



Acta Scientiarum. Language and Culture  
ISSN: 1983-4675  
eduem@uem.br  
Universidade Estadual de Maringá  
Brasil

Ferreira Machado, Serafina  
Solano Trindade: a poesia como arma humanizadora  
Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 32, n.º 1, 2010, pp. 43-50  
Universidade Estadual de Maringá  
.jpg, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307426643014>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

# Solano Trindade: a poesia como arma humanizadora

**Serafina Ferreira Machado**

*Universidade Estadual de Londrina, Rod. Celso Garcia Cid, PR 445, km 380, Cx. Postal 6001, 86051-990, Londrina, Paraná, Brasil. E-mail: sarafrm@pop.com.br*

**RESUMO.** Este artigo se propõe a revisar o processo da formação da identidade do negro: da subalternidade à luta pelo reconhecimento, na esfera histórica e literária. Esta discussão se faz relevante para avaliar a transformação nos papéis sociais destinados aos negros em diversos escritores, especialmente, Solano Trindade. Na obra deste, o poeta cede sua voz ao oprimido (o homem negro ou branco) para denunciar as injustiças sociais. O discurso de Trindade convida o leitor a uma revisão da condição do negro e, ao ressaltar o caráter humano em sua poética, questiona as imagens fixas, revestidas por estereótipos que estigmatizam. A obra deste poeta se propõe, pois, a uma (re) leitura das imagens impingidas ao negro na diáspora, confrontando-se com valores morais, políticos e sociais da elite, no intuito de reconhecer o caráter humano do negro. Assim, verificamos como Trindade utiliza sua poesia como arma, uma arma poética a ser usada com o objetivo de combater as mazelas humanas e devolver a dignidade de cada pessoa.

**Palavras-chave:** poesia, negro, humanização.

**ABSTRACT. Solano Trindade: poetry as weapon for humanization.** This article has the purpose of revising the process of formation about Negro identity: from subordinate condition to recognition, in historic and literary aspects. The discussion of the social trajectory of the Negro is made relevant to think about the transformation in social roles given to the Negro by several writers, especially Solano Trindade. In his production, the poet gives his voice to the oppressed man (Negro or White), to denounce social injustice. Solano Trindade's speech invites the reader to a revision of the Negro condition and, by emphasizing the human character in his poetic production, he questions the fixed image covered by stereotypes. His production therefore proposes a (re) reading of the images that were impinged on the Negro man in the Diaspora, confronted with moral, political and social standards of the elite, with the objective of the recognizing the human character in the Negro. Thus, we verify how Trindade uses his poetry as a weapon, a poetic weapon to be used in the objective of combating human illness and restore each person's dignity.

**Key words:** poetry, negro, humanization.

## Introdução

A literatura e a História oficial tiveram sempre um ponto em comum: retratar o trabalhador negro (escravo) por meio do olhar do cidadão branco europeu. E no olhar do branco, o negro sempre figurou como fiel, submisso, ou seu contrário, selvagem, demoníaco, e quase sempre zoomorfizado – imagens que se fixaram na literatura e na história.

O que se constata, porém, é que, apesar da tentativa de retratá-lo como passivo, desde a chegada dos primeiros escravos, a resistência das populações negras-escravas, junto com os negros forros (libertos), foi permanente, culminando em diversas insurreições, fugas e quilombos. Estas são marcas de lutas que, reconhecidas ou não, minam a história oficial, na busca de uma história de afirmação deste segmento social. A estratégia de resistência rumo à liberdade foi forjada na aparente condição de

conveniência com os moldes colonialistas que impunham ao escravo o hábito de trabalhar, obedecer e ver sua ‘satisfação’ realizada pela fidelidade ao seu senhor.

No entanto, a estratégia de luta e de resistência foi aplicada nas diversas regiões onde estavam concentradas as populações negras-escravas, conforme podemos constatar em vários registros, tais como os arquivos policiais da época, e, até mesmo, recuando no passado da história brasileira, nos sermões dos padres Jorge Benci e Vieira que verbalizam aquilo que, atentos, registravam dos movimentos dos negros nas fazendas ou nos engenhos.

Os movimentos coletivos contra o colonialismo deflagraram atos de resistência promovidos pelas populações africana e afro-brasileira nos séculos XVIII e XIX; fatos que podem ser localizados na

Bahia, palco de uma luta em que, na noite de 24 para 25 de janeiro de 1835, escravos e negros forros tomaram as ruas da capital e durante algumas horas travaram combate armado contra soldados e civis. Tais negros eram de origem muçulmana e jamais aceitaram ser tratados como escravos. Esse fato teve repercussão nacional, tanto na imprensa escrita quanto no parlamento. Essa luta da resistência negra na diáspora africana ficou conhecida como a 'Revolta do Malês'.

