina e para a Cultura de seus países, em especial a brasileira.

2 ANÁLISE DAS POESIAS

2.1 Poesias de fundamento

A poesia que inicia o primeiro capítulo de *Poética* se chama “elegüevera”. Já no título Nei Lopes assimila as palavras “Elegbara” com Guevara, de acordo com Luiz Rufino (2019a) “Elegbara é o domínio de Exu que o titula como senhor do poder mágico” (p.80)

Elegbara vagueia mundos, tropeça e encontra soluções, veste a carapuça que quiser e carrega a cabeça de um rei em seu bernal. Nas palavras assentadas na esteira do saber popular dos terreiros, Elegbara “é a força de Exu, o movimento como um todo.” É um pouco de cada um de nós (Rufino, 2019^a, p.81)

Exu, por sua vez, é definido pelo “Dicionário Escolar Afro-brasileiro” (LOPES, 2014) enquanto:

Orixá da tradição iorubana. De acordo com a filosofia iorubá, representa a síntese de todas as forças que regem o universo e possibilitam a existência, forças que se equilibram entre o negativo e o positivo, o bem e o mal, o quente e o frio etc.; latentes em toda a natureza, como também ensinam as filosofias orientais. Na África, por não compreenderem essa dinâmica, antigos missionários católicos europeus confundiram Exu com o demônio dos cristãos, numa confusão que persiste até os dias de hoje. (p.124)

Exu é ainda o Orixá da comunicação e da linguagem, ele é o responsável por levar a mensagem, e é quem cuida dos caminhos, das estradas, das encruzilhadas (RUFINO, 2019b).

Já Guevara, é o sobrenome de um dos revolucionários latino-americano mais conhecido no mundo. Sendo um dos principais líderes da Revolução Cubana (1959), junto a Camilo Cienfuegos comandou os rebeldes cubanos na Batalha de Santa Clara, e foram os primeiros chefes a entrarem em Havana (HEREDIA, 2023). Che, foi também o principal teórico da revolução, e seu pensamento é uma referência do marxismo do séc. XX. Seus textos evidenciavam uma teoria e um projeto de libertação do imperialismo em todo o mundo, e em especial à América Latina (HEREDIA, 2023). Não obstante, em 1965, sai junto a um contingente cubano em missão clandestina para ajudar os revolucionários no Congo. Seguindo em 1966 para a Bolívia em outro empreendimento semelhante, sendo assassinado em 1967 após ser capturado (HEREDIA, 2023). Sua trajetória demonstra o seu esforço em espalhar a revolução comunista ao redor do mundo, e a busca pela libertação social e econômica dos menos favorecidos.

Elegüevera (LOPES, 2014, p.21) torna-se então a congregação entre um dos domínios de Exu e Che Guevara, e todos os versos da poesia se referem às duas figuras ao mesmo tempo, assimilando-as, demonstrando que para Lopes, Che é uma representação de Exu. Pois Che Guevara, nesse sentido, teria vagueado mundos, tropeçado e encontrado soluções. Che carregou a cabeça de um rei em seu bernal. Foi a força de Exu, e carregou consigo um pouco de cada latino-americano que sonha com uma revolução libertadora.

elegüevera

Salve,
Abridor de caminhos
Conhecedor das encruzilhadas
Desta ilhada e reclusa
América Latina!
Eu te saúdo
E a todos os guerreiros
Que hoje te seguem
Pelas selvas do Orum.
Toma teu rum
Toma teu puro
Toma teu fogo
(cienfuegos)
Mostra-nos o fruto maduro
Abre-nos o jogo
Para sair deste logro.

Laroiê,
Che! (IBIDEM, p.21)

A poesia que abre o livro e o primeiro capítulo inicia a “batucada” com algumas “deixas” fundamentais para o entendimento da obra de Nei Lopes. Inicialmente, assim como nos ritos das religiões de matriz africana, Exu é o primeiro a ser saudado, com o adicional da saudação a Che Guevara, o que pontua que a direção tomada por Lopes parte não só da espiritualidade negra, de matiz africana, como atravessa o revolucionário latino-americano comunista, que fez da sua missão de vida encaminhar aos quatro cantos a mensagem da libertação ao imperialismo. Como dito, Exu é o Orixá da comunicação e da linguagem, e será através das ferramentas da linguagem poética com seu arsenal de versos que Lopes empreenderá contra a opressão racista e imperialista, “Abre-nos o jogo/ Para sair deste logro./ Laroiê,/ Che!” (15-18).

O repique traz o andamento da música, e em *Poética* cada repinicada antecipa o que virá na poesia seguinte. Em “Licença!” (IBIDEM, p.22) Nei Lopes pede licença para cantar: “Licença, que eu vou cantar/ (1) (...) Mensageiro, guardião/ Senhor dos quatro elementos/ Me dê seu consentimento/ Pra eu cantar nesta função.” (21-24) (p.22)

Em uma clara continuidade a poesia anterior “elegüevera” (p.21), Nei Lopes pede licença ao “Mensageiro, guardião/ Senhor dos quatro elementos” (21-22), ou seja, Exu, para fazer uso do canto, que simboliza tanto as poesias que virão, mas também a própria condição do autor de ser ele um cantor de Samba. Lopes aproveita ainda, para explicar o poder do canto e atentar para a responsabilidade de quem canta (IBIDEM, p.22):

licença!

Porque cantar é uma bênção
E quem se julga e se pensa
Capaz de o canto vibrar
Assim, sem pedir licença
Saiba que a voz é sentença
De prender ou libertar
E quando vai pelo ar
Pode trazer recompensa
Mas também pode atrasar (2-10)

e então explica,

O canto na imensidão
é ação e movimento,
É força em deslocamento
Criação, reprodução.
É grão plantado no chão
Brotando como alimento,
É centelha no momento
Que se torna combustão. (13-20) (IBIDEM, p.22)

Então, para Lopes, o poder das palavras não carrega mero valor metafórico, mas tem em si, a força de criar movimento e ação, centelhas que incendiarão um potencial adormecido na sociedade brasileira, de luta e organização, contra a dominação social e racial da classe dominante, além das palavras poderem ainda, elucidar os caminhos necessários para essa organização.

Na poesia seguinte, “o melhor poema”, Lopes ilustra o vislumbre ideário de sociedade que ele almeja, sacando para o leitor aquilo que ele procura antes de dizer o modo pelo qual irá encontrar (IBIDEM, p.23):

o melhor poema

Quando os Homens
Se derem as mãos e os sonhos
E nós já tivermos dado
De nós ao mundo novo
Um outro Homem e verdadeiro-
Fruto deste amor
Negro como a África de teus olhos-
Olharemos
Pelas frestas deste encanto

O que ficou para trás.
 Que nossa música
 Nosso mútuo enlevo ante o sorriso dos negrinhos
 Nossa conjunta lágrima ante a fome dos negrinhos
 Estarão em nós, em ti, em mim
 Em nosso verdadeiro Homem.
 Só que não haverá lágrimas nos olhos dos negrinhos
 Pois que os Homens se terão dado as mãos.

Então,
 Do alto deste Amor
 Negro como a África de teus olhos,
 Te direi
 A ti para que os Homens ouçam –
 E os Homens terão instalado
 Amplificadores nos corações e estarão atentos –
 O meu melhor poema:
 Vê, Amada!
 Sente como te amo
 Daquele mesmo amor
 Negro como a África de teus olhos.

E os Homens
 Prorromperão em aplausos.
 E brincarão de roda.

Nessa emocionante poesia, Nei Lopes profetiza um mundo novo, e um homem novo, um mundo onde, principalmente as crianças negras, não derramarão lágrimas ante a fome, em que a fraternidade conviva entre os Homens (30), que de mãos dadas, refletirão o amor da África que reflete aos olhos daquela a qual o Eu lírico entoia a poesia.

Lopes, após saudar Exu, e pedir licença, mostrando com o que veio (a sua voz), mostra *para que* ele veio: as boas intenções de poder ver um mundo novo com mais sorriso e menos lágrimas de crianças negras, e que reflita a beleza da África como refletem os olhos da amada. É desse modo que Lopes risca o chão, e antes de dar início a consecutivas poesias que trarão ao leitor referências históricas e bibliográficas de suma importância para acepção desse mundo, faz um chamado àquelas outras referências que marcaram a história moderna da luta contra a opressão, não em seus escritos, mas em suas ações práticas de revolta e revolução, à essas referências Lopes chama de Heróis. Com a poesia “deuses que dançam” (IBIDEM, p. 24-26)

deuses que dançam

Nossos heróis jazem dormindo
 Nas bibliotecas.
 É preciso explodir o silêncio das bibliotecas.
 Altissonantes batucadas
 Tirem nossos heróis

Desse sono nefasto.
 Afastem-se mesas e cadeiras
 Desses cemitérios de livros
 Para que virem terreiros
 Onde nossos heróis
 Exibam sua face afra.
 Profanem-se os sacrários
 Retumbem Fichários
 Semeiem-se colcheias
 A mão cheia.

Nas seções de periódicos
 Insiram-se quiálteras
 Nas referências bibliográficas
 Para que os heróis saltem álares
 E mostrem caras
 Máscaras
 Couros, carapinhas
 Em sua integridade
 Afra.
 Nossos heróis são deuses que dançam
 E cantam:

- *Lundu, Nhonhô*
Lundu, Nhanhã:

João Cândido
 Escande, risca a areia
 Da ponta da praia

Alheio
 Às marés
 Num lundu formoso
 Miúdo, machucadinho
 Libertos pés...

- *Al, cumba, cumba*
Cumba, cumbanchero...

Macedo, Moncada,
 Flor Crombet
 Puros cubanos
 Retumbam congas
 Percutem clavas
 Rumba brava!

- *Dancê Vudú*
Manjê, Luá...

Dessalines/Toussaint
 U'a mão na garrucha
 Outra na cabrocha
 Um olho em Paris
 L'ôtre no Haiti...
 Arrocha!

- *Let's déss, Miss*
Let's déss, Massa...

Solo e subsolo

Segue na dança a
Locomotiva
Harriet Tubman
Maria Fumaça
Sobe na raça

Escava o túnel
Onde
Louco motivo em
Nat Turner
Afia a serra.

Dança, solavanca
Segue na trilha
Prata-Canadá
Pacífico-Antilhas...
Freedom, Liberté, Libertad
Chatanuga, chu, chu
Chega.
Ainda que tardia!

Nossos heróis são deuses que dançam.

A poesia se inicia em uma biblioteca, onde os autores, personagens, histórias, lugares e heróis, dormem nos túmulos das estantes. O Eu lírico conclama então uma batucada, que remete não só a musicalidade, como também a experiência dos ritos de matiz africana, e será através dela que, sendo as bibliotecas transformadas em terreiros, os personagens de “face afra”, através principalmente da música, cuja elementos foram precisamente ressaltados pelo autor “Semeiem-se colcheias” (14), “Insiram-se quiálteras” (17), pois é através dele que virá o movimento ao corpo dos heróis que dançam. E é então que o Eu lírico sagazmente o diz “E cantam: / -*Lundu, Nhonhô / Lundu, Nhanhã*.” (26-28), o lundu “é dança e canto de origem africana introduzida no Brasil provavelmente por escravos de Angola” (...) “era inicialmente confundida com o batuque africano (do qual proveio)” (ICCA, 2014), e na parte da dança chamava-se “dança da umbigada (*semba*, em quimbundo)”(MONTEIRO, 2023), se tratava de um círculo formado pelos negros dançadores, em que alguns negros iam para o meio do círculo e após executar alguns passos davam uma embigada¹⁸ em um outro que estivesse no círculo, que iria para o meio substituí-lo (IBIDEM). E será nesse “lundu formoso” (34) que os heróis de tez afro convidarão uns aos outros para entrarem na dança feita no terreiro das bibliotecas.

O primeiro foi João Cândido, marinheiro negro brasileiro que liderou em 1910 a revolta da chibata, “quando quatro navios militares brasileiros ancorados na Baía de

¹⁸ Consistia num empurrão em que encostava o umbigo do dançante do meio da roda com o outro que fazia parte do círculo.

Guanabara apontavam seus canhões contra a cidade, então capital brasileira” (GORTÁZAR, 2021), “viva a liberdade, abaixo a chibata!” entoavam os amotinados. Àquela época, a escravidão já havia sido abolida, mas nos navios da marinha, onde os marinheiros eram em sua maioria negros, o castigo da chibata seguia em voga pelos comandantes brancos (GORTÁZAR, 2021). João Cândido é então o primeiro herói a ser convidado para a *semba*.

Logo então se entoa “- *Ai, cumba, cumba / Cumba, cumbanchero...*” (37-38), *cumba* significa “provocador, valentão; decidido, forte; feitiçeiro” (CUMBA, 2023), tais versos remetem ainda ao famoso bolero cubano “El Cumbanchero” (SABU, 2000), e é com esse ritmo que somos levados a “Macedo, Moncada, / Flor Crombet” (39-40), generais cubanos que foram protagonistas da guerra da independência cubana (SOUZA, 2023), a eles, o Eu lírico chama “Puros cubanos” (41) e estão nos versos responsáveis por tocar, “Retumbam congas / Percutem clavas” (42-43). A poesia segue o ritmo dos revolucionários cubanos e vai de Cuba ao Haiti ao encontro dos revolucionários Jean Jacques Dessalines e Toussaint Louverture. Ao som dessa vez de “- *Dancê Vudú / Manjê, Luá*” (44-45), sendo o vodu religião de matriz africana bastante dissuadida no Haiti (LOUISSAINT, 2019). Lopes acentua ainda que, em uma mão está a “garrucha” (47), nome dado as pistolas da época, e a outra na “cabrocha” (48), que é uma criança, filha de pais de etnias diferentes, sendo um negro e o outro branco (CABROCHA, 2023), e os olhos estariam então um em Paris e o outro no Haiti (LOPES, 2014^a, p.25), pois que o Haiti foi uma colônia francesa. Louverture foi o principal líder da revolução, mas acabou falecendo vítima de tuberculose, enquanto Dessalines deu continuidade a revolução e se tornou Rei do Haiti em janeiro de 1804 (SILVA, 2023).

