

SOLANO TRINDADE E A PRODUÇÃO LITERÁRIA AFRO-BRASILEIRA

*Florentina Souza**

Para Justo Carvalho

Ao longo da história da literatura, o texto literário tem sido visto como objeto capaz de influenciar atitudes e comportamentos e de interferir na vida político-cultural de modo tão eficiente que os dirigentes de alguns governos totalitários criam, constantemente, estratégias de controle e supervisão da sua produção como forma de coibir crítica e insubmissão. Não vou aqui me deter em explicar ou discutir a força que o discurso literário possui, tanto para os projetos de construção e de leitura do mundo, como para os de sua transformação. Afinal, desde o princípio, na tradição judaico-cristã, e não só nela, a palavra é vista como capaz de dar vida e criar.

Sob outro ângulo, desde que as nações começaram a construir suas narrativas identitárias, os textos literários foram considerados competentes para estimular e difundir o sentido de “comunidade imaginada” e inventar tradições — um comportamento que persiste.¹ Não obstante os avanços tecnológicos da contemporaneidade, os países de tradição

* Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

¹ Sobre o conceito de comunidade imaginada no marco do nacionalismo, ver Benedict Anderson, *Nação e consciência nacional*, São Paulo, Ática, 1989, p. 16, onde escreve: “A nação é imaginada como comunidade porque sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como companheirismo profundo e horizontal.” Sobre a idéia de invenção da tradição, ver Eric Hobsbawm, “Inventing Tradition”, in Eric Hobsbawm e Terence O. Ranger (orgs.), *The Invention of Tradition* (Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 1-14, e outros ensaios dessa coletânea.

ocidental continuam celebrando os textos e os autores nacionais, identificando em suas obras traços característicos e valores da nação.

São várias as referências a situações em que o discurso literário é encarado sob a ótica da sua utilidade para formar conexões e agrupar indivíduos, seja pela ênfase no discurso da religião, seja no que prioriza as ligações nacionais. Enquanto discurso cultural, a literatura se constitui um espaço privilegiado para a construção de imagens e sedimentação de conceitos e construção de identidades, nacionais ou outras.

Na história da literatura brasileira, foram diversos os momentos em que setores da intelectualidade e da vida política voltaram-se para a construção de um discurso fundamentado em imagens do país que buscaram promover a uniformização ou a homogeneização de seus habitantes, com vistas a constituir, na diversidade étnica e social, uma “comunidade imaginada” denominada Brasil. Obtida a independência em 1822, projetos de políticos, intelectuais e escritores insistiram na produção de discursos que reiteravam a peculiaridade da ocupação humana da nova nação, sua beleza natural, sua riqueza botânica e zoológica, alguns desses elementos já presentes nos textos coloniais, mas reiterados agora com o objetivo de ressaltar características nacionais.

A comunidade imaginada brasileira vai também sendo construída a partir de uma “correção” de seu passado colonial forjada na ênfase dada a certos fatos, no esquecimento de outros, na produção de outros ainda, com o intuito de transmitir uma idéia de unidade e homogeneidade, aproximando os diversos grupos étnicos que viviam no espaço geográfico brasileiro. Eleitos os fatos a serem evocados, procedidas as necessárias exclusões e retificações, restava aos produtores dos textos elaborar discursos históricos e artísticos devidamente chancelados pelos grupos dirigentes.²

A fábula da tríade étnica – índios, negros e brancos — que compõe a população do Brasil aparecerá nos textos de modo a ratificar as hierarquias e fixar papéis sociais. Entretanto, alguns membros das categorias não privilegiadas, entre eles afrodescendentes e mulheres, desde o

² Ver, a título de ilustração, estudo de Antônio Candido, “A promoção das luzes” in *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 5ª ed., Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1975, pp. 225-267, e Flávio Kothe, *O cânone imperial*, Brasília, EDUNB, 2000, pp. 11-133.

século XIX vêm, de maneira mais ou menos sistemática, procurando intervir no sistema de representação e no processo de construção desses discursos. Escritores como Luis Gama e Maria Firmina dos Reis, jornalistas e intelectuais como José do Patrocínio, ilustram algumas das estratégias que ficaram registradas em jornais, livros e revistas e foram utilizadas por esses e outros afrodescendentes com o fito de se apossar do sistema de representação, construir suas imagens identitárias e participar da vida política e cultural da nação da qual se sentiam parte, uma vez que eram atuantes diretos da produção de sua riqueza.