O historiador Alencastro (1997) registra que o Rio de Janeiro, sede do Império, em 1850, tinha em torno de 206 mil habitantes, 79 mil eram negros cativos, o que corresponde a 38% do total da população. Desde então, o temor contra qualquer tipo de concentração de negros passou a ser motivo para legitimar a vigilância da polícia. Outras localidades do território brasileiro convivem com experiências do mesmo gênero. No Maranhão, acontece o movimento de independência dos escravos; no Rio de Janeiro, a formação de diversos quilombos que, muitas vezes, realizam confrontos nas proximidades da sede da Província (por exemplo: o movimento Catumbi); em Recife, encontramos registros de grandes movimentos da resistência negra nesse período oitocentista, com inspiração nos movimentos quilombolas que já haviam ocorrido na segunda metade do século XVII (Quilombo dos Palmares – 1630 a 1693); em Sergipe, houve uma sistemática ação do exército e da polícia contra os quilombos, de 1867 até 1870, conforme relatos; nas regiões que compreendem a área amazônica (Amazônia Legal), ocorreram perseguições e muitas mortes de negros aquilombados, promotores de pequenos embriões de sociedades alternativas ao modelo colonial escravista português.

Mas, as duas últimas décadas do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX registraram a presença de uma ideologia perversa, visto que se baseava na ciência da época para provar a inferioridade dos não-representáveis ideologicamente. Esta ideologia atingiu diretamente a população afro-brasileira.

A ideologia imposta nessa virada de século procurava afirmar a compreensão do 'civilizado' com uma possível busca da identidade da população brasileira. A abolição da escravatura (1888) e o começo de um Estado republicano (1889) são elementos significativos de um determinismo que visa a definir a identidade racial do ser brasileiro. Ou seja, responder a questão: 'quem é o brasileiro?'

Esse período que marca o fim do Império e o início da República foi uma época caracterizada por

grande movimentação de ideologias, como o Positivismo, Darwinismo, Evolucionismo, que, de modo geral, traziam em comum uma visão determinista de cunho cientificista, particularmente biológico. O resultado é uma notável formalização das diferenças e a característica miscigenação da população passa a ser vista como um espetáculo, como um 'laboratório' ao mesmo tempo curioso e degradante da raça. Intelectuais da época, portanto, falando de um lugar respeitado e privilegiado, pregavam a ideia de questão nacional a partir da raça e do indivíduo, mascarando uma discussão mais abrangente sobre cidadania que se impunha no contexto de implantação da jovem República.

### A poesia de Solano Trindade

Segundo as ideologias adotadas, era importante que esse 'novo sujeito brasileiro' tivesse uma 'boa aparência', isto é, a assimilação dos modelos da sociedade branca europeia. A partir daí, justifica-se a exclusão do negro, denunciada no poema *Civilização Branca*, de Solano Trindade:

Lincharam um homem  
entre os arranha-céus  
(li num jornal)  
procurei o crime do homem  
o crime não estava no homem  
estava na cor de sua epiderme [...]  
(TRINDADE, 1961, p. 37).

A ideologia branca, ao longo da história, tentou enfraquecer a participação do negro na vida social, por isso o poeta busca um verbo forte (lincharam) para definir a violência contra este homem que figura em seu poema. A 'boa aparência' cobrada pela época representava o oposto da negrura da pele, dos cabelos pixains, do nariz achatado [...] Diante desta questão de 'aparência', coloca-se, então, uma questão crucial: se a cultura negra é hoje visível, tolerada, respeitada e integrada nos símbolos constitutivos da cultura nacional, onde ficam então os homens e as mulheres negras, produtores dessa cultura?

A questão é provocante e desafiadora, pois, o que se pode constatar é que a 'invisibilidade do negro' faz parte do cotidiano das estruturas e das relações de poder que dão legitimidade a uma minoria que controla o capital brasileiro. Basta lembrar as operárias citadas pelo eu-lírico no poema *Rio*: "As operárias têxteis/ coitadas vestem tão mal/ O tecido que elas tecem/ não é delas, é do patrão" (TRINDADE, 1961, p. 128).

Desta forma, diante da civilização branca, Trindade reconhece que a passagem de ser 'o outro' apagado para um 'eu' requeria o resgate da experiência histórica do ser negro. Assim, utiliza a

poesia como arma contra as opressões e a marginalização social. Mantém diálogo com a sociedade atual e se insere numa produção que busca incluir classes marginalizadas.