Vamos então em direção aos Estados Unidos, quando o Eu lírico convida Harriet Tubman e Nat Turner, escravizados norte-americanos para dançar “- *Let's déss, Miss / Let's déss, Massa...*” (52-53). Tubman, realizava missões de resgate a pessoas escravizadas na segunda metade do século XIX, resgatando cerca de 300 negros em Maryland (CORRÊA, 2021), e Turner liderou em 1831, uma rebelião com mais de 70 escravizados no estado da Virgínia, invadindo as casas de engenho, matando os seus senhores e libertando os escravizados (MALVA, 2020). “Locomotiva / Harriet Tubman / Maria fumaça / Sobe na raça” (56-59) Lopes, brinca com o trem que Tubman utilizava nas fugas “Maria fumaça”, e o termo “raça”, que remete tanto à sua força de vontade, quanto ao seu ímpeto vir ao sentir que seu esforço é por seus irmãos de cor, e ao continuar “Escava o túnel / Onde / Louco motivo em / Nat Turner / Afia a serra” (61-

64) Nei faz um trocadilho com locomotiva, que é um trem que fornece energia para pôr um comboio de trens em movimento, relacionando o trem de Tubman, e “Louco motivo”, criando um ponto de encontro entre as duas, e sendo “louco”, o motivo que levou Turner a iniciar a revolta, se referindo ao fato de quando Turner viu o eclipse como um aviso dos céus para iniciar a revolta, seria uma referência divina às armas brancas, que em seguida foram utilizadas para o ato, “Afia a serra” (MALVA, 2020).

Por fim, Nei Lopes aproveita a viagem de trem para acentuar que esse grande território das américas que tem sua história conectada pela colonização escravocrata, que segue pela “Prata-Canadá / Pacífico-Antilhas...” (67-68) ou seja, do Rio da Prata ao Canadá, do Oceano Pacífico até as Antilhas, é também conectado pelos ideais de liberdade do povo negro escravizado, seja qual for a língua dos senhores de escravos “Freedom, Liberté, Libertad” (69), e a esse trem, chamado “Chatanuga, chu, chu” (70), fazendo referência a música de mesmo nome cantada pela brasileira que muito sucesso fez nos Estados Unidos, Carmem Miranda, e que fala sobre esse trem que percorre da Pensylvania a Carolina e carrega ela, brasileira que quer sambar (MIRANDA, 2013), Lopes diz “Chega.” (71), que trás tanto a sensação de basta, logo que, esse trem que levou a Carmem Miranda simboliza uma exportação de cultura brasileira aos Estados Unidos para ser mercantilizada e destituída de sentido, como também diz que chega ao Brasil, “Ainda que tardia!” (72) a revolta, a revolução e a liberdade, que navegou pelo continente. Afinal, “Nossos heróis são deuses que dançam” (73), e que se, ainda que descaracterizada de sentido, o Samba de origens no Lundu, chega à rede televisiva no coração do império americano, significa que os nossos heróis seguirão a dançar.

E mais uma vez, antes de adentrar as poesias de referência, Nei Lopes faz uma ressalva na poesia “negros em el plata” (LOPES, 2014a, p.27)

negros em el plata

Os negros vão para a guerra
Cantando, morenos
Dançando, meninos
Tocando seus tamboriles
Numa comparsa comportada.

Falucho já foi fuzilado
E seu gorro-navio vai singrando os mares.
Barcala já está devidamente
Desmoralizado
Roque Rivero não ensina mais piano
Apenas exerce
Seu compatível ofício de carroceiro.

Los morenos vão para a guerra
 Subindo as lomas
 Chafurdando no Chaco
 Deixando pelo caminho
 Milongas, candombes
 Mucamos, quilombos
 Caracuntangos
 Sumindo
 Sumin...
 Sum...
 S.

Nessa poesia, Nei Lopes atenta para o drama da guerra, que, ainda que seja travada por causas justas e ideais como o de liberdade, trazem consigo não só o risco da morte, mas o risco do desaparecimento. Lopes aproveita ainda para situar esse debate dentro da Argentina. Falucho e Barcala, citados especificamente nos versos 6 e 8 da poesia, tratam-se de militares negros que nasceram escravos e que lutaram e exerceram função de destaque na Guerra de Independência da Argentina, Antonio Ruiz (Falucho) morreu em combate e se tornou um herói argentino, enquanto Lorenzo Barcala foi um dos poucos militares negros a alcançar o posto de coronel (FAUVE, 2023, MUNDOANDINO, 2023). Já Roque Rivero foi um professor negro de piano clássico no século XIX, a partir da sua figura, Lopes buscar remeter a presença da musicalidade negra na origem do tango argentino (REIS, 2018). Na terceira estrofe da poesia quando Nei Lopes diz “Deixando pelo caminho / Milongas, candombes / Mucamos, quilombos / Caracuntangos” (16-19)(LOPES, 2014a, p.27), “milonga se trata de um gênero musical crioulo de ritmo sincopado típico da Argentina e do Uruguai” (MILONGA, 2023), e é no Brasil interessantemente também associado a “Bruxedo, feitiço” (MILONGA, 2023), candombe é também um ritmo proveniente da África e integra a cultura musical do Uruguai (CANDOMBE, 2023); de acordo com o Dicionário Online de Português “mucama” seria a negra escravizada responsável pelos serviços domésticos (MUCAMA, 2023), todavia a palavra “mocamo” se trataria de “mesquita ou lugar sagrado, entre os mouros” (MUCAMO, 2023), devido a palavra “mucamos” estar no mesmo verso que “quilombos”, que se refere a “comunidades constituídas por escravizados negros que resistiram ao regime escravocrata” (CPISP, 2023), podemos deduzir que ele se refere ao entendimento de mucamo enquanto lugar sagrado, mas como, além de tudo, Nei Lopes é também um dicionarista, podemos ir além e sugerir que a mudança proposital da vogal foi para que compreendêssemos os dois significados em conjunto, ou seja, um lugar sagrado para os negros escravizados que realizavam as tarefas domésticas para os senhores. Ao pesquisar “Caracuntangos” nos depararemos

com a música “Um Tango Caracuntango / Cocoricó” (NUDELMAN, 2018) num álbum de Ricardo Nudelman chamado “Música Afroargentina 2”, o que nos induz a referência anterior de Roque Rivero, e a influência africana na música Argentina, em especial no Tango.

Ao tocar o tema da guerra, perpassando a espacialidade da Baía da Prata, mas em especial a Argentina, Nei Lopes sensibiliza o leitor para o risco de uma luta esquecida. Em pouco mais de 20 versos, Lopes remonta uma descendência africana na luta pela independência da Argentina, e na sua principal cultura musical o Tango, e essa descendência é negada de tal modo no país que chegou ao ponto do então presidente, Alberto Fernández, dizer em evento oficial que “os mexicanos vieram dos índios, os brasileiros da selva e nós viemos de barco” (FOLHA, 2021), negando todas as raízes negras e indígenas que compõe a história ancestral da Argentina. É por isso que o processo de luta seja ela política, social ou armada, na busca pela justiça social, contra o racismo, e em prol da afirmação da identidade negra tem de ser conduzida com zelo e precaução, isto pois, “Falucho já foi fuzilado” (6), “Barcala já está devidamente / Desmoralizado” (8-9), “Roque Rivero não ensina mais piano” (10), “Los morenos vão para a guerra” (13) “Deixando pelo caminho / Milongas, candombes / Mucamos, quilombos / Caracuntangos” (16-19); ambientes coletivos de identidade negra, ritmos e estilos musicais, heranças na cultura nacional, tudo isso vai “Sumindo / Sumin... / S.”(20-23) Nei adverte, não deixemos que seja esse “S.” o ponto final.

2.2 Poesias referências

É desse modo que chegamos às ‘poesias referência’s, as chamo assim pois, é uma consecução de três poesias com dedicatórias a figuras proeminentes da intelectualidade negra brasileira, sendo elas, Guerreiro Ramos, Jurema Werneck e Abdias Nascimento, a poesia que vem após as três também carrega dedicatória, dessa vez à sua esposa, Sônia Regina. Adiante há uma poesia sem dedicatória chamada “Obras”, que adianto tratar-se da visão do autor sobre “o que” ele faz, e será de fundamental importância para compreender o motivo do direcionamento das poesias, em especial a poesia dedicada à sua esposa, finalizando o segundo bloco.

A poesia que é dedicada a Guerreiro Ramos é também a que deu nome à primeira coletânea da obra poética de Nei Lopes “Incursões sobre a Pele”, publicada em 1996, pela Artium Editora, e na orelha deste livro há uma interessante fala acerca da

poesia de Nei Lopes escrita pelo brasilianista britânico David Brookshaw, onde ele diz (LOPES, 2014a):

A consciência negra evocada por Lopes não é amarga nem estreitamente etnocêntrica – a negritude é, mais precisamente, sinônimo de libertação cultural e não conformismo social, consequentemente, um convite a todos os brasileiros para que se liberem, abrindo-se à realidade cultural que os cerca. Apesar de terem perdido a independência ao cruzarem o Atlântico, oriundos da África, e da opressão sofrida sob a escravidão, os negros não somente resistiram e superaram dificuldades, como também criaram um mundo cultural, além da liberdade de expressão artística que lhes foi negada socialmente. (p.183-184)

Há dois pontos nesta interpretação de Brookshaw que são centrais, tanto para a totalidade da obra poética de Lopes, quanto para esta poesia especificamente. Um deles se apresenta no convite à liberdade através da consciência cultural da negritude, que expressa dois movimentos: o de luta e confronto contra as forças do racismo social sistêmico contra o negro, e o da livre expressão do seu ser no tempo presente, a partir das suas raízes étnicas e ancestrais, movimentos esses que se entrelaçam. O segundo ponto, é sobre a história de resistência dos africanos escravizados em solo americano, que, apesar da violência física, espiritual e psicológica inimaginável, não se contentaram em sobreviver, ao invés, criaram uma cultura de vida extremamente sofisticada e plural, que deságua na noção de Cultura Negra contemplada e investigada por Nei Lopes. E então chegamos as incursões.

A poesia (LOPES, 2014a, p.28) se inicia com uma citação de Guerreiro Ramos “É preciso não carregar a pele como um fardo”. “Baiano, Alberto Guerreiro Ramos foi um dos principais sociólogos brasileiros na década de 1950 e 1960, período durante o qual pesquisou e escreveu sobre relações raciais, teoria sociológica e política nacionalista” (MAIA, 2023). Sua obra é extremamente transformadora na sociologia brasileira, ele criticava o pensamento imitativo na sociologia brasileira, que fazia apenas mimetizar a sociologia europeia e norte-americana, tentando enquadrar a realidade social brasileira a esses modelos, ele defendia então a apropriação criativa dessas produções, enfatizando o contexto histórico e social, e criando assim as bases de uma sociologia que convergissem com as realidades dos países periféricos (MAIA, 2023). É importante ressaltar ainda, que Guerreiro Ramos participou intensamente do Teatro Experimental do Negro e publicou um livro de poesias intitulado “O Drama de ser Dois”, de 1937 (MAIA, 2023). Expondo agora a poesia “incursões sobre a pele” (LOPES, 2014a)

incursões sobre a pele

*É preciso não carregar
a pele como um fardo.*
[GUERREIRO RAMOS]

Eu, por mim, sinto a pele
Como um terno
Um hábito fraterno
Um costume propício,
E não um vício.

Eu, por mim, sinto a pele
Nem fardo nem farda
Apenas embalagem
Feita para viagem.

Sinto a pele
Como um fato
Da cor do Homem
Da História
Da Luta e da Vitória.

Mas um outro Brasil
O dos bancos e usinas,
Cujo avô partiu
Um dia lá do Porto
Para violar-lhe a avó
Na foz do Rio Volta,
Esse Brasil cafuzo
De mão mameluca
Se mira na Lagoa da Tijuca
E vê a parda pele
Alva como açúcar.
(p.28)

Alinhando a fala de Brookshaw, a citação de Guerreiro Ramos e sua contribuição acadêmica, vê-se primeiro o ensejo em criar um modo de pensar original da trajetória brasileira, sem negar as contribuições valiosas advindas do pensamento europeu, mas jamais sendo subserviente a ele. E é nesse ponto que se encontra a citação, o fardo da pele, que já é pesado continuamente pelo racismo, pode vir a ser também nocivo quando, à necessidade de afirmação através da pele preta se torna uma negação a outras possíveis valiosas contribuições à pele negra, sejam elas ancestrais, culturais ou do conhecimento. Ou seja, a pele não pode vir a ser um fardo limitador “amargo e etnocêntrico” como pontua Brookshaw, mas sim libertador, um ponto de encontro das raízes culturais históricas que conformam a negritude brasileira. E é nessa beleza que a pele vem a ser vestida não enquanto um fardo, mas “Como um terno / Um hábito fraterno / Um costume propício, / E não um vício.” (2-5).