Na sua maior parte, os textos apontavam para as ansiedades, contradições, problemas e dificuldades de expressão e de inserção em uma sociedade que os rejeitava, já que os percebia como responsáveis pelo atraso do país. Nomes como os já citados Luis Gama e Maria Firmina dos Reis, além de Cruz e Sousa, André Rebouças, Teodoro Sampaio, Lima Barreto, Lino Guedes, Abdias do Nascimento, Solano Trindade, entre outros não registrados pela historiografia convencional, teceram, nos espaços disponíveis, discursos vários interessados em demonstrar as suas potencialidades político-culturais. Problematizaram os papéis que exerceram na vida social, colocaram-se como sujeitos, disputando o poder de construção de imagens e narrativas auto-representativas. Seus textos e suas atuações ilustram momentos significativos de explicitação do desejo de auto-representação e de fuga da coisificação imposta pelo sistema escravagista e, posteriormente, da marginalização imposta pela sociedade brasileira.

A construção de uma descendência textual afro-brasileira passa pela compreensão de que as identidades são constituídas no discurso, mas forjadas nos embates entre grupos que se identificam com molduras ideológicas diferenciadas, buscando, no caso dos subalternos, reverter hierarquias, representações e significados. Em vez de uma formação fixa e imutável, as identidades devem ser entendidas como estratégias resultantes de desejos ou interesses de filiação a grupos específicos e, portanto, elas são sempre passíveis de reestruturação.

Segundo Stuart Hall, em texto sobre a produção de “novas etnicidades” na Grã-Bretanha, além de buscar estratégias que visem promover alterações nos sistemas de representação, os discursos de afro-

descendência precisam lutar tanto no *front* das relações de representação, como no das políticas de representação.³ Para ele, os eventos, relações e estruturas têm condições de existir fora da esfera do discursivo, mas somente no interior do discurso e sujeitos às suas condições, limites e modalidades específicos eles podem ser construídos e adquirir sentido. Assim, o modo como as coisas são representadas e os mecanismos e regimes de representação têm um papel constitutivo fundamental para a compreensão de lugares e papéis na vida sociopolítica.

A afro-descendência que os autores negros desejam forjar resulta de um trabalho de problematização dos lugares definidos para o grupo na textualidade e na vida social brasileiras, um questionamento dos estereótipos e regimes de representação utilizados por intelectuais e escritores desde os primeiros textos que registraram a presença dos africanos e afro-descendentes no país.

Ao falar do século XIX, vale ressaltar que entre alguns intelectuais do período — como José de Alencar, com seus romances e crítica literária, ou Gonçalves Dias, com seus poemas — predominou o enfático desejo de criação de um discurso nacional que minimizava ou negligenciava a presença dos afro-descendentes e sua cultura nas representações nacionais. Quando, no mesmo século, esse apagamento tornou-se impossível, fosse porque os viajantes e escritores estrangeiros não se cansavam de registrar a maciça presença negra na paisagem social das cidades, fosse porque se afigurava, a cada dia, a impossibilidade de ignorar a atuação dos mesmos, o citado discurso optou por registrar, sim, a presença dos afro-descendentes, mas também se preocupou em acusá-los de responsáveis pelo atraso do país. Mas o “defeito de origem” era contornável com o incentivo à imigração europeia para substituir o trabalhador que, tendo sido sob o regime da escravidão considerado os pés e as mãos do senhor de engenho, após a Abolição passaria a ser visto e representado como um trabalhador desqualificado e incapaz. O embranquecimento era promovido pelos discursos políticos, pelas leis e pela literatura.

