

*Desdobramento de complexidades em Poética, de Nei Lopes*¹

Nathália Augusto Pereira²

*Não vamos negar nossas origens
Mas nós somos brasileiros*

Candeia

*Peço licença pra dizer
Que eu também soul, América!*

Nei Lopes

Apesar da consolidada e reconhecida trajetória como intelectual negro, dicionarista e pesquisador da diáspora africana no Brasil; da trajetória na música como compositor de sambas e *jingles*; além da atuação como ficcionista; a obra poética de Nei Lopes não atingiu o mesmo alcance e seus poemas não figuram nos espaços do debate literário. Como levantamento inicial da fortuna crítica da poesia de Nei Lopes, foram encontrados os trabalhos de David Brookshaw (1978 e 1983); de Cosme Elias (2005); de Oswaldo Faustino (2009); de Riverson Silva (2021); de Conceição Evaristo (2011) e de Miriam Carvalho (2017). O atual estudo da poesia brasileira de autoria negra se faz com o intuito de ultrapassar o lugar periférico, o que se realiza também na maior circulação e recepção da produção literária de negros e negras, mas nem ao menos nesse espaço a lírica de Nei Lopes figura, o que leva a crer que sua voz poética seja dissonante em variados nichos literários da contemporaneidade.

Devido à escassez de trabalhos sobre a voz poética de Nei Lopes, neste texto desdobrarei dois poemas do livro *Poética* (lançado em 2014 e que contempla mais de cinquenta anos de atividade poética), contribuindo para a fortuna crítica do autor e para a diversificação dos estudos literários. Esta antologia aborda temas contemporâneos e ancestrais, provocando reflexões e lançando perguntas a um possível leitor/interlocutor, como a pergunta mote de um de seus poemas “onde estarão os poetas negros / que não os ouço cantar nossa odisseia?”. Nei Lopes também pergunta se os poetas negros não estariam velados ou – como discursou quando do recebimento do título de Doutor Honoris Causa na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – encobertos por uma “espessa cortina da invisibilidade”.³

¹ Este texto faz parte do projeto inicial de pesquisa de Doutorado em Literatura Brasileira, em andamento, sob orientação do prof. Dr. Henrique Marques Samyn (UERJ).

² Mestra em Letras (UFRRJ). Doutoranda em Literatura Brasileira (UERJ). Contato: ap.nathalia@yahoo.com.br

³ Revista de Teoria da História—Volume 22, Número 02, dezembro de 2019, Universidade Federal de Goiás. Disponível em <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/61902/34180>. Acesso em setembro de 2023.

Selecionados pelo que poderia ser chamado de atitude metapoética, os poemas, “elegüevera” e “campo minado”, dotam a dissonância de sua voz poética de certa carga de complexidade. A poesia deste livro promove o alargamento dos limites, ao estabelecer uma relação do poético com a língua e com a poesia. É possível tratar-se de uma expressão poética que transita entre a vanguarda, a tradição e a contradição (Secchin, 2008). Na leitura dos dois poemas, pretendo elencar alguns detalhes que compreendam “o todo no mínimo” (Arrigucci Jr, 2000, p. 53).

Se versos metapoéticos refletem sobre a literatura e o fazer poético, os poemas de *Poénica*, não só refletem como questionam a si mesmo, bem como aos com quem dialoga. Mas em vez de apenas convidar ou propor o diálogo, o poeta chama atenção também pela transgressão de uma voz que soa uníssona, dado o conteúdo e a forma, talvez, polêmicos com os quais intenta romper tanto fronteiras canônicas, quanto fronteiras mais contemporâneas ou contracanônicas. No entanto, nem só de contradição se faz sua lírica, pois ela também se firma no elogio e na referência, ou seja, na revisão do que já foi falado, que não apenas propõe a mudança total, mas a suplementação àquilo que já é completo, em forma de citações diretas e indiretas.

Breve apreciação do livro

Poénica traz, como apêndice, elementos de *Incursões sobre a pele*, primeiro volume de poemas de Nei Lopes, publicado em 1996 pela Artium Editora: prefácio de Domício Proença Filho e orelha de David Brookshaw. Esta edição também possui prefácio de Muniz Sodré e texto de apresentação de Salgado Maranhão, que assim o descreve: “voz de combate e afirmação dos valores de uma cultura que, de tão poderosa, influenciou pelo avesso” (2014, p. 17).