A palavra foi a arma de Solano Trindade contra a opressão de seu tempo. No poema *Canto de Palmares*, ele relata uma batalha em que muitos de seus irmãos foram mortos, mas o poema, arma do eu-lírico, permaneceu. E ao revelar, ‘meu poema é cantado através dos séculos/ minha musa esclarece a consciência’, percebe-se ainda mais o poder da palavra que pode agir na consciência, como agiu na consciência dos mais jovens, como Cuti, Oubi, Adão Ventura etc., que continuaram o canto simples de Trindade.

Por meio da poesia negra, em que a palavra poética configura-se como arma contra a opressão, pode-se reconhecer a resistência do escritor afro-descendente contra as formas de discriminação racial. Na obra de Solano Trindade, por exemplo, há a cobrança por um reconhecimento, na tentativa de tornar visível e re-apresentar esta categoria marginalizada. A escrita negra faz exatamente isto: rasura a identidade mumificada pela negação e faz emergir um ‘eu’ que reivindica sua voz e seu lugar de agente de/no processo histórico.

Ter consciência de si mesmo é o processo necessário para que o negro efetivamente construa sua identidade. Ou seja, pela conscientização, o afro-descendente pode negar os símbolos de estereótipos que foram anexadas a sua real imagem. Na poética, é possível verificar o comprometimento do ‘eu’ negro com sua própria identidade como pessoa, aceitando-se e assumindo a própria cor.

Solano Trindade, em diversos momentos, faz menção à tentativa da literatura canônica de ‘dilaceração’ da produção do autor afro-brasileiro. A presença do opressor é, desta forma, constante em *Canto dos Palmares* e as armas são diversas: dinheiro, flechas, os ideais de escravagismo, o sadismo [...]. Mas a arte poética mostra-se superior a estas formas coercitivas: [...] eu os faço correr’. O sangue foi derramado, amadas foram mortas, canta o eu-lírico. No entanto, ressalta-se por diversas vezes: ‘Ainda sou poeta e meu poema/ levanta os meus irmãos’. Reiterando, a resistência é marca constante na obra deste poeta pernambucano.

A poesia configura-se como uma oportunidade histórica para aclamar a negritude, aquela que resistiu às diversas formas de coerção, e que agora incendeia-se para o mundo, consumindo as imagens de negro mau, primitivo, submisso, invisível [...]. Fica no leitor a visão de uma brecha por onde o afro-descendente pode atravessar e mostrar-se ao mundo, obrigar-se a ser visto e ouvido: a poesia. A obra de

Trindade adquire este sentido e o eu-lírico busca transformar o seu *status* social pelo discurso poético. Roger Toumson, em *La littérature antillaise d'expression française*, define essa crise da consciência do sujeito dominado que exige a voz da seguinte forma:

Sua enunciação tem por objetivo arrancá-lo do nada em que a opressão o manteve por tão longo tempo, testemunhar sua presença no mundo e sua verdadeira experiência da história. Polêmico, o discurso afro-antilhano se propõe a restabelecer uma verdade até então deliberadamente abafada (apud BERND, 1988, p. 29).

O olhar do eu-lírico nas poesias de Trindade, assim, reconstrói a trajetória do homem, apreendendo um outro sentido nas ‘mercadorias humanas’ trazidas da África, como se pode verificar no poema abaixo:

Lá vem o navio negreiro  
Lá vem sobre o mar  
Lá vem o navio negreiro  
Vamos minha gente olhar [...]  
Lá vem o navio negreiro  
Por água brasiliana  
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 [...] (TRINDADE, 1961, p. 44).

O poeta inicia uma luta pelo reconhecimento da história dos marginalizados, no entanto, convoca o povo para que se junte a ele, para que redescubra as verdades sufocadas pelo preconceito. Para isso, mergulha sem medo no passado histórico e encontra neste mergulho não múmias marcadas pelas ferrugens de um cárcere, ou por pedras de muralhas, mas o ser humano. E, ao buscar o humano, ao invés de carga ou mercadoria a ser vendida, o poeta denuncia uma situação política e social que ainda não fora extinta: o afro-descendente continua psicológica e economicamente escravo, oprimido, sem chances reais de alcançar melhores condições de existência humana. Desta forma, é necessário retornar ao passado, visualizar o navio negreiro e perceber o que está contido neste símbolo que até então marcara a dor, o desenraizamento, o apagamento. E a primeira descoberta de Solano é que, neste navio, havia carga humana: ‘Lá vem o navio negreiro/ Trazendo carga humana’. No entanto, o adjetivo ‘carga’ é utilizado com um

sentindo deliberadamente pejorativo, referindo-se à condição do transporte de escravo. Por isso, ele convoca todos para que olhem o navio, que redescubram o conteúdo destas embarcações: o negro e sua possível humanidade.

