

COMUNICAÇÃO & EDUCAÇÃO

Comunicação & Educação

ISSN: 0104-6829

ISSN: 2316-9125

São Paulo SP: Universidade de São Paulo Escola de
Comunicações e Artes Departamento de Comunicações e
Artes

Rebechi, Arlindo

Solano Trindade e a poética da resistência: na ausência, a existência

Comunicação & Educação, vol. 26, núm. 1, 2021, Janeiro-Julho, pp. 209-221

São Paulo SP: Universidade de São Paulo Escola de
Comunicações e Artes Departamento de Comunicações e Artes

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=743878568018>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais informações do artigo
- ▶ Site da revista em redalyc.org

UNEM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Solano Trindade e a poética da resistência: na ausência, a existência

Arlindo Rebechi Junior

*Docente do Departamento de Ciências Humanas da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, atua na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Doutor em Literatura Brasileira pela FFLCH/USP.
E-mail: arlindo.rebechi@unesp.br*

Resumo: Este artigo tem o propósito de apontar algumas linhas de força presentes na poesia do recifense Solano Trindade (1908-1974), uma das figuras mais importantes da poesia afro-brasileira. Sua produção poética concentrou-se entre os anos 1930 e 1960, período em que se estabeleceu entre a militância a favor das populações negras e os movimentos de uma arte popular, participando do Teatro Experimental do Negro (TEN) e fundando o Teatro Popular Brasileiro (TPB). Sua poesia também esteve circunscrita a esses dois limites de atuação e consegue preencher uma lacuna: ele vai ao passado dos negros e negras do Brasil como um ato de resistência, dá existência ao que estava silenciado.

Palavras-chave: Solano Trindade (1908-1974); poesia afro-brasileira; literatura brasileira.

Abstract: This article aims to point out some lines of force in the poetry of Solano Trindade (1908-1974), one of the most important figures in Afro-Brazilian poetry. Trindade's artistic production was concentrated between the 1930's and 1960's, period within which the author established himself as a militant in favor of black populations and popular art movements, participating in the Teatro Experimental do Negro (TEN) and founding the Teatro Popular Brasileiro (TPB). His poetry was also circumscribed within these two limits of action, managing to fill a gap by recovering the past of Black men and women in Brazil as an act of resistance, affirming the existence of what was socially silenced.

Keywords: Solano Trindade (1908-1974); afro-Brazilian poetry; Brazilian literature.

1. POESIA E RESISTÊNCIA EM SOLANO TRINDADE

Em qualquer época, o prestígio social de poetas e artistas está sujeito a muitas condições e variáveis: a crítica do seu momento, os códigos culturais difundidos em um período, os temas de maior interesse social, os interesses econômicos de grupos e até mesmo as visões que balizam o que uma sociedade concebe como arte ou não em um determinado momento. Sem dúvida alguma, os cânones literários resultam de muitas condicionantes sociais, que são permeáveis às assimetrias sociais existentes. Nessa máquina que não cessa, há ruins poetas lembrados e bons poetas esquecidos. Passado algum tempo, com o filtro implacável da passagem das épocas, alguns desse maus poetas, lembrados outrora, ganham o lugar no esquecimento. E outros bons e esquecidos, para a nossa sorte, são lembrados e ganham um lugar de destaque que deveriam ter tido ainda em vida.

O poeta Solano Trindade, se não foi um poeta, em sua época, esquecido por seus pares, obteve um destaque e reconhecimento aquém do que sua poesia nos proporciona e merece. Num país, como o nosso, onde a cada dia jovens negros e negras são assassinados em muitas periferias de todas as grandes cidades, Solano Trindade deveria ser poeta obrigatório nas escolas. Por várias razões, é um poeta do povo, é um poeta para os jovens do Brasil. Solano Trindade consegue realizar algo um tanto raro em matéria de poesia: ao mesmo tempo em que percorre uma dicção de alta qualidade de composição e sem imitações, à maneira academicista, de escolas ou de poetas canônicos, sua poesia apresenta um alto engajamento político. Poesia e política ascendem a um só tempo, sem a vulgaridade panfletária comum em empreitadas desse tipo.

