



CÔRTEZ, Daynara Lorena. Resignificando o heroísmo épico clássico: Solano Trindade em “Canto dos palmares”. In: **Revista Épicas**. Ano 5, N. 9, Jun 2021, p. 84-96. ISSN 2527-080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2021v98496>

## RESSIGNIFICANDO O HEROÍSMO ÉPICO CLÁSSICO: SOLANO TRINDADE EM “CANTO DOS PALMARES”

### RE-SIGNIFYING CLASSIC EPIC HEROISM: SOLANO TRINDADE OF “CANTO DOS PALMARES”

Daynara Lorena Aragão Côrtes<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho parte da análise do poema “Canto dos Palmares”, de Solano Trindade. Buscamos evidenciar, por meio da teorização de Anazildo Vasconcelos da Silva (2017), como o poeta tece um repertório híbrido de referências afro-brasileiras sem perder o diálogo com a poesia épica clássica. Com isso, constatamos que a edificação do heroísmo de Zumbi dos Palmares forja uma nova matéria épica, estruturada pela dimensão real e mítica, diluída na identidade nacional. A luta coletiva da população negra associa-se ao “quilombismo”, formulado por Abdias Nascimento (2019), e à vertente épica brasileira do século XIX, cuja base mantém estreita relação com o bandeirismo na epopeia parnasiana. Assim, a releitura da formação nacional repousa sobre a dedicatória de amor à vida e em defesa da liberdade.

**Palavras-chave:** Solano Trindade; “Canto dos Palmares”; Literatura Afro-Brasileira; Heroísmo Épico.

**ABSTRACT:** This work starts from the analysis of Solano Trindade’s “Canto dos Palmares”. We seek to highlight, through the theorization of Anazildo Vasconcelos da Silva (2017), how the poet intertwines a hybrid repertoire of Afro-Brazilian references without losing the dialogue with classical epic poetry. We see that the construction of the heroism of Zumbi dos Palmares forges a new epic subject, structured by the real, mythical dimension, and diluted in national identity. The collective struggle of black population is associated with “quilombismo”, formulated by Abdias Nascimento (2019), and Brazilian, epic of nineteenth century, whose base maintains a close relationship with bandeirismo in the Parnasiana epic. Thus, the rereading of the national formation rests on the dedication of love to life and in defense of freedom.

**Key-words:** Solano Trindade; “Canto dos Palmares”; Afro-Brazilian Literature; Epic heroism.

### Considerações iniciais

<sup>1</sup> Mestra em Letras Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe (2020). Membro do GT 19 do CIMEEP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1632-6059>.

O eu lírico enuncia em “Chamada”: “Poetas despertai enquanto é tempo/ antes que a poesia do mundo/ vá-se embora/ antes que caia sobre o homem/ um peso insuportável...” (TRINDADE, 2011, 24). O clamor traduz com nitidez o que representava a ânsia de Solano Trindade no tocante ao Brasil desejado e lutado por ele. Uma literatura brasileira, regada pelos símbolos nacionais, configura empenho de toda uma vida. Desse modo, entrega-se à batalha contra as desigualdades sociais, acometido, principalmente, pela discriminação de classe e raça.

Desde pequeno, ainda na capital pernambucana do início do século XX, vive a efervescência das trocas culturais próprias do Nordeste. Isso influencia, sobretudo, a atuação já adulta de passagem pelas duas grandes capitais do Rio de Janeiro e São Paulo. Com isso, torna-se um reconhecido poeta brasileiro, teatrólogo, cineasta, ator e pintor. Todas as áreas artísticas caminham lado a lado com o exercício de folclorista. Politicamente, alinha-se às fileiras do Partido Comunista Brasileiro (PCB), fundado em 1922, afastando-se posteriormente devido à incompatibilidade na forma como interpretava a luta do povo negro.

Entende Trindade, contrariando a perspectiva do PCB, que o problema não era tão somente econômico, pois o racismo atravessava as classes sociais, tornando-se uma característica da própria formação nacional, cuja presença fazia-se evidente entre os diferentes grupos. Portanto, a discriminação racial, em sua leitura, estrutura-se no critério estritamente da raça. Mesmo sendo um defensor dessa ótica, em sua produção, notamos uma recorrência do combate às desigualdades sociais movidas e geradas pela luta de classes. A hibridez com a qual faz uso para compreender a complexidade do Brasil alarga fronteiras, compreendendo-o hoje como um intelectual negro que influenciou gerações.