A pele enquanto um sentir, sem se impor. Uma parte de Si sem que defina o todo, “Nem fardo nem farda” (7), “Apenas embalagem / feita para viagem.” (8-9) Na viagem da vida a pele é a embalagem que carrega o ser, a roupa que vestimos, não um dever, uma obrigação, mas uma fantasia. Atentando ainda para a sapiência na primeira estrofe, quando Lopes associa os termos “terno” e “costume”, que se diferenciam na etiqueta das vestimentas pois, o terno carrega ainda um colete e é usado para ocasiões mais sérias e profissionais, e o costume que é a calça e o paletó, sem o colete, serve para momentos mais leves como casamentos e eventos sociais (GF, 2022), o autor utiliza então do duplo significado de costume para associar as palavras “hábito” e “vício”, o costume sendo sinônimo de hábito e querendo entender tanto “maneira de se comportar ou prática comum própria de uma pessoa ou sociedade” (COSTUME, 2023), se contraponto ao vício que remete a ideia de dependência, física ou psicológica de uma determinada prática, inclusive de costumes (VÍCIO, 2023). A última palavra-chave dessa estrofe está no terceiro verso “fraterno”, pois remete ao que diz respeito a irmãos (FRATERO, 2023), ou seja, a identificação através das roupas, isto é, das nossas peles, em reconhecer o outro no afeto fraterno, uma prática propícia pois nos é favorável, mas jamais deve ser sentida enquanto vício, ainda, o termo “terno” é radical de ternura, que remete a meiguice, ao “afeto brando e carinhoso; disposição para sentimentos suaves” (TERNURA, 2023), fazendo par ao fraterno e vestindo então sua pele com o carinho da ancestralidade e do compartilhar a fantasia negra com seus irmãos.

Indo adiante, a pele vem a ser um “fato” (11), algo posto, inscrito na “História” (13), é uma das cores do “Homem” (14), em maiúsculo remetendo a espécie humana e a história enquanto ciência, nesse caso, a trajetória da “Luta e da Vitória” (13-14), remetendo assim ao percurso do homem preto que foi dominado, mas que lutou e segue lutando e alcançará a vitória. Tal estrofe é advertida pela próxima justamente pela descrição da história do processo que leva à esta luta, a necessidade de ser considerada a citação de Guerreiro Ramos, e o modo de sentir a pele exposto por Lopes, pois, há “um outro Brasil” (15) que não aquele criado pela Cultura Negra, mas aquele onde a população afrodescendente, indígena e demais povos submetidos está inserida, Brasil este que, neto dos europeus colonizadores e capitalistas, “dos bancos e usinas” (16), violou a avó africana, “Na foz do Rio Volta” (20), (rio esse que é situado em Gana e é um dos três grandes rios africanos (PORTO, 2023)), “esse Brasil cafuzo” (21) ou seja, ascende de negros e índios, “de mãe mameluca” (22), que ascende de brancos com

índios, “Se mira na Lagoa da Tijuca” (23) (lagoa situada na Zona Oeste do Rio de Janeiro), “E vê a parda pele / Alva como açúcar” (24-25). Nesse último momento da poesia e da estrofe, Nei Lopes escancara o complexo debate racial que é travado no Brasil em torno da miscigenação, posto que, esse Brasil que foi construído a partir da violência contra os negros e indígenas, ao ver a pele parda, branca como açúcar, convém enquanto estratégia dissimulada de segregar para dominar, escondendo as verdadeiras matizes de um povo ao dizer que, a cor escurecida em sua pele nada significa, nenhuma história carrega. Ainda, é alva como açúcar pois, foram os corpos negros, produzidos intencionalmente pelos colonizadores para a plantação da cana-de-açúcar, foi feita, como foi posteriormente do minério do ouro, das plantações de café, do minério do ferro, do extrativismo da borracha e do plantio de soja.

Nei Lopes, define a si mesmo como “mulato”, termo que se refere àquele que tem descendência de brancos e negros e que também era utilizado de modo pejorativo pois remete a “mula”¹⁹ esta é uma das versões para a origem da palavra. Há uma versão que remete ao árabe. professor Silveira Bueno, em seu “Grande Dicionário Etimológico Prosódico de Língua Portuguesa” discorda. Acha que as palavras mulato (mulo ou mu) e mulato (homem) têm origens diferentes. E explica-se bem, atribuindo a origem da palavra mulato (mestiço humano) ao árabe: “Do árabe muallad ou como grafa Lammens `mowallad: aquele que é nascido de pai árabe e de mãe estrangeira, ou de pai escravo e de mãe livre. Penso ser daí e não de mulus que vem mulato’ (mulâtre = mestiço humano, em francês. De todo modo, Nei se apropria do termo para subvertê-lo e tal informação muito auxilia na compreensão dessa poesia, pois em uma sociedade onde somos definidos pela roupa que vestimos, nesse caso a nossa pele, ao associar a pele mestiça enquanto a branca, nega-se a esses indivíduos a ampla percepção do seu pertencimento a uma cultura que é sua, é dos seus antepassados, que ele convive a todo o momento e consciente e inconscientemente ele acaba por afastar-se ao achar que ele pertence a uma branquitude que não lhe é devida e que não permitirá a sua integração, como mostra Frantz Fanon em “Pele negra, máscaras brancas” (2020), ainda, essa associação é feita só no campo das aparências, do discurso e da autonegação. De tal modo que, como veremos adiante, para a estrutura coercitiva do Estado, como expõe Sueli Carneiro (FEMINISMOS, 2020), o pardo é sempre entendido enquanto negro e violentado ainda mais por ser parte majoritária da população brasileira. Novamente, como lembrou David

¹⁹ Que é a fêmea do cruzamento de um cavalo com um jumento e que é estéril, o macho é o burro.

Brookshaw, Nei Lopes reitera um convite, para que percebamos a partir da nossa cultura, a identidade negra, e que ela seja libertadora, para que não carreguemos a pele como um fardo, e que sintamos nossa pele, com toda ternura que lhe é devida.

A poesia seguinte chamada “falcões” (LOPES, 2016, p.29-30), é escrita “SOBRE UMA FALA DE JUREMA WERNECK” (IBID), qual a fala da autora não sabemos, mas o que sabemos é que Jurema Werneck é médica formada pela UFF (Universidade Federal Fluminense), criadora da ONG Criola, que luta pelo acesso à saúde para mulheres negras e atualmente é diretora-executiva da Anistia Internacional no Brasil (HENRIQUE, 2021). Mulher negra, lésbica e feminista, nasceu em 1961 no morro dos cabritos, Rio de Janeiro, pode se dizer que Jurema não escolheu a medicina, mas foi carregada até ela, envolta numa universidade de brancos, assolada pelo racismo e pela solidão, encontrou refúgio primeiro no Grupo de Trabalho André Rebouças, criado pela historiadora e ativista negra sergipana Beatriz Nascimento (1942-1995), e logo após no movimento feminista, liderado por Fernanda Carneiro e a socióloga Solange Dacach, onde pôde militar mais ativamente. Sua trajetória enquanto médica e pesquisadora é marcada tanto pela ativa participação em favelas, atuando em prol da saúde das populações carentes, quanto por estudos sobre a presença da liderança política de mulheres negras, dissertou no mestrado em engenharia de produção sobre a tradição e modernidade de mulheres negras que atuavam como lideranças políticas e por isso recebiam o título de ialodês, termo usado para definir os orixás femininos nas religiões de matriz africana (HENRIQUE, 2021). Desaguando no doutorado “O Samba Segundo as Ialodês”, que avança no conceito de “ialodê” como chave de leitura para “deslocar os estereótipos das mulheres na historiografia e destacar sua ação protagônica no samba” (WERNECK, 2007), analisando a bibliografia das sambistas Leci Brandão, Alcione e Jovelina Pérola Negra.

A poesia “falcões” (LOPES, 2014^a, p. 29-30) expressa uma indignação que muito dialoga com a história de luta de Jurema Werneck, em entrevista dada para a ECOA, disponível na Uol com o título “A teia que eleva mulheres” (HENRIQUE, 2021), Werneck conta que queria mesmo estar na praia, na brisa do mar lendo e ouvindo música, mas que o Brasil não a permite. Ou seja, há uma noção de dever que se eleva aos interesses pessoais, uma indignação que se transforma em ação frente às injustiças. Indignação essa que atravessou Lopes e ele relata:

falcões
(SOBRE UMA FALA DE JUREMA WERNECK)

Nossos filhos
 Peles e olhos
 Estupefatos
 De sofrimento
 E não espetáculo
 São a cara da dor
 Cuspida e escarrada.

Nossas mulheres
 Olhos de lágrimas.
 E não de rímel
 Ou luzes:
 Perdida a luta
 Contra o branco que a desfila
 O falo que aniquila.

Nossa tragédia,
 Espetáculo
 De séculos:
 Na apanha do café
 Na puxada do xaréu
 No jogo mandingueiro
 No saber e na fê feitos folk,
 Lord!

Entre tantos,
 Nossos sábios
 Nossos santos:
 Invisíveis.
 Nossa lutas
 Disputas
 Comezinhas:
 Brigas de vizinhas.

Nossos demiurgos
 Deuses telúricos:
 Fetiches, ídolos
 Lúdicos.

Quem desconhece
 Essa dor tão antiga
 Da luta
 Até aqui perdida?

Quem ignora
 Quem escreve
 Esse roteiro trágico
 E acende sobre nós
 Spots de espetáculo?

Nossos falcões
 Morrem como cães...

“Nossos filhos” (1), “Nossas mulheres” (8), “Nossa tragédia” (15), “Nossos demiurgos” (31), “Nossos falcões” (44); o plural da primeira pessoa do pronome possessivo aparece no início de cinco das oito estrofes da poesia, a letra “s” ao final da palavra é usada gramaticalmente para concordar com o sujeito, Lopes no verso 15, para

se referir a palavra tragédia utiliza “nossa”, em um claro sentido de assuntar “lágrimas” e “sofrimentos” de “mulheres” e “crianças” como partes de um mesmo enredo, todavia, no verso 27, Lopes utiliza de uma incongruência gramatical para realizar uma assertiva crítica, em “Nossa lutas” (27), o pronome não concorda com o sujeito como nos casos anteriores, isso porque, o uso singular do pronome possessivo da primeira pessoa no plural, “nossa”, se refere a posse em detrimento de outrem presente no ambiente e que não detém a posse, ao passo que, o plural “nossas” engloba a todos presentes. Retomando a poesia, Lopes busca, englobando Eu lírico e leitor, principalmente nas duas primeiras estrofes, demonstrar a vasta destruição que apetece a nossa sociedade sob os olhos de todos, enquanto “Disputas / Comezinhas:” (28-29) conflitos bobos e banais protagonizam as nossas preocupações, tolas “Brigas de vizinhas” (30) que pouco importam mas servem a algo. Servem a um “roteiro trágico” (41), servem a um espetáculo, e “Quem escreve” (40) esse roteiro? “Quem ignora” (39) essas dores? “Quem desconhece / essa dor tão antiga / Da luta / Até aqui perdida?” (35-38), “Da luta” (37) aparecendo nesse verso como contraponto as lutas comezinhas; Lopes nos diz então que essas histórias de crianças e mulheres, que são tantas e tão distintas, fazem parte de um mesmo espetáculo, que é “De séculos:” (17) e que está presente “Na apanha do café / Na puxada do xaréu / No jogo mandingueiro / No saber na fé feitos folk” (18-21), ou seja, no trabalho de colheita para exportação, na pesca para subsistência, nas mandigas para resistência, e no saber e na fé criados como folk, que é um estilo que surgiu nos anos 60 nos Estados Unidos com a intenção de mesclar culturas, em especial indígena, andina e negra, e vem de “folklore”, que une “gente” e “povo”, com “conhecimento” (VALENTINA, 2023; ARTCETERA, 2021). O termo “lore” que em inglês significa “conhecimentos e histórias tradicionais sobre um assunto” (CAMBRIDGE, 2023), é suprimido por Lopes pois, na quinta estrofe ele questiona àqueles que deveriam ser os escritores dessa história ao colocar “Nossos demiurgos / Deuses telúricos: / Fetiches, ídolos / Lúdicos.” (31-34), então, visto que há alguém que escreve essa história perversa e os “nossos demiurgos”, isto é, aqueles capazes e em posição social de realizar mudanças nela, são terrenos e servem apenas como divertimento “lúdico”, idolatria, ou desejo diagonal que não resulta em caráter central, “fetiche”. Quem são esses então que acendem “Spots de espetáculo?” (43); por isso Lopes utiliza “Lord!” (22) no verso após o termo “folk”, substituindo o “lore” por um clamor de angústia aos céus. “Nossos sábios / Nossos santos: / Invisíveis.” (24-26), quem portanto não escuta esses sábios? Quem não cultua esses santos? Quem então é

falcão, mas “Morrem como cães...” (45). A resposta está exposta desde o início: Nós. Somos nós quem nada fazemos perante a indignação. O falcão é uma ave que caça outros pássaros para se alimentar, é rápida em seu voo e caça com seu bico, já os cães eram utilizados para caça pelos seus donos e comumente eram mortos pelas caças sendo utilizadas como isca pelos caçadores. Somos nós então, que perante um sistema interconectado, em que o sofrimento dessas crianças e mulheres estão diretamente ligados à falsa vida de cão caçador, em que, ainda que não estejamos supostamente sofrendo como essas pessoas, seguimos sendo iscas daqueles que ontem lucravam com as safras de café. E ficamos calados, ignorando, desconhecendo e por isso mesmo escrevendo essa trágica história. Jurema Werneck é importante por isso, ela demonstra que é necessário continuar se indignando com as injustiças sociais contra àqueles que são iguais a gente, ainda que, pudéssemos apenas, individualmente, terminar a nossa vida à beira da praia comendo e bebendo, o sentimento de humanismo e solidariedade mobilizados perante a injustiça não a permite, cabe então utilizar desta indignação como combustível de mudança. Hoje, Werneck procura alçar mais mulheres em posições políticas de relevância para que sigam transformando a vida de outras pessoas (HENRIQUE, 2021), e é esse movimento que tocou Lopes nessa poesia e que, feito onda, cativa aos leitores e segue exponencialmente, para que as histórias trágicas de milhões de submetidos tenha outros finais. Que nós, filhos, mulheres, demiurgos, não sejamos mais vítimas e cúmplices, mas sim, aguerridas Juremas Werneck.