Natural do Recife, em Pernambuco, nascido em 1908, Solano Trindade não demorou a entrar na militância política e na militância cultural em prol das causas dos negros e negras do Brasil. Em 1934 – ano também do I Congresso Afro-Brasileiro, no qual Solano havia participado ativamente –, o poeta funda a Frente Negra Pernambucana (FNP), espécie de braço local da Frente Negra Brasileira (FNB), cujos propósitos era o de fortalecimento da identidade racial das populações brasileiras de negros e negras e consolidação de um espaço de debate em torno da questão racial no Brasil. Dois anos depois, em 1936, ligado à atuação da FNP, Solano Trindade, junto aos artistas Vicente de Lima e Miguel Barros, fundaram o Centro de Cultura Afro-brasileiro, em Recife. Além de atividades de formação e culturais, o Centro apresentava-se como um lugar de resistência e de reflexão sobre o pensamento negro, muitas vezes em contraposição à ideologia hegemônica que marcou os debates raciais nos anos 1930 no Brasil.

Ainda nos anos 1930, Solano Trindade publicou, em uma edição de autoria própria, sua primeira obra poética, intitulada *Poemas negros* (1936). Quase 10 anos depois, ele conseguiria publicar o seu segundo livro, chamado *Poemas d'uma vida simples* (1944), que, segundo o próprio autor, teve seus exemplares apreendidos durante sua primeira prisão, ocorrida no mesmo ano:

Em 1944, tive minha primeira prisão política. Eu era membro da Sociedade Amigos da América. Fui preso pela polícia de Dutra. O negócio era contra

Manuel Rabelo e contra o manifesto de Mangabeira. [...] Eu morava em Caxias. Quatro homens fortes foram me buscar. [...] Levaram comigo 39 exemplares de meu livro “Poemas D’uma Vida Simples”. Depois passaram-me para um cubículo, onde havia doze presos¹.

Em paralelo à atividade de poeta, Solano Trindade também esteve ligado ao universo do teatro. Na capital federal da época, nos anos 1940, teve uma participação no Teatro Experimental do Negro (TEN), então liderado por Abdias Nascimento. Não só atuando com a montagem de espetáculos teatrais, o TEN também realizava outras atividades, ora como departamento de estudos relacionados aos negros, por meio de seu braço, o Instituto Nacional do Negro, e ora com o seu museu, o Museu do Negro. Por todos esses motivos, o TEN foi responsável por uma série de eventos importantes no âmbito nacional: é o caso da Conferência Nacional do Negro, em 1949; do Primeiro Congresso do Negro Brasileiro, em 1950; e da Convenção Nacional do Negro, em 1945.

Em 1950, Solano Trindade junto com Margarida Trindade e Edison Carneiro fundam o Teatro Popular Brasileiro (TPB). Com esse grupo, foram produzidos vários espetáculos em que personagens eram protagonizadas por pessoas menos favorecidas na sociedade brasileira, por domésticas, operários, entre outros. As exposições percorriam o território brasileiro e também chegaram a lugares distantes, como a Europa.

Sem contar com nenhum apoio oficial do Estado para o TPB e já vendo o grupo formado se dispersar, Solano, no início de 1958, decide por fixar residência em São Paulo, onde ele vislumbrava a possibilidade de mais exposições teatrais e a promessa de um contrato na televisão. No mesmo ano, ele lança sua terceira obra, *Seis tempos de poesia* (1958). Nesse livro aparece a carta datada de 1946, de Roger Bastide, sociólogo francês, sobre sua apreciação dos poemas de Trindade. Num dos trechos, Bastide diz o seguinte:

Aprecio esses poemas que realizam uma síntese entre o passado e o futuro, entre as aspirações de reis proletarizados e as canções do folclore, entre o amor moderno, à sombra das chaminés de usina, e o amor místico, sob o olhar dos orixás².