A sua atuação artística começa ainda na infância, quando performava leituras para a mãe e acompanhava os passos do pai, participante de grupos folclóricos de pastoril e bumba meu boi no Recife Antigo. Já a atuação política organizada surge posteriormente. O ano de 1936 marca a sua participação direta na fundação da “Frente Negra Pernambucana” e do “Centro de Cultura Afro-Brasileiro” ao lado de importantes nomes como Ascenso Ferreira (1895-1965), o pintor Miguel Barros (1913-2011) e José Vicente Lima (1911-?).

No mesmo ano de fundação das duas organizações citadas, Trindade lança o seu primeiro livro: *Poemas negros* (1936). A estreia na teia literária nacional permanece até 1944, pois *Poemas de uma vida simples* já faz parte de uma fase mais amadurecida e notada por outros circuitos artísticos. No tocante a sua relação com José Vicente Lima, é importante destacar o artigo “Solano trindade, sua luta e sua poesia” (1979) que logo inicialmente apresenta o poeta: “ele [Solano Trindade] foi o grande líder do movimento do que chamávamos na época, de “valorização social do negro brasileiro” e o que ele em seus poemas chamava de abolição número dois.” (LIMA, 1979, p. 3).

Destarte, o que ele chamava de luta por uma “segunda abolição” estendeu-se por toda a obra autoral. Isso é notabilizado pela rede negra ampla com quem manteve contato. Elisangela Lopes e Marcos Silva confirmam.

Em 1944 [...] participa da fundação do Teatro Experimental do Negro (TEN), sob a liderança de Abdias Nascimento. Mais tarde, ao lado da esposa, Maria Margarida, e do sociólogo Edison Carneiro, cria o Teatro Popular Brasileiro (TPB), que contava com um elenco formado por domésticas, operários e estudantes. Com o TPB apresentou espetáculos em nada menos que 21 cidades da Polônia e da Tchecoslováquia. (LOPES; SILVA, 2014, p. 83-84)

Ciente do projeto que ergue a partir de um movimento de contracultura, pela recusa aos parâmetros eurocêntricos, Solano Trindade investe em uma literatura engajada que também se alia à reafirmação da identidade negra contra a globalização em seu acelerado processo no século XX. Essa atuação se estende à poética que dialoga e ressignifica o clássico. A esse respeito, Anazildo Vasconcelos da Silva tece curtas, mas significativas análises sobre a sua inserção na formação épica brasileira ao escrever: “Minha reflexão [...] consiste em formular a concepção épica do poema, considerando, basicamente, a construção épica do relato, a elaboração da identidade heroica e a integração da tradição épica.” (SILVA, 2017, p. 285).

Com vistas nesses três pontos de investigação, no decorrer desse trabalho, analisamos “Canto dos Palmares”, inserido em *Poemas antológicos*, em sua intersecção com o conceito “quilombismo” elaborado pelo contemporâneo Abdias Nascimento em *Quilombismo: documentos de uma militância Pan-Africanista*. Dessa forma, o poema vê-se analisado tanto pelo viés estético quando temático. Nesse segundo, a partir da dimensão humana e mítica engendrada pelo poeta na edificação do heroísmo de Zumbi dos Palmares (1655-1695).

### **Entre a dimensão humana e a mítica: o heroísmo de Zumbi dos Palmares**

Estruturado por versos livres em estrofes e métricas, o longo poema em destaque traz-nos como referência a figura histórica de Zumbi dos Palmares como principal nome da luta negra brasileira. O paradigma construído acerca do líder quilombola é trabalhado de modo a evidenciar a identidade épica, cuja semelhança em termos de grandes feitos associa-se a personagens como Aquiles e Enéas. Esses descendentes da união entre deuses e humanos.