A poesia seguinte remonta à continuidade da indignação de Nei Lopes, mas se apresenta de maneira distinta às “poesias referências” anteriores. À que cita Guerreiro Ramos foi construída a partir de uma citação do mesmo, e à Jurema Werneck de uma fala dela, esta poesia pelo contrário é feita “PARA ABDIAS NASCIMENTO” (LOPES, 2014^a, P.31) e chama-se “brechtiana”, que pode-se perceber de início o nome do poeta e dramaturgo alemão Berthold Brecht (1898-1956), e ao longe uma similaridade com o termo “Bachianas” que se refere as “Bachianas Brasileiras”, uma série de composições musicais de Heitor Villa-Lobos, que funde nesta obra a musicalidade do folclore brasileiro às técnicas de harmonia e contraponto do compositor alemão Johann Sebastian Bach (SIFFERT, 2023).

brechtiana

[PARA ABDIAS NASCIMENTO]

Primeiro,

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

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

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

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

Então,
 Reservaram para nós
 Os lugares mais sórdidos
 As ocupações mais degradantes
 Os papéis mais sujos
 E nos disseram:
 - Riam! Dancem! Toquem!
 Cantem! Corram! Joguem!
 E nós rimos, dançamos, tocamos
 Cantamos, corremos, jogamos.

Agora, chega!
 (LOPES, 2014a, p.31-32)

Bertold Brecht foi precursor do Teatro Épico, que segundo Zeca Viana (2023) “é criado através de uma perspectiva marxista da realidade social”, um de seus princípios filosóficos era a transformação da sociedade através da Arte, Brecht acreditava no uso do Teatro como indutor do pensamento crítico ao espectador, e não o utilizava enquanto ferramenta alienante, mas sim de tomada de consciência de classe. Paralelamente, Abdias do Nascimento (1914-2011) foi o criador do Teatro Experimental do Negro (TEN), ao perceber que o indivíduo negro no Teatro era sempre colocado em uma posição de menor destaque, mesmo quando o personagem a ser interpretado era negro, o ator que interpretava era alguém branco. Para Abdias, essa constatação significava um

enorme prejuízo de ordem cultural para o país, uma população majoritariamente negra, em que as pessoas tanto não conseguiam se identificar com a arte que observam, quanto também não podiam ser protagonistas do enredo como sujeitos que produzem arte de sua própria história. Nas palavras de Abdias (NASCIMENTO, 2011)

Naquela noite em Lima, essa constatação melancólica exigiu de mim uma resolução no sentido de fazer alguma coisa para ajudar a erradicar o absurdo que isso significava para o negro e os prejuízos de ordem cultural para o meu país. Ao fim do espetáculo, tinha chegado a uma determinação: no meu regresso ao Brasil, criaria um organismo teatral aberto ao protagonismo do negro, onde ele ascendesse da condição adjetiva e folclórica para a de sujeito e herói das histórias que representasse. Antes de uma reivindicação ou um protesto, compreendi a mudança pretendida na minha ação futura como a defesa da verdade cultural do Brasil e uma contribuição ao humanismo que respeita todos os homens e as diversas culturas com suas respectivas essencialidades. Não seria outro o sentido de tentar desfiar, desmascarar e transformar os fundamentos daquela anormalidade objetiva dos idos de 1944, pois dizer teatro genuíno – fruto da imaginação e do poder criador do homem – é dizer mergulho nas raízes da vida. E vida brasileira excluindo o negro de seu centro vital, só por cegueira ou deformação da realidade.

A realização do TEN extrapola as potencialidades da arte como transformadora da sociedade em diversos níveis. Ela não carrega somente a capacidade de indução ao pensamento crítico quando, por exemplo, com o fato dos atores representando no palco serem negros, condicionava o telespectador ao *estranhamento*, a possibilidade do negro poder se ver enquanto possível protagonista do teatro, em todos os sentidos. E ainda, a transformação no âmbito do fazer as peças, pois ali estarão pessoas com novos pensamentos, histórias de vida, valores e experiências culturais diversas, e portanto, outras maneiras de se pensar o corpo, o movimento e a arte. Sendo assim, o TEN extrapolou as ilusórias barreiras da arte, no ponto de vista do ideal europeu, sendo tudo aquilo que o Teatro sempre pôde ser.

Retomando a relação entre Brecht, Abdias e Villa-Lobos, em um primeiro momento, pode-se pensar que assim como Villa-Lobos, em sua obra, sobrepõe a musicalidade folclórica brasileira a uma estrutura musical alemã, Lopes estaria sugerindo uma semelhança para com Abdias, isto é, ele teria se utilizado de uma estrutura teatral alemã para trabalhar temas próprios do Brasil e da sua sociedade, mas, ao visitarmos o pensamento do próprio Abdias teríamos uma surpresa:

Verificamos que nenhuma outra situação jamais precisara tanto quanto a nossa do distanciamento de Bertolt Brecht. Uma teia de imposturas, sedimentada pela tradição, se impunha entre o observador e a realidade, deformando-a. Urgia destruí-la. Do contrário, não conseguiríamos descomprometer a abordagem da questão, livrá-la dos despistamentos, do paternalismo, dos interesses criados, do dogmatismo, da pieguice, da má-fé,

da obtusidade, da boa-fé, dos estereótipos vários. Tocar tudo como se fosse pela primeira vez, eis uma imposição irredutível. (NASCIMENTO, 1997)

O que nos leva ao extraordinário, tanto nas concepções teatrais de Abdias quanto na perspicaz ironia de Nei Lopes. Isto porque, o que Nascimento estava propondo era, e precisava ser, completamente novo, originado aqui, em terras brasileiras, para que desse modo fosse encontrado essa “verdade cultural do Brasil” (IBID). Abdias, estava preocupado, sobretudo, com a ideia de nação e identidade do povo brasileiro. Tal proposta entra em completo desacordo com o que almejava a obra de Villa-Lobos, e tal tensão de diferença é exposta por Nei Lopes justamente para que esse debate se imponha: as diferentes maneiras que ambos estavam a realizar e pensar a identidade brasileira. Um ponto vital nessa questão é o entendimento de que a musicalidade apropriada por Villa-Lobos era “primitiva” (ARCANJO JR, 2007), galgando as experiências musicais populares do Brasil, de raízes negras e indígenas como inferiores às europeias, e portanto, as “Bachianas Brasileiras” aprimorariam essa primitiva musicalidade às nobres formas europeias, possibilitando ao Brasil assim, sentar-se ao lado das nações europeias com a sua moderna cultura. E é esse processo de apropriação, abuso e descarte que Nei Lopes condena veementemente em sua poesia. A ideia de pegar a cultura do negro, mesclá-la a cultura europeia, para depois condenar e inferiorizar a cultura negra, enquanto chama este novo produto de seu, é justamente a estratégia colonial empreendida pelos brancos em diversas categorias ao longo da história, Nei Lopes cita algumas delas: “Primeiro, / Eles usurparam a matemática / A medicina, a arquitetura / A filosofia, a religiosidade, a arte” (1-6) “Depois, / Eles separaram faraós e pirâmides / Do contexto africano” (7-9) “Não satisfeitos, disseram / Que nossos ancestrais tinham vindo de longe / De uma Ásia estranha / Para invadir a África” (12-15) “E escreveram a História ao seu modo. / Chamando nações de “tribos” / Reis de “régulos” / Línguas de “dialetos”.” (18-21) (LOPES, 2014a, p.31) Nesse ponto, Nei Lopes vai além, e conversa ainda com o mais conceituado livro de Abdias do Nascimento, que, além de ator e dramaturgo criador do TEN, foi poeta, escritor, artista plástico, político, e ativista dos direitos civis e humanos dos negros. Tal obra é “O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado” (1978), nela, Abdias destrincha academicamente a maneira pela qual o povo negro no Brasil, de modo sistemático, tem tido sua existência física, política, social, cultural, linguística e espiritual exterminada. Nesse tocante, Lopes conversa com Abdias “Dizendo tê-las criado / À sua imagem e semelhança.” (5-6) momento de apropriação das heranças do

pensamento africano, “Pois africanos não seriam capazes / De tanta inventiva e tanto avanço.” (10-11) inferiorização do povo africano, “E escreveram a História ao seu modo.” (18) o “h” maiúsculo se refere a história enquanto a convenção social global daquilo que é entendido como o passado, que é ensinado e passado para as próximas gerações, ferramenta portanto, de permanência da apropriação e inferiorização. “Aí, / Lançaram a culpa da escravidão / Na ambição das próprias vítimas / E debitaram o racismo / Na nossa pobre conta.” (22-26) Lopes conta que, após o processo de espoliação, e quando o povo negro já se encontra socialmente subjugado, com a História sob controle, põe se a culpa da condição das vítimas nelas mesmas, para que assim não haja empatia daqueles que são favorecidos e muito menos tentativas de revide por parte dos que sofreram. E desse modo, para o negro, nessa sociedade resta apenas “Reservaram para nós / Os lugares mais sórdidos / As ocupações mais degradantes / Os papéis mais sujos / E nos disseram: - Riam! Dançam! Toquem! / Cantem! Corram! Joguem!” (28-34). Ainda, a continuidade da objetificação do corpo negro, originado na escravidão e que prossegue na contemporaneidade, através da sujeição dos corpos e mentes destes aos brancos, e com o genocídio seguindo em bom curso “E nós rimos, dançamos, tocamos / Cantamos, corremos, jogamos.” (35-36). O negro se submete a essa condição pois ele é alienado a ela, parte fundamental do processo de extermínio, mas, “Agora, chega!” (37), pois assim como o TEN, ao transformar o passivo telespectador negro em protagonista das histórias, induzindo ao pensamento crítico e a transformação social, ao realizar experiências concretas, de uma cultura brasileira pensada para e através do povo brasileiro, assim também estas poesias, tal qual a obra de Abdias do Nascimento, tiram o véu dos mecanismos, da colonização e do genocídio do negro brasileiro, possibilitando o grito e a revolta. Assim como, os avanços dos direitos civis e humanos do negro brasileiro e o fim da escravidão, não foram conseguidos senão através da luta e dos esforços de milhares de heróis, como os citados em outras poesias assim também, com a soma da voz de Nei Lopes à dissonante exclamação de Abdias, de que o processo colonial de genocídio do povo negro será interrompido, é que isso será feito fundamentalmente, através das Artes.

Indo adiante, a próxima poesia traz consigo também uma referência, mas um tanto diferente das outras que a antecedem. Isto porque a poesia “ágrafo” (LOPES, 2014a, p.33) é feita “PARA REGINA” (IBID), Regina é ninguém menos que a atual esposa do autor, e a palavra ágrafo, de acordo com o dicionário (PRIBERAM, 2023b) significa “1. Que não é ou não está escrito; 2. Que não tem escrita”, e é utilizado

normalmente para se referir a povos que existiram e não tem registros escritos, bastante assimilado a povos africanos. O conteúdo da poesia em si, remete a um apanhado de questões elaboradas anteriormente, e dando um passo à frente, e compreendendo a poesia posterior de, alcunha “obras” (LOPES, 2014a, p.35), poderemos retornar para “ágrafo” e tanto analisar suas novas informações, quanto interpretar pistas que costuram as “poesias referências” e encerram a seleção abordada. “obras” é uma poesia curta, nela o autor tratará de método, inspiração qual o olhar dele sobre suas “obras”, fornecendo ainda uma pista de máximo valor, o motivo do endereçamento da poesia anterior à sua esposa.

obras

Há os que fumam
Os que cheiram, cafungam...
Manuel Bandeira tomava alegria:
Eu faço obras.

Uma parede aqui, embora de sopapo
Para conter a enxurrada
De versos que teimam em me escorrer
Aos borbotões pelos olhos.
Um telhado ali, mesmo que de sapê
Para me proteger
De oju-burucu, afitibu, araiê
Indaca de afofô
Línguas de fogo,
Descendo de cúmulos-nimbos aziagos.