Silvio Romero, Aluísio de Azevedo, Euclides da Cunha, por exemplo, usando a “ciência” da época, determinista e evolucionista, apontam as

³ Stuart Hall, “New Ethnicities”, in Houston Baker et alii, *Black British Cultural Studies: A Reader* (Londres e Chicago, University of Chicago Press, 1996), pp. 163-172.

mazelas de um país marcado pela mestiçagem feita a partir de uma tríade étnica de reputação pouco prestigiada. A descrição de Rita Baiana e de Firmo no romance *O cortiço* é já considerada antológica, e os mesmos moldes de representação repetem-se em outros autores, que também buscam registrar a presença do negro na vida social do país entre o final do século XIX e o início do século seguinte. A ênfase, na maioria das descrições, recai sobre o corpo e a sensualidade, vistos como selvagens, o desapego ao trabalho, o amor exclusivo aos prazeres e os desregramentos, além da desconformidade aos padrões estéticos de base ocidental branca – um modelo de representação que reveza com o da mãe preta ou pai João, aceitos, todos, como absoluta verdade e repetidos à exaustão,⁴ e que será a matriz da quase totalidade das representações dos afro-descendentes na maioria dos textos canônicos que, desde então, têm sido publicados no Brasil.⁵

A partir da década de 1930, junto a todas as transformações sociais, políticas e culturais vivenciadas pelo Brasil, multiplicam-se as estratégias de inserção do negro na vida social e política: a imprensa negra torna-se cada vez mais atuante, funda-se a Frente Negra Brasileira em vários estados e, posteriormente, jornalistas, atores e escritores reúnem-se em torno do Teatro Experimental do Negro, que tem como uma de suas metas interferir no sistema de representação hegemônico e promover a inserção do negro na vida artística e cultural do país. Nomes como Guerreiro Ramos, Edison Carneiro e Abdias do Nascimento, que já pesquisavam sobre a cultura negra no Brasil, a partir de então se destacam como incentivadores e organizadores das manifestações culturais e políticas dos afro-descendentes.⁶ Também cresce o número de publicações com temáticas voltadas para a região Nordeste, muitas delas ratifi-

⁴ O exercício da repetição para efetuar a “naturalização” do estereótipo é detalhadamente comentado no capítulo “A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo”, de Homi Bhabha, *O local da cultura*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998, pp. 105-128.

⁵ Autores como Xavier Marques e Jorge Amado parecem repetir em seus textos o citado modelo de representação principalmente no tocante à mulher negra ou mulata, fato já apontado por autores como Benedita Gouveia Damasceno, *Poesia negra no modernismo*, Campinas, Pontes, 1988, ou Heloísa Toller Gomes, *O negro e o romantismo no Brasil*, São Paulo, Atual, 1988.

⁶ Ver, por exemplo, de Guerreiro Ramos, *Introdução crítica à sociologia brasileira*, Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ, 1995[orig. 1957]; de Edison Carneiro, *Ladinos e crioulos: estudos sobre o negro no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964, e *Religiões negras, negros bantos*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991[orig. 1961]; de Abdias do Nascimento, *Genocídio do negro brasileiro*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, e *O negro revoltado*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982 [orig. 1968].

cando estereótipos, mesmo quando explicitam o desejo de valorizar a presença da cultura africana na constituição do que se denomina cultura brasileira.⁷ Isolada ou coletivamente, os afro-brasileiros, por seu turno, tentam forjar e divulgar outras imagens de si, contrariando os estereótipos vigentes. Nessas tentativas são estabelecidos contatos e até feitas alianças com intelectuais canônicos que, por vezes, participam de festividades e comemorações negras, como Mário de Andrade, presente em atividade promovida pelos editores do jornal *A voz da raça*, ou contribuem com textos e entrevistas – a exemplo de Nelson Rodrigues, Raquel de Queiroz, Gilberto Freyre, Arthur Ramos, Orígenes Lessa e outros — para o jornal *O quilombo*, fundado por Abdias do Nascimento em 1948.⁸

Solano Trindade

Destaco o poeta Solano Trindade como um intelectual e artista da primeira metade do século XX cuja produção reconfigurou a história e a memória dos afro-brasileiros. Ele é aqui visto como um exemplo de mediador cultural que forja lugares de diálogo através de sua história pessoal, através dos textos que produz e das atividades culturais que organiza — interfere, assim, nos modos de pensar da sociedade e intervém nos sistemas de produção de valores e nos padrões de gosto da cultura brasileira.