A dimensão dupla da existência heroica caracteriza-se pela atemporalidade, uma vez ultrapassada as fronteiras do século XVII, e pela façanha de mobilizar um coletivo numeroso rumo à guerra declarada contra a colonização. O eu lírico preserva a importância da memória coletiva por meio do resgate à narrativa de Zumbi. Logo, a redenção é feita com o objetivo de evidenciar o principal estímulo do conflito: a conquista da liberdade. A força impulsionadora do desencadeamento das ações é a própria batalha pela alforria. Desse modo, o sistema de dominação escravista instaurado pelo modelo de civilização europeu é ironizado pelos versos que citam as contradições do discurso moralizante do “senhor”, adjetivado de “maldito”, frente ao extermínio em massa aludido pelo sangue.

O opressor se dirige  
a nossos campos,  
seus soldados  
cantam marchas de sangue,

O opressor prepara outra investida,  
confabula com ricos e senhores,

e marcha mais forte,  
para meu acampamento!  
Mas eu os faço correr...  
(TRINDADE, 2011, p. 139)

Não há tratado entre colonizadores e colonizados. Contrariamente, existe uma guerra declarada versificada em um movimento de avanço permanente. Isso faz com que o poema assuma um ritmo acelerado e sensitivo. No segundo ponto, pela razão do eu lírico invocar a lembrança olfativa daquilo que lhe causa prazer. Na sequência, vemos: “meus irmãos/ batem com as mãos/ acompanhando o ritmo/ da minha voz!.../ Saravá! Saravá!”; “Minhas amadas me cercam,/ sinto o cheiro do seu corpo,/ e cantos místicos/ sublinham meu espírito!” (TRINDADE, 2011, p. 142-143).

O apelo à religiosidade de matriz africana vê-se agregado à descrição da terra e dos agentes em conflito. No tocante ao diálogo temático, a leitura de Solano Trindade na segunda metade do século XX retomando o enfrentamento em Palmares durante o período colonial aplica-se, entre outros exemplos, à interpretação contemporânea de Edson Gomes, na composição “Zumbi dos Palmares”, presente no álbum “Identidade” (2002). Os versos – “Você é um grande lutador/ A nossa luta não acabou/ (Ela não acabou não)/ és aqui a retomada/ Vamos então encher a praça/ Gritar de novo, gritar com raça deliberada” (GOMES, 2002) – aproximam-se do que Trindade aponta como horizonte de esperança por meio dos novos filhos *palmarinos*: “muitas amadas morreram/ mas muitas ficaram vivas,/ dispostas para amar/ seus ventres crescem/ e nascem novos seres.” (TRINDADE 2011, p. 138). A prole negra ocupa o novo “campo de batalha”, assumindo posição dupla de combate e defesa.

Nota-se que a palavra é também arma e escudo protetor. Sobrevivendo em meio ao cenário hostil, a escrita literária oferece ao poeta ânimo para seguir sua jornada. Embora a morte o ronde, jamais o silêncio se perpetuará, visto que há um coro de gerações que anunciam a liberdade. Por conseguinte, versa: “O meu poema libertador/ é cantado por todos,/ até pelas crianças/ e pelo rio.” (TRINDADE, 2011, p. 140).

A literatura de resistência do pernambucano alimenta duas das muitas faces citadas por Alfredo Bosi em *O ser e o tempo da poesia*, conforme vemos: “A resistência tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva.” (BOSI, 1977, p. 144). O “eu” é sempre mencionado lado a lado com o “nós”. O resgate histórico adquire dimensão mítica quando o poeta faz uso dos relatos já consolidados no seio da formação cultural popular. A inserção da narrativa de Zumbi dos Palmares transcende os dados meramente factuais. Ela alcança o maravilhoso, concedendo assim expressão mítica ao líder e às gerações póstumas que perpetuaram o seu legado.

Atentemo-nos às considerações de Anazildo Vasconcelos da Silva relativas à configuração do herói. Em *Formação épica da Literatura Brasileira*, ele teoriza.