Logo à primeira leitura, o poema chama a atenção para o aspecto visual. A figura do navio negreiro se impõe ao leitor desde o início, como um objeto que deve ser observado: ‘Vamos minha gente olhar [...].’ Ele é visualizado durante todo o poema, situado no espaço, apresentado por sua função geral (trazer carga humana), o interior do meio de transporte (cheio de melancolia/ cheio de poesia) e o interior de seus passageiros: a resistência e a inteligência.

A primeira referência do poeta em relação ao navio é o seu aspecto externo. Por este ponto de vista, destaca-se, no navio, a função de transporte de escravos; em seguida, é captado seu interior e os seres nele transportados. Sobressai a integração dos diferentes ângulos deste mesmo objeto, que se unem numa ideia geral de resistência e inteligência. A última palavra, que finaliza o poema, harmoniza-se com o vocábulo resistência. A inteligência é símbolo do homem que pensa, que resiste à condição de besta de carga. Por isso, a ausência de ponto final no poema é significativa para demonstrar uma luta iniciada, deixando uma ideia de continuidade.

O efeito geral do poema é de um quadro, mas um quadro que se movimenta de acordo com o olhar do poeta conduzindo o do leitor. Desta forma, é compreensível a insistência nos fonemas [m] e [n] pelo valor expressivo que possuem dentro do poema. Ao reiterar estes fonemas, assim como a frase: ‘Lá vem o navio negreiro’, realiza uma operação ondeante que aproxima o movimento do poema ao movimento do mar. A repetição insiste no retorno, no olhar novamente. Mas, além disso, insiste no prosseguir, num novo passo, ou numa nova visão sobre o objeto que apresenta conteúdos que se diferenciam a cada olhar: carga humana, melancolia, poesia, resistência e inteligência. Cada novo verso equivale a um retorno, a uma retomada do olhar a partir de um ângulo novo sobre o mesmo navio, justapondo-se às faces deste objeto como um recomeço sempre nascente da percepção, até completar-se a imagem real do objeto: um navio que transporta pessoas que sofrem, sentem, indignam-se e agem com discernimento.

Nota-se, pois, uma atração do apelo musical que parece vir do mar, do marulho das águas, do som sempre recomeçado das ondas, cujo movimento repetitivo vem representado pela reiteração do verso:

‘Lá vem o navio negreiro’. Além disso, não se pode deixar de perceber a relação entre a música e a poesia, assim como o seu vínculo com a natureza, com a simplicidade.

O paralelismo traz de volta a frase de convocação, ao lado dos outros versos, todos livres, sem qualquer pontuação, a não ser o ponto final da quadra. Esta liberdade permite classificar as quadras, do ponto de vista sintático, como uma construção paratática, ou seja, é composta por orações coordenadas absolutas, livres, sem qualquer vínculo conjuntivo ou mesmo sinal de pontuação.

O ritmo, apoiado pela construção paralelística, vincula os versos fazendo ondular, ao mesmo tempo, as ondas do mar e a subjetividade do sujeito que olha, mas retoma o olhar no desejo de partilhar sua visão. As construções verbais, feitas com palavras corriqueiras e repetitivas, em ritmo encantatório, servem para mobilizar alguns elementos temáticos. São motivos tomados do espaço natural (o mar e a água) ou da interioridade humana (melancolia, resistência e inteligência).

A mobilidade fortifica o ritmo que, no poema, passa a ideia de retorno à origem (o verso e a unidade rítmica é uma forma de voltar). Ao mesmo tempo, o navio avança (sempre mais próximo do receptor, desnudando-se, mostrando-se internamente). Com um ritmo tão marcado, tão repisado, o poema parece preparar o leitor para uma dissolução da consciência.

Isto faz com que o poema se assemelhe a certas formas de músicas primitivas, de rítmica rebatida e incisiva, como é o caso, por exemplo, da música dos cultos afro-brasileiros e/ou da poesia lírica medieval. Verifica-se, no poema, a mesma força hipnótica da música popular. No movimento incessante do navio negreiro, um novo ponto de vista vai se revelando.

O navio negreiro que se movimenta por águas brasileiras traz sim o sofrimento, a dor, a melancolia, mas, nesse passado de revolta, de exploração, de desaculturação, o poeta encontra a fonte de uma poesia de denúncia: denúncia de um passado de violência, denúncia de um presente de repressão camuflada.