Em 1961, Solano Trindade publica o seu último livro em vida: *Cantares ao meu povo* (1961). Na ocasião do lançamento do livro, o poeta, em uma entrevista ao jornal *Diário da Noite*, nos chama a atenção para o que poderia ser uma autointerpretação da sua própria dicção poética, que vale transcrever pelo seu teor autobiográfico:

Depois veio a fase da poesia negra, que começou em 1940, e a poesia social, como consequência dessa coisa toda [...] A própria declamação deve ser diferente na poesia negra. Deve ser ritmada, livre da preocupação ocidental do termo estético³.

2. QUAL VOZ? QUAL POESIA?

Cabe começar por dois poemas que confrontam o próprio fazer poético:

1. TRINDADE, Solano. **Solano Trindade**: o poeta do povo. Organização de Raquel Trindade. São Paulo: Cantos e Prantos, 1999, p. 124.

2. BASTIDE, Roger. [Correspondência]. Destinatário: Solano Trindade. São Paulo, 4 out. 1946. 1 carta pessoal. In: TRINDADE, Solano. **Seis tempos de poesia**. São Paulo: Edição H. Mello, 1958, p. 87.

3. POESIA Negra, social e mística no livro de Solano Trindade. **Diário da Noite**, São Paulo, 6 out. 1961.

Advertência

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 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...⁴

Chamada
Poetas despertai enquanto é tempo
antes que a poesia do mundo
vá-se embora
antes que caia sobre o homem
um peso insuportável...

Vinde correndo
cantar o vosso canto de Amor
para que as crianças
não sucumbam

Vinde com a vossa poesia
socorrer as mulheres
para que elas não caiam em desespero

Vinde poetas
pois vós
conheceis o segredo da vida...⁵

Uma das questões centrais que a arte moderna trouxe, em especial a literatura, foi intensificar as formas de refletir sobre o próprio ato de realizar um objeto artístico, levando muitas vezes ao debate, via um discurso metalinguístico, sobre os limites da representação artística. Ao longo do século XX, muitos poetas brasileiros assumiram o viés de escrever sobre o ato de escrever. Em algumas dessas possibilidades assumidas: há poeta que indaga sobre a linguagem que joga com os sentidos e o real; há o poeta que indaga sobre si mesmo, sobre suas dificuldades em decifrar o mundo e ajustá-lo à linguagem poética e ao rigor de suas construções; há poeta que indaga sobre o papel social do próprio poeta e sua arte, entre muitas possibilidades. Os dois poemas acima de Solano Trindade enquadram-se nessa última categoria.

Em “Advertência”, a zona metalinguística do poema é traçada pela oposição entre o fazer de um tipo de poesia (a dos “versos de amor”, a dos “poetas herméticos e concretistas”) e o elemento destrutivo do real (fabricação de “bombas

4. TRINDADE, Solano. *Poemas antológicos de Solano Trindade*. Organização de Zenir Campos Reis. São Paulo: Nova Alexandria, 2011, p. 17

5. *Ibidem*, p. 24.

atômicas e de hidrogênio”, aparições da guerra e da fome). Na estrofe seguinte, sua crítica é ainda mais contundente: nutrido por esses mesmos motivos destrutivos, os poetas cantam seus versos de “pavor e remorso” num tempo em que não há muito por fazer, pois também estão atingidos pela guerra, fome e, por fim, talvez em função desses outros dois, pelo esquecimento. No fundo, sua indagação passa por refletir sobre o direito à poesia e o seu real valor em face da destruição trazida por mazelas que não cessam por um só instante. Mas sua indagação também sugere, nas entrelinhas, o tipo de poesia almejada pelo poeta. Uma poesia, por assim dizer, de corpo-a-corpo com o real, que enfrenta o real.