O herói épico caracteriza-se por uma dupla condição existencial, a humana e a mítica, e o relato pelo encadeamento de referenciais históricos e simbólicos. [...] O sujeito da ação épica, para ser

herói, precisa agenciar as duas dimensões da matéria épica, o que exige dele uma dupla condição existencial; a humana, necessária para a realização do feito histórico; e a mítica necessária para a realização do feito maravilhoso. [...] [Assim] os deuses, carecendo da condição humana, não ingressam na galeria épica dos heróis. (SILVA, 2017 p. 20)

A incorporação dos referentes históricos e simbólicos associada aos aspectos culturais do coletivo negro corrobora para a construção da identidade nacional. Ao tratar da épica ou da produção que faz uso da matéria épica, Anazildo Silva defende que “a construção da identidade literária brasileira de povo e nação se dá, simultaneamente, no curso da narrativa épica e da narrativa de ficção. Não há interrupção do percurso épico na Literatura Brasileira.” (2017, p. 33).

O pesquisador chama atenção para o fato de a epopeia ser um gênero vivo e dinâmico. As transformações decorridas com o tempo exerceram forte influência na escrita. Evidencia-se o contexto da pós-modernidade com a crise da identidade, confirmando as novas configurações heroicas. Nesse aspecto, Solano Trindade se insere a partir da formatação estética do longo poema, do diálogo direto que estabelece com o clássico e da edificação da identidade nacional por meio da matriz africana.

Fecham minha boca  
Mas deixam abertos os meus olhos  
Maltratam o meu corpo  
Minha consciência se purifica  
Eu fujo das mãos  
Do maldito senhor!

[...]

Nosso sono é tranquilo  
mas o opressor não dorme,  
seu sadismo se multiplica,  
o escravismo é o seu sonho  
os inconscientes  
entram para seu exército...

[...]

Ainda sou poeta  
meu poema  
levanta os meus irmãos.  
Minhas amadas  
se preparam para a luta,  
os tambores não são mais pacíficos,  
até as palmeiras  
têm amor à liberdade...  
(TRINDADE, 2011, p. 137-140)

Destarte, o anúncio versificado da liberdade atribui ao heroísmo *palmarino* uma posição ainda submetida à estrutura de poder colonial. Todavia, o herói não está abatido, tampouco, rendido. É contra a rudeza da escravidão que a poesia de Solano Trindade encontra força. A defesa da guerra se legitima no verso: “nenhum homem explora outro homem...” (TRINDADE, 2011, p. 143). Por sua vez, as palavras utilizadas fortalecem o que Alfredo Bosi nomeia acerca da ação poética.

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, “esta coleção de objetos de não amor” (Drummond). Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia. (BOSI, 1977, p. 146)

Sendo a conquista da liberdade a força motriz, toda a estrutura poética é atingida por essa defesa. De tal forma, os versos encontram-se libertos das amarras de culto à forma, da tentativa de impassibilidade e impessoalidade e do racionalismo. A evocação dos fatos marcantes na formação brasileira relacionada à população em diáspora faz parte do projeto literário de Solano Trindade de resgate do protagonismo negro. Isso reforça o reconto histórico por meio de uma ótica emotiva. Como resultado, o sentimento de pertencimento do público leitor é atingido.

Meu poema  
é para os meus irmãos mortos.  
Minhas amadas  
cantam comigo,  
enquanto os homens vigiam a Terra.

O tempo passa  
sem número e calendário,  
o opressor volta  
com outros inconscientes,  
com armas  
e dinheiro,  
mas eu os faço correr...  
(TRINDADE, 2011, p. 140)

O laço de fraternidade e a quebra dos ponteiros lançados ao tempo expandem as possíveis interpretações acerca dos modos de “aquilombamento” negro que, por sinal, permanecem cada vez mais contemporâneos à inquietação do poeta. Nota-se o diálogo com “Tempo de nos aquilombar”, da Conceição Evaristo, que nos últimos versos anuncia: “a mística quilombola persiste afirmando:/ “a liberdade é uma luta constante”.” (2019). Assim, Solano Trindade alimentando a comunhão versejou: “somos todos libertos,/ podemos amar!” (2017, p. 143).