Um cômodo a mais para caber mais um sonho
Esse que você traz em pleno outono –
Para reformar ou demolir meu sono? (LOPES, 2014^a, p.35)

Os primeiros versos de “obras” remetem aos vícios prazerosos, aqueles os quais ficamos condicionados e que usamos por preencher algo que sentimos falta, “Há os que fumam / Os que cheiram, cafungam...” (1-2, IBID) aqui há também uma palavra cuja seu uso, se investigado, traz um duplo sentido, e o seu entendimento ajuda a conhecer o autor. No primeiro verso ao falar “os que fumam” Nei Lopes se refere as pessoas que fumam, ao falar no segundo verso sobre “os que cheiram” também assimila ao leitor que ele se refere ao vício alheio, todavia, a palavra “cafungam” tem em seu sentido popular mais conhecido justamente o hábito de cheirar, que já havia sido referenciado anteriormente, mas o seu outro significado menos usual é o de “procurar com afinco; esmiuçar, investigar, catar” (CAFUNGAM, 2023) e conhecendo um pouco da história do autor, logo após a fatal perda do seu filho mais novo para o mar, nas palavras do

próprio autor, ele se refugiou nos livros como estratégia de lidar com o seu luto, fato o qual o tornou um autodidata, através do esmiuçar e investigar a fundo obras e mais obras literárias dos mais diversos temas, incluindo dicionários, enciclopédias, direcionados majoritariamente para a história e pensamento africano e afro-brasileiro (FAUSTINO, 2009). O que diz ao leitor mais atento então, que nesse momento, e por isso o uso das reticências também, ao falar “cafungam” o autor se inclui nos “viciados”, em seu caso, no vício em ler exaustivamente.

A seguir então, Lopes nos traz de referência o poeta modernista Manuel Bandeira, não necessariamente o colocando entre os viciados, mas ao dizer “Manuel Bandeira tomava alegria: / Eu faço obras.” (3-4, LOPES, 2014^a, p.35) Nei sugere que assim como Bandeira considerava que aquilo que ele fazia em suas poesias, diga-se de passagem, com alegria, eram obras, assim ele também considerava, e tomando os versos anteriores como significante, fazer obras seria também um de seus “vícios” ou necessidade.

Lopes então segue a complementar,

Uma parede aqui, embora de sopapo / Para conter a enxurrada / De versos que teimam em me escorrer / Aos borbotões pelos olhos. / Um telhado ali, mesmo que de sapê / Para me proteger / De oju-burucu, afitibu, araiê / Indaca de afofô / Línguas de fogo, Descendo de cúmulos-nimbos aziagos. (5-14, IBID).

Nesse momento, o autor adentra a ideia de “obra²⁰”, enquanto o processo de construção civil de uma casa, para assimilar metaforicamente a construção das suas “obras” artísticas, a construção de suas poesias então serviria para conter, tal qual telhados e paredes contém uma tempestade, os versos conteriam os sentimentos que o atravessam e ainda, o protegeria de adversidades, como olho gordo, língua grande, tempestades de azar. Logo em seguida e de exímia importância o autor diz “Um cômodo a mais para caber mais um sonho / Esse que você traz em pleno outono - / Para reformar ou demolir meu sono?” (15-17, IBID), aqui encontra-se o ponto vital para entender a poesia anterior. Para construir mais um cômodo na sua obra de poesias, que coubesse mais um sonho, foi devido a presença de outro alguém, alguém esse capaz ainda de reformar ou demolir o seu sono, ou seja, causar uma transformação tamanha no ambiente em que o autor sonha, ambiente esse que é construído a partir das suas poesias, suas “obras”,

²⁰ A origem etimológica da palavra “obra” vem do latim *opera,ae* ‘trabalho manual’, suas principais definições são 1. Trabalho de construção civil; como a construção de um edifício; 2. Aquilo que resulta de um trabalho, de uma ação. 3. Conjunto de ações de alguém ou dos efeitos de alguma coisa em vista de um certo resultado. 4. A produção total de um artista, de um escritor, de um cientista. (OBRA, 2023)

podendo até mesmo demoli-lo para reconstruí-lo, tamanho o impacto dessa pessoa em sua vida. Esse alguém é senão aquele o qual divide-se o lar, a casa de suas “obras”, aquele que divide seu corpo, mente e espírito, o parceiro, companheiro ou amante, alguém este que é capaz de incitar inspiração no autor, sendo ao mesmo tempo fonte, sujeito e fim para a poesia, que é obra para caber o transbordar de sentimento, que não há outro mais forte que o amor. E é devido a isso que a poesia anterior, “ágrafo”, é feito “para Regina” a esposa do autor.

Retornando enfim para a poesia “ágrafo” (LOPES, 2014a, p.33-34), Lopes então diz:

ágrafo

[PARA REGINA]

Onde estão os poetas negros
Que não os ouço cantar nossa odisseia?
Estão dormindo no plano das ideias
Velados por poéticos segredos?
Onde andarão nossos poetas negros?

A poesia negra, hermanos,
Não explode a pólvora
Nem orienta a bússola
Ou diagrama o papel.

Ela desvenda o véu da vanguarda
Tira o chapéu
Pra velha guarda
Elimina o minimal
Pelo ancestral.

João Cândido fundeou seu sonho de igualdade
Nas costas da Guanabara em diplomáticas manobras
Branqueadas de cal na Ilha das Cobras
Seu leme depois feito um carrinho no mercado.

André Rebouças viu seu projeto pós-abolicionista
Afogar-se, em circunstâncias suspeitas, nas águas da
 Madeira
Mestre Pastinha, cego e indigente, não viu a capoeira
Na volta do mundo, virar desporto e lazer de americanos e
 Turistas.

Mas a poesia negra, mês frères,
Acende incenso à afrodescendência
Recende à sua essência
Renuncia às trompas
De antropológicas fanfarras
Por sua farra própria.

A marinha mercante comprada por Marcus Garvey
Afundou antes de levantar ferros em direção à pan-africana
Miragem de uma época única livre e soberana

Mamando no úbere farto de sua própria Diáspora.

Porém
Acre e ágrafo,
O poema afro
Agrada-se em reagrupar negritudes
Agredir gramáticas greco-latinas.

Jack Johnson nocauteou a supremacia branca
E recebeu na alma todos os jabs e upercuts do racismo
Que lhe soou o gongo e lhe quebrou a banca
Num prosaico acidente automobilístico.

But,
A poesia negra, brothers,
Não cisma
[Presa]
Num castelo de marfim.
Ela se afirma
Elegante
E é um marfim em si mesma. (IBID, p.33-34)

De início, temos então a pessoa a quem é endereçada a poesia, e um título arrevesado, mas que vai se esclarecendo a partir do primeiro verso: “Onde estão os poetas negros” (1), se não há escritores que contem a história de um povo, como haverá história escrita de um povo? O povo ágrafo, por hora, seria então o povo negro. Na estrofe seguinte, todavia, o autor prossegue: “A poesia negra, hermanos,” (6) nesse momento o Eu lírico evoca um interlocutor, os “hermanos”, que significa irmão em espanhol, é também uma alcunha a qual no Brasil as pessoas se referem aos povos latino-americanos falantes do espanhol, o que sugere dizer que o povo latino é o interlocutor do Eu lírico nessa poesia. Mas não só isso, no início da sexta estrofe: “Mas a poesia negra, mes frères,” (23, IBID) o autor utiliza novamente a expressão “meus irmãos”, mas agora em francês, trazendo para interlocução os latinos falantes do francês, e na décima e última estrofe, “A poesia negra, brothers,” utiliza do inglês, e soma a interlocução, como veremos em outras partes da poesia, os americanos colonizados pelos ingleses, em especial os afrodescendentes norte-americanos.

Essa denotação da interlocução é importante de ser feita no início da análise pois, revela para o leitor o significado do conceito de “ágrafo” que o autor busca demonstrar. Isto porque, na oitava estrofe da poesia ao dizer: “Porém / Acre e ágrafo, / O poema afro / Agrada-se em reagrupar negritudes / Agredir gramáticas greco-latinas.” (33-37, IBID) o autor expõe o que já estava desvelado e passava despercebido, que os povos nesse continente americano, devido aos processos submetidos na colonização tiveram suas línguas, principal instrumento de comunicação, destruídos e substituídos

pela língua do colonizador. Afinal, português, espanhol, francês e inglês, são línguas europeias que impostas aos negros escravizados e aos indígenas exterminados, além dos outros povos migrantes à América, se tornaram a língua do colonizado. Todavia, o poema afro, tal qual adjetiva o autor, é ágrafo mas também “acre”, ou seja, “1. Cujo sabor é amargo, picante e corrosivo. [...] 4. Que pode ferir e irritar.” (ACRE, 2023) Capaz de reunir, ou melhor “reagrupar negritudes” (36, LOPES, 2014a, p.34) e “Agredir gramáticas greco-latinas.” (37, LOPES, 2014^a, p.34), ou seja, estratégico a nível de reação, resposta, revolta, rebelião, estratégico a nível de *Luta*

Utilizando das línguas do colonizador, comunica-se de maneira ininteligível para eles, é amargo e os machuca utilizando-se de sua própria língua, de maneira “elegante”, subverte as palavras e os sentidos, e é de tão modo sofisticada que, ainda que os povos colonizados ao redor da América não falem a mesma língua, sabem estes que estão conectados e quem são os seus irmãos, pois que povo é este que mesmo tão distante encontra-se conectado por uma identidade tão complexa de se decifrar? Lopes, explicita: (LOPES, 2014a, p.34)

A poesia negra, hermanos,
Não explode a pólvora
Nem orienta a bússola
Ou diagrama o papel. (6-9)

Mas a poesia negra, mês frères,
Acende incenso à afrodescendência
Recende à sua essência
Renuncia às trompas
De antropológicas fanfarras
Por sua farra própria. (23-28)

But,
A poesia negra, brothers,
Não cisma
[Presa]
Num castelo de marfim,
Ela se afirma
Elegante
E é um marfim em si mesma. (42-49)

Trata-se, portanto, de sofisticada estratégia, de quem, ainda que segregado e violado se reorganiza sem fazer estardalhaço. O acender de incenso, que através do simples cheiro atrai seus próximos. Não é sobre as palavras, nem mesmo seus significados, mas sobre um conteúdo no sentido mais próximo de uma substância, são os “signos” *sedutores* que comenta Muniz Sodré, “os “signos” sedutores são intensos exatamente porque não significam nada – como na música, como no ritual” (1988, p.159). A poesia, pela sua

capacidade de através dos versos evocar essa relação, que vai além das palavras e conecta os seres, por seu sentido e sentir, possibilitando os sentimentos, tais quais o de pertencimento, identidade e assimilação, que a poesia “Ela se afirma/ Elegante/ E é um marfim em si mesma” (47-49)

Ainda, “Ela desvenda o véu da vanguarda / Tira o chapéu / Pra velha guarda / Elimina o minimal / Pelo ancestral.” (10-14) revela o antigo através do novo, o esquecido ressurgiu através daquele que é lembrado, aquilo que é vão é deixado de lado, e uma existência torna e permanece a existir. É nesse caminho que Lopes contemporiza referências negras e suas diferentes estratégias de lutas que, tendo sido vitórias ou derrotas, o que importa é a permanência da memória dos antigos para a luta do presente, e que dialogam com a sua luta até mesmo quando são exemplos de como não se deve agir.

João Cândido, André Rebouças, Mestre Pastinha; suas lutas não podem ser medidas somente pelo resultado direto de suas realizações, mas também pelas cicatrizes deixadas na sociedade brasileira e na luta do movimento negro. Respectivamente, preso (GORTAZÁR, 2021), exilado (FRAZÃO, 2020) e abandonado como indigente (GOV, 2016), hoje os três fulguram como heróis e ícones da identidade brasileira. Tendo visto seu leme feito carro de mercado (18) (LOPES, 2014a, p.33), seu projeto pós-abolicionista afogado (20), e sua capoeira desporto de americano e turista (22), pode-se pensar que pelo menos para eles de nada sua luta valeu a pena, não poder-se-ia estar mais enganado. Pouco antes de morrer, afirmava João Cândido em entrevista para o Museu da Imagem e do Som: “Queríamos combater os maus-tratos, a má alimentação na Marinha e acabar definitivamente com a chibata” (GORTAZÁR, 2021); André Rebouças em 1896, dois anos antes da sua morte, recusa voltar ao Brasil pelas desagradáveis recordações e a insatisfação com a realidade negra brasileira no período pós-abolição (FRAZÃO, 2020); Mestre Pastinha, afirmava sólido “Eu nasci para capoeira, só deixo a capoeira quando morrer” (GOV, 2016). A luta não interessava somente pelo seu sucesso, a luta interessava, pois, sem ela a vida não valia a pena. Se não há liberdade, enquanto houver vida haverá luta pela busca dela.