Em breve apreciação da antologia, o título, ao longe, lembra o famoso tratado aristotélico conhecido como *Poética* e as distinções entre a história e a literatura. De perto, junta-se ao prefixo da palavra “poesia”, o sufixo “tnica”, que tanto pode ser de etnia, “étnica”, quanto do final do vocábulo “Martinica”. Esta ilha caribenha, cuja língua oficial francesa não conseguiu apagar a língua crioula, berço do pensamento poético e político da Negritude, tem como um de seus fundadores o poeta e intelectual martinicano Aimé Césaire, crítico do colonialismo e do imperialismo, defensor dos direitos dos povos colonizados e da igualdade racial. A libertação das “cadeias de linguagem”, ou seja, a expressão da descendência africana na língua do colonizador, efeito literário da Negritude, manifestou-se na

temática, inspirando a compreensão e expressão poética da realidade africana; na semântica, com acréscimo de novos significados e associações às palavras do jargão poético francês; e na rítmica, por inclusão de uma certa tensão no francês poético, através das cadeias predominantes nas línguas da África Ocidental, levando-o a exprimir os ritmos da dança (Damasceno, 2003, p. 25).

Um dos temas da lírica de Nei é o diálogo com poetas como Aimé, aproximando vivências da negritude afrodiaspórica. *Poética* já pelo título, e depois nos poemas, trata da experimentação da estética pela composição fonomorfológica para abordar temas relativos à história, à política, à cultura, à música, à dança e à poesia representativas da negritude afrodiaspórica. Cabe ressaltar que os títulos de todos os poemas são grafados nesta obra com letra inicial minúscula, o que sugere influências do vanguardismo modernista e concretista, expressos também na quebra do verso como unidade mínima do poema e em características visuais e sonoras e não apenas escritas.

O conceito de modernismo negro como luta pela emancipação artística através da “inversão dos valores tradicionais” (Damasceno, 2003, p. 12) e do uso da “linguagem livre”, admite a existência de uma poesia “representativa da vida, das tradições e da cultura afro-brasileiras” (Damasceno, 2003, p. 125-128) também sob a forma do cânone. São esses movimentos de ruptura e permanência do clássico, do moderno e do pós-moderno que surgem na poesia de Nei Lopes.

Poema abridor de caminhos

elegüevera

Salve,
Abridor de caminhos
Conhecedor das encruzilhadas
Desta ilha 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!
(Lopes, 2014, p. 21)

Com associações pouco usuais, que determinados entendimentos poderiam apontar como conflituosas, *Poética* exhibe, a partir deste primeiro poema do livro, uma poética complexa, polêmica e criativa, expressa também na variedade vocabular e na composição de rimas e sonoridades, que, de um ponto a outro, conectam-se. Che Guevara, revolucionário marxista que desempenhou papel de liderança na Revolução Cubana, costuma ser visto a partir de simplificações controversas, devido a posicionamentos e atitudes que, segundo certos setores, poderiam ser considerados como racistas ou homofóbicos. Apesar disso, este poema estabelece uma relação entre o cubano Che Guevara e o orixá Exu, sendo o neologismo “elegüevera” a junção do nome do revolucionário cubano ao do orixá, em sua versão “Elegbara” e “Eleguá”, ritualizando uma introdução litúrgica na qual se pede passagem a Exu antes de se iniciarem os trabalhos.

Os poemas de *Poética* marcam escolhas estético-literárias conscientes no campo fonológico, sintático, semântico e estilístico, com marcas de ritmo e sonoridade e com criações neológicas e lexicais, “como se a força compressora com que funde os vocábulos distintos e distantes reproduzisse a força bruta de fora em contraponto verbal, para responder idealmente, com fina ironia, à agressividade real do contexto histórico” (Arrigucci Jr. 2015, sp). Na coleção de verbetes da enciclopédia⁴ escrita por Nei Lopes, o termo “Elegbara” corresponde a um dos títulos de Exu, no Brasil, sendo o mesmo que o cubano “Eleguá”. Ainda na enciclopédia, o termo “Abre-caminho” corresponde ao nome usado, no Brasil e em Cuba, para designar diferentes plantas ligadas ao culto dos orixás, guerreiros desbravadores, Exu ou Eleguá e Ogum.

Em seus trabalhos de pesquisa, Nei Lopes elabora um tripé Brasil-Cuba-África, que se reflete em seus poemas:

Para além daquela cultura lúdica e frequentemente estereotipada associada ao negro brasileiro – restrita, de forma geral, às tradicionais áreas do folclore, da música, da dança e da culinária –, temos aqui um compêndio de informações complexas, aprofundadas e não divorciadas de seu contexto mais amplo, a matriz cultural do mundo africano⁵.