Em “Chamada”, o trabalho metalinguístico é feito em outra chave. Resulta de uma iniciativa de Trindade em chamar os poetas para uma missão. A eles cabem fazer a poesia diante de um mundo de crises sem precedentes, um mundo dilacerado pela exploração de corpos que são operados por condicionantes externas a eles. É preciso realizar a poesia enquanto ainda há tempo para isso: “antes que a poesia do mundo / vá-se embora / antes que caia sobre o homem / um peso insuportável...”. Seu chamamento é diante de uma nova dor que o mundo vive, mas não só isso. O poema traz em si uma confiança sobre o papel da própria poesia como motor de transformação e sobre o papel da linguagem como fator humanista diante das experiências históricas da exploração e do domínio de uns sobre os outros.

Ainda mais contundente que esses dois anteriores é o poema “Esperemos”, transcrito abaixo:

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

ia falar em canções
no belo da natureza
nos jardins
nas flores
quando falaram-me em guerra
e o poema não saiu

perdão amada
por não ter construído o seu poema
amanhã esse poema sairá
esperemos⁶.

O verbo esperar, entre suas muitas acepções, pode ter o sentido de confiar que algo ou alguma coisa pode acontecer. Se ainda realizássemos uma sintonia mais fina do sentido trazido pelo uso de “esperemos” – na abertura,

6. Ibidem, p. 30.

com o título; e no fechamento, com a última palavra –, poderíamos remeter a uma ideia de expectativa com algo ou alguma coisa que ainda devemos ter a esperança de acontecer. O poema examina o passado, o presente e coloca um fio de esperança no futuro. Do passado vem aquilo que arruína a tarefa do poeta em realizar o seu poema que “não saiu”. Do presente se justifica seu perdão e abre o caminho para sua esperança futura: rememoradas as ruínas das tragédias do passado, será possível ter o amanhecer com um novo poema? Aquilo que era a condicional de uma certa incerteza, demarcada pelas locuções verbais (“ia fazer”, “ia falar”), abre a possibilidade de um novo momento: a certeza do presente no futuro, em que “esse poema sairá”.

É preciso, todavia, lembrar que o lugar da esperança trazida por Solano Trindade sempre encontrava uma manifestação crítica da própria realidade circundante. É o caso do lugar de esperança nas indagações lançadas no poema “Amanhã será melhor”, quando o poeta deflagra sua voz de denúncia das contradições presentes no mundo capitalista, numa dicção típica da melhor poesia social:

Nas manhãs de sol
O trabalhador
Sai pra trabalhar,
Nas manhãs chuvosas
O trabalhador
Sai pra trabalhar.

É a natureza
E o trabalhador
Sempre a trabalhar
Que constrói o mundo
Que constrói a vida
Sempre a trabalhar.

Quais as esperanças
Do trabalhador?
Não posso dizer
Ele dá tudo
Nada ele tem
Quais as esperanças
Do trabalhador?

Pelos campos
Pelos fábricas
Estou sempre a perguntar
Quais as esperanças
Do trabalhador?

Nas zonas miseráveis
Eu fico a perguntar
Quais as esperanças
Do trabalhador?

Nos hospitais
Nas cadeias
Eu fico a meditar
Quais as esperanças
Do trabalhador?

Toma forma de ritmo
Toma forma de canto
Sempre a mesma pergunta
Quais as esperanças
Do trabalhador?⁷

Ligado à voz de uma poesia de cunho social está também um dos seus poemas mais conhecidos, “Tem gente com fome”, escrito para sua seleta de poemas dos anos 1940. Cabe transcrevê-lo aqui:

Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome

Piiiiiii

Estação de Caxias
de novo a dizer
de novo a correr
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome

Vigário Geral
Lucas
Cordovil
Brás de Pina
Penha Circular
Estação da Penha
Olaria
Ramos
Bom Sucesso
Carlos Chagas
Triagem, Mauá
trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome

Tantas caras tristes
querendo chegar

7. Ibidem, p. 18-19.

em algum destino
em algum lugar

Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome

Só nas estações
quando vai parando
lentamente começa a dizer
se tem gente com fome
dá de comer
se tem gente com fome
dá de comer
se tem gente com fome
dá de comer

