

SOLANO TRINDADE: NEGRITUDE E IDENTIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA

Suely Bispo
Mestranda em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo
Bolsista Fapes

Resumo: Falar de Solano Trindade é, indissociavelmente, pensar sobre negritude e literatura negra ou afro-brasileira, espécie de rótulo atribuído para denominar a sua produção literária. Para compreender a literatura produzida pelo escritor, faz-se necessário contextualizá-la basicamente a partir de três conceitos distintos e relacionados: identidade, negritude e literatura negra. Certamente, quando falamos de literatura negra não podemos deixar de associá-la aos outros dois conceitos. O cientista social Stuart Hall considera como identidade cultural os aspectos de nossas identidades que aparecem ligados a um sentimento de “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e acima de tudo nacionais. Certamente em Solano Trindade encontramos explícitas referências que apontam para esse pertencimento cultural negro. O processo mnemônico da resistência negra é a base para a recriação da africanidade na diáspora e na reconstrução da identidade em outros continentes, presente na escrita de muitos ficcionistas e poetas afro-descendentes.

Palavras-chave: Literatura negra brasileira – Solano Trindade. Solano Trindade – poesia. Negritude – Tema literário.

Abstract: Speaking of Solano Trindade is inextricably thinking about blackness and black literature or African-Brazilian, kind of label assigned to denote his literary production. To understand the literature produced by the writer, it is necessary to contextualize it basically from three distinct and related concepts: the identity, blackness and black literature. Certainly, when we talk about black literature can not help but associate it with the other two concepts. The social scientist Stuart Hall sees as the cultural identity aspects of our identities that appear linked to a feeling of belonging to ethnic cultures, racial, linguistic, religious and above all national. Certainly in Solano Trindade find explicit references that point to this black cultural belonging. The mnemonic process of black resistance is the basis for the recreation of Africanism in the Diaspora and reconstruction of identity in other continents, present in the writing of many novelists and poets African descent.

Keywords: Brazilian Black Literature – Solano Trindade. Solano Trindade – Poetry. Blackness – Literary Theme.

O presente trabalho traz a discussão da emergência de uma literatura negra no Brasil, tendo como referência maior Solano Trindade (1908-1974), ícone da Poesia afro-brasileira no século XX. Ele é o nosso objeto de pesquisa, o ponto de partida para se colocar aqui todas as reflexões, inclusive a reflexão sobre os cânones literários a que este trabalho se propõe fazer. Isso não poderia se dar, sem a escolha de um nome realmente significativo, um autêntico representante da literatura negra.

Tendo vivido no tempo do modernismo e trazendo em sua poesia características desse movimento, nunca foi mencionado como um poeta modernista. Na condição de poeta negro ou popular vem integrar outro movimento, à parte, não reconhecido oficialmente, que é a literatura negra. Por certo, falar sobre o poeta pernambucano Francisco Solano Trindade (1908-1974), é seguramente exaltar o tema da negritude, por ser esta uma forma identitária com suas raízes ancestrais africanas, declaradamente assumidas no discurso poético e dramático do escritor. Ele se destaca entre uma gama de escritores negros, tornando-se um símbolo e, quando falamos de sua importância, indissociavelmente, falamos de literatura negra ou afro-brasileira, espécie de rótulo atribuído para denominar a sua produção literária. Mesmo assim, por desconhecimento talvez, nem sempre ele é associado à literatura negra, pois seu poema mais famoso “Tem gente com fome”, não toca nessa questão. É mais uma crítica social e também ao autoritarismo da época, o qual lhe rendeu uma prisão.

Enfatizo, no entanto, que no Brasil do século XX, o nome de Solano Trindade no contexto da produção literária afro-brasileira e também afro-americana é um desses nomes que não se deve esquecer. Ele é considerado o poeta da resistência negra por excelência¹, por ser entre os escritores negros uma presença muito marcante que se sobrepõe – sem desmerecer os demais – rompendo barreiras sociais, econômicas e mesmo culturais, o que faz com que a sua voz seja ouvida ainda em nossos dias. Talvez, isso aconteça por ter sido ele um dos primeiros, a imprimir na sua escrita, sistematicamente, esta marca da especificidade da condição do ser negro, saindo da posição de negro como vítima e assumindo a posição de sujeito e de compromisso com a questão.

A literatura negra brasileira configura-se como *literatura de resistência*, ou seja, a que constrói com a matéria da cultura africana que sobreviveu na América em presença da cultura européia e indígena. A literatura utiliza o aporte desta cultura resistente em uma produção que servirá para singularizar um grupo, fornecendo-lhes mitos, símbolos e valores, em suma, elementos que permitem a emergência de uma imagem positiva de si próprios (BERND, 1987, p. 86).

Para o entendimento do conceito de literatura negra, no qual o trabalho de Solano Trindade se insere, faz-se necessário contextualizá-la basicamente a partir de dois

conceitos distintos e relacionados: identidade e negritude. Certamente, quando falamos de literatura negra não podemos deixar de associá-la aos outros dois conceitos e também rememorar os seus precedentes.

Identidade negra

Para compreender o processo de como a identidade se constitui entre negros (as) no mundo moderno começemos a falar deste conceito lembrando que a ideia de identidade pessoal ou coletiva é uma invenção moderna. Entretanto, do ponto de vista filosófico, o princípio da identidade é uma discussão ontológica antiga. Faz parte da discussão sobre a constituição ontológica do ente em ser. Este reside numa relação com o outro, precisando, portanto, de uma ligação, uma mediação que leva a uma unidade. Esta unidade constitui um traço fundamental do ser. Propriamente o que leva a um sentimento de pertencer que, por sua vez, se liga à ideia de comunidade como alguma coisa integrada, inserida no interior de algo múltiplo, pois, à questão da identidade liga-se intimamente a questão da diferença.

Assim sendo, devemos deduzir que a ideia de unidade do ser está presente tanto na antiga discussão ontológica quanto na moderna discussão mais ligada à questão cultural. Aproveito esse *link* para citar o cientista social Stuart Hall, que considera como identidade cultural “aqueles aspectos de nossas identidades que surgem do nosso sentimento de “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e acima de tudo nacionais” (HALL, 2006, p. 8).

Para Hall, a afirmação da identidade negra é imprescindível diante do racismo nos seus vários aspectos e níveis da formação social, política, econômica ou cultural. É importante entender a identidade “como um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada” (HALL, 2003, p. 15). Deste modo, ele descarta a ideia de identidade como essência ou parte da natureza dos indivíduos ou da linhagem ancestral como algo que constitui o nosso eu interior. Fatores externos como a “pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega

consigo a promessa do retorno anterior” (HALL, 2003, p. 28). Estes sim, são fatores determinantes para a constituição da identidade.

Entre nós, a identidade é irrevogavelmente uma questão histórica. Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral, pereceram há muito tempo – dizimados pelo trabalho pesado e a doença (HALL, 2003, p. 30).

Seguindo esse raciocínio, chega-se à conclusão que não dá para se pensar a constituição de uma identidade negra na modernidade sem se referir a essa história de dominação, opressão e exploração a partir da dispersão dos negros pelo mundo nos processos impostos de colonização e imperialismo europeus que levou ao fenômeno da diáspora negra.

O conceito de diáspora é proveniente da história de dispersão do povo judeu pelo mundo. Na modernidade, entretanto, foi importado para a história do povo negro capturado, escravizado e, desta forma, também espalhado por outros continentes durante o período colonial de formação do sistema capitalista que se utilizou largamente da mão-de-obra escravizada no processo de acumulação do capital. Foi todo esse procedimento que deu origem ao que ficou conhecido como diáspora africana ou diáspora negra.

No livro *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*, Paul Giroy nos apresenta o resultado de seus estudos sobre a diáspora negra e propõe uma mudança de paradigma para se pensar a inserção da cultura negra na modernidade não mais a partir da ideia de raça, mas sim da ideia de diáspora”. Ele defende a valorização deste conceito “por sua capacidade de propor a relação entre igualdade e diferenciação étnica: um mesmo mutável” (GILROY, 2001, p. 29). Nessa perspectiva ele propõe o Atlântico Negro como uma nova forma de analisar a complexidade do mundo moderno – transnacional e intercultural – cada vez mais híbrido.