Solano Trindade foi poeta, escritor, teatrólogo, ator, pintor e pesquisador de tradições populares, nascido em 24 de julho de 1908, no Recife, e falecido em 19 de fevereiro de 1974, no Rio de Janeiro. Ciente de que tinha a missão não só de fazer poesia, mas de atuar como intelectual que busca interferir na vida sociocultural de seu tempo, participou de uma série de atividades dos movimentos negros e da cultura brasileira, desde a década de 1930. Além dos dois congressos afro-brasileiros — em 1934 no Recife, e 1937 em Salvador — participou da fundação do Centro Cultural

⁷ Essa produção é tão significativa para a historiografia literária que terminou por compor o que se convencionou chamar de “literatura regionalista”, embora a maioria dos textos listados seja de autores que escreveram especificamente sobre a vida no Nordeste, como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, entre outros.

⁸ Ver sobre Mário de Andrade e a *Voz da Raça* depoimento de Correia Leite publicado em Cuti (Luiz Silva) (org.), *E assim falou o velho militante...*, São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1992, pp. 132-137. Sobre o jornal de Abdias, ver *O Quilombo*, Edição fac-similar, São Paulo, Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo e Editora 34, 2003, *passim*.

Afro-Brasileiro e da Frente Negra Pernambucana, em 1936, do Teatro Experimental do Negro (juntamente com Abdias do nascimento), em 1945, e do Teatro Popular Brasileiro (juntamente com Edison Carneiro), em 1950, entre outras organizações culturais. Presença constante em antologias de poetas afro-brasileiros, pesquisador incansável da cultura popular e negra, publicou *Poemas Negros* (1936), *Poemas de uma vida simples* (1944), *Seis tempos de poesia* (1958) e *Cantares ao meu povo* (1961). Em seus textos ficam evidentes os traços característicos de um intelectual ativo, interessado em fazer de seu trabalho um elemento decisivo para a construção de um país menos desigual. Assim também atuou no Teatro Popular Brasileiro e no Grupo de Arte Popular. Com o intuito de resgatar e preservar aspectos da cultura popular, encenava peças celebrando o candomblé, maracatu, bumba-meu-boi, entre outras manifestações; promovia cursos de interpretação, escrevia poemas e divulgava trabalhos de intelectuais e artistas negros. No período em que viveu no Rio de Janeiro, na década de 1950, transitava entre jovens poetas, intelectuais, artistas e jornalistas que se reuniam no bar Vermelhinho. Tendo vivido em Pernambuco, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro, ele espalhou por essas cidades tanto sua produção quanto seu apreço e interesse pela cultura popular, fazendo-se personagem de uma história do teatro, da textualidade e da vida político-cultural brasileira. Misturando fatos biográficos, acontecimentos literários de sua época e releituras de aspectos da cultura africana, ele publicaria poemas moldados na cultura erudita ocidental e nas culturas populares, textos que circularam entre os grupos negros e populares em geral, nas décadas de 1940 a 1960. Seus escritos também circularam entre intelectuais canônicos, como Roger Bastide, Nestor de Holanda, Sergio Milliet, Oto Maria Carpeaux, José Louzeiro e Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, que os liam e elogiavam-nos.⁹

⁹ A coletânea *Solano Trindade, o poeta do povo*, organizada por Raquel Trindade, São Paulo, Editora Cantos e Prantos, 1999, e a antologia *Tem gente com fome e outros poemas*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Governo e Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro; Brasília, Programa Nacional do Centenário da Abolição, 1988, são acompanhadas de comentários da autoria desses críticos, enfatizando a importância da poesia de Solano Trindade. Aspectos da biografia de Solano Trindade podem ser encontrados na mais recente edição de suas poesias e ainda no texto “82 anos de Solano Trindade”, de autoria de Maitê Barros, publicado pelo jornal *Maioria Falante*, Rio de Janeiro, jun-jul de 1990, p. 10. Ver também outras informações sobre sua vida e sua obra em www.quilombhoje.com.br/solanotrindade, entre outros sites.

Em 1999, a editora Cantos e Prantos, com ajuda de uma filha do poeta, publica a coletânea de poemas intitulada *Solano Trindade, o poeta do povo*, reunindo poemas anteriormente publicados e outros inéditos. O contato com essa coletânea trouxe à cena da minha memória uma edição de *Tem gente com fome e outros poemas*, que eu havia recebido de presente há alguns anos. Reli o livro, e enquanto lia a coletânea resolvi escrever um texto sobre Solano Trindade.