### **O quilombismo como matéria épica: (re)leituras da nossa *brasilidade***

O conceito científico histórico-social de “quilombismo” trabalhado por Abdias Nascimento está ligado às formas de organização e resistências fundadas pela população negra em recusa à colonização. Mais que uma categoria de análise ou meramente um espaço de agrupamento, a dinâmica do termo sugere uma compreensão mais ampla do que socialmente entendemos por quilombo. Trata-se não somente do espaço, mas da junção entre corpo, território, luta e métodos de sobrevivência tanto na esfera urbana quanto rural do Brasil.

Flávio Gomes em *Mocambos e quilombos*, ao tratar da história do campesinato, constata a permanência das desigualdades, apontando para um passado ainda presente na teia social brasileira. A título de exemplo, literariamente, esse trabalho historiográfico dialoga com *Torto arado* (2019), do Itamar Vieira Junior, que traz a representação do universo negro às margens. Com isso, o quilombo como “fenômeno hemisférico” é denominado dessa forma por não ser somente uma realidade local. Atesta Gomes, no entanto, que no caso do Brasil a particularidade do movimento de “aquilombar-se” chama atenção, pois ela caminha lado a lado com a alcunha “mocambo”. Essa, substituída documentalmente no século XVII, designava estruturas de moradia com baixos custos.

O processo migratório foi um agente produtor significativo na geração, reprodução e atualização dessas moradias isoladas, nos primeiros momentos, e labirínticas. O caso das favelas presentes nos grandes centros urbanos brasileiros desde o século XIX é um notável exemplo paisagístico da permanência das desigualdades. Porém, como afirmado, o “quilombismo” ultrapassa as fronteiras da referência espacial. Nas palavras do contemporâneo de Solano Trindade, é preciso “edificar a ciência histórico-humanista do quilombismo [pois] quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial.” (NASCIMENTO, 2019, p. 289-290).

Nos versos do “poeta do povo”, há um chamamento ao quilombo, nomeado de “acampamento” em alusão ao Quilombo dos Palmares. O resgate da memória por meio da citação ao período colonial tematiza uma importante comunidade, essa localizada na Serra da Barriga no século XVI, na Capitania de Pernambuco, hoje região do estado de Alagoas conhecida como União dos Palmares.

Logo, existe uma apropriação do relato histórico de enfrentamento da população negra. Somado a isso, o poeta fabula a partir das referências simbólicas, gestadas pelas influências socioculturais de formação, um novo conjunto de representações resultado da junção entre o plano histórico e o mítico. Vejamos as seguintes estrofes de “Canto dos Palmares”.

“Eu canto aos Palmares  
odiando opressores  
de todos os povos  
de todas as raças  
de mão fechada  
contra todas as tiranias!

[...]

O opressor convoca novas forças  
vem de novo  
ao meu acampamento...  
Nova luta.  
As palmeiras  
ficam cheias de flechas,  
os rios cheios de sangue,  
matam meus irmãos,  
matam as minhas amadas,  
devastam os meus campos,  
roubam as nossas reservas;  
tudo isso,

para salvar  
a civilização  
e a fé...

[...]

Nossas plantações  
estão floridas,  
nossas crianças  
brincam à luz da lua,  
nossos homens  
batem tambores,  
canções pacíficas,  
e as mulheres dançam  
essa música...”  
(TRINDADE, 2011, p. 137-139)

A posição defensiva do eu lírico, a declaração ao inimigo e a composição do espaço são três importantes elementos que figuram a reconstrução do Quilombo dos Palmares. Segundo Flávio Gomes, esse é um dos ajuntamentos de resistência mais reconhecidos e citados por fontes históricas assim como literárias ao tratar da situação da população negra. Por conseguinte, contrasta com a situação de “anomia”<sup>2</sup> alimentada pelas teorizações de Florestan Fernandes, conforme defende Petrônio Domingues.