Sob a ideia-chave de diáspora, nós poderemos então ver não a raça, e sim formas geopolíticas e geo-culturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem (GILROY, 2001, p. 25).

Trabalhar com o conceito de diáspora, segundo Gilroy, pode ser uma alternativa ao pensamento da origem única e do pensamento cultural estável, fato que abala a própria noção de pertencimento. É importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais, agora não mais centrados no modelo único e hegemônico de nação. “A ideia de diáspora se tornou integral a este empreendimento político, histórico e filosófico descentrado, ou, mais precisamente, multi-centrado” (GILROY, 2001, p. 17).

Não podemos esquecer que o processo da diáspora africana implicou dispersão, desterritorialização e expropriação o que gerou uma séria crise de identidade para os negros em todo o mundo. Neste contexto, não cabe para os negros, em nenhuma acepção, a aparente solidez da ideia de sujeito soberano, integrado e centrado – tão bem descrita por Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* – que adveio com o nascimento da modernidade. Aqui, é conveniente lembrar o crítico Kabena Mercer para quem “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise” (apud HALL, 2006, p. 9). Seguramente, a discussão do descentramento do sujeito de si mesmo e de seu lugar no mundo se constitui num duplo deslocamento, gerador de crise identitária para os negros nas diferentes partes do mundo. Este processo é magnificamente descrito e analisado por Paul Gilroy em *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*.

A ideia de dupla consciência nos remete ao pensador William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963) um dos mentores do Pan-africanismo americano e o precursor dos movimentos negros contemporâneos. Além de ele ser uma liderança política, foi também o primeiro sociólogo negro nos Estados Unidos, no início do século XX. Com o livro *The Souls of Black Folk* ele inaugura um gênero à parte dentro do modernismo americano – **um modernismo literário negro** – numa escrita da história negra e pela exploração desse tipo de experiência racializada. A sua importância, por conseguinte, é notável e assim passou ele a influenciar uma leva de escritores dentro – foi um dos nomes fortes do Renascimento Negro – e também fora dos Estados Unidos como Jean Price Mars (Haiti), Samuel Coleridge Taylor (Inglaterra) e Léopold Sédar Senghor (Senegal), entre muitos outros.

Voltando à questão da dupla consciência, para Du Bois, ela faz parte do cerne da interpretação do sujeito na própria modernidade e foi utilizada como forma de se buscar analisar e compreender as peculiaridades pelo fato de se nascer negro e ser um afro-descendente na América. “Esforçar por ser ao mesmo tempo europeu e negro requer algumas formas específicas de dupla consciência” (GILROY, 2001, p. 33). O que significa ser afro-americano, afro-brasileiro, afro-cubano, etc.? São questões ainda colocadas em nossos dias. “Todos sentem alguma vez a sua dualidade – um lado americano, um lado negro; duas almas, dois pensamentos, dois esforços inconciliáveis; dois ideais em guerra em um só corpo escuro, cuja força tenaz é apenas o que a impede de se dilacerar” (GILROY, 2001, p. 248).

Essa característica de ambivalência que predomina no mundo contemporâneo, está presente não só entre os afrodescendentes. Penso ser mais um atributo presente em qualquer cultura hibridizada. Essa mistura de sentimentos confusos em relação as suas identidades descentradas numa sociedade cada vez mais globalizada. Desta forma, qual o seu lugar de pertencer na comunidade e no mundo? Por tudo isso, a sensação de deslocamento nos tempos modernos e pós-modernos, só se acentua. Não há dúvida que os afrodescendentes, sentem-se ligados ao seu país natal, mas, a ligação com o continente africano é uma representação simbolicamente importante, no plano mnemônico e emocional de ligação com as suas origens.

As identidades estão localizadas num espaço e num tempo simbólicos e estão envolvidas naquilo que Edward Said denomina de geografias imaginárias, com suas paisagens características, seu senso de “lugar”, de “estar-no-mundo”, mas igualmente com a necessidade de detectar uma origem, uma história, um fundamento (AUGEL, 2010, p. 189).

Diante das questões colocadas, novos padrões conceituais surgem, não mais baseados na ideia de pertencimento cultural tal como a imaginamos tradicionalmente. Alguns pensadores inclusive, já vislumbram a necessidade de uma reconceitualização da cultura em meio a esse sentimento ambivalente, gerado pela desterritorialização. “Em resumo, são os procedimentos de desterritorialização de processos simbólicos que engendram culturas híbridas, processos de conversão e reciclagem de aportes da modernidade que são adaptados ao meio ambiente” (BERND, 1987, p. 18) Formas alternativas de se pensar conceitos inevitavelmente terão que surgir decorrentes das próprias

transformações que acontecem no mundo. Híbridação é um desses conceitos que vêm sendo amplamente utilizados para se falar da forma como se relacionam as diferentes formas culturais na contemporaneidade. Híbrido é palavra de origem grega (*hybris*) e originalmente referia-se a uma miscigenação que violava as leis naturais, uma transgressão. Entretanto, na atualidade, reveste-se de um sentido positivo, de justaposição e tradução cultural, sendo preferível fazer uso dele, à miscigenação ou sincretismo. Zilá Bernd afirma mestiçagem “como ideologema da modernidade quando o princípio que regia o processo de formação das identidades nas Américas era o da homogeneidade, isto é, quando a identidade era pensada a partir de uma única raiz predominante e aniquiladora das demais” (BERND, 1998, p. 26). O termo sincretismo sempre foi mais utilizado no âmbito religioso. E híbrido melhor se adequa na contemporaneidade.

A pós-modernidade, ao trazer à tona o conceito de híbrido, enfatiza acima de tudo o respeito à alteridade e a valorização do diverso. Híbrido, ao destacar a necessidade de pensar a identidade como processo de construção e desconstrução, estaria subvertendo os paradigmas homogêneos da modernidade, inserindo-se na movência da pós-modernidade e associando-se ao múltiplo e ao heterogêneo. Às grandes sínteses “coerentes”, homogêneas e unívocas de interpretação da constituição cultural americana, sucederia um tempo de ambigüidades, heterogeneidades e deslocamentos de doxas petrificadas (BERND, 1998, p. 17).

O fato é que, submetidos à escravização, negros (as) são desarraigados de suas terras e tradições e adentraram a modernidade em fétidos navios negreiros, já como sujeitos descentrados, pela própria condição que lhes fora historicamente imposta. De um continente a outro, ao atravessarem oceanos, tornam-se seres diaspóricos e *prematuramente* desenvolvem a dupla consciência de identidade, em relação ao continente atual e de origem.

Como se dá nas obras literárias a (re) construção da identidade e recriação da africanidade na diáspora é o que nos interessa aqui. “Como a identidade é constituída, produzida e vivida nestes mares de origens quebradas e chegadas diferidas...” (WALTER, 2009, p. 51) é a pergunta que não quer calar em *Afro-América – diálogos literários na diáspora negra das Américas*, livro organizado por Roland Walter que ressalta a importância da memória como base deste processo de (re) construção mnemônica da identidade. Nele encontramos referência à escritora afro-canadense

Dione Brand que observa: “Preso numa origem enquanto não-origem – o que ela chama de ruptura no *Dasein*² –, o afro-descendente lida com uma identidade individual e coletiva fragmentada” (WALTER, 2009, p. 50). Num contexto completamente estranho, na condição do cativo os negros passam então, a ter o ato de recordação como uma tarefa importante, para a preservação da memória e conseqüentemente, a reconstrução da identidade. Para tanto, foi necessário manter os laços com a sua cultura original, como uma forma de resistir diante da perda provocada pela violência da expropriação, desterritorialização e desarraigamento do continente africano.