O poeta e escritor é muito citado em textos que abordam questões relativas às atividades de escritores negros.¹⁰ Entretanto, são poucos os estudos, por mim conhecidos, que discutem sua obra poética e sua relação com o que se convencionou chamar literatura afro-brasileira, principalmente enfatizando seu papel como intelectual negro que combina tradições ocidentais e as de origem africana sem fugir ao compromisso de intervir politicamente.

A coletânea de Solano se divide em quatro partes: “Poemas sobre o negro”, “Poemas de cunho político-social”, “Poemas de amor” e “Poemas sobre a vida do poeta”. Pelos títulos constata-se a provável dificuldade enfrentada pelo organizador para decidir que poemas colocar em cada parte. Na verdade, são reorganizados, nessa sintaxe, os poemas publicados até a década de 1960. A minha leitura da obra poética de Solano percorre o livro tentando enfatizar dois aspectos principais: o modo como ele dialoga com as tradições literárias canônicas e com as tradições populares de matriz africana; e o modo como o trabalho intelectual e o poético se fundem num projeto político-cultural.

Os poemas evidenciam a preocupação do poeta com a própria poesia, com o amor, com a fome, com as mulheres, com o racismo, com a cultura popular, com a história dos negros no Brasil e podem ser lidos como contribuição para constituição do discurso de afro-descendência no Brasil.

Antes mesmo de Zumbi tornar-se, oficialmente, o símbolo das lutas dos afro-descendentes, no poema “Sou negro”, de 1961, o poeta iden-

¹⁰ Ver Oswaldo de Camargo, *O negro escrito; apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira*, São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 1987, pp. 79-80. Ver também Zilá Bernd, *Negritude e literatura na América Latina*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987, pp. 87-97, onde a autora analisa os diálogos entre a poesia de Trindade e a de outros poetas negros, principalmente caribenhos, que tematizam a negritude.

tifica-se com a história de Palmares e também com a dos malês, desrespeita a rigidez cronológica, compõe sua árvore genealógica elegendo os seus ancestrais e combina o sol da África, instrumentos musicais, capoeira, armas e danças para forjar uma identidade que enfatiza os aspectos lúdicos e guerreiros das culturas africanas:

Sou Negro

meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo dos tambores
atabaque, gonguês e agogôs.

[...]

Depois meu avô brigou como um danado
Nas terras de Zumbi
era valente como quê
Na capoeira ou na faca
escreveu não leu
o pau comeu
Não foi um pai João
humilde e manso.

Mesmo vovó
não foi de brincadeira
Na guerra dos Malês
ela se destacou.

Na minh'alma ficou
o samba
o batuque

o bamboleio
e o desejo de libertação.¹¹

¹¹ Solano Trindade, *o poeta do povo*, p. 48.

Interessa apontar no poema a filiação combativa do poeta (“meu avô brigou como um danado”, ou “Mesmo vovó/ não foi de brincadeira”). O poeta assume a identidade negra desprestigiada e procura reverter o sentido depreciativo que lhe foi atribuído: “ser negro” passa a conter um tom identitário em que são ressaltados elementos antes silenciados pelo discurso do senso comum. A autodeclaração de seu lugar étnico, “sou negro”, será, posteriormente, adotada pelos escritores afro-brasileiros da antologia *Cadernos negros*, publicada desde a década de 1970, também como estratégia de reversão dos sentidos negativos acoplados secularmente à expressão negro/a.

Nos textos em foco, o sujeito poético compõe sua genealogia com lutadores ativos, insubmissos, dos quais herda a voz firme e, contrariando certa leitura das tradições de origem africana como exclusivamente pertencentes à ordem do lúdico (samba, batuques e danças), reverte o sentido e aponta as danças e músicas como espaços produtivos de reivindicações dos afro-descendentes por maior espaço na sociedade brasileira, como faz o poema “Sou negro”, publicado inicialmente em *Cantares do meu povo*.