Os versos deste poema não somente acionam elementos que compõem o orixá Exu como os transmutam para a ambiência cubana, como no caso do drible do corpo, da cachaça e do jogo.

⁴ Lopes, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. 2ª ed. São Paulo: Selo Negro Edições, 2011.

⁵ Elisa Larkin, em Prefácio para *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, de Nei Lopes, 2004, 2011.

Remetendo, ainda, à Revolução Cubana, à libertação das colônias e ao anticolonialismo, que inspiram movimentos revolucionários e de libertação da exploração, esse poema faz perceber como ocorrerão algumas das principais associações temáticas de *Poética*, que associa elementos de grande carga de complexidade.

Os sentidos das metáforas elaboradas neste poema estremecem concepções de uma verdade única e sólida. Exu e Che Guevara, principalmente com a saudação final “Laroiê, / Che!”, não são figuras associadas usualmente na poesia brasileira entre o final do século XX e os primeiros anos do século XXI. Ao aproximá-los, este poema, semelhantemente ao que diz Antônio Carlos Secchin, sobre os percursos da poesia brasileira, “desencadeia conexões encobertas pela anestesia do discurso pragmático, guardião feroz da (utópica) univocidade”, ao mesmo tempo em que “desvela afinidades” e “introduz tensões e atritos”, uma vez que “os termos são subtraídos de suas sintaxes habituais”, com isso o poema desperta “mecanismos associativos dificilmente localizáveis fora dele” (Secchin, 2018, p. 12).

Seguindo o tema e em diálogo com o primeiro

campo semântico

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

Y sigo mi rumbo
Armado até os dentes,
Tocando meu bumbo
Batendo de frente
Empinando o barco:

Portugal no corpus,
Africanamente...

(Lopes, 2014, p. 59)

Mantendo a temática de libertação como algo desejável, porém complexo, o poema agora trata da liberdade do próprio fazer poético, como instrumento de revolução. Essas granadas, além de tudo lexicais, vão sendo semeadas contra a hegemonia da colonização europeia, lusitana e portuguesa. Neste poema é possível estabelecer “pontos de contato com os postulados estéticos teóricos da Negritude e da estética negra norte-americana”, através do culto da cor na procura por uma identidade própria, que “já não pode ser encontrada pelo

retorno à Mãe-África, também não se encontra na aceitação dos padrões estéticos, culturais e sociais da sociedade dominante” (Damasceno, 2003, p. 125-128). A composição também se aproxima das ideias mais contemporâneas, por exemplo, com enumerações (armado, tocando, batendo, empinando), com expressões da linguagem mais coloquial “batendo de frente”, com soluções rítmicas que reproduzem toques negros (sentidas na sonoridade da segunda estrofe que se assemelha ao som da batida do tambor: “rumbo”, “tocando”, “bumbo”, “batendo”, “empinando”), e na tentativa de conhecer e compreender tanto o Brasil, quanto o que nele se produz em termos de poesia.

Para além do diálogo, há algumas diferenças que mais aproximam que distanciam o primeiro e o segundo poemas. Se “elegüevera” se refere à América Latina, “campo semântico” se localiza nos verdes campos brasileiros. Do macro ao micro, as referências polifônicas nacionais e estrangeiras, como diálogo entre vozes poéticas transatlânticas, agora ressoam nos campos brasileiros. É assim que o eu poético seguirá, munido de armas culturais, como bumbos, para “bater de frente”.

E esses versos, em alguma medida, remetem à época na qual a Escola de Samba do Rio de Janeiro G. R. E. S. Acadêmicos do Salgueiro viajou para Cuba e desfilou em Havana⁶, logo após a chegada ao poder dos revolucionários cubanos liderados por Fidel Castro e Che Guevara. Essa viagem ocorreu em 1960, após o desfile vitorioso do Salgueiro no Carnaval do Rio de Janeiro. A escola de samba havia sido convidada pelo governo cubano para participar das celebrações do 1º de Maio, simbolizando a união da América Latina. E a escola de samba da qual Nei Lopes também fez parte entre 1963 e 1989 fez revolução em muitos outros quesitos naqueles anos.