E ainda que, na história dos trajetos da luta por essa liberdade tenha havido projetos controversos, a exemplo da experiência de Marcus Garvey, líder negro jamaicano citado por Lopes na sétima estrofe da poesia (2014a, P.34), impactante ativista da história do movimento nacionalista negro e reconhecido postumamente como o primeiro herói do país, buscava unir “todas as pessoas de ascendência africana do

mundo em uma grande massa estabelecida em um país e governo absolutamente próprios” (GELEDES, 2009), fato que Lopes ironiza ao dizer “A marinha mercante comprada por Marcus Garvey / Afundou antes de levantar ferros em direção à pan-africana / Miragem de uma época única livre e soberana / Mamando no úbere farto de sua própria Diáspora” (29-32, LOPES, 2014a, p.34), isto é, no bojo do panafricanismo que direciona a união dos povos descendentes da África em território americano, ilusionando um irreal país puro de identidade africana, enquanto bebe, em verdade, nos seios da violenta Diáspora, tanto na mobilização das sensibilidades dos negros feridos por tal processo, quanto na emulação ideológica de teorias segregacionistas e racistas que foram frutos desse processo. Mas que cabe, portanto, ao poema afro, e por isso também ele é acre, pois sente o gosto amargo das derrotas e dos erros que mobilizam e desmobilizam para reagrupar as negritudes, se redefinindo e indo para o cenário de luta política novamente enfrentar novos rounds.

Metáfora literal que desenha Nei Lopes na nona estrofe ao trazer Jack Johnson, lendário pugilista americano, ao palco. Filho de ex-escravizados, foi o primeiro boxeador negro campeão mundial dos pesos-pesados. Enfrentou no ringue o peso dos braços dos oponentes e todo o racismo do início do séc. XX nos Estados Unidos, acusado injustamente de um crime racial, por ter mantido relação com uma mulher branca, que viria a ser sua esposa, chegou a ser preso e recebeu depois de sua morte, no ano de 2018, perdão póstumo pelo então presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, pedido de perdão esse, que havia sido negado pelo presidente anterior, o primeiro presidente negro dos Estados Unidos, Barack Obama (PÚBLICO, 2018).

Johnson protagonizou a chamada “Luta do Século”, quando, após derrotar todos grandes pugilistas norte-americanos, e ter ganhado o título mundial numa vitória contra o canadense Tommy Burns, iniciou-se a “era das esperanças brancas” que remonta a uma série de lutas contra boxeadores brancos que declaradamente tentavam tirar o título mundial de um negro. Foi quando o campeão James Jeffries retornou de sua aposentadoria apenas para esse intento, e foi pela primeira vez na sua história nocauteado, por Johnson (TEIXEIRA, 2016).

A história de Jack Johnson, último personagem negro citado por Lopes na penúltima estrofe, reflete a capacidade do negro de demonstrar sua força, dignidade e direito de existir num mundo de brancos, a partir de diversos ambientes da sociedade, nesse caso no esporte. Demonstrando que, assim como na música há a possibilidade de, nos indivíduos alienados, sejam eles brancos ou não brancos, gerar conexão e exprimir

humanidade pelo oprimido, numa relação social de subjugação, onde o indivíduo negro é encarado como objeto, há também no esporte a possibilidade de se mostrar digno da condição de existência enquanto ser humano, ao dominar com excelência as sofisticadas técnicas tão admiradas pelo grupo social dominante, adicionando ainda as características próprias da sua própria identidade e cultura e corporeidade.

Vencer os intermináveis duelos na “era das esperanças brancas” como foi feito por Jack Johnson, não era sobre ser invencível ou melhor do que os brancos, afinal, em 1915 ele foi nocauteado por Jess Willard, na capital de Cuba, Havana (TEIXEIRA, 2016), mas era sobre demonstrar que ele também poderia não só competir, como ser um imbatível campeão.

Do mesmo modo, as experiências da luta pela pós-abolição, a Revolta da Chibata, a icônica Capoeira Angola, e o desbocado projeto Garveyista, são expressões da existência e da Luta Negra. Estas, podem ser derrubadas quantas vezes for, podem ser presas, mortas, abandonadas ou exiladas, podem ser esquecidas, desvirtuadas ou até cooptadas pelos brancos, mas permanecerão ali dispostas, ressurgindo sempre, pois, ao colocar na última estrofe “But, / A poesia negra, brothers, / Não cisma / [Presa] / Num castelo de marfim. / Ela se afirma / Elegante / E é um marfim em si mesma.” (42-49, LOPES, 2014a, p.34) no verso 45, o quarto dessa estrofe, “presa” entre colchetes, o que concentra diversos significados²¹, e em todos os prefixos negativos, isto pois, em todas essas condicionantes a poesia negra não se encaixa e nunca estará, e isso Lopes afirma com galhardia, o “But”, no verso 42, e primeiro da estrofe é irônico ao utilizar a língua inglesa, língua também dos Estados Unidos, é a ironia de quem compreende essa arte, essa poesia, essa música, essas lutas, o esporte, é uma conjunção de adversidade para toda tentativa de apagamento e desencanto da Cultura Negra, isto é, para cada intervenção colonial, imperialista, haverá um porém.

Pois a poética que Nei Lopes exprime, é um fim em si mesma e um fim que é vinculado existencialmente ao ser negro, e não a um produto do indivíduo, é por conseguinte, “um marfim em si mesma”, elegantemente vitorioso, independente da derrota porque ele, o autor existe, e assim como o autor o leitor, como aquele que escreve o presente texto, como todos aqueles tocados pelas incessantes lutas políticas e

²¹ Entre esses significados, que a própria palavra situa-se presa entre os colchetes, dando a entender que a poesia estaria presa, há também o sentido da palavra presa enquanto espólio ou bem capturado, e em ambas há a conexão do termo com os versos superior e inferior “Não cisma” (44), “Num castelo de marfim” (46), o “não” do verso 44 nega todas as perspectivas negativas da palavra, e por isso a importância do verso, para aglutinar as percepções negativas e negá-las.

sociais, enfeitiçados pelo esporte, pela música ou pela capoeira. Enquanto houver gente a ser seduzidas pelo sentimento da empatia, da compaixão e pelo amor, a luta de todos eles irão prosseguir, assim como suas memórias. Um povo ágrafo, sem língua, queo seu trunfo é a fonte primordial da comunicação, a capacidade de seduzir, partindo da *poética da relação*, e impulsionada pela *crioulização* das línguas colonizadoras, gerando os sentimentos que conectam alteridades e promovem as transformações da realidade.

E é por essa razão que tal poesia é dedicada à sua esposa, ao seu amor, pois é a figura da companheira amorosa que trás consigo a principal fonte sensível de um sentimento que tem diversas conexões. Ela é fonte e fim em si mesma, pois é através do amor ao próximo que se cria o movimento que catalisa a ação, e então, torna-se indutor das transformações sociais. Cabe citar Bell Hooks, que em seu livro “Tudo sobre o amor: Novas perspectivas” (2021), situa o amor não enquanto essência, mas enquanto ação, fluxo entre os indivíduos. É nesse fluxo entre o Eu e o Outro que não apenas o indivíduo amado é apreciado e percebido pelo Eu, mas também o Eu se reconhece a partir do indivíduo, e como o amor é fluxo, essa relação só se estabelece quando o indivíduo que ama também está sendo amado pelo indivíduo que ele ama, há uma reciprocidade na relação que gera um vínculo sincero e sentimento de verdade e compreensão, sentimentos esses, que potencializam o indivíduo a validar suas crenças e valores e se emponderar socialmente, movendo-o às suas lutas e ambições, é nesse aspecto ainda, que encontra-se a síncope do objetivo do livro “poética”, pois essa identidade a ser percebida é constatada primeiro através dessa sensação, e quando atravessada para o primeiro Outro, o mais propício a sentir o que sente o indivíduo, pois recebe a comunicação do sentimento desvelada do tecido da língua, capacitando a realização do segundo movimento, que é a transformação desse sentimento que é agora compartilhado, em linguagem, linguagem essa que é a poética, a mais próxima pelo seu poder de aglutinação de sentidos, sentimentos e significados, da densidade da identidade.

É por esse tanto, que a análise nesse presente trabalho chega ao encalço dessas dez primeiras poesias, não porque o entendimento de “poética” e da magnânima obra de Nei Lopes se encerre e possa ser compreendida com essa curta análise, mas que essa curta análise é um começo arbitrário para se abordar o autor no eixo dos estudos acerca da Cultura Negra, da história e identidade da América Latina, e do uso da arte e da poesia para a transformação social.

3. A AMÉFRICA LADINA E O RACISMO

Nei Lopes percorre através de sua poesia todo o continente americano. A linha que tece a história americana e que Lopes desemaranha é a da Cultura Negra, e com ela, o autor revela uma face da identidade latino-americana que é negada pelo exclusivismo europeu branco. Lélia Gonzalez em seu famigerado artigo “A categoria político-cultural de Amefricanidade” (1988) elucidava a esse respeito:

Trata-se de um olhar novo e criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil que, por razões de ordem geográfica e, sobretudo, da ordem do inconsciente, não vem a ser o que geralmente se afirma: um país cujas formações do inconsciente são exclusivamente europeias, brancas. Ao contrário, ele é uma América Africana cuja latinidade, por inexistente, teve trocado o *t* pelo *d* para aí sim, ter o seu nome assumido com todas as letras: *Améfrica Ladina* (não é por acaso que a *neurose cultural* brasileira tem no *racismo* o seu sintoma por excelência). Nesse contexto, todos os brasileiros (e não apenas os pretos e pardos do IBGE) são *ladinoamefricanos*. Para um bom entendimento das artimanhas do racismo acima caracterizado, vale a pena recordar a categoria freudiana de *denegação* (*Verneinung*): “processo pelo qual o indivíduo, embora formulando um de seus desejos, pensamentos ou sentimentos, até aí recalcado, continua a defender-se dele, negando que lhe pertença” (Laplace e Pontalis, 1970). Enquanto denegação de nossa ladinoamefricanidade, o racismo “à brasileira” se volta justamente contra aqueles que são o testemunho vivo da mesma (os negros), ao mesmo tempo que diz não o fazer (“democracia racial” brasileira). (p.69)

Partindo da realidade brasileira, Lélia inova na construção de uma terminologia que melhor aborde as influências culturais de uma região a partir da palavra. Além disso, ao refletir sobre o racismo traz um elemento que corrobora com as elaborações inferidas no primeiro capítulo do presente trabalho. De caráter inconsciente, a *denegação* resulta num reforço ao racismo falseado de libertação, a “democracia racial” brasileira. A estratégia política, portanto, de afirmação terminológica da “Améfrica Landina” enquanto substituto de América Latina é uma provocação que desvela do inconsciente um termo cuja alcunha, se não intencional, acaba por encobrir as diversas matizes culturais de uma região. Tal estratégia visualiza, na força das palavras, o escancaramento que retira do inconsciente a *denegação* racista da construção do termo América Latina.

Walter D. Mignolo no seu livro “La Idea de América Latina” (2007) denota que a construção de uma identidade comum, que relacionasse desde os mexicanos na América do Norte a totalidade da América do Sul, adveio do antagonismo ao imperialismo estadunidense, que procurava, partindo da lógica de “América para os americanos” (sendo os americanos apenas os estadunidenses), expandir o seu domínio sobre todo continente americano. É mais do que interessante notar que, na tentativa de

diferenciar-se do imperialismo norte-americano a alcinha do coletivo tenha vindo a se referir aos povos colonizadores dessa parte da América, e que parta da matriz linguística do conjunto desses colonizadores (Espanha, Portugal e França), o latim. E é nesse processo, de base colonial, em que o intento de libertação contra um império permanece junto à violência contra os povos oprimidos.

É o que Lélia Gonzalez chama de racismo latino-americano, que é um *racismo disfarçado, um racismo por denegação*, que se difere por exemplo, dos Estados Unidos e da África do Sul, que prevalece o *racismo aberto*²². Esse racismo latino-americano, teria origem na formação histórica da Espanha e Portugal e o processo de reconquista da península ibérica²³, Lélia ressalta que tanto as tropas, os comandantes, quanto o ouro que financiou a conquista (que advinha de Ghana), eram majoritariamente africanos²⁴, e que professavam a fé islâmica, junto a outra parcela dos conquistadores que eram árabes, e que essa presença moura deixou profundas marcas nas sociedades ibéricas (GONZALEZ, 1988, p.73). Com a reconquista,

Sabemos que as sociedades ibéricas estruturam-se a partir de um modelo rigidamente hierárquico, onde tudo e todos tinham seu lugar determinado (até mesmo o tipo de tratamento nominal obedecia às regras impostas pela legislação hierárquica). Enquanto grupos étnicos diferentes e dominados, mouros e judeus eram sujeitos a violento controle social e político. As sociedades que vieram a constituir a chamada América Latina foram as herdeiras históricas das ideologias de classificação social (racial e sexual) e das técnicas jurídico-administrativas das metrópoles ibéricas. Racialmente estratificadas, dispensaram formas abertas de segregação, uma vez que as hierarquias garantem, a superioridade dos brancos enquanto grupo dominante (Da Matta, 1984). A expressão do humorista Millôr Fernandes, ao afirmar que “no Brasil não existe racismo porque o negro reconhece o seu lugar”, sintetiza o que acabamos de expor (Gonzalez, 1988b). (GONZALEZ, 1988, p. 73)

Assim, o racismo latino-americano herdou o *racismo por denegação*. Continua Gonzalez,

Por isso mesmo, a afirmação de que todos são iguais perante a lei, assume um caráter nitidamente formalista em nossas sociedades. O racismo

²² “De origem nas sociedades anglo-saxônica, germânica ou holandesa, estabelece que negra é a pessoa que tenha tido antepassados negros (“sangue negro nas veias”), De acordo com essa articulação ideológica, miscigenação é algo de impensável (embora estupro e a exploração da mulher negra sempre tenha ocorrido), na medida em que o grupo branco pretende manter sua “pureza” e reafirmar sua superioridade. Em consequência, a única solução assumida de maneira explícita como a mais coerente, é a segregação dos grupos não-brancos.” (GONZALEZ, 1988, p.72)

²³ Iniciada em 718, na Revolta de Pelágio até à conquista de Granada em 1492. (PORTO EDITORA, 2023)

²⁴ Lélia denota ainda que, “as duas últimas dinastias que governaram Al-Andalus procediam da África Ocidental: a dos Almorávidas e a dos Almôhadas, e que foi sob o reinado destes últimos que nasceu, em Córdoba (1126), o mais eminente filósofo do mundo islâmico, o aristotélico Averróes (CHANDLER, 1987).” (GONZALEZ, 1988, p.73).

latinoamericano é suficientemente sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças à sua forma ideológicas mais eficaz: a ideologia do branqueamento. Veiculada pelos meios de comunicação de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos do estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (“de limpar o sangue”, como se diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura (Gonzalez, 1988a).