Mas o freio de ar
todo autoritário
manda o trem calar
Pisiuuuuuuuuu⁸

Trata-se de uma poesia advinda da observação do poeta em face do mundo que o rodeava, de sua experiência de residir em Duque de Caxias e de trabalhar, nos anos 1940, na Praia Vermelha, ocasião em que tomava os trens pelas manhãs e ao final do dia. O poema acompanha o vai e vem das estações do subúrbio carioca, parodiando o antigo poema de Manuel Bandeira, “Trem de ferro”, com a construção de uma onomatopeia que imita a movimentação de cada parada e cada partida de trem. Tais movimentos, como recurso literário de expressão poética, deflagram, por sua vez, uma situação social de denúncia realizada pelo poeta: “tem gente com fome / tem gente com fome / tem gente com fome”.

3. DA AUSÊNCIA À EXISTÊNCIA

Como anuncia o grande pensador camaronês Achille Mbembe, o pensamento europeu, dentro de sua lógica colonialista, nunca operou a identidade como forma de pertencimento mútuo, como forma de construção de um território de encontro respeitoso com a diferença. Muito pelo contrário, como orientava o aparelho colonial em funcionamento. Dentro de uma lógica euro-americana, que Mbembe caracterizou como um tipo de autoficção ou de autocontemplação do colonizador, os termos negro e raça aparecem no saber e no discurso moderno como parte da própria exploração sem precedentes:

ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele e de cor, outorgando à pele e à cor o estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundo

8. TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981, p. 34-35.

euro-americanos em particular fizeram do negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura: a da loucura codificada⁹.

Do século XV ao século XIX, construiu-se um grande maquinário social, regrado pelo pensamento eurocêntrico, com o propósito de transformar em mercadoria homens e mulheres que habitavam a África. Tal experiência profundamente dilacerante a tais pessoas, que são tragadas por um sistema colonial de exploração e espoliação da própria existência, criou uma população-objeto ou uma população-mercadoria, renegando a todas essas pessoas a própria língua e a manutenção de laços sociais. Ainda assim, em que pesem todas as dificuldades inimagináveis para nós contemporâneos, tais pessoas, impedidas de realizar uma vivência digna, não deixaram, num ato de resistência, de ter o estatuto de sujeitos ativos no mundo. Mbembe demarca muito bem essa dualidade exploração/resistência:

Humilhado e profundamente desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria – cripta viva do capital. Porém – e esta é sua patente dualidade –, numa reviravolta espetacular, tornou-se o símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no ato de criação e até mesmo no ator de viver em vários tempos e várias histórias simultaneamente¹⁰.

É possível dizer que a poesia de Solano Trindade se liga exatamente a essa dualidade. Ele vai ao passado de humilhações, da exploração e da resistência das populações negras não para tão somente rememorar, mas como um ato de dar existência ao que estava até então ausente. O poeta sabia do espaço a preencher: na ausência, não há poder constituído. Em termos comparativos, é preciso lembrar o que Grada Kilomba, no prefácio à mais recente edição brasileira da obra *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon, relatou sobre sua experiência de estudante universitária em Lisboa, no final dos anos 1990. Num momento em que escrevia o seu trabalho de diplomação, ela percorria os muitos livros na biblioteca e ficava a se perguntar: “como é que se pode escrever sobre a *negritude*, num espaço onde não há um único livro escrito por *autorxs negrxs*?”¹¹. Sua constatação é que havia um princípio da ausência, como descreve: “Este princípio da ausência, no qual algo que *existe* é tornado ausente, é uma das bases fundamentais do racismo”. As obras de Frantz Fanon existem, mas são ausentes, e por isso deixam de ter existência real. O existente passa a ser ausente e deixa assim de existir¹².