Voltando ao poema em desdobramento, as expressões “empinando o barco” e “y sigo mi rumbo” percorrem influências portuguesas, africanas e afrodiaspóricas suplementando-as com uma brasilidade e inventividade tipicamente carioca e popular. O tambor do bumbo, de grandes dimensões e sonoridade grave, liga experiências africanas e afrodiaspóricas pelo mundo. Utilizado em bandas marciais, fanfarras e considerado por muitos como o coração da percussão, o “bumbo” é um dos instrumentos mais importantes e distintivos. Na bateria das escolas de samba essa marcação inclui outros instrumentos como surdos, caixas, repiques e tamborins, que juntos criam a característica batida que se reflete em ditados como “o tambor bate, o coro come”.

⁶ Jornal Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, de 17 de novembro de 1969. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=105657&url=http://memoria.bn.br/docreader#> Acesso em setembro de 2023

Acerca da aliança entre música e poesia, Leonardo Davino (2020) diz que “os versos metapoéticos, ou seja, a poesia que se autopena, as odes que tratam do fazer poético cantante, ganham novos sentidos quando cantados”. Como exemplo, as letras de samba se utilizam há bastante tempo da técnica de comentar seu próprio processo de produção. Isso é visto em sambas mais antigos e até nos sambas de partido alto recentes e tocados nas mais populares rodas de samba cariocas.

André Conforte (2005), em “Samba, metalinguagem e metadiscorso”, trabalha com conceitos como metadiscorso, intertextualidade e polifonia, e descreve como “metassambas” as letras de canções que narram a história do samba e descrevem a vivência dos sambistas e o universo que os rodeia; como “sambas metapoéticos” os que tratam do processo de composição no qual o compositor se posiciona como poeta que reflete sobre sua letra de canção; e como “sambas metalinguísticos” os que pensam sobre a própria língua, modos de uso, variações.

Em “campo semântico”, o sujeito semeia seu fazer como uma atividade metapoética, que dialoga, além de tudo, consigo mesmo. A música e os significados culturais e filosóficos que fluem da produção de autoria negra construíram a identidade, a cultura política e a estética de suas comunidades (Gilroy, 2001, p. 209). Falando da língua, do modo de composição, do ritmo e de si, este poema evoca o diálogo e demonstra, questiona, narra, propõe retornos, avanços e rupturas (ruidosas ou silenciosas), para empinar o barco e sair do logro.

Especificidade do ser negro-brasileiro

A poesia das últimas décadas se caracteriza como “múltipla, oscilando entre a vanguarda, a tradição e a contradição” (Secchin, 2008, p. 349). É possível transformar o contemporâneo e colocá-lo em relação com outros tempos e nele ler de modo inédito a história, considerando que

a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo. Arcaico significa: próximo da arké, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto. A distância – e, ao mesmo tempo, a proximidade – que define a contemporaneidade tem o seu

fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente (Agamben, 2009, p. 69).

E a poesia de autoria negra tem se inserido no contexto das reivindicações e problematizações em que se fundam iniciativas de descolonização epistemológica e estética, nos quais se encontra, ainda, o debate entre os conceitos de literatura de autoria negra. Segundo Cuti (2010) não convém denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos), o que seria “projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira e atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas” (2010, p. 35).

No entanto, Assis Duarte alerta para o fato de que “se trata de um conceito ainda em construção” (2014, p. 29), sendo a formulação afro-brasileira mais elástica por abarcar uma maior amplitude de autoria. Para Duarte, é a partir da interação dinâmica entre temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público que se pode constatar a totalidade da literatura afro-brasileira.

Considerando que Cuti parte justamente da ideia da literatura negra aquela feita por quem se sente alvo do racismo e tematizou isso como um posicionamento político, a produção de Nei Lopes, portanto, se situa entre os dois conceitos. Dos poemas de *Poética* é possível dizer que também marcam o “encontro de coisas desencontradas ou pensamentos distantes, e da perfeita fusão do todo um amplo e inesgotável sentido se irradia. É quando se vê assomar um mundo em miniatura: o todo no mínimo” (Arrigucci Jr. 2015, sp).

Em uma relação particular com o próprio tempo, aderindo e distanciando-se, a contemporaneidade se estabelece através de dissociação e anacronismo, coincidindo com a época, que “em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.” (Agamben, 2009, p. 59). A voz poética de Nei Lopes, mantendo a especificidade do ser negro-brasileiro, quer espaço de fala e escuta no meio das discussões entre negro-brasileiro, afro-brasileiro e mais ainda afro-americano e afrodescendente, dentro e no entorno do movimento pan-africanista, ligando tradição e modernidade. A ideia é reconhecer a ancestralidade africana, a modernidade que chega nos trópicos e a lírica tradicional, mas sem esquecer das condições próprias de quem é brasileiro.