O processo mnemônico da resistência negra para a construção da história e da nova identidade na diáspora está presente na escrita de muitos ficcionistas e poetas afro-descendentes nas Américas: Aimé Césaire, Nicolás Guillén, Langston Hughes, entre outros. Certamente na poesia de Solano Trindade encontramos também explícitas referências que apontam para esse sentimento identitário que discorremos aqui, de pertencimento cultural negro. Ao pesquisar esses escritores, encontramos a ambivalência da consciência de identidade típica dos habitantes da diáspora, decorrente da experiência conflitante com que os negros se depararam historicamente, provocadas pela dominação colonialista. As diferentes posições identitárias são marcas de uma “existência intervalar” – a travessia do oceano – e esta dualidade apresenta-se na escrita de muitos outros literatos afro-descendentes nas Américas: “Ao confrontar o indivíduo com a natureza plural e contraditória de identidade, a luta de identificação não leva à livre mobilidade, mas à passagem temporária de limites impostos” (WALTER, 2009, p. 51). Certamente, muitos foram os limites impostos pelo colonialismo e pela escravidão que inegavelmente refletem-se ainda nos dias atuais na vida dos afro-descendentes através do racismo, das desigualdades sociais e econômicas entre brancos e negros no Brasil e no mundo.

Os versos do poema “Sou negro”, de Solano Trindade, ilustram muito bem esse sentimento de identidade com o continente africano e seu impacto soa aos ouvidos como um eco:

Sou negro
Meus avós foram
Queimados pelo sol da África
Minha alma recebeu
O batismo dos tambores,

Atabaques, gonguês e agogôs...

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 Malês
ela se destacou

Na minh'alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação... (TRINDADE, [s. d.]).

Neste poema antológico, o eu lírico afirma orgulhosamente a sua ancestralidade africana, exaltando a autoestima, além de mencionar, de forma fragmentada, importantes episódios da história relacionados ao período escravagista, principalmente ligados à resistência do trabalhador negro escravizado como, por exemplo, a famosa Revolta dos Malês³ em 1835, na Bahia. Ressalte-se ainda o fato deste e alguns outros de seus poemas se referirem à figura de Zumbi dos Palmares, muito antes de se instituir no Brasil, o 20 de novembro como o Dia Nacional da Consciência Negra⁴. Ainda no mesmo poema menciona uma série de elementos da cultura afro-brasileira como o samba, o batuque, a capoeira etc. É um poema rico em informações para a reconstituição da memória individual e coletiva dos negros e na valorização da herança ancestral, assim como inúmeros outros de seus poemas. Em “Sou negro”, portanto, o eu-enunciador que se quer negro está totalmente evidenciado desde o título do poema até ao último verso. Solano Trindade é certamente um grande nome da negritude no Brasil. Percebe-se em sua escrita, a marca da influência desse movimento tão importante, prenunciado no Pan-africanismo americano.

W. E. B. Du Bois é o principal mentor do Pan-africanismo que propugna uma consciência e orgulho de ser negro e da origem africana. É a primeira tentativa de gerar um sentimento e uma prática de solidariedade e fraternidade universal entre os negros

de todo o mundo. Por tudo isso, ele é considerado o pai não só do Pan-africanismo, mas também o precursor da Negritude. Certamente, foi o movimento pan-africanista a raiz dos movimentos negros posteriores. Sua influência é ampla e espraiou-se no espaço e no tempo, influenciando todos os movimentos que virão depois, seja nos Estados Unidos ou fora, na América ou noutros continentes: Renascimento norte-americano, negrismo cubano, indigenismo haitiano e a negritude francófona ou mesmo os movimentos negros brasileiros. Com variações, todos esses movimentos se pautam pela de um resgate das raízes africanas, valorização da identidade negra e a necessidade da união dos africanos e afro-descendentes no mundo, defendendo a ideia de uma solidariedade negra.

Na segunda década do século XX, nos Estados Unidos, o Renascimento Negro (Harlem Renaissance) já propõe não só uma consciência negra ou retorno ao continente africano como uma quimera, mas sim como algo mais concreto para a transformação das situações que envolviam as populações atingidas pela discriminação racial. Escritores negros, como Langston Hughes, Claude Mackay, Countee Cullen e Richard Wright, passam a usar a literatura sistematicamente como um instrumento de denúncia e reivindicação. Desses nomes, a poesia principalmente de Langston Hughes, teve longo alcance internacional e influenciou os fundadores do Indigenismo, Negrismo e Negritude.

Não há dúvida, que o Indigenismo e Negrismo tiveram inspiração do Renascimento Negro, mas possuíam também especificidades locais. Donizeth Aparecido dos Santos afirma: “Sendo negra a esmagadora maioria da população do Haiti, o Indigenismo significou valorizar o conceito de *indigène*, atribuído ao negro, e também o de *griot*, visto que os vestígios da cultura pré-colombiana se tinham esfumado como o genocídio dos índios” (2007, p. 74). Já o Negrismo cubano, conduzido pelo poeta Nicolás Guillén, dava maior ênfase à cultura popular e autóctone. Em termos de repercussão pelo mundo, pode-se dizer que Nicolás Guillén se equipara ao norte-americano Langston Hughes.

O movimento de inspiração em parte no renascimento negro e em parte no indigenismo surge em 1930 quando Guillén publica *Motivos de son*, a obra que revoluciona a poesia cubana, afastando-se da subserviência aos modelos europeus. Zilá observa que ao contrário do Haiti em Cuba o negro é minoria e reivindicar sua parte da cultura negra passa a ser a essência do Negrismo

cubano. A poesia foi o gênero literário predominante do Negrismo cubano enquanto que no Indigenismo foi a prosa (SANTOS, 2007, p. 74).

Esses movimentos que vieram ao mundo a partir do Pan-africanismo são como prenúncios para o surgimento da Negritude em Paris nos anos 30. O conceito de Negritude em sentido estrito e com N maiúsculo refere-se ao importante movimento político-cultural da primeira metade do século XX, mais precisamente nos anos 30, iniciado por estudantes negros radicados em Paris que tem em Aimé Césaire (Martinica), Leon Dumas (Guiana Francesa) e Léopold Senghor (Senegal) seus principais mentores. Nomeado assim por Césaire em 1939, no *Cahier d'une retour au pays natal*, representou uma recusa explícita contra a assimilação cultural provocada pela vergonha que os negros sentiam de si mesmos e um retorno aos valores africanos. Foi nesse poema de Césaire, onde pela primeira vez, a palavra Negritude é empregada.

Publicado inicialmente na revista *Volontés*, passou despercebido na época, porém, fez história depois. [...] O poeta, descoberto por acaso por André Breton em uma escola na Martinica, em uma publicação da revista *Tropiques* “Nós somos aqueles que dizem não à sombra” levou Breton a procurar mais. O contato com o poema, tratado por Breton como “o maior monumento lírico da atualidade” [CÉSAIRE, 1971, p. 17] proporcionou um belo texto datado de 1943, que veio a ser a atual introdução ao *Cahier* (SALGUEIRO, 2004, p. 22).

Desde esse episódio então, *Cadernos de um retorno ao país natal* passou a ser considerada a obra fundamental do movimento.

Outro elemento importantíssimo associado à história da Negritude é a sua contribuição para a ressignificação da palavra negro em todo mundo, ao propor que seja abandonado o aspecto impregnado de negatividade que sempre lhe foi atribuído ao longo dos tempos e, a partir daí, propondo a positivação dela. Tendo surgido o movimento da Negritude na França, isso fica ainda mais evidente. Zilá Bernd afirma:

Em Francês tem uma força de expressividade e mesmo de agressividade que se perde em português, por derivar de *nègre*, termo pejorativo, usado para ofender o negro, uma vez que existe a palavra *noir*. A ideia foi justamente assumir a expressão negativamente conotada para reverter-lhe o sentido e passarem os negros a ostentá-lo com orgulho e não mais vergonha (BERND, 1988, p. 17).

Negritude foi um movimento importante, mas, efêmero. Durou pouco mais que vinte anos. Devido a divergências entre seus principais líderes acabou esfacelando-se. Sobre o fim da Negritude, Zilá Bernd afirma:

Talvez o ponto fraco, o calcanhar de Aquiles do movimento tenha sido, conforme a opinião de vários autores, o fato de ele não ter conseguido conceber o desenvolvimento dos valores negros no interior de um combate político, tendo se restringido ao âmbito dos valores culturais e deixado, portanto, de lado a esfera política e social (BERND, 1988, p. 30).