O princípio de existência em Solano Trindade se faz, em muitos casos, por meio de uma poesia que observa e plasma a realidade ou, no jogo com a memória do passado, reage e se conecta com as raízes da experiência histórica do escravismo colonial e suas lutas de resistência. É o caso do poema “Sou negro”, dedicado a Dione Silva:

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

9. MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 Edições, 2018, p. 13.

10. *Ibidem*, p. 21.

11. KILOMBA, Grada. Fanon, existência, ausência. In: FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Sebastião Nascimento e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu, 2020, p. 12, grifos da autora.

12. *Ibidem*, p. 12, grifos da autora.

Contaram-me que meus avós
vieram de Loanda
como mercadoria de baixo preço
plantaram cana pro senhor do engenho novo
e fundaram o primeiro Maracatu.

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 Malés
ela se destacou.

Na minh'alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação¹³.

Essa conexão com o passado é uma forma de mobilização da memória em torno da experiência colonial, incidindo sobre a apropriação das imagens que representaram as lutas do passado e como tais imagens podem se ocupar e suscitar a própria luta no presente. Não se trata, por parte do poeta, de um testemunho, mas, sim, de uma evocação que leva à crítica do seu próprio tempo. Nesse sentido, a memória não recupera em si a injustiça antes cometida com tais populações – muito menos se ancora numa chave melancólica ou nostálgica –, mas restitui e coloca em circulação as contradições de uma situação colonial ainda vivida no presente. A experiência dos seus avós, num ato autobiográfico do poeta, representa o gesto do passado, que se transforma para o poeta numa espécie de espelho e se torna o ponto de encontro de algumas imagens: a sua própria que deseja a libertação plena e a imagem que carrega e tem força didática de lembrar o passado colonial e suas fontes de crueldade.

Em “Navio negreiro”, o poeta percorre de maneira crítica um dos momentos mais tristes e dolorosos de nossa história: a chegada dos navios e com eles os corpos que seriam instrumentalizados pela máquina colonial:

Lá vem o navio negreiro
Lá vem ele sobre o mar
Lá vem o navio negreiro
Vamos minha gente olhar...

Lá vem o navio negreiro
Por água brasileira

13. TRINDADE, Solano. op. cit, 2011, p. 162-163.

Lá vem o navio negreiro
Trazendo carga humana...

Lá vem o navio negreiro
Cheio de melancolia
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de poesia...

Lá vem o navio negreiro
Com carga de resistência
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de inteligência...¹⁴

O navio negreiro de Solano Trindade evoca os ritmos e a cadência musical de antigos cantos com um verso que demarca um tipo de repetição e de marcação: “Lá vem o navio negreiro”. Tais navios – já cantado, por sinal, pelo nosso grande poeta romântico Castro Alves – representavam a própria violência da expatriação. Violência, esta, que se sustenta pelo comportamento diário do colonizador em seu trato com o colonizado; violência que se dá a qualquer forma de lembrança do passado do colonizado; violência de enorme contundência na medida em que a única expectativa futura dada ao colonizado é simplesmente aquilo que se repetirá (sem dia para acabar) como sofrimento¹⁵. O poema propõe, todavia, em meio a tudo isso, uma reversão rumo à resistência e à identificação, por conseguinte à própria existência. Chegavam da África “cheinho de poesia”, “cheinho de inteligência”, “com carga de resistência”.

Em outro poema, intitulado “Quem tá gemendo?”, Solano Trindade aponta as mesmas feridas abertas da escravidão:

Quem tá gemendo
Negro ou carro de boi?

Carro de boi geme quando quer
Negro não
Negro geme porque apanha
Apanha pra não gemer

Gemido de negro é cantiga
Gemido de negro é poema

Geme na minh'alma,
A alma do Congo,
Do Níger da Guiné,
De toda África enfim
A alma da América
A alma Universal

Quem tá gemendo
Negro ou carro de boi?¹⁶

O verbo gemer, amplamente utilizado no poema, cria uma espécie de oposição de sentidos. Primeiro, seu sentido aponta a própria condição de humilhação