Unindo lazer e trabalho, lazer e agenda de reivindicações, Solano Trindade pode ser lido como precursor de discursos produzidos por grupos culturais como o Ilê Aiyê, Olodum e outros que aliam trabalho artístico e pedagógico, protesto, produção de discursos identitários e festa. Sua poesia resgata histórias que recusam a repetição de estereótipos de passividade e submissão, e tenta contribuir para que leitores e receptores, em geral, tomem conhecimento de uma narrativa que estava desaparecida ou era contada de outra perspectiva nos manuais de história. Assim, ele enfatiza o compromisso pedagógico-social de alterar o sistema de representação hegemônico.

A participação na construção do país e de sua riqueza é destacada ainda no poema “Conversa”, texto em forma de diálogo que assim se inicia: “ – Eita negro!/ quem foi que disse,/ Que a gente não é gente, / Quem foi esse demente, / se tem olhos não vê...”, e continua nas sete estrofes restantes a apontar uma série de atividades desenvolvidas pelos negros no Brasil, desde as domésticas e cotidianas, passando pela agricultura, os sofrimentos dos castigos, as atividades religiosas e de criação, para finalizar, em estrutura circular, repetindo a primeira estrofe.

Solano declama os seus poemas, publica-os, mas, além disso, desenvolve uma série de outras atividades que transcendem os limites da produção poética. Talvez optando por culturas em que vida cotidiana e arte não se encontram separadas em unidades isoladas, ele compreende o trabalho do escritor e do intelectual de modo similar a estudiosos contemporâneos, como Stuart Hall: esforço de atuação e de intervenção nos vários setores da vida cultural de seu tempo. No poema “Esperemos”, podemos ler a ênfase do poeta no compromisso empenhado de sua poesia:

Eu ia fazer um poema para você
mas me falaram das crueldades
nas colônias inglesas
E o poema não saiu

ia falar do seu corpo
de suas mãos
amada
quando soube que a polícia espancou um companheiro
e o poema não saiu

[...]

perdão amada
por não ter construído o seu poema
amanhã esse poema sairá
esperemos.¹²

Estendendo o ideal de liberdade para a experiência poética, em termos próximos aos versos e às propostas estéticas de escritores do modernismo, Solano dialoga explicitamente com Manuel Bandeira, defensor do lirismo como libertação, no poema “Estética”. Entretanto, o sentido de libertação na poesia de Solano compreende um campo mais amplo que a liberdade estética proposta pelos escritores modernistas. Falando de um outro lugar étnico-social, a liberdade para o poeta avança pela forma estético-literária, mas ultrapassa-a.

¹² Idem, p. 111.

Basta somente
Que eu sofra a disciplina da vida
mas a estética
deve ser sempre liberta.¹³

Conhecedor da produção textual canônica de sua época, critica enfaticamente, em alguns deles, a experimentação lingüística pura, a partir de uma voz responsável que alerta e protesta diante dos problemas sociais. Dirá em poema intitulado “Gravata colorida”:

Quando eu tiver bastante pão
para meus filhos
para minha amada
pros meus amigos
e pros meus vizinhos
quando eu tiver
livros para ler
então eu comprarei
uma gravata colorida
larga
bonita
e darei um laço perfeito
e ficarei mostrando a minha gravata colorida
a todos os que gostam
de gente engravatada.¹⁴

O sentimento de que os problemas daqueles cujas vozes não são ouvidas também lhe pertence, está expresso em vários momentos de sua produção. Dirá em “O canto da Liberdade”:

Ouçó um novo canto,
Que sai da boca,
De todas as raças,

¹³ Idem, p. 191.

¹⁴ Idem, p. 89.

Com infinidade de ritmos...
Canto que faz dançar,
Todos os corpos
de todas as formas,
e coloridos diferentes...
Canto que faz vibrar,
todas as almas,
De crenças,
E idealismo desiguais...¹⁵

O “Canto dos Palmares”, longo poema que abre a antologia *Solano, o poeta do povo*, define uma das temáticas recorrentes em sua poesia, além de ilustrar seu empenho em dialogar com a tradição ocidental:

Eu canto aos Palmares
sem inveja de Virgílio de Homero
e de Camões
porque o meu canto
é o grito de uma raça
em plena luta pela liberdade!