Desafios poéticos

A reflexão sobre a poesia africana, afrodescendente e afrodiaspórica e a poesia brasileira é marca central entre as técnicas dessa antologia. Olhando para o que foi produzido um pouco antes e ao lado da antologia, é possível que detalhes de alguns poemas de *Poética* traduzam-na como uma obra autorreflexiva. No entanto, considerando a metalinguagem como ato reflexivo da criação moderna e contemporânea, o metapoético, em Nei Lopes, traz não somente a autorreflexão, mas também a possibilidade de uma justificativa para a dissonância de sua voz tanto como autonomia artística, quanto como partícipe de um coro de vozes. Ao longo da obra, os poemas navegam um oceano de intertextualidades ao mesmo tempo em que empinam o barco, o que confere certo grau de originalidade, diferenciando-se de poemas mais recorrentes, pois utilizam-se das palavras como um instrumento de força sonora que lhes permite fazer associações ligadas a diferentes sistemas de referência.

No atual processo de revisão do cânone e de ascensão da autoria negra brasileira, ao considerar o seu próprio fazer literário, *Poética* desafia a poesia e a crítica contemporâneas, via metapoesia. Apresentando uma poesia de fundamento que, comprimida ao máximo, se expressa no realce de sutilezas, como algumas das desdobradas por ora. A poesia de Nei Lopes pode ser vista como um campo minado, no qual pequenas granadas plantadas nos verdes campos estourariam complexidades. Por esse motivo, faz-se necessário o contínuo desdobramento dos seus poemas que podem abrir o jogo ético, étnico e estético desta obra e das referências nacionais e estrangeiras por Nei Lopes aludidas.

O estudo da poesia de autoria negra promove o alargamento dos limites poéticos. Desta forma, é possível também dela dizer “o desafio ao poeta é conscientizar-se de que nenhuma incorporação dá conta do largo horizonte ainda a transgredir” (Secchin, 2018, p. 13). Partindo da noção de dialogia intertextual, Nei Lopes estaria no curso histórico da poesia brasileira que tematiza e dialoga com a própria poesia e no curso histórico da poesia negro-brasileira, que, sobre a negritude, tematiza e dialoga com universos como os da cultura transatlântica e os do cotidiano popular. Atravessando o movimento negro da década de 70, encerrando o século XX e inaugurando os primeiros anos do século XXI, seus poemas contextualizam, cruzam, criticam e se inspiram em poetas, ativistas, compositores e oportunizam o estudo crítico sobre esses temas.

Acerca dos juízos da crítica contemporânea, “o discurso mais efetivo e consequente é aquele que, recusando-se a repetir algo, não se contente em soletrar o seu oposto, mas consiga criar-lhe um avesso não simétrico [...] e eis-nos próximos da poesia” (Secchin, 2018, p. 357). A poética de Nei Lopes se caracteriza como uma escrita de temáticas e estéticas variadas,

associadas às mais diversas áreas do conhecimento e é capaz de forjar rupturas, permanências, transgressões e contradições.

Para compreender uma obra poética que se relaciona com o circuito literário, com a intelectualidade afrodescendente e, ainda, com o panorama artístico, cultural, social e político transatlântico, é necessário considerar esses diálogos, nos quais a transgressão deve ser compreendida como ultrapassagem e aproximação de fronteiras e não só como ruptura. Essa transgressão poética considera construções alternativas em consonância com o pensamento decolonial e provoca fissuras na ordem estabelecida, sustentando a possibilidade de um modo negro-brasileiro distinto de pensar e estar no mundo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ARRIGUCCI JR., Davi. “Agora é tudo história”. In: José Paulo Paes. *Os melhores poemas de José Paulo Paes* (seleção e introdução de Davi Arrigucci Jr.). 1ª edição para *Kindle*. São Paulo: Global, 2015.

CONFORTE, André N. *Samba, metalinguagem e metadiscorso*. Anais do VIII Fórum de Estudos Linguísticos. Disponível em <http://www.filologia.org.br/viiiifelin/40.htm>. Acesso em setembro de 2022.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no modernismo brasileiro*. 2ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2003.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2001

LOPES, Nei. *Poética*. Rio de Janeiro: Mórula, 2014.

OLIVEIRA, Leonardo Davino. *O cancionista e a releitura do cânone literário*. Scriptorium, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 1-11, jul.-dez. 2020

SECCHIN, Antonio Carlos. *Escritos sobre poesia & alguma ficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

. *Percursos da poesia brasileira*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica
Editora: Editora UFMG, 2018.