14. TRINDADE, Solano. op. cit., 1999, p. 45.

15. MBEMBE, Achille. op. cit., p. 189.

representada pela invasão de negros e negras açoitados em nome da máquina colonial; segundo esta lógica da crueldade, “Negro geme porque apanha / Apanha pra não gemer”. Se há uma forma de submissão, é porque o regime colonial e suas formas de acumulação não permitiram outra saída; para o comando do colonizador sobre o colonizado “requer, acima de tudo, o poder de impor o silêncio do nativo”¹⁷. Em outro poema, intitulado “Canto dos Palmares”, esse mesmo lugar do colonizador também está bem demarcado: “o opressor se dirige / a nossos campos, / seus soldados / cantam manchas de sangue”¹⁸. A partir da segunda estrofe de “Quem tá gemendo?”, o sentido de gemer se transforma, opondo-se ao antes estabelecido. Por esse novo sentido, uma voz restitui um outro eu, uma nova existência liberta da tutela do colonizador. Seu gemido se converte em cantiga, em poema, se lança como grito de liberdade contra a anticomunidade, que é a colônia. Numa imagem de forte identificação, o poeta escreve: “geme na minh’alma”. Confluem-se as mesmas imagens análogas àquelas trazidas no fechamento do poema “Canto dos Palmares”:

Mas não mataram
meu poema.
Mais forte
que todas as forças
é a Liberdade...
O opressor não pôde fechar minha boca,
nem maltratar meu corpo,
meu poema
é cantado através dos séculos,
minha musa
esclarece as consciências,

Zumbi foi redimido...¹⁹

Para fechar este texto, nada parece ser mais oportuno do que o seu poema “Convocação”. É preciso mais do que nunca garantir a defesa de um Estado que conviva e respeite as diferenças, um mundo em que a condição de opressão sobre populações mais pobres não prevaleça. É necessário, enfim, que a nossa poesia seja antifascista sempre, tal como a de Solano Trindade.

Contra o fascismo,
Marchemos, camaradas,
A liberdade nos chama,
Para o dia de amanhã,
Deixemos os nossos lares,
Deixemos as amadas,
Partamos para a frente,
Partamos, camaradas!

Contra o fascismo,
Marchemos, camaradas,
Soframos nesta noite
Por grande amanhecer,

16. TRINDADE, Solano, op. cit., 1981, p. 29.

17. MBEMBE, Achille. op. cit., p. 194.

18. TRINDADE, Solano. op. cit., 2011, p. 139.

19. Ibidem, p. 143.

É mais belo o sol,
Depois das enxurradas,
Partamos para a frente,
Partamos, camaradas!

Contra o fascismo,
Marchemos, camaradas,
Vamos libertar
O trabalhador,
Das terras que ficaram
Ao nazismo escravizadas,
Partamos para a frente,
Partamos, camaradas!

Contra o fascismo,
Marchemos, camaradas,
Teremos a nossa parte
Na salvação do mundo,
Como as das estepes,
As nossas avançadas,
Partamos para a frente,
Partamos, camaradas!²⁰

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTIDE, Roger. [Correspondência]. Destinatário: Solano Trindade. São Paulo, 4 out. 1946. 1 carta pessoal. *In*: TRINDADE, Solano. **Seis tempos de poesia**. São Paulo: H. Mello, 1958, p. 87.

KILOMBA, Grada. Fanon, existência, ausência. *In*: FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu, 2020. p. 11-16.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1, 2018.

POESIA Negra, social e mística no livro de Solano Trindade. **Diário da Noite**, São Paulo, 6 out. 1961.

TRINDADE, Solano. **Seis tempos de poesia**. São Paulo: H. Mello, 1958.

TRINDADE, Solano. **Cantares ao meu povo**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

TRINDADE, Solano. **Solano Trindade: o poeta do povo**. Organização de Raquel Trindade. São Paulo: Cantos e Prantos, 1999.

TRINDADE, Solano. **Poemas antológicos de Solano Trindade**. Organização de Zenir Campos Reis. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

20. *Ibidem*, p. 26-27.