Apesar das falhas, não podemos deixar de reconhecer o papel desempenhado historicamente por esse movimento e a sua contribuição, sempre como uma referência importante de valorização para os negros em todo mundo.

Entretanto, negritude, em sentido amplo, é anterior ao movimento político. Refere-se a uma tomada de consciência da situação de dominação e discriminação e à busca de uma identidade como reação à opressão impingida aos negros desde o período escravista. Neste sentido, Césaire afirmou que foi no Haiti onde a negritude ergueu-se pela primeira vez⁵. Guardadas as devidas proporções, podem-se incluir ainda os movimentos de resistência negra no Brasil, dentre eles os quilombos.

Como já foi dito, encontramos na poesia de Solano Trindade elementos da negritude, nos dois sentidos. A escrita de Solano Trindade, ao mesmo tempo em que enaltece o orgulho da raça negra, é uma crítica constante às injustiças, advinda de um processo histórico de dominação e opressão que se perpetua através das desigualdades sociais. É um discurso de resistência que nega as formas convencionais de representação do negro nos discursos dominantes.

A marca registrada da poesia de Solano Trindade será a obsessão da reconstituição histórica, revelando a caminhada do poeta do conformismo à resistência. Devolver ao negro o orgulho de sua ancestralidade e ressignificar palavras estigmatizadas como navio-negreiro, transformando seu sentido histórico em referenciais positivos, parece ser a intenção primeira do poeta (BERND, 1988, p. 89).

Voltemos à questão da memória para enfatizar que só a partir dela pode se dar a reconstituição do sujeito e consolidação da identidade dos negros que constituem a

diáspora e o próprio continente africano, sendo a literatura utilizada – consciente ou inconscientemente – como um instrumento importante no processo de resgate da memória coletiva do povo negro, permitindo assim, a reintegração dos componentes culturais espalhadas no tempo e no espaço ao redor do mundo, peças que foram fragmentadas pela história da dominação imperialista.

Segundo Renato Ortiz, a busca da identidade do povo negro passa ainda por uma dupla memorização – memória coletiva associada aos mitos e tradições africanos e memória nacional associada à histórica: “de um lado, cultivar as tradições africanas (memória coletiva) e, de outro, propor uma re-leitura da História e a reversão do binômio em que civilização é associada ao mundo branco e barbárie ao mundo negro” (BERND, 1988, p. 42).

A literatura negra – com predominância para a poesia⁶ – está indissociavelmente ligada à questão da identidade e da negritude, uma vez que “ela se origina da consciência de sua perda, da fenda que se cria quando o poeta se descobre desenraizado, e se desenvolve pela busca de sua reconstrução” (BERND, 1981, p. 41). Para os afro-descendentes, converterem-se em verdadeiros agentes históricos, capazes de transformação, faz-se necessário a retomada e valorização de suas origens africanas, num processo de habilitação para assumir o espaço da alteridade no mundo ocidental e a superação das dificuldades geradas historicamente pela dominação. Isto, certamente, permitirá o surgimento de uma consciência de identidade mais ampla e redefinição do seu lugar no mundo como indivíduo e ser social.

Um verdadeiro modo de ser negro, logo, uma real identidade negra, se construirá na medida em que os negros conseguirem curar-se de sua amnésia cultural e tomarem as rédeas seu destino histórico. Este seria o passo adiante através do qual o negro, deserdado, recuperaria a sua essência de homem, passando a produzir os meios de sua própria história. Permitindo o surgimento de uma imagem positiva de si mesmo (BERND, 1981, p. 42).

Se o marxismo prometeu um futuro no qual se dissolveriam todas as classes e particularidades em uma sociedade universal, na contemporaneidade somos testemunhas, cada vez mais, de uma luta pelo reconhecimento da realidade concreta e particular de cada indivíduo. De fato, não se pode pensar identidade de forma isolada. A

sua construção se estabelece sempre em relação com o outro, de forma dinâmica, junto com a alteridade.

Poeta brasileiro, Trindade vai além da dimensão territorial, inserindo-se entre os grandes poetas afro- descendentes do continente americano quando em alguns de seus poemas, estabelece um diálogo intertextual com representativos poetas da negritude da América Central (Nicolás Guillén) e dos Estados Unidos (Langston Hughes).

Estes autores pensaram a cultura das três Américas como uma totalidade: ser negro é uma forma de ser americano; ser negro americano é participar, pela mediação do discurso poético, da desconstrução da imagem negativa que a sociedade elaborou sobre ele (BERND, 1981, p. 87).

Magali Sperlin lembra que Mikhail Bakhtin (1981) afirma que as enunciações dialogam entre si num complexo jogo de vozes ideológicas (polifonia) que compõe uma obra literária, “afirmando que cada voz cultural existe em diálogo com outras vozes, uma vez que as enunciações não são indiferentes umas às outras” (BERND, 1998, p. 215). Vejamos como isso se dá na prática da escrita desses poetas.

Solano Trindade escreveu o poema “Nicolás Guillén” em homenagem ao seu colega cubano.

Nicolas
Nicolas Guillén
Meu irmão de Cuba
Nicolas Guillén... (TRINDRADE, [s. d.]).

Langston escreveu um poema para a América:

I too sing América
Langston Hughes
I am the darker brother
They send me to eat in the kitchen
But I laugh
And eat well
And grow strong
Besides,
They'll see how beautiful
I am
And be ashamed
I, too, am America⁷.

Solano Trindade também:

América
Eu também sou teu amigo
Há na minh'alma de poeta
Um grande amor por ti
Corre em mim sangue do negro
Que ajudou na tua construção
(...)
Por ti desprezo a paz que tanto amei
E quero a guerra que tanto repeli.
América eu também sou teu amigo (TRINDADE, [s. d.]).

Mesmo que estes escritores não tenham tido contato diretamente, podemos perceber um diálogo intertextual entre eles, abrindo margem para o surgimento de um estudo comparativista literário interamericano como é proposto no livro *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana*, organizado por Zilá Bernd, onde encontramos análise de autores, das diversas geografias americanas. Neste livro, a noção de imprevisibilidade é apresentada como base dessas relações literárias (1998, p. 27). O poema “Nicolás Guillén”, de Solano Trindade, evidencia essa relação intertextual que o escritor busca estabelecer a partir de um sentimento de fraternidade e solidariedade com o seu colega, uma característica constante na poesia negra. “A ode ‘Nicolas Guillén’ deve ter sido escrita na época ou logo após a visita do poeta afro-cubano à Recife, cidade natal de Solano Trindade, no entanto, não temos notícias de que os dois poetas tenham se conhecido pessoalmente” (FERREIRA, 2006, p. 151).

O sentimento de irmandade que emana da poesia de Trindade corrobora o que afirmou Aimé Césaire: enquanto houver opressão e negros sofrendo no mundo haverá negritude. Seguramente, Solano Trindade dentro do panorama da literatura brasileira do século XX, em muito contribuiu para este resgate da memória coletiva e construção da identidade negra, tanto de suas tradições culturais como de sua história e sua poesia é o exemplo vivo disso.

Literatura negra – um conceito polêmico

Antes de Solano Trindade, no século XIX, temos o exemplo de Luiz Gama (1830-1852), apontado por estudiosos como o pioneiro da literatura afro-brasileira “voltada

não apenas para a celebração da cor e dos elementos culturais oriundos de África mas, sobretudo, para a crítica feroz ao branqueamento e aos valores sociais impostos aos remanescentes de escravos” (PEREIRA, 2010, p. 81). Por essas características em sua literatura ele é considerado o “discurso fundador” por Zilá Bernd e o “pioneiro da atitude compromissada” por Domício Proença Filho (PEREIRA, 2010, p. 82). Oswaldo de Camargo refere-se a Domingos Caldas Barbosa como “o primeiro poeta mulato do Brasil”, mas observa muito bem que a verdadeira consciência de ser negro só começaria a surgir em nossa literatura com o baiano Luiz Gama. Mestiço, filho de uma escrava – a célebre Luiza Mahin, líder da revolta dos Malês em Salvador no ano de 1835 – e de um fidalgo português – sofreu as peripécias da condição escrava, mas, ao contrário de outros exemplos de escritores negros mestiços como por exemplo Machado de Assis ou Gonçalves Dias – nunca deixou de assumir sua ligação étnica com a negritude.