Neste poema que imita o movimento do mar (retorno e avanço), o eu-lírico retorna à época de tráfico de escravos. É o retorno necessário para a fonte da poesia e para sugerir um re-olhar. O navio negreiro não representa apenas a embarcação de transporte de carga para o trabalho escravo, perpetuando uma história de humilhação. Se olhado novamente, pode-se reconhecer no navio negreiro o expoente de resistência. O eu-lírico, assim, convoca ‘sua gente’ a se autorreciclar, a se autodescobrir. E,

deste descobrimento, percebe-se que o navio negreiro trazia uma carga ‘cheinha de inteligência’, cheinha de história a ser contada, a ser retomada. No entanto, a inteligência a que se refere o eu-lírico não é a inteligência racionalista e unilateral, mas a inteligência ancorada em outros saberes e registros. A prova é que a história é para ser contada e não para ser imposta por leis da grafia.

A poética de Solano, como se pode perceber, torna-se uma convocação contra as diversas formas de opressão sofridas pelo afro-descendente. Além disso, expressa um convite para o ingresso a um outro universo de sentido, outra forma de apreender, significar e organizar o espaço/mundo. Em sua obra, busca o re-conhecimento do negro e propõe um olhar novamente. Para alcançar este re-conhecimento, explicita a diferença entre cada pessoa. Uma diferença expressa nas palavras de Fanon (1983, p. 177): “Por que não a tentativa simples de tocar o outro, de sentir o outro, de explicar o outro a mim mesmo? [...] Na conclusão deste estudo, quero que o mundo reconheça, comigo, a porta aberta de cada consciência”.

Nas palavras acima, observa-se a despersonalização imposta pelo sistema colonial, fechado em seu narcisismo, reconhecendo apenas a sua imagem e negando o diferente. É preciso, no entanto, re-olhar o ‘outro’ que se apresenta como o diferente, que mostra sua subjetividade. Ao olhar novamente o ‘outro’, pode-se reconhecer ‘a porta aberta de cada consciência’, a individualidade de cada agente social que detém um saber resultante de uma experiência. O poema aponta para a necessidade de olhar novamente a história desse povo tantas vezes ignorado e que tem muito a revelar. Por isso, em outro poema, *Canto da América*, o poeta pede que a América cante a verdadeira história, não a versão da supremacia de uns em detrimento dos outros, mas sim o canto da liberdade.

Desta forma, reconhece-se, na obra de Solano Trindade, a resistência às formas de marginalização, valorizando a voz negra e, ao mesmo tempo, identificando-se com os oprimidos, sejam negros ou brancos. Este aspecto da poesia de Trindade pode ser reconhecido no poema *Cantiga*, em que é possível verificar a necessidade de o negro identificar-se com a Negritude a fim de dar valor a si mesmo e à sua produção cultural, pois a negritude – como tomada de consciência da discriminação e da busca de uma identidade negra – permite que o negro volte a ter orgulho do patrimônio africano que foi perdido no transporte para a América. Então, no poema, ele assume com orgulho: ‘Negro bom que sou/ que bom/ Como noite sem lua sou/ Negro bom!/ ...que

bom!’. O eu-lírico sente-se feliz em ser negro e encontra o lado positivo dessa negritude, assumindo-se plenamente, como uma noite sem lua, totalmente escura, mas cuja presença ou ausência já não pode ser ignorada.

No desejo de transmitir as mensagens escondidas, ignoradas pela mentalidade vigente, forma-se a alma de poeta social. Assim, é com orgulho que ele também assumirá: ‘Poeta e negro sou’. Num processo de pleno acolhimento de si mesmo, o eu-lírico reconhece-se como poeta, mas como um poeta negro, que não tem vergonha de enunciar-se como tal. Há, porém, uma procura de não se fechar em si mesmo e, por isso, a voz no poema declara que qualquer cor serve para a sua obra poética, para o assumir-se como pessoa capaz de amar o outro independente da cor da pele. Assim, de forma prognóstica o eu-lírico conta que, num mundo de igualdade, a cor não terá importância, não diferenciará as pessoas e nele servirá, portanto, qualquer cor. E quando este tempo chegar: ‘Que bom!/ ... que bom!’.

Há no poema um efeito admirável, pois Trindade aproveita-se dos valores fônicos, criando uma orquestração onomatopéica que traduz o som do batuque e simboliza também a intensidade do desejo do eu-lírico de ver os homens unidos, ao mesmo tempo em que aponta para um fluxo vital de recuperação, recriação e reinterpretação de valores fundamentais para a afirmação da individualidade e da coletividade do afro-descendente.