Na mesma medida, no Brasil o *racismo por denegação* forja a ideologia da “democracia racial”, experiência brasileira que ajuda a compreender a América Latina na medida que a resposta à ela é também uma resposta ao *racismo por denegação* que atravessa a região

Acerca da “democracia racial” Abdias do Nascimento bem define sua associação com o racismo no livro “O Genocídio do negro brasileiro” (2016):

Devemos compreender “democracia racial” como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o *apartheid* da África do Sul, mas institucionalizado de forma eficaz nos níveis oficiais de governo, assim como difuso e profundamente penetrante no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. Da classificação grosseira dos negros como selvagens e inferiores, ao enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação da “mancha negra”; da operatividade do “sincretismo” religioso à abolição legal da questão negra através da Lei de Segurança Nacional e da omissão censitária – manipulando todos esses métodos e recursos - a história não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio que se vem perpetrando contra o afro-brasileiro. Monstruosa máquina ironicamente designada “democracia racial” que só concede aos negros um único “privilégio”: aquele de se tornarem brancos, por dentro e por fora. A palavra-senha desse imperialismo da brancura, e do capitalismo que lhe é inerente, responde a apelidos bastardos como *assimilação*, *aculturação*, *miscigenação*; mas sabemos que embaixo da superfície teórica permanece intocada a crença na inferioridade do africano e seus descendentes. (p.111)

Abdias em seu livro, aborda sistematicamente as diferentes dimensões pela qual o genocídio do negro brasileiro segue em curso, e o chama de “processo de um racismo mascarado”, pois tal como ele demonstra a partir da noção de “democracia racial”, a mescla entre ações diretas e indiretas a partir da sociedade e do Estado evocam uma letargia na comunidade negra, o que torna a sociedade brasileira tão eficiente em seu intento genocida, é um diálogo direto com o conceito de Gonzalez de *racismo por denegação*, que inclusive ela também chamou de “*racismo disfarçado*”

Elemento fulcral para o objetivo genocida é a assimilação cultural,

O processo de assimilação ou de aculturação não se relaciona apenas à concessão aos negros, individualmente, de prestígio social. Mais grave, restringe sua mobilidade vertical na sociedade como um grupo; invade o negro e o mulato até à intimidade mesma do ser negro e do seu modo de autoavaliar-se, de sua autoestima.

[...]

A assimilação cultural é tão eficiente que a herança da cultura africana existe em estado de permanente confrontação com o sistema dominante, concebido precisamente para negar suas fundações e fundamentos, destruir ou degradar suas estruturas. (NASCIMENTO, 2016, p.112)

Fica claro que, o processo de assimilação que destrói a subjetividade do negro e o empurra para as concepções de mundo europeias são aversos a ideia de *crioulização* de Glissant e coadunam com o desejo de ascensão social do negro posta por Neusa S. Souza que o traveste de branco. Por outro lado, Abdias demonstra que para que o processo de genocídio se realize, é fundamental a negação e destruição da herança cultural africana, pois ela confronta de tal modo o sistema racista dominante que sua existência apresenta um risco para o sistema capitalista colonial. Ou seja, o intento de Nei Lopes de resgate da Cultura Negra, numa lógica de afirmação *crioula*, é uma afronta direta ao sistema colonial capitalista, luta diretamente pelo fim do genocídio do negro brasileiro, e desmascara tal racismo *disfarçado*.

Esse desmascaramento se alia a estratégia de Lélia Gonzalez pois, na afirmação de uma “América Landina” é posto em xeque os fundamentos raciais que antagonizam com o imperialismo norte-americano que supostamente a afirmação de América Latina busca abarcar. É profundo de tal modo, que Nei Lopes demonstra através da sua poesia a potencialidade que a Cultura Negra tem não só de conectar através da poética da relação os latino-americanos, mas também os negros norte-americanos que são submetidos ao domínio de uma classe social branca, anglo-saxã e protestante, frutos também da escravização dos africanos, mas que se distinguem num tronco linguístico e no posicionamento interno ao Estado imperialista, no termo “*amefricanos*” Lélia os engloba (GONZALEZ, 1988, p.76)

Contemporaneamente, Sueli Carneiro alerta para o risco de diferenciação de negros a partir da cor da pele, retoma o processo do “racismo mascarado” no genocídio do negro brasileiro, e alude para o olhar aos princípios do movimento negro para não cair nas artimanhas do sistema racista.

Se nós formos levar as últimas consequências essa ideia que opõe pretos e partos, nós pretos vamos ter que travar uma luta de minoria que envolve em torno de 6% da população, isso é uma consequência possível dessa política. Por outro lado, se nós insistirmos nesse diapasão eu quero saber o que a gente

faz com aqueles corpos que estão no IML e são em sua maioria pardos também, aqueles corpos de meninos negros assassinados. E por fim, tem outro componente que me incomoda no debate que tende a ser um debate muito rigoroso no interior do coletivo das mulheres e eu suspeito que ele está sempre eivado por problemas de disputa no mercado afetivo e eu acho que é rebaixar, aceitar esses termos do debate é rebaixar a problemática racial de toda magnitude que ela tem. (LETRAS, 2020)

Nessa mesma palestra, dada por Sueli Carneiro num debate realizado pela Companhia das Letras: “Feminismos negros, com Sueli Carneiro, Bianca Santana e Djamila Ribeiro” (2020), Sueli remonta a construção política do movimento negro e fala da estratégia do uso do termo “negro” na aglutinação dos pretos e pardos, uma resposta a tentativa do IBGE que naquele período, através do censo, perguntava aos entrevistados sua autodeterminação de cor, fato esse, que entende Sueli, faz parte das estratégias do Estado de segregar o coletivo negro para perpetuar sua dominação. E como bem demonstra Carneiro, na perspectiva do genocídio negro, a maioria dos corpos assassinados são desses garotos negros de pele parda, pois são a maior parte da população negra. Se por um lado a “democracia racial” falseava ideologicamente uma ascensão social mais possível ao miscigenado, tirando-o assim do eixo coletivo que o aproximava a cultura negra, ao ser seduzido pela ascensão econômica, por outro lado era discriminado igualmente pelo aparelho de repressão do Estado que não tem dúvidas a qual classe pertence àquele que não é branco. Abdias atentou (2016):

Porém, a despeito de qualquer vantagem de *status* social como ponte étnica destinada à salvação da raça ariana, a posição do mulato essencialmente equivale àquela do negro: ambos vítimas de igual desprezo, idêntico preconceito e discriminação, cercados pelo mesmo desdém da sociedade brasileira institucionalmente branca. Por isso, não faltam mulatos conscientes de sua origem e identidade africanas, que se erguem como grandes vultos na luta antirracista: Luís Gama é, talvez, o melhor exemplo, como mais recentemente temos um José Correia Leite, um Henrique Cunha ou um Sebastião Rodrigues Alves. (p.83 e 84)

Por esse tanto que Helena Theodoro (1985) junto a Muniz Sodré (1988) enfatizam a pluralidade do conceito de Cultura Negra, pois junto a complexidade do processo de “tornar-se negro” é necessário conceitos discursivos aglutinativos, seja a negritude, ou a ideia de “América-Ladina” empenhada por Lélia. Reforço aqui o termo “*ladino*” pois é uma esfera tanto quanto esquecida para os leitores da autora. *Ladino* refere-se aos povos originários do continente americano e que fundamentalmente compõe a formação cultural da região (GONZALEZ, 1988). *América Ladina* escancara o óbvio antes do seu descortinamento, entendemos aqui que a autora não pretende alcançar uma mudança de um termo já popularizado como América Latina, que assim como “América” que

homenageia o descobridor Américo Vespúcio, mas que com o tempo teve o seu sentido ressignificado, também a ideia de América Latina, enquanto território de domínio dos colonos brancos descendentes de europeus latinos, pode ser transformada. E assim, como a ideia de Cultura Negra vem se afirmar dentro da cultura brasileira não com o objetivo de homogeneizar a cultura brasileira, mas de torná-la heterogênea, também a ideia de *América Ladina* vem para heterogeneizar a ideia de América-Latina. Assim como afirma Malcolm X “O europeísmo tem sido um veneno tão forte que agora se torna essencial enfatizar o africanismo para neutralizá-lo, o arabismo para neutralizar o sionismo e o socialismo para neutralizar o capitalismo.” A cultura negra e a *América-Ladina* vêm para neutralizar o racismo que, em sua branquitude, nega e elimina a influência dos povos oprimidos.

Lélia, ao afirmar que, “o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura” (GONZALEZ, 1988, p.73) faz um paralelo direto com Neusa Santos Souza em sua leitura do processo de ascensão social do negro (2021), em contrapartida, corrobora com a ideia de Édouard Glissant, da importância dos “rastros/ resíduos” (2005). Ora, se o racismo é responsável pelo estilhaçamento e fragmentação, a resposta precisa vir da coleta desses cacos, dos pedaços deixados ao longo da história, processo esse realizado por Nei Lopes a partir de suas poesias. Prosseguem assim, os três, coadunando com Neusa Santos Souza, que entende o processo de autorreconhecimento quanto uma recuperação de um massacre da identidade causado pelo branqueamento social (2021, p.26), e esse processo não pode ser feito se não com o comprometimento ao resgate de sua história, de sua ancestralidade e do compartilhar de experiências com outros negros e negras (IBID). Ou seja, a resposta é a conjunção de processos simultâneos, que perpassa a dinâmica da relação para a congregação do coletivo que afirmará a Cultura Negra.

Por fim, Nei Lopes é um autor que se define como mulato (FAUSTINO, 2009), o que dentro do contexto da discussão apresentada significa muito. Através das suas poesias, Lopes demonstrou parte do seu processo de entender-se negro, e apresentar-se parte de um coletivo sem mitigar sua individualidade é uma demonstração, através da poética da relação, do que significa o fenômeno da *crioulização* no território latino-americano. Desse modo, o autor interage com o leitor de tal forma que influencia não só no processo do mesmo de “tornar-se negro”, mas de buscar dentro de si, da sua

trajetória, da sua ancestralidade e da conexão com os seus pertencimentos, a sua própria identidade, seja o leitor da etnia que for. É a poética da diversidade em sua forma crua, que ao seduzir o leitor transforma sua percepção de realidade e o induz ao movimento de transformação da mesma, pois como visto, a simples preservação da Cultura Negra, tal qual de outras alteridades, é uma afronta direta a manutenção de um sistema violento de apagamento e destruição do Outro. “*Poética*” é uma ferramenta política de preservação e germinação da Cultura Negra, cultura essa que circunda todo o continente americano que é fruto da diáspora africana e que apresenta na identidade *Ladino-Ameفرicana* as características que conectam toda uma diversidade de povos, se afirmando assim, contra o racismo latino-americano, contra o sistema capitalista de bases coloniais e contra o genocídio do povo negro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi exposto, buscou-se apresentar uma contribuição para as Relações Internacionais na área dos estudos da América Latina, da arte, da cultura e da identidade. Nei Lopes é um autor altamente multifacetado e suas produções na área da história e cultura afro-brasileira, seja através dos livros, enciclopédias, dicionários, romances, poesias e músicas, são de fundamental importância para quem pretenda se emaranhar nos estudos da cultura brasileira e da identidade latino-americana. Assim, através do periscópio da seleção de dez poesias do autor, o trabalho buscou ser também uma janela aberta para o oceano de possíveis elaborações da obra de Nei Lopes nas ciências humanas e sociais, em especial para as Relações Internacionais.

Para além das propriedades que a análise apresenta de interpretação do Brasil, da América Latina e do mundo, o trabalho buscou inferir acerca do uso da Arte como ferramenta política para transformação da realidade. Isto é, de nada vale perceber o escândalo das diferenças sociais históricas se essa percepção não se transformar em conhecimento dos processos que geram a realidade e que permitam o indivíduo atuar em relação a ela. Dito isso, é o racismo enrustado no sistema internacional político, social e econômico vigente, a ferramenta social, de origem na colonização da América, que opera sofisticadamente na opressão do coletivo de indivíduos submissos a classe dominante. E sendo o racismo a ferramenta da opressão, é a afirmação da alteridade enquanto cultura e identidade de igual valor que destrói essa ferramenta e por conseguinte desmorona o sistema internacional que se sustenta por ele.