Passamos então a ter dentro da literatura brasileira uma literatura específica que passou com o tempo a se auto-designar dessa maneira: literatura negra, afro-brasileira ou afro-descendente. Conceito polêmico, nem sempre bem aceito ou compreendido, o uso do termo gera polêmicas e enfrenta resistências, não sendo aceito com unanimidade no meio intelectual, até mesmo entre pessoas negras.

Se no Caribe este tipo de expressão assemelha-se a um rótulo asfixiante e é dispensada por muitos escritores, diversamente de outros países da América, sabe-se que no Brasil a expressão literatura negra é bem aceita por grande parte dos escritores de descendência africana, sendo mesmo uma reivindicação, pois recusam outras denominações como literatura periférica, por exemplo. Buscam uma posição de autonomia em contraposição à marginalidade imposta pelos campos literários hegemônicos. Entretanto, como já vimos anteriormente, no Brasil também não existe consenso. A discussão é mesmo polêmica e abre margens para várias direções de pensamentos dissonantes.

De um lado, Domício Proença Filho, professor da Universidade Federal Fluminense, observa que o uso da terminologia pode não ser conveniente, sendo mesmo mais uma armadilha que reforçaria a própria marginalização dos negros, mantendo a discriminação, ao fazer o jogo do próprio preconceito, sob a capa da valorização étnica. Outro que rejeita o rótulo é Joel Rufino, um dos mais conhecidos escritores negros da

atualidade, historiador e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro – um dos poucos com circulação pelas grandes editoras do país e com muitos livros publicados. Ele afirma “que produz uma literatura culta, impregnada de valores ocidentais, tanto na inspiração quanto no estilo e nos temas, e que nesse sentido sua obra não pode ser classificada como literatura negra” (CARRANÇA, 2003).

Por outro lado, por que não se afirmar uma literatura negra? Eduardo de Assis Duarte diz:

A ideologia do purismo estético ela sim, faz o jogo do preconceito, à medida que transforma em tabu as representações vinculadas às especificidades de gênero ou etnia e as exclui sumariamente da “verdadeira arte”, porque “maculadas” pela contingência histórica. Este purismo é, no fundo, um discurso repressor, que cala a voz dissonante desqualificando-a como objeto artístico (DUARTE, 2010, p.75).

Neste sentido, comumente, se vê discussões e questionamentos sobre a qualidade literária desse tipo discursivo, mas, lembremos que este problema pode advir com a abordagem de qualquer temática. Provavelmente, não deixa de ser essa atitude mais uma forma de silenciar os novos sujeitos e de perpetuar máscaras e preconceitos mantendo intactos os valores eurocêntricos que adotam para si e para os outros o status de universalidade que se traduz como “o lugar da cultura branca, masculina, ocidental e cristã, da qual provêm os fundamentos que ainda hoje sustentam o cânone, e mesmo, concepções estreitas de literatura, arte e civilização” (DUARTE, 2010, p. 76).

Lembremos ainda que fazer uso desses termos no Brasil chama atenção para a questão do racismo não assumido da maioria dos brasileiros. Talvez seja essa a real causa do incômodo que o uso do termo provoca, pois toca na ferida, trazendo à tona o que se tenta escamotear ou ignorar, na falsa democracia racial brasileira. Segundo Assis Duarte, a própria noção de identidade nacional fica abalada com a utilização desse conceito (2010, p. 73). Ao entrar em contato com o tema, percebe-se que os escritores e escritoras negros já estão presentes na nossa literatura há muito tempo, desde o século XVIII, no período colonial. Entretanto, essas vozes, geralmente foram recusadas ou ignoradas pelos setores da produção discursiva oficial.

No caso da literatura, essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização do livro.

Quando não ficou inédita ou se perdeu nas prateleiras dos arquivos, circulou muitas vezes de forma restrita, em pequenas edições ou suportes alternativos. Em outros casos, existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais, com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afro-brasileiros, em função do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória dessa população (apud MARTINS, 2010, p. 47).

É notável que o comportamento comum do brasileiro de tentar ignorar o racismo se reproduz também no campo da literatura. “A doxa da democracia racial constrói para o Brasil a imagem de um país mestiço – nem preto, nem branco, muito antes pelo contrário –, fruto da mistura harmoniosa das raças que se juntaram para a formação do nosso povo” (SCHWARCZ, 1993, 1998, apud DUARTE, 2010, p. 76).

Os estudos sobre o assunto ainda não são em grande volume, mas, gradativamente, estudiosos do tema no Brasil, abrem os olhos para essas questões, principalmente nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Pernambuco. Mesmo em presença desse conjunto de fatores adversos, vemos, gradualmente, uma perspectiva de mudança desse quadro a partir da manifestação e reivindicação de emergentes atores sociais que forçam a inclusão de novas formas de discursos por tanto tempo silenciados ou colocados à margem do cânon oficial. Mais uma vez utilizo-me de Eduardo de Assis Duarte para observar:

No decorrer dos anos 80, a postura revisionista ensaia seus primeiros passos na academia pelas mãos do feminismo, bem como a partir das demandas oriundas do movimento negro e da fundação no Brasil de grupos como o Quilombhoje. Nesse contexto, destacam-se os trabalhos de Moema Parente Augel, Zilá Bernd, Domício Proença Filho, Oliveira Silveira, Oswaldo de Camargo, Luiza Lobo, Edmilson de Almeida Pereira, Leda Martins e de membros do movimento negro, que, ao lado de brasilianistas contemporâneos, como David Brookshaw, dedicaram-se ao resgate da escrita dos afro-descendentes (DUARTE, 2010, p. 74).

A edição de um livro como *Um tigre na floresta dos signos – estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, organizado por Edmilson de Almeida Pereira no ano de 2010, não deixa de ser o resultado de algo que começou a se desenhar algumas décadas atrás. Com mais de seiscentas páginas, encontramos ensaios críticos de vários autores a propósito do tema da literatura negra ou afro-brasileira: tanto sobre a produção literária, quanto sobre a produção teórica da questão, fazendo um mapeamento extenso e muito interessante, no sentido de resgatar e divulgar as muitas vozes esquecidas e

marginalizadas pelos setores hegemônicos. Encontramos também as tensões e contradições que envolvem esses discursos tanto dos críticos quanto dos literatos, no que tange aos seus posicionamentos étnicos de assumirem ou não um compromisso nesta direção na sua escrita.

Nessa obra, as abordagens analíticas de autores como Eduardo de Assis Duarte e Domício Proença Filho entre outros, são muito pertinentes quando tratam dos escritores negros e mestiços ao longo da história da nossa literatura. Eles observam as posturas desses escritores e estabelecem distinções.

No ensaio crítico “A trajetória do negro na literatura brasileira” é muito interessante observar como Domício Proença Filho marca, na produção do discurso literário nacional, duas posições ou visões opostas: a visão distanciada que coloca o negro na condição de objeto e a outra visão do negro como sujeito. Na visão distanciada, os autores sejam brancos, mestiços negros ou negros, predomina uma visão estereotipada e pejorativa que atribui aos negros ou mestiços uma série de atributos negativos e maledicentes. Mesmo quando parecem cheio das melhores intenções, acabam reproduzindo ideologias preconceituosas, típicas dos estereótipos. Numa postura altamente crítica, Proença Filho não poupa os grandes nomes da literatura nacional. São representantes dessa visão que ele chama de distanciada, desde Castro Alves, Machado de Assis, Cruz e Souza, Gonçalves Dias, Mário de Andrade, Jorge de Lima, entre outros. Desses nomes citados, fora Cruz e Souza, evidentemente negro, os outros já são reconhecidos como mestiços.