Há batidos fortes
de bombos e atabaques
em pleno sol
Há gemidos nas palmeira
soprados pelos ventos
Há gritos nas selvas
invadidas pelos fugitivos...¹⁶

Cantar um episódio marcante da história dos afro-brasileiros é, para o poeta, tão importante quanto o foi para a tradição ocidental celebrar feitos reais e míticos através da épica clássica. A apropriação que faz desse modelo, todavia, quebra a autoridade do modelo ao cantar outra história e outros heróis. Marco da memória dos afro-descendentes no

¹⁵ Idem, p. 92.

¹⁶ Idem, p. 39.

Brasil, a glória das lutas dos quilombos viabiliza a reconfiguração de suas histórias e de seu passado, de modo não só a construir uma identidade que se contrapõe às representações nas quais eles eram retratados como meros objetos, mas também servirá de mote para um projeto político de participação e intervenção nas diversas áreas políticas e do saber. No poema, os negros não são representados como vítimas inertes, e sim como grupo oprimido que em vários momentos mostrou-se insubmisso e disposto a lutar pela liberdade.

No poema “Zumbi”, o poeta reitera o seu modo de interpretar a história compondo um perfil heróico para Zumbi, eleito, no poema, símbolo mítico da luta dos afro-brasileiros, síntese de elementos da história do Brasil e de tradições africanas, como a gameleira, árvore sagrada do candomblé:

Zumbi morreu na guerra
Eterno ele será
Se negro está lutando
Zumbi presente está
Herói cheio de glórias
Eterno ele será
À sombra da gameleira
A mais frondosa que há
Seus olhos hoje são lua,
Sol, estrelas a brilhar
Seus braços são troncos de árvores
Sua fala é vento é chuva
É trovão, é rio, é mar.¹⁷

Constituído herdeiro de uma tradição de luta e insubmissão, o poeta recorre à memória histórica para construir sua própria biografia, recolhendo as situações esquecidas em seu tempo pelos discursos oficiais, colecionando avidamente os vários elementos das tradições africanas que se moldaram na diáspora brasileira e fundindo-os com a sua história pessoal. Define-se poeticamente: “meu pai era um bom sapateiro/ e foi menino de ouro/ do pastoral/ de Ponta de Pedra”, e a mãe “foi cigarreira / e filha de

¹⁷ Idem, p. 44.

Maria/ da Igreja da Penha — e segue tecendo sua biografia poética de pesquisador incansável no desejo de mediar os diálogos entre as linguagens, os recursos estilísticos, as formas de apresentação e outras questões relativas à cultura popular e à erudita. Uma biografia poética que se desenha através de poemas como “São Bão Jesus dos Martírios”, “O poema de mamãe”, “Canção à cidade natal” e “Vida”.

Se existem referências aos escritores consagrados e a aspectos da tradição canônica, elas aparecem como elementos de composição de discursos híbridos que falam das ansiedades dos afro-brasileiros e dos grupos desprivilegiados em geral – fala que assume como dever de escritor e poeta que deseja participar da história literária e cultural do país. Resgate de ritmos e contos da tradição religiosa afro-brasileira, de algumas tradições populares já quase desconhecidas na contemporaneidade, mesclam-se em seu discurso poético. O poema “Advertência” ilustra um outro momento que o poeta enfatiza o papel do intelectual participante.

Há poetas que só fazem versos de amor
Há poetas herméticos e concretistas
Enquanto se fabricam
Bombas atômicas e de hidrogênio
Enquanto se preparam
Exércitos para a guerra
Enquanto a fome estiola os povos...

Depois eles farão versos de pavor e de remorso
E não escaparão ao castigo
Porque a guerra e a fome
Também os atingirão
E os poetas cairão no esquecimento.¹⁸

O caminho percorrido por Solano Trindade pode ser percebido como parte do grande movimento de fertilização de marcos culturais continuamente depreciados. É caminho de resistência, que se constituiu no diálogo com outras formas culturais e no intenso desejo de sobreviver

¹⁸ Idem, p. 110.

peçoal e culturalmente. Eis atributos que não faltaram àqueles antepassados africanos e afro-descendentes que foram protagonistas de eventos libertários no Brasil, como Palmares e outros que inspiraram o poeta. Contemporaneamente este processo de luta está vinculado à necessidade de transformação dos espaços hierárquicos em espaços democráticos que viabilizem atuações politicamente produtivas de setores considerados minoritários; encontra-se também ligado à necessidade de criar instrumentos e estratégias que demarquem tanto os laços de pertencimento como as possibilidades de influenciar e interferir nos territórios de poder.