Na primeira metade do século XVII, a população palmarista alcançava milhares distribuídos em inúmeros mocambos. O principal era conhecido como Macaco, centro político. Além de ser o mais povoado, nele residia Ganga-Zumba, um dos principais líderes de Palmares. Perto dele – na serra da Juçara – se localizava o mocambo Subupira, que tinha uma extensão de mais de seis quilômetros e era composto de quase mil casas, sendo utilizado como campo de treinamento militar e onde se preparavam armamentos e armadilhas. [...] Enquanto uns podiam funcionar como acampamentos militares, outros serviam de entrepostos para trocas mercantis. (GOMES, 2015, p. 80)

O repertório cultural atravessado das diversas tentativas de cerceamento resiste até a contemporaneidade. Sob duras penas, a manutenção da cultura de origem africana e afro-diaspórica mediada por acirradas represálias persistiu formando gerações híbridas etnicamente. Isso fez com que marcas profundas tenham sido deixadas na composição social brasileira. Exemplos notáveis das ações arbitrárias do Estado, traduzindo o conceito de “racismo estrutural”<sup>3</sup> (ALMEIDA, 2019), merecem destaque.

Já no contexto sociopolítico do Estado Novo (1937-1946), Domingues registra a completa extinção do movimento negro organizado causado pela estrutura de poder autocrática estabelecida. Ele relata que

---

<sup>2</sup> Termo de autoria do francês Émile Durkheim (1858-1917), cuja avaliação é empregada ao modo como o sociólogo Florestan Fernandes considerou como um “estado de inércia” da população negra no pós-abolição, certo modo, culpabilizando pela marginalização. Ou seja, pela não integração à vida social e ao trabalho regular no modelo moderno da organização capitalista (DOMINGUES, 2019, p. 22-23).

<sup>3</sup> Silvio Almeida afirma que “o racismo é parte de um processo social.” (2019, p. 50). Para o autor, existe uma estrutura econômica movida pelo Estado e pelas demais forças que reforçam as desigualdades, reproduzindo mecanismos de exclusão. Semelhantemente, o filósofo camaronês Achille Mbembe em *Necropolítica* elucida como a estrutura socioeconômica organizada pelo Estado transforma-se em uma máquina de guerra. Ele descreve: “Sob condições de soberania vertical e ocupação colonial fragmentada, comunidades são separadas segundo um eixo de ordenadas. Isso conduz a uma proliferação dos espaços de violência. [...] Matar se torna um assunto de alta precisão.” (2020, p. 46-47).



“em 1937, a Frente Negra Brasileira, assim como todas as demais organizações políticas, foi extinta. [...] Nessa fase, a luta pela afirmação racial passava pelo culto à Mãe-Preta e uma das principais palavras de ordem era a defesa da Segunda Abolição.” (DOMINGUES, 2007, p. 107).

Atrelado a esse dado que dialoga diretamente com a biografia de Solano Trindade, sendo registradas diversas passagens pela prisão, destacando-se o ano de 1944 que, além do seu encarceramento, teve o livro *Poemas de uma vida simples* também apreendido, evidenciamos como a década de 1940 foi marcada por diversas perseguições às religiões de matriz afro, reforçando-se durante a Ditadura Militar (1964-1985). Essa prática como uma constante nos trilhos legislativos e na história republicana do país é resgatada pelo reconhecido código penal de 1890 que, no então governo de Marechal Deodoro da Fonseca (1889-1891), condenou a prática da capoeira em todo território nacional, considerando-a prática de vadiagem.

Diante disso, em recusa às arbitrariedades citadas, versa o “poeta do povo” em “Macumba”: “Negro pula/ negro dança/ negro bebe/ negro canta/ negro vadia/ noite e dia/ sem parar/ pro corpo de Yemanjá/ pros cabelos de Obá/ do Calunga/ do mar” (TRINDADE, 2011, p. 76).

Por esse viés, o “quilombismo” se insere na ação estética e política de Solano Trindade como uma prática da liberdade. Não mais em alusão ao espaço quilombo, mas ao exercício de “aquilombar-se”, trazendo para o repertório referências da ancestralidade negra brasileira e africana. O texto de cunho também memorialista se insere no contexto de resgate da imagem negra positiva por tantos anos estereotipada pela fenda colonial. Assim, infere-se que o poeta compreendia a “urgente necessidade do negro brasileiro em recuperar a sua memória [pois] essa tem sido agredida sistematicamente pela estrutura de poder e dominação há quase quinhentos anos.” (NASCIMENTO, 2019, p. 273). Essa reconstrução do passado abrange não somente a população negra, assim identificada pelos traços fenóticos, mas de toda uma sociedade que descendeu de diversas matrizes étnicas.