Entretanto, mesmo na tentativa de alguns, de dar voz ao negro, malogram, aos serem escritores que falam em nome deles ou sobre eles apenas. Para Domício Proença Filho, este é o caso, por exemplo, de um Castro Alves. Sem deixar de reconhecer a importância desse escritor, ao assumir naquele momento histórico um discurso em defesa do negro, ainda assim, “em sua visão idealizadora o poeta não consegue escapar do estereótipo, ele não dá voz ao negro, mas se comporta como um advogado de defesa que quer comover a plateia e provar a injustiça da situação que denuncia” (PEREIRA, 2010, p. 46) e mais: “O poeta baiano não atribui, na quase totalidade de seus poemas sobre a escravidão, qualquer movimento de reação ou de revolta ao escravo, marcado pela atitude resignada” (p. 45).

Sobre Machado de Assis, Domício Proença afirma que, controvérsias à parte, diante da posição do consagrado escritor, o que predomina mesmo é uma visão distanciada e indiferente a esta problemática no seu discurso em relação aos negros e descendentes de negros como ele. “Mesmo os dois contos que envolvem os escravos, “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, não se centralizam na questão étnica, mas no problema do egoísmo humano e da tibieza de caráter. Os demais tipos negros ou mestiços participam como figurantes...” (PROENÇA FILHO, 2010, p. 53) Sua crítica prossegue aos outros escritores mencionados e ainda cita mais alguns nomes consagrados como Jorge Amado e Ariano Suassuna.

Em síntese, no âmbito do distanciamento que procurei caracterizar, consciente de não ter esgotado todos os exemplos representativos, notadamente em relação à produção literária do último século e do começo do atual, predomina o estereótipo. O personagem negro ou mestiço de negros caracterizado como tal ganha presença ora como elemento perturbador do equilíbrio familiar ou social, ora como negro heróico, ora como negro humanizado, amante, força de trabalho produtivo, vítima sofrida de sua ascendência, elemento tranquilamente integrador da gente brasileira, em termos de manifestações. Zumbi e a saga quilombola não habitam destaques nesse espaço. Por outro lado, os protagonistas de romances e de muitos poemas, quando escravos, são originalmente, como destaca Antonio Candido, mulatos, a fim de que o autor possa dar-lhes traços brancos, e, deste modo, encaixá-los nos padrões da sensibilidade branca (PROENÇA FILHO, 2010, p. 55).

Neste caso, ele cita o famoso romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, publicado em 1872. Branquear o negro foi assim mais uma forma de se escamotear o preconceito na literatura praticada no século XIX. Aos negros de cor mais clara, os mestiços, passa a ser mais fácil a aceitação da sociedade. Mas, como diz Antonio Candido “[...] mestiço reconhecido como tal enquanto emocionalmente e socialmente bem comportados, dóceis resignados e que, como Isaura, sabem reconhecer o lugar que socialmente lhes foi imposto” (apud PROENÇA FILHO, 2010, p. 55)

O brasilianista David Brookshaw (1893), por sua vez, ocupa-se tanto da representação quanto da autoria. Seu estudo estabelece três categorias de escritores: os da tradição erudita, marcada basicamente pelo recalque da condição afro-brasileira; os da tradição popular, fundada no humor e na assunção da africanidade; e aqueles vinculados à tradição do protesto e da sátira. No primeiro caso, figurariam como nomes fundantes

Machado de Assis (1839-1908), Tobias Barreto (1839-1889) e Cruz e Souza (1861-1898).

Numa atitude bem mais condescendente, Leda Martins enfatiza de uma forma bem positiva a diversidade que vigora entre os nossos escritores afro-brasileiros sejam eles negros ou mestiços e para ela todos esses escritores, são representantes da Literatura negra. Segundo ela:

A afrodescendência exprime-se de modo muito diverso na biografia desses autores, em sua dicção literária e, mesmo nas aporias dramatizadas nos seus textos. A pleora de soluções literárias que se apresenta aos olhares do leitor, a alternância das linhagens e referências textuais, a diversidade de posturas e autorias identitárias, a maior ou menor ênfase na função pedagógica e exemplar da criação literária, as diferenças dos contextos e temporalidades dos escritores, assim como vários outros fatores, inerentes à lógica interna das criações e aos meios e ambientes de produção, traduzem algumas dificuldades que resistem a qualquer tentativa de apreensão uniformizadora dessa zona de produção, sem que caiamos em anacronismos críticos redutores (MARTINS, 2010, p. 110).

Mas, o que de fato vem a caracterizar e definir uma literatura negra? O discurso de Domício Proença Filho é radical ao estabelecer a distinção entre visão distanciada e visão de sujeito ao afirmar que dentro dessa visão distanciada dos escritores citados, quando não se ignora quase que por completo os negros, recorrem ao lugar comum e ao discurso de repetição e ambivalência, típicos dos estereótipos. Este discurso literário encontra-se em conformidade com o discurso científico do século XIX e princípio do século XX que atribui aos negros e à mestiçagem os desacertos do país, numa apologia à ideologia do branqueamento.

O ideal de embranquecer não é simples fruto da imaginação fértil ou de especulação teórica. É uma construção simbólica da classe dominante que tem como padrão de referência cultural a Europa. No Brasil, esse ideal associa-se à política imigracionista que, entre o século XIX e as primeiras décadas do século XX, incentivou a vinda de milhares de europeus para o Brasil. Essa medida não encerrava meros objetivos econômicos, foi mesmo uma forma estratégica de acelerar o embranquecimento da população. Documentos da época comprovam a veracidade dessa afirmação. No ano de 1821, ficou registrado que o filósofo e médico Francisco Soares Franco apresentou um projeto de longo prazo, no qual propunha “uma política imigracionista, a qual deveria

ter como objetivo a homogeneização da nação, isto é, a transformação da “raça negra” em “raça branca” (HOFBAUER, 2011). Segundo ele, esse processo deveria se efetuar num prazo de três gerações. Tempos depois, num discurso que ficou famoso no Congresso Universal das Raças em Londres (1911), o antropólogo João Baptista Lacerda “prognosticava que ‘em virtude de um processo de redução étnica, é logo de se esperar que no curso de mais de um século os “*metis*” tenham desaparecido do Brasil, isso coincidirá com a extinção paralela da raça negra em nossos meios, expostos a todas as espécies de agentes de destruição sem recursos suficientes para se manter” (NASCIMENTO, 1978). A ideia era fazer com que a raça negra fosse extinta do Brasil, num prazo de cem anos. Como a própria realidade mostra, essa ideia na prática não teve nenhuma eficácia.

De qualquer forma, para se entender o conceito de literatura negra, a escritora Zilá Bernd – doutora pela Universidade de São Paulo (USP) e professora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – é nome fundamental nessa discussão, tendo em muito colaborado para se chegar a certo acordo, principalmente no Brasil, já que a ideia de literatura negra, por si só, gera controvérsia. Ela se insere entre os escritores que na década de 80 reabrem essa discussão, iniciada no Brasil com Roger Bastide nos anos 30, Abdias do Nascimento e Oswaldo de Camargo nas décadas de 50 e 60. Nos anos 80, devemos lembrar ainda de nomes como de Kabengele Munanga, Miriam Mendes Garcia, Antonio Candido, Domício Proença Filho⁸, dentre outros.

Segundo Zilá Bernd, realmente, pode parecer arriscado sobrepôr um adjetivo ao substantivo literatura “na medida em que as etiquetas correspondem à necessidade de delimitar o conceito, circunscrevendo sua amplitude” (1992, p. 267-276). Já estamos acostumados com as adjetivações nacionais – que nos dão a ideia de pertencimento a um país –, mas ainda estranhamos quando ouvimos falar em literatura negra, feminina ou homossexual. De fato, o adjetivo pode soar como um rótulo etnocêntrico, perigoso do ponto de vista ideológico e sem respaldo científico.

Zilá Bernd faz uma verdadeira operação intelectual, inicialmente, por via negativa, eliminando os critérios de epiderme, características psicofísicas e até culturais para conseguir chegar a uma definição de literatura negra. Logo de início, ela descarta o critério epidérmico, pois a possibilidade de definição do que é literatura negra a partir

da cor da pele dos escritores não encontra fundamentação científica para sustentar a ideia de relacionar etnia, sensibilidade e produção de bens culturais.