Se o discurso é um meio de instauração de poder, como afirma Michel Foucault, a ruptura com certo tipo de discurso promove abalo nas estruturas discursivas e nas malhas do poder instituído. Minar as bases deste mediante a produção de outros discursos constitui-se forma de resistência política, sem dúvida. Esta e outras estratégias dos escritores afro-brasileiros vão operar inversões nos significados de palavras, fatos históricos, situações sociais, apontando e contestando hierarquias e valores instituídos.

Os textos dos escritores negros, poéticos ou não, propõem-se a operar com um conceito de produção textual que negue qualquer necessidade de embranquecimento ou recalque de suas tradições culturais, como foi pregado em certos momentos da história do Brasil: os “negros de alma negra se inscrevem naquilo que escrevem”, afirmam os versos do poeta afro-brasileiro Luis da Silva Cuti. As fotografias, os símbolos, as palavras e expressões da língua ritual comparecem concretizando a inscrição proposta e são ativadas pelos vários textos com o intuito de evidenciar uma relação íntima entre os temas abordados, a identidade afro-brasileira e a agenda política do escritor.

Vários escritores/intelectuais afro-brasileiros vêm constituindo séries de continuidades/descontinuidades de ação e fazem da palavra literária instrumento de agregação. Adão Ventura, Cuti, Sônia Fátima Conceição, José Carlos Limeira, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Edmilson Pereira, Jônatas Conceição são alguns dos nomes que constituem a parte contemporânea de uma rede tecida com as linhas imaginárias e reais da África e suas reconstituições na diáspora; linhas que tecem uma rede híbrida, mas que retêm algumas cores, consistências e

marcas do trânsito por todo o Atlântico Negro, suas moldagens estratégicas, seus envolvimento com culturas várias e as indelévels lembranças de um passado de sofrimento e também de luta e resistência.

Desejosos de dispor de séries de continuidade histórica legitimadoras de suas vozes, intelectuais e artistas afro-brasileiros, como os escritores que publicam na antologia *Cadernos Negros*, rearrumam as fichas do arquivo histórico de modo a encontrar seus precursores em escritores negros e mestiços, como Luis Gama e José do Patrocínio, atuantes na imprensa brasileira do século XIX, época em que os jornais tornaram-se vigorosos veículos de idéias, conservadoras ou libertárias, que circulavam e faziam adeptos no país. Nesse sentido, se forjam genealogias caracterizadas pelo esforço de revisar e reescrever a história e a cultura do negro no Brasil. As genealogias são aqui entendidas, na esteira de Foucault, como “acoplamento dos conhecimentos eruditos e das memórias locais, que permite a constituição de um saber histórico das lutas e a utilização desse saber nas táticas atuais.”¹⁹ A busca das memórias africanas e afrodescendentes possibilita o estabelecimento de uma série de fatos, personalidades e estratégias que sirvam como exemplos motivadores para a formação de genealogias que viabilizem a intervenção dos “saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados, contra a instância teórica unitária que pretenderia filtrá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de uma ciência que seria produzida por alguns.”²⁰

Com o intuito de participar do ato de promover “a insurreição dos saberes” contra as hierarquias consagradas, precisamos trazer às cenas acadêmica e cotidiana nomes como Luís Gama, José do Patrocínio, os irmãos Rebouças, Juliano Moreira, Edison Carneiro, Manoel Querino, Guerreiro Ramos, Solano Trindade e outros intelectuais negros que atuaram na vida cultural brasileira, uma das formas de alterar imagens, lugares e saberes instituídos. Tais subversões apontam para o abalo da autoridade de certos discursos e para a produção de outros espaços de significação; criam outra tradição textual e intelectual brasileira tecida por redes de escritores e de textos que se configuram como desvios das redes oficiais, deslocando sentidos e revertendo valores consagrados.

¹⁹ Michel Foucault, *Em defesa da sociedade*, São Paulo, Martins Fontes, 1999, p. 13.

²⁰ Idem, p. 13.