A constatação fácil do enorme número de organizações que se intitulam no passado e se intitulam no presente de Quilombo e/ou Palmares testemunha o quanto o exemplo quilombista significa como valor dinâmico na estratégia e na tática de sobrevivência e progresso das comunidades de origem africana. Com efeito, o quilombismo tem se revelado fator capaz de mobilizar disciplinadamente o povo afro-brasileiro por causa do profundo apelo psicossocial cujas raízes estão estranhadas na história, na cultura e na vivência dos afro-brasileiros. [...] O modelo quilombista vem atuando como ideia-força, energia que inspira modelos de organização dinâmica desde o século XV. (NASCIMENTO, 2019, p. 282)

O caráter nacionalista do “quilombismo” acresce da ação de compreender a nossa brasilidade. Como escreveu Machado de Assis (1861) sobre a dicotomia do Brasil a partir da existência do “país real” *versus* “país oficial”, o primeiro dos melhores instintos e o segundo caricato e burlesco, Trindade engendra em seu projeto estético a alerta de uma nação de grande potência econômica. Todavia, marcada ainda pelas mazelas que afligem a população. Uma delas é a fome, tema recorrente em sua poética.

Em vista disso, além do poema “Tem gente com fome”, cuja estrutura rítmica dialoga com “Trem de Ferro” (1936), do Manuel Bandeira, vejamos a primeira e última estrofe de “Tem gente morrendo, Ana” dedicado à amiga e companheira política Ana Montenegro (1915-2006).

Tem gente morrendo  
No seco Nordeste  
Tem gente morrendo  
Nas secas estradas  
Tem gente morrendo  
De fome e de sede  
Tem gente morrendo  
Ana  
Tem gente morrendo

[...]

Tem gente morrendo  
Nas prisões infectas  
Tem gente morrendo  
Porque quer trabalho  
Tem gente morrendo  
Pedindo justiça  
Tem gente morrendo  
Ana  
Tem gente morrendo...  
Sim Ana  
Tem gente morrendo...  
(TRINDADE, 2011, p. 61-62)

O repertório linguístico segue encontrando na vida cotidiana a maior fonte de recursos para o exercício literário. Com isso, Solano Trindade faz uma combinação de diferentes estruturas rítmicas. Elas encontram-se alinhadas em versos regulares a versos livres. A anáfora “Tem gente morrendo...” enfatiza a fome como o problema apresentado pelo eu lírico e enfrentado pelo próprio poeta. Essa recorrência temática assim como a repetição de outros temas tangenciais da miséria social brasileira permanece de modo geral. No entanto, o ponto chave da escrita do pernambucano encontra-se no ato de ressignificação. Vejamos na íntegra “Navio negreiro”:

Lá vem o navio negreiro  
Por água brasileira  
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, 2011, p. 152).

O embalo das rimas remete-nos às cirandas infantis, cuja formação cultural popular vê-se também expressa na obra do autor. O encantamento da vida por meio da experiência estética oferece novos

significados às rígidas vivências pessoais. No âmago desse cruzamento, o poeta por meio do eu lírico se autodefine em “Olorum Ekê”: “Eu sou poeta do povo” (TRINDADE, 2011, p. 90).

De tal forma, vale-nos perceber a importância desse amparo popular na construção épica do relato no tocante ao heroísmo de Zumbi dos Palmares. Anazildo da Silva afirma sobre a “matéria épica” que ela “tem, em sua origem cultural, uma dimensão real e uma dimensão mítica que se fundem intimamente na constituição de uma unidade articulatória indissociável, comumente reconhecida como narrativa mítica ou lenda.” (SILVA, 2017, p. 15).

A matéria épica necessita de uma referência histórica para ter aderência ao plano mítico. Contudo, não há uma ligação dependente com a literatura, visto que é possível identificá-la em outros gêneros artísticos como no cinema, teatro, escultura, entre outros. Notável é a pintura de Antônio Parreiras (1860-1937), “Zumbi” de 1927, hoje localizada no Acervo do Museu Antonio Parreiras, em Niterói, Rio de Janeiro.