É nesse aspecto que consistem as ideias de *América Landina*, de *Poética*, e da Cultura Negra trabalhados. Interrelacionados, esses conceitos fundamentam um projeto de resgate, preservação e elaboração de uma identidade plural, que valoriza as diferenças a partir do comum e da relação entre os povos, indivíduos e culturas. Desse modo, não há inocência na estratégia do uso da Arte para enfrentamento dos aparelhos de repressão, mas é no reconhecimento de sua potencialidade para transformação das percepções coletivas sobre a realidade, através da produção do sentimento do belo, do estranho, do sublime, dentre outros, que permitem o indivíduo se reconhecer e perceber o outro, dinamizando nessa relação a empatia, solidariedade e elaborando o humanismo que se evoca o movimento que se percebe enquanto comunidade e que aí sim reage contra o poder que o violenta.

O presente trabalho não dá conta e não pretende, de elaborar sobre todas as veredas que as poesias analisadas apresentam. Ao invés disso, busca puxar alguns fios

que estão emaranhados no tecido da relação entre Arte, Cultura e Política e que costurados com obras de outros autores, que por outros caminhos também pensaram a Cultura Negra e a Identidade Latino-Americana, cria-se o farrapo que veste o pesquisador nos seus entendimentos sobre o tema e podem contribuir com outros pesquisadores que vejam nesse farrapo linhas úteis para suas próprias vestes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACRE.** *In: PRIBERAM, Dicionário Priberam online de Português.* [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/acre>>. Acesso em: 22 set. 2023
- ÁGRAFO.** *In: PRIBERAM, Dicionário Priberam online de Português.* [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/%C3%A1grafo>>. Acesso em: 17 jul. 2023
- Antonio Ruiz (Falucho).** **Mundo Andino**, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.mundoandino.com/Argentina/Antonio-Ruiz-Falucho>>. Acesso em: 19 abr. 2023
- ARCANJO JR., L. O RITMO DA MISTURA E O COMPASSO DA HISTÓRIA: O MODERNISMO MUSICAL NAS BACHIANAS BRASILEIRAS DE HEITOR VILLA-LOBOS.** Minas Gerais: UFMG, 2007.
- Aula magistral “Dança e Corporeidade” com Muniz Sodré.** YoutubeSESC Campinas, , 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xiPz3s8xWO4&ab_channel=SescCampinas>. Acesso em: 4 out. 2023
- BATUQUE.** *In: PRIBERAM, Dicionário Priberam online de Português.* [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/batuque>>. Acesso em: 4 out. 2023
- BATUQUE.** *In: DICIO, Dicionário Online de Português.* [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/batuque/>>. Acesso em: 21 mar. 2023
- CABROCHA.** **oxford languages.** [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=CABROCHA>>. Acesso em: 19 abr. 2023
- CAFUNGAR.** *In: DICIO, Dicionário Online de Português.* [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/cafungar/>>. Acesso em: 17 jul. 2023
- Carmen Miranda - Chattanooga Choo Choo (1942).** : musicavitor., 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gbOl04XTH08&ab_channel=musicavitor>
- COLOMBO, S. Fernández diz que brasileiros vieram da selva e argentinos chegaram de barco da Europa.** **Folha de São Paulo**, 9 jun. 2021.
- CORRÊA, A. Harriet Tubman: a abolicionista negra que escapou da escravidão, ajudou a libertar dezenas e deverá estampar a nota de 20 dólares.** **BBC News Brasil**, 27 jan. 2021.
- COSTUME.** *In: DICIO, Dicionário Online de Português.* [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/costume/>>. Acesso em: 27 abr. 2023
- CUMBA.** *In: DICIO, Dicionário Online de Português.* [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/cumba-2/>>. Acesso em: 19 abr. 2023
- DANÇA.** *In: DICIO, Dicionário Online de Português.* [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/danca/>>. Acesso em: 21 mar. 2023

Diferença entre Terno e Costume. grottoferreira, 24 out. 2022. Disponível em: <<https://grottoferreira.com.br/blog-diferenca-entre-terno-e-costume/>>. Acesso em: 27 abr. 2023

El Cumbanchero. : Sabu, tema., 1 jan. 2000. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TvILqz7Urdg&t=191s&ab_channel=Sabu-Topic>. Acesso em: 19 abr. 2023

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FAUSTINO, O. **Nei Lopes.** São Paulo: Selo Negro, 2009.

FAUVE, M. E. G. DE. **Lorenzo Barcala.** , [s.d.]. Disponível em: <<https://dbe.rah.es/biografias/66885/lorenzo-barcala>>. Acesso em: 19 abr. 2023

Feminismos negros, com Sueli Carneiro, Bianca Santana e Djamila Ribeiro. Youtube, 27 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2mmuyRXHHg0&ab_channel=CompanhiadasLetras>. Acesso em: 20 maio. 2022

FOLGANÇA. In: **DICIO, Dicionário Online de Português.** [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/folganca/>>. Acesso em: 21 mar. 2023

FRATERNAL. In: **DICIO, Dicionário Online de Português.** [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/fraterno/>>. Acesso em: 27 abr. 2023

FRAZÃO, D. **André Rebouças Engenheiro e abolicionista brasileiro. ebiografia,** 2020. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/andre_reboucas/>. Acesso em: 22 set. 2023

GIORDANO. **Melhores Repiques de Mão.** beat360, 2021. Disponível em: <<https://beat360.com.br/melhores-repiques-de-mao/>>. Acesso em: 4 out. 2023

GLISSANT, É. **Introdução a uma poética da diversidade.** Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, É. **Poética da relação.** 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, v. 92/93, 1988.

GORTÁZAR, N. G. João Cândido, o marinheiro (e bordador) revoltado que a Marinha não quer ver como herói. **El Pais Brasil**, 21 nov. 2021.

HENRIQUE, G. **A TEIA QUE ELEVA MULHERES.** ecoa uol, 10 nov. 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/jurema-bernecker-a-teia-que-eleva-mulheres/#end-card>>. Acesso em: 9 maio. 2023

HEREDIA, F. M. **Che Guevara, Ernesto. Portal contemporâneo da América Latina e Caribe,** [s.d.]. Disponível em: <<https://sites.usp.br/portallatinoamericano/espanol-che-guevara-ernesto>>. Acesso em: 17 abr. 2023

HOOKS, B. **Tudo sobre o amor: Novas perspectivas.** [s.l.] Editora Elefante, 2021.

LOPES, N. **Dicionário escolar afro-brasileiro.** 2. ed. São Paulo: Selo Negro, 2014a.

LOPES, N. **Poética.** 1.ed ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2014b.

lore. Cambridge Dictionary. [s.l: s.n.]. Disponível em:
<<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/lore>>

LOUISSAINT, G. O que é o Vodou haitiano? Especialista explica. 3 out. 2019.

MAIA, J. M. E. **Alberto Guerreiro Ramos. Sociedade Brasileira de Sociologia**, [s.d.]. Disponível em: <<https://sbsociologia.com.br/project/alberto-guerreiro-ramos/>>. Acesso em: 27 abr. 2023

MALVA, P. **Neste dia, em 1831, Nat Turner era preso por liderar uma rebelião de escravos. Aventuras na História**, 30 out. 2020. Disponível em:
<<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/neste-dia-em-1831-nat-turner-era-preso-por-liderar-uma-rebeliao-de-escravos.phtml>>

MANDINGA. **Dicionários Porto Editora**. [s.l: s.n.]. Disponível em:
<<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mandinga>>. Acesso em: 4 out. 2023

MANDINGA. **oxford languages**. [s.l: s.n.]. Disponível em:
<<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>>. Acesso em: 21 mar. 2023

MILONGA. *In: PRIBERAM, Dicionário Priberam online de Português*. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/milonga>>. Acesso em: 19 abr. 2023

MOCAMO. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. [s.l: s.n.]. Disponível em:
<<https://www.dicio.com.br/mocamo/>>. Acesso em: 19 abr. 2023

MONTEIRO, J. F. **Lundu: origem da música popular brasileira. músicabrasilis**, [s.d.]. Disponível em: <<https://musicabrasilis.org.br/temas/lundu-origem-da-musica-popular-brasileira>>. Acesso em: 19 abr. 2023

MOURA, C. E. M. DE. **Marcus Garvey. geledes**, 2009. Disponível em:
<<https://www.geledes.org.br/marcus-garvey/>>. Acesso em: 22 set. 2023

MUCAMA. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. [s.l: s.n.]. Disponível em:
<<https://www.dicio.com.br/mucama/>>. Acesso em: 19 abr. 2023

MUXINGA. *In: DICIO, Dicionário Online de Português*. [s.l: s.n.]. Disponível em:
<<https://www.dicio.com.br/muxinga/>>. Acesso em: 21 mar. 2023

NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3.ed ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, A. **Abdias do Nascimento – Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. geledes**, 2011. Disponível em:
<<https://www.geledes.org.br/abdias-do-nascimento-teatro-experimental-do-negro-trajetoria-e-reflexoes/>>. Acesso em: 10 out. 2023

Nei Lopes. literafro, 18 mar. 2021. Disponível em:
<<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/343-nei-lope>>. Acesso em: 19 maio. 2022

O pai do samba: O lundu. A história da MPB. instituto cultural cravo albin, 13 nov. 2014. Disponível em: <<https://institutocravoalbin.com.br/o-pai-do-samba-o-lundu/>>. Acesso em: 19 abr. 2023

o que é Candombe? candombe, [s.d.]. Disponível em:
<http://www.candombe.com/html_port/whatis.html>. Acesso em: 19 abr. 2023

O que é o estilo folk? | OMA. CASA DE VALENTINA, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.casadevalentina.com.br/blog/o-que-e-o-estilo-folk-oma/>>. Acesso em: 9 maio. 2023

OBRA. oxford languages. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=obra+significado+>>

Quilombolas no Brasil. Comissão Pró-Índio de São Paulo, [s.d.]. Disponível em: <<https://cpisp.org.br/direitosquilombolas/observatorio-terras-quilombolas/quilombolas-brasil/>>. Acesso em: 19 abr. 2023

Reconquista Cristã. Porto Editora, 2023. Disponível em: <[https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$reconquista-crista](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$reconquista-crista)>. Acesso em: 5 out. 2023

REPICAR. Dicionários Porto Editora. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/repicar>>. Acesso em: 4 out. 2023

REPINIQUE - Instrumentos Musicais. SEED, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=258&evento=3>>. Acesso em: 21 mar. 2023

Rio Volta. dicionários porto editora. [s.l.] Porto Editora, [s.d.]. Disponível em: <[https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$rio-volta](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$rio-volta)>. Acesso em: 27 abr. 2023

Roda Viva, Nei Lopes, 24/02/2020. : Roda Viva., 24 fev. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uMK8D3fIToA&t=1695s&ab_channel=RodaViva>. Acesso em: 19 abr. 2023

Roots Revival: expressão cultural na história da Música Folk. artcetera, 13 set. 2021. Disponível em: <<https://artcetera.art/web-stories/livros-de-dance-music/>>. Acesso em: 9 maio. 2023

RUFINO, L. O que pode Elegbara? Filosofias do corpo e sabedorias de fresta. **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**, v. 10, p. 65–82, 2019a.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019b.

SIFFERT, C. **Villa-Lobos – Bachianas Brasileiras nº 1. classico dos classicos**, [s.d.]. Disponível em: <<https://classicosdosclassicos.mus.br/obras/viilla-lobos-bachianas-brasileiras-no-1/>>. Acesso em: 31 maio. 2023

SILVA, D. N. **Revolução Haitiana.** , [s.d.]. Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/historia-america/revolucao-haitiana.htm>>. Acesso em: 19 abr. 2023

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SODRÉ, M. **A verdade seduzida: Por um conceito de Cultura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1988.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SOUZA, R. G. **Independência Cubana. Brasil Escola**, [s.d.]. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/historia-da-america/independencia-cubana.htm>>. Acesso em: 19 abr. 2023

TEIXEIRA, R. **CONHEÇA A HISTÓRIA DE JACK JOHNSON, PRIMEIRO BOXEADOR NEGRO CAMPEÃO DOS PESADOS. torcedores**, 2016. Disponível em: <<https://www.torcedores.com/noticias/2016/07/conheca-historia-de-jack-johnson-primeiro-boxeador-negro-campeao-dos-pesados>>. Acesso em: 22 set. 2023

TERNURA. **Dicionário Porto Editora**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/t%C3%A9rnura>>. Acesso em: 5 out. 2023

THEODORO, H. **O negro no espelho: Implicações para a moral social brasileira do ideal de pessoa humana na cultura negra**. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 1985.

Trump perdoa pena de 1913 aplicada ao primeiro negro campeão de boxe. público, 2018. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2018/05/25/mundo/noticia/trump-perdoa-campeao-de-pesopesado-negro-condenado-em-1913-1832077>>. Acesso em: 22 set. 2023

Un Tango Caracuntango / Cocoricó. , 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fxor-GzL6L8&ab_channel=RicardoNudelman-Topic>. Acesso em: 19 abr. 2023

VIANA, Z. **Bertolt Brecht Os 125 anos de nascimento do (re)criador do teatro épico.** , 1 fev. 2023. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/266/bertolt-brecht>>. Acesso em: 31 maio. 2023

Vicente Ferreira Pastinha, mestre de capoeira e filósofo popular. Fundação Cultural Palmares, 2016. Disponível em: <<https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/vicente-ferreira-pastinha-mestre-de-capoeira-e-filosofo-popular>>. Acesso em: 22 set. 2023

VICIO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/vicio/>>. Acesso em: 27 abr. 2023