Desenham-se contornos mais coerentes com as verdadeiras raízes históricas e culturais do Brasil. O negro passa por um processo em que ele descobre a própria história perdida e, nesta história, logrou preservar, re-elaborar e sustentar sua cultura e desdobrar a herança africana. Com isso, Solano restabelece em suas poesias uma identidade humanizada. É necessário, desta forma, reconhecer a particularidade de cada cultura, pois ela faz parte do processo de afirmação do ser humano como agente social no mundo. Assim, Solano imprime, ao longo de sua obra, o desejo de um projeto integrador de todas as culturas, sem perder de vista o reconhecimento da particularidade de assumir-se, como fica evidente no poema *Sou negro*.

Nesse poema, Solano refere-se à História, mas do ponto de vista de quem recupera a escravidão como condição de vida e não por meio da visão do senhor de engenho. É preciso destacar, igualmente, o valor da oralidade na literatura trindadiana: ‘Contaram-me que meus avós vieram de loanda/ como mercadoria de baixo preço’. É a herança africana que não se perdeu totalmente.

O poeta, assim, conta a história de seu povo, que também é sua: ele é negro, é descendente de africanos e herdeiro do som ‘dos tambores/atabaques, gonguês e agogôs’. Todos estes instrumentos ligando o negro-escravo à sua terra origem, a África. O ritmo do tambor, ritmo de vida, torna mais estrondosa a voz de Trindade proporcionando um som forte, já que a obra do poeta deve alcançar outros ouvidos. O som dos instrumentos que ficam na alma do poeta atravessa o espaço, leva a mensagem de união entre os povos, o ritmo da fraternidade.

Pode-se perceber, ainda, que o eu-lírico relata a exportação forçada de homens para serem escravos, vendidos como mercadoria. O trabalho do negro para enriquecimento do senhor novo também não é esquecido: ‘plantaram cana pra senhor de engenho novo’. Mas, apesar de toda exploração humana, apesar de distantes do país de origem, os negros fundaram o primeiro Maracatu, uma dança dramática afro-brasileira.

O ritmo novo do povo negro resistiria em terra brasileira.

No avô, o ‘eu-poético’ destaca o reconhecimento da não-alienação do homem negro, refutando a ideia de escravos totalmente submissos e até felizes em servir. De certa forma, o estereótipo do pai João foi construído na tentativa de encobrir esta luta negra pela liberdade. Mas Trindade une a imagem do avô à imagem de Zumbi, referencial de conscientização e resistência.

Sabe-se que a mulher negra e escrava, no período colonial, foi símbolo do mais baixo nível de poder e vontade própria. No entanto, a avó retratada pelo eu-lírico também desmente esta visão de submissão. Sua atuação na guerra dos Malês, obscurecida pela oficialidade vigente, é exemplar para se perceber o papel de mulher consciente, guerreira, altiva, sofrida, e que nem todas as mulheres negras foram mucamas passivas.

Com uma história de luta, de resistência, de exemplos a serem seguidos, na alma do eu-lírico, fica não a marca do escravo, para sempre escravo, mas elementos simbólicos de sua origem, de sua identidade como homem negro: o samba, o batuque e o desejo de libertação.

No poema *Sou Negro* é possível perceber como o eu-lírico rejeita a ideia de um negro servil, mas destaca e deposita na imagem dos avós o empenho em conquistar a humanização, a identidade apagada pela história, o desejo de serem livres. Por meio do conhecimento do passado, o negro conhece a si mesmo e a sua cultura e, por isso, a cor da pele deixa de ser motivo de desonra e ele pode assumir com ‘Orgulho’:

Sou filho de escravo  
Tronco  
senzala  
chicote  
gritos  
choros  
gemidos  
Sou filho de escravo  
(TRINDADE, 1961, p. 43).

Bernd (1988) afirma que a marca registrada da poesia de Solano Trindade é a obsessão da reconstituição histórica. Esta reconstituição do passado negro do ponto de vista de quem sofreu os efeitos da História tornou-se uma importante ferramenta para a sua produção, ao mesmo tempo que trazia o propósito de, ressignificando a História, valorizar aqueles a quem foram impostas as mais duras experiências. Por meio da reconstituição do passado, este homem passaria a ter um ‘espelho’ no qual ele poderia reconhecer sua cultura, assumindo um orgulho pelo passado africano que se perdeu com a chegada na América. A história de escravidão, desta forma, não o envergonha mais, ao contrário, serve-lhe como arsenal de experiências e ele aprende, afinal, a se olhar como sujeito e reconstrói-se como homem. Assim, pode-se entender o reconhecimento: sou filho de escravo, fui violentado humana e historicamente, mas a humanização resistiu em mim e, querendo ou não, faço parte desta sociedade. O ‘eu-poético’ primeiramente olha para si próprio e é este olhar que permite a identificação com a cultura, com a etnia e, por fim, com o continente em que está inserido.