Se as diversidades culturais não têm relação direta com as raças, é impossível, do ponto de vista científico estabelecer relações entre uma determinada etnia e a produção de bens culturais. Não há, portanto, nenhuma correlação entre as características psicofísicas dos negros e as culturas por eles produzidas. A hipótese de definir poesia negra pelo critério da cor da pele dos indivíduos foi, portanto excluída de saída, dada a inexistência de fundamentos científicos que sustentam as correlações etnia/sensibilidade (BERND, 1992, p. 267-276).

Ela exclui também o critério temático. Não é o tema em si que define a literatura negra. Este pode ser utilizado por escritores de qualquer etnia, como sempre ocorreu desde produções literárias mais remotas até as mais recentes, aparecendo o negro na literatura seja como homem livre ou escravizado.

Segundo Zilá Bernd, o que de fato vem a definir a existência de uma literatura negra está na ordem do discurso, com o aparecimento de um “eu enunciador” que se quer negro. Esta seria a diferença fundamental de outros escritores que apenas tematizam o negro. Para ela este seria o único critério possível para conceituar uma escritura negra como elemento-chave que caracteriza essas obras:

[...] como uma espécie de divisor de águas entre um discurso sobre o negro, que sempre existiu na literatura brasileira, e um discurso do negro que corresponde ao desejo de renovar a representação convencional constituída ao longo dos séculos, quase sempre carregada de preconceitos e de estereótipos (BERND, 1992, p. 267-276).

Zilá Bernd pensa o conceito de identidade como um processo associado ao conceito de alteridade, na dinâmica da construção e desconstrução da identidade na relação com a diferença. “Esta consciência da diferença para o negro brasileiro é o elemento sobre o qual se funda um projeto de superação da sua marginalidade histórica” (BERND, 1987, p. 38).

No Brasil, este recém denominado “eu-enunciador” ganha força e aparece com mais frequência na literatura, principalmente a partir da atuação e crescimento dos movimentos negros depois da segunda metade do século XX. Estes certamente tiveram

um papel precioso para o gradual destaque que vem conquistando a literatura negra e funcionaram como um incentivo, dando uma injeção de ânimo na auto-estima da população afro-descendente que passa a ter voz, e a transformação do discurso veio como consequência da reconstrução de uma imagem antes pejorativa em uma imagem mais positiva e que demonstre confiança em si mesmo. Não podemos esquecer, entretanto, que esse “eu-enunciador” que se quer negro já estava presente na literatura brasileira, ainda que de forma esporádica, em períodos mais remotos da nossa história. Nomes de escritores como Domingos Caldas Barbosa, Lima Barreto, Luis Gama e Maria Firmina dos Reis confirmam a existência de uma literatura negra já praticada no Brasil desde o século XVIII. No século XX, nomes como de Solano Trindade – desde os anos 30 – e posteriormente Oswaldo de Camargo, Luis Silva Cuti, Éle Semog, Oliveira Silveira, Lepê Correia, Hélio de Assis, Edmilson de Almeida Pereira, Estevão Maya-Maya, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Waldo Motta, Vera Viana, Elisa Lucinda são alguns nomes de escritores negros que se destacam na história da literatura recente e que podem ser incluídos como autênticos representantes de uma literatura negra, que tem no seu cerne este “eu-enunciador” que se quer negro.

Para este eu enunciador específico reconhecer-se, é quase inevitável observar as condições sócio-econômicas desse segmento da população, muitas vezes, servindo esta prática discursiva como um instrumento de denúncia contra a depreciação de todo um povo, da sua cultura e práticas religiosas. Neste sentido, a literatura negra, além de representar uma ruptura com o discurso que sempre renegou ou estereotipou o negro, se constitui numa importante ferramenta para o auto-conhecimento e conseqüentemente fortalecimento da auto-estima, rompendo com a imagem de servidão ou a incapacidade de falar de si próprio, de ter sua própria voz, sempre a necessitar de outra que fale por ele.

Deter-se sobre a questão do estereótipo é importante, pois esta é mais complexa do que parece. Vejamos através de alguns pensadores como eles entendem essa questão. Segundo Franz Fanon “não é uma simplificação porque é uma falsa representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais”.

Em *O local da cultura*, Homi Bhabha afirma que: “Reconhecer o estereótipo como um modo ambivalente de conhecimento e poder exige uma reação teórica e política que desafia os modos deterministas ou funcionalistas de conceber a relação entre o discurso e a política” (2007, p. 106). A partir daí ele propõe que o modo de representação da alteridade seja questionado (p. 107) O autor propõe ainda perceber o estereótipo como um aparato estratégico de poder e um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, que reconhece e ao mesmo tempo repudia as diferenças. “O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA, 2007, p. 111). Este jogo de deturpação da imagem do colonizado e também do próprio colonizador, é crucial para o exercício do poder da dominação colonial.

É neste tipo de visão deturpadora que se encontra a origem da ideia do negro infantilizado, serviçal ou subalterno; animalizado, preguiçoso, pervertido sexualmente, etc. sempre no sentido de adjetivar negativamente e afirmar a inferioridade da raça.

O negro ou o mestiço do negro erotizado, sensualíssimo, objeto sexual, é uma presença que vem desde a Rita baiana, do citado *O cortiço*, e mesmo do mulato Firmo, do mesmo romance, passa pelos poemas de Jorge de Lima, como “Nega Fulô”, suaviza-se nos “Poemas da negra” (1929), de Mário de Andrade e ganha especial destaque na configuração das mulatas de Jorge Amado. A propósito, a ficção do excepcional romancista baiano contribui fortemente para a visão simpática e valorizadora de inúmeros traços da presença de manifestações ligadas ao negro na cultura brasileira, embora não consiga escapar das armadilhas do estereótipo. Basta recordar o caso do ingênuo e simples Jubiabá, do romance do mesmo nome, lançado em 1955, e da infantilizada e instintiva *Gabriela, de Gabriela, cravo e canela* (1958) (PROENÇA FILHO, 2010, p. 48).

Para Franz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*, “a recusa da diferença transforma o sujeito colonial em um desajustado – uma mímica grotesca”. Segundo ele, lamentavelmente, “para o negro sua raça se torna o signo não-erradicável da *diferença negativa* nos discursos coloniais. Isto porque o estereótipo impede a circulação e a articulação do significante de “raça” a não ser em sua *fixidez* enquanto racismo”.

Buscando a superação dos limites impostos pelo racismo, Solano Trindade que não foi só poeta, mas também dramaturgo, artista plástico e ator de teatro e cinema, adotou, ao

longo de sua vida, uma postura de comprometimento com sua condição étnica e social e teve o firme propósito de dar visibilidade ao negro – figura por muitas vezes negada ou estereotipada na literatura brasileira. Ele foi, sem dúvida, o primeiro a ligar conscientemente, sua escrita aos interesses coletivos de um povo, a exemplo do que já se praticava nos Estados Unidos e na América Central, nas figuras de escritores como Langston Hughes e Nicolás Guillén⁹, respectivamente. Assim, ele marca o espaço da alteridade negra em nossa literatura, num tempo em que essa atitude ainda não era comum, ainda mais por ter começado a fazer isso em um momento não democrático da história do Brasil, a era Vargas.

Em seus principais livros publicados: *Poemas negros* (1936), *Poemas de uma vida simples* (1944), *Seis tempos de poesia* (1958) e *Cantares ao meu povo* (1961), ou na sua peça teatral *Malungos*, constata-se que ele foi um escritor que afirmou sua condição étnica e buscou conscientemente romper com essas formas estereotipadas de representação do negro em nossa literatura. Ao entrar em contato com a vida e a obra de Solano Trindade, de imediato, percebe-se uma identificação entre uma e outra. Os temas são recorrentes e apontam numa direção que mostra de que ele lado se posicionou ao longo de toda sua vida. Não por acaso, passou para a história com o epíteto de poeta do povo. De fato, ele foi uma espécie de porta-voz do povo em geral e do negro em particular, pois foi sempre ao lado desses segmentos da sociedade que esteve seu discurso, cujo apelo coletivo era evidente. Nele transparecia a sua preocupação com os problemas sociais, a valorização da cultura popular e acontecimentos históricos que se referem à escravidão e à negritude. É fascinante perceber a autenticidade do discurso poético de Trindade que fala com propriedade da vida cotidiana do povo brasileiro e até hoje – mais de trinta anos após sua morte em 1974 – seus versos ainda provocam identificação imediata, como pude constatar em muitos saraus.