Pode-se verificar, no projeto de Trindade, a necessidade de aceitação da participação histórica de todas as culturas, ou seja, a luta pelo fim do maniqueísmo branco/negro, num processo essencial para o reconhecimento do Ser Humano que existe em cada ser. Teve, no entanto, que passar pelo olhar europeu sobre as culturas africanas para redescobrir-se e, a partir daí, com voz poética, recusar ser um tipo, para ser negro e homem.

O resultado deste processo de reconhecimento pode ser notado em seu poema *Negros*:

Negros que escravizam  
e vendem negro na África  
não são meus irmãos  
negros senhores na América  
a serviço do capital  
não são meus irmãos  
negros opressores  
em qualquer parte do mundo  
não são meus irmãos  
Só os negros oprimidos

escravizados  
em luta pela liberdade  
são meus irmãos  
Para estes tenho um poema grande como o Nilo  
(TRINDADE, 1981, p. 15).

A escolha do tema negro, além de encontrar-se em consonância com os ideais que o poeta defendeu, é um dos exemplos mais explícitos do processo de desumanização que se delineia ao longo da história oficial.

Na primeira estrofe do poema, com uma economia de recursos irretocável, o eu-lírico traz para a sua poesia o passado. Assim, os dois primeiros versos dão conta de três séculos de escravidão na América. Há que se destacar que os dois verbos que indicam esse processo de exploração da força física do outro – ‘escravizam’ e ‘vendem’ – apontam como sujeitos os próprios negros. Fica evidente, já nesta primeira estrofe, a lucidez e o olhar isento do poeta quando identifica alguns negros com o senhor de escravos; negros servindo um sistema que, ao escravizar, desumanizou e transformou o homem negro em mercadoria a ser vendida e explorada.

Na segunda estrofe, há um passado mais recente. O colonialismo cede lugar a outro tipo de exploração humana: o capitalismo. Os agentes são os mesmos: negros. Não se enfoca, porém, o negro operário, mas sim ‘negros senhores na América’. A crítica que se pode abstrair é que os próprios negros serviram à mercantilização do homem, favorecendo a exploração do trabalho humano a preços baixos. A desumanidade do sistema colonial é substituída pela desumanidade do sistema capitalista.

Na estrofe que se segue, o poeta sai do particular para alcançar uma visão universal da exploração e da opressão sociopolítica do trabalhador. Por esta estrofe, há uma ligação de indivíduos oprimidos em qualquer parte do mundo. Os opressores novamente são alguns negros.

Ao longo das três primeiras estrofes, o poeta desmistifica a visão do negro vitimizado, identificando o negro ao senhor, ao capitalista e ao opressor. No entanto, ao final destas estrofes, a voz do eu-lírico nega esses negros: ‘Não são meus irmãos’. É o gesto de recusa que se repete diante dos negros que servem às diversas formas de exploração. Tem-se, pois, ao final destas estrofes, uma expressão direta e indignada.

O projeto de Solano Trindade consiste no amor incondicional pelo povo e pela vida e na confiança no progresso da humanidade. Assim, há no poeta uma íntima adesão aos problemas próprios de sua época, criticando a desumanidade da vida capitalista.

Em *Negros*, o poeta condena algumas atitudes individualistas que impedem o ser humano de se identificar consigo mesmo e com os outros. O

poema é ordenado de modo a revelar a relação entre opressores e oprimidos, como consequência óbvia da superioridade de força de uns sobre os outros. No entanto, faz-se necessário replicar com uma indignação genuína: ‘Não são meus irmãos’.

O eu-lírico propõe uma ruptura com todos os negros que operam no nível da opressão humana, separando os negros (senhor, capitalista, explorador) dos negros (escravo, operário, explorado).

A quarta estrofe é iniciada com o advérbio ‘só’, com a finalidade de delimitar a relação com os homens negros do mundo, mas moldando esta relação de acordo com as convicções marxistas do eu-lírico: ‘só os negros oprimidos/ escravizados’ que, como ele, compartilham o mesmo ideal de liberdade, são seus irmãos. Esta identificação pode ser notada no uso do artigo ‘o’ com um valor afetivo, aproximando o eu-lírico destes negros que representam seu projeto de irmandade. Este desejo de que todos os homens sejam livres fica expresso no terceiro verso da quarta estrofe: ‘em luta pela liberdade’.

A liberdade que o poeta expressa vai além da condição de não ser mais escravo no sistema colonial. A liberdade expressa no poema é o uso dos direitos de homem livre e, principalmente, a condição de igualdade.