Solano Trindade falava de uma realidade que conhecia muito bem. Desde suas origens em Pernambuco e ao deixar sua terra natal, percorreu vários estados brasileiros, dentre eles Bahia, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e São Paulo. Por onde passou deixou a sua marca. Nos anos 50, criou, no Rio de Janeiro, o Teatro Popular Brasileiro, juntamente com sua mulher Margarida Trindade; quando se mudou para o Embu, em São Paulo, levou essa experiência teatral, unindo-se ao sociólogo Edison Carneiro. Nessa cidade, ficou conhecido como o “Patriarca do Embu”, por ter

dinamizado a sua vida cultural. Antes, na sua passagem pelo Rio Grande do Sul, criou o Grupo de Teatro Folclórico nos anos 40, juntamente como o ator Balduino Oliveira. No Rio de Janeiro era assíduo frequentador do Bar Café Vermelhinho – localizado em frente à Associação Brasileira de Imprensa – que ficou famoso por reunir poetas, intelectuais, artistas e jornalistas. Lá conheceu e ficou amigo de grandes nomes representantes das artes cênicas como Abdias do Nascimento – fundador do Teatro Experimental do Negro –, do ator Grande Otelo, da dançarina Mercedes Batista – pioneira da dança afro-brasileira e das atrizes Ruth de Souza e Léa Garcia. Além das atividades culturais, se envolveu ainda com a política de movimentos sociais e política partidária, chegando a se filiar ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). Entretanto, não permanece muito tempo no partido. Ao constatar que este não contemplava a questão do racismo, resolve abandonar a militância partidária.

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 em 1937 em Salvador – participou da fundação do Centro Cultural Afro-brasileiro e da Frente Negra Pernambucana (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 (...) 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 (SOUZA, 2004).

Solano Trindade faleceu no Rio de Janeiro em 19 de fevereiro de 1974. Considerado o mais importante poeta negro, ainda assim é desconhecido do grande público. Teria sido o seu perfil de homem negro, pobre, questionador e esquerdista o que teria cavado o seu quase ostracismo dentro da literatura brasileira? Seu legado faz-se presente principalmente em São Paulo onde residem seus filhos, netos e bisnetos que continuam carregando sua bandeira, dando continuidade à sua linha de trabalho cultural e política. Sua filha Raquel Trindade coordena no Embu o Grupo de Teatro Solano Trindade. Seu bisneto Marcelo Trindade é ator e produtor cultural. Outros são músicos como o percussionista Vitor Trindade e Zinho Trindade que faz música com os poemas do bisavô ilustre.

Referências

- ASSIS, Hélio de. [Poemas]. In: ANTOLOGIA da poesia negra brasileira: o negro em versos. Organização de Luis Carlos dos Santos. São Paulo: Moderna, 2005.
- AUGEL, Moema Parente. Angústia, revolta, agressão e denúncia: a poesia negra de Oswald de Camargo e Cuti. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudo sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2010.
- BASTIDE, Roger. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1934.
- BERND, Zilá (Org.). *Escrituras híbridas: estudos em Literatura Comparada interamericana*. Porto Alegre: UFRGS, 1998.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: UFRG, 2003.
- BERND, Zilá. Literatura negra. In: JOBIM, J. L. (Org.). *As palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 267-276.
- BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BERND, Zilá. *O que é negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CAMARGO, Oswald de. *O negro escrito*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987.
- CANDIDO, Antonio. Literatura como forma de resistência. In: PERFIL de Literatura Negra: Mostra Internacional de São Paulo. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1985.
- CARRANÇA, Flávio. Autores negros enfrentam dificuldades para publicar suas obras. *Revista Problemas Brasileiros*, São Paulo, n. 360, nov./dez. 2003.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afro-descendência. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudo sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2010.
- FERNANDES, Iara. Disponível em: www.pstu.org.br/cultura
- GAMA, Luiz. *Trovas burlescas e escritos em prosa*. Organização de Fernando Góes. São Paulo: Cultura, 1944.
- GARCIA, Miriam Mendes. *O negro e o teatro brasileiro*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: 34, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. *Que é isto – a filosofia: identidade e diferença*. São Paulo: Duas Cidades: São Paulo, 1971.

- HOFBAUER, Andréas. Entrevista com o historiador Andréas Hofbauer. Disponível em: <http://www.conexaoprofessor.rj.gov.br/temas-especiais-11c.asp>. Acesso em: 28 fev. 2011.
- HUGHES, Langston. Eu também sou América. Tradução de Syvio Back. *Caderno Mais!* Folha de São Paulo, 15 de fevereiro de 1998.
- MARTINS, Leda. Lavrar a palavra: uma breve reflexão sobre a literatura afro-brasileira. In: PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudo sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2010.
- MUNANGA, Kabenguele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 2009.
- NASCIMENTO, Abdias do. *Dramas para negro e prólogo para brancos*. Rio de Janeiro: TEN, 1961.
- NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: o processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudo sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2010.
- PROENÇA FILHO, Domício. In: PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudo sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2010.
- PROENÇA FILHO, Domício. In: PERFIL de Literatura Negra: Mostra Internacional de São Paulo. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1985.
- SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas: estudos de narrativas: Estados Unidos e Brasil*. Rio de Janeiro: Caeteés, 2004.
- SANTOS, Donizeth Aparecido dos. Poetas de todo mundo. *Revista de História e Estudos Culturais*, Telêmaco Borba, ano IV, v. 4, n. 2, abr./maio/jun. 2007.
- SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2006.
- SOUZA, Florentina. Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira. *Revista Afro-Ásia*, Salvador, n. 31, p. 277-293, 2004.
- TRINDADE, Francisco Solano. *Poemas antológicos*. São Paulo: Nova Alexandria, [s.d.].
- TRINDADE, Francisco Solano. Eu também sou América. Cantares da América. In: BERND, Zilá (Org.). *Poesia negra brasileira*. Porto Alegre: AGE, 1992. p. 53-54.
- WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora nas Américas*. Recife: Bagaço, 2009.

Recebido em 31/03/2011
Aprovado em 15/05/2011

¹ Assim se refere a ele precisamente o autor Oswaldo de Camargo em *O negro escrito* (1987).

² Termo da filosofia heideggeriana que designa a existência como modo de ser específico e exclusivo do ser humano.

³ Revolta que aconteceu na cidade de Salvador, no ano de 1835, organizada por negros muçulmanos. Uma das lideranças da rebelião foi Luiza Mahin, mãe do poeta Luis Gama.

⁴ Os poemas “Sou negro”, “Canto dos Palmares” e “Zumbi” datam do final dos anos 50 e início dos anos 60, enquanto que o Dia Nacional da Consciência Negra foi criado como uma reivindicação do Movimento Negro Unificado a partir de 1978.

⁵ Césaire refere-se à Revolução Haitiana (1791-1804), movimento de independência do Haiti, considerada o primeiro movimento decisivo na luta dos negros contra a escravidão e o colonialismo. O Haiti foi a partir desse fato a primeira república governada por negros.

⁶ Zilá Bernd afirma ser a poesia o veículo privilegiado de expressão da negritude (1981, p. 21).

⁷ Eu também canto América: Eu sou o irmão negro/ Eles me mandam comer na cozinha/mas eu rio/ e como bem/e cresço forte/eles verão quão bonito/eu sou/e terão vergonha/ eu também sou América. Várias traduções são encontradas para *dark brother*, como: *irmão negro* ou o *irmão mais escuro* ou ainda a de Syvio Back: eu sou o *seu brother* (HUGHES, 1998).

⁸ Os títulos constam das referências deste trabalho.

⁹ James Mercer Langston Huges (1902-1967), escritor norte-americano, um dos nomes representativos do Renascimento Negro nos anos 20, movimento que lutava pela valorização das raízes culturais africanas nos Estados Unidos. Nicolas Guillén (1902-1989) poeta cubano, representante do Negrismo naquele país. Ambos influenciaram muitos escritores em seus países de origem e no mundo.