No último verso da quarta estrofe, porém, a ideia de recusa expressa no advérbio ‘não’ desaparece e o eu-lírico reconhece os oprimidos e escravizados: ‘São meus irmãos’.

Esta identificação com o oprimido constitui uma das bases temáticas de Trindade, afastando-se momentaneamente do foco de afirmação do ‘ser negro’, a fim de buscar matizes universais. A opressão, desta forma, é o denominador comum de luta para os homens, brancos ou negros.

E para estes homens, ligados ao eu-lírico por um laço de irmandade, há um presente, que é também uma arma, um poema grande como o Nilo, rio extremamente simbólico para os africanos.

Ao longo do poema, desmistifica-se o estereótipo sociológico. Mussa (1989, p. 24) define o estereótipo sociológico como a observação do comportamento do negro em relação ao branco: o “negro bom e o negro ruim”. A relação é excludente, ou o negro é fiel, submisso, ou é selvagem, fujão, vingativo, perigoso para a sociedade. O estereótipo sociológico se configura com uma grande violência, pois retira do negro a humanidade, marmorizando-o em uma pedra de apenas uma dimensão (ou bondade, ou maldade), esquecendo que o ser humano é um ser contraditório, complexo, e que traz em si ambos os sentimentos. É esta a verdadeira dialética da realidade humana que o poeta apresenta no poema Negros.

A negação (não são meus irmãos) encontrada ao longo do poema torna-se essencial para a compreensão do processo de humanização: o espírito negador transcende a indiferença narcísica. Ao negar, o eu-lírico, que se identifica com o excluído, impõe a identidade destes marginalizados, desestruturando a forma fixa de ser visto.

Por meio da leitura do poema, fica patente que o negro não foi apenas vítima e que serviu ao opressor. Assim fazendo, o poeta descongela as estereotipias em que foi plasmada a figura do negro. O “outro é uma matriz de dupla entrada”, como bem expressa Lacan (apud BHABHA, 1998, p. 87). Ou seja, o ser humano é ambíguo, antagônico em seus desejos e, por isso, jamais homogeneizado, fixo.

A leitura do poema revela, pois, uma crítica à obsessiva reconstituição de uma identidade supostamente estável, fixa, imobilizada como uma fotografia, quando a dinamicidade complexa é que deveria constituir o jogo necessário para distinção entre alteridade e diferença, uma vez que a cultura pós-colonial supõe extirpar as raízes únicas e deixar aflorarem as estratégias alternativas de representação para articular as diferenças históricas e os valores em construção. Pela explicitação da diferença entre os negros (irmãos e não-irmãos) recupera-se uma ordem identitária de representações *ethoetnoculturais* que expressam uma matriz contaminada pelo processo de assimilação colonial, mas possibilitando a afirmação da alteridade na diferença, cujo paradigma foi aberto por Frantz Fanon, Aimé Césaire e Léopold Senghor como resposta identitária étnica ao excludente universalismo colonialista.

Por meio do poema *Negros*, o poeta evidencia que é necessário visualizar a diferença, a identidade heterogênea, a fim de perceber o entre-lugar da subjetividade pós-colonial, em que se evidencia a permanência do outro, a falta, a perda, a não-coincidência dos sujeitos.

Ao apresentar o negro em sua diferença, o poeta explicita o fato de o próprio negro optar por sua subjetividade, ou seja, ele escolhe servir ao opressor ou unir-se ao negro oprimido. Essa opção é o caminho e o meio para que o Negro se manifeste como um ser humanizado, desvelando-se e opondo suas várias faces diante da imagem fixa, estereotipada.

No poema o eu-lírico rejeita o olhar maniqueísta presente nas estereotipias na qual o negro era a vítima, ou o negro bestial, o selvagem fadado à extinção. Desta maneira, o projeto poético de Solano se concretiza, ou seja, ele concede à sua ARMA poética um caráter humanizador.

## Referências

- ALENCASTRO, L. F. Vida privada e ordem privada no Império. In: ALENCASTRO, L. F. (Ed.). **História da vida privada**. v. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BERND, Z. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- FANON, F. **Pele negra, máscara branca**. Trad. Adriano Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.
- MUSSA, A. B. N. Estereótipos de negro na literatura brasileira: sistema e motivação histórica. **Estudos Afro-asiáticos**, n. 16, p. 70-87, 1989.
- TRINDADE, S. **Cantares ao meu povo**. São Paulo: Fulgor, 1961.
- TRINDADE, S. **Cantares ao meu povo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

*Received on August 18, 2008.*

*Accepted on January 30, 2009.*

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.