[ela] é elaborada na construção épica do poema, gerada pela intervenção do poeta no seio das representações socioculturais de uma comunidade, fundindo e refundindo referenciais históricos e simbólicos de sua cosmologia. Ou seja, nesse caso, a matéria épica resulta de uma ação criativa [...] que atua no sentido de fundir referentes míticos com referentes históricos, potencializando a significação simbólica de determinados eventos e/ou experiências inerentes ao processo de formação da identidade cultural de povo e nação. (SILVA, 2017, p. 16).

Nesse sentido, a releitura de Solano Trindade do legado de Zumbi em “Canto dos Palmares” encerra com citação direta como uma homenagem rendida à liberdade. A invocação à musa que esclarece a consciência tem por missão tornar cada vez mais viva a memória quilombola.

Como resgate nos últimos versos, o poeta enuncia: “Mas não mataram/ meu poema./ Mais forte/ que todas as forças/ é a Liberdade.../ O opressor não pôde fechar a minha boca,/ nem maltratar meu corpo,/ meu poema/ é cantado através dos séculos/ minha musa/ esclarece as consciências,/ Zumbi foi redimido...” (TRINDADE, 2011, p. 143). Desse modo, os grandes feitos de guerra liderados pelo herói refletiram na resistência de outras gerações. O autor é, pois, partícipe dessa força.

### **Considerações finais**

Com vistas nas análises desenvolvidas, apontamos para a renovação da produção épica brasileira a partir dos novos temas surgidos na segunda metade do século XX. Esse movimento se configura pela contracultura uma vez inserida na globalização que tende a reforçar paradigmas inaugurados com a colonização iniciada no século XV. No caso da produção de Solano Trindade, inserida na tradição épica brasileira, o trabalho com a formação da identidade nacional através das referências africanas e das diásporas negra descende da vertente épica de Palmares do século XIX.

O poema longo “Canto dos Palmares” é elaborado a partir de uma viagem subjetiva que resgata a figura de Zumbi e o espaço de Palmares, cujo diálogo com a vertente clássica da Grécia Antiga e de Portugal se apresenta nos primeiros versos. Logo, o eu lírico enuncia: “Eu canto aos Palmares/ sem inveja de Virgílio

de Homero/ e de Camões/ porque o meu canto/ é o grito de uma raça/em plena luta pela liberdade!” (TRINDADE, 2011, p. 137).

Essa nova roupagem se insere no elo de gerações da “literatura afro-brasileira”, pois faz uso da energia vivencial negra. Ela, ao elaborar uma releitura da história, instaura uma forte empatia capaz de edificar uma noção mais sólida coletiva. Em *Literatura negro-brasileira*, CUTI destaca.

A população negra no Brasil é pouco representada fora dos quadros da pobreza, pois seu processo de ascensão social é inviabilizado pela ideologia racista. [...] Negros há em todas as camadas sociais e assim devem ser representados. [...] os reflexos do passado estarão sempre ativos no presente, dialogando com o tempo que flui. O exemplo mais detectável disso é o Quilombo dos Palmares que, tendo existido aproximadamente de 1600 a 1695, inspirou, a partir da década de 1970, a criação do Dia Nacional da Consciência Negra, em 20 de novembro. (CUTI, 2010, p. 93)

A fuga da estereotipação vê-se presente nos versos de Trindade. O heroísmo de Zumbi dos Palmares e o reconhecimento das gerações futuras não destinam à população negra a narrativa do descaso e, tampouco, o lugar de subserviência. Contrariamente, conforme vimos no decorrer das análises, o destaque é oferecido pelas qualidades, sobretudo, a coragem que suscita da biografia da figura histórica. Em “Salve”, os versos confirmam: “Salve os que amam a vida/ sem ter medo da morte/ Salve os que amam a liberdade/ sem ter medo de prisões e fuzilamento/ Porque a história continua/ “devagar e sempre”/ como diz um negro velho/ meu vizinho...” (TRINDADE, 2011, p. 55).

Interpretada a história pela literatura, temos a possibilidade de viver a experiências do *outro*, permitindo sensibilizar as nossas emoções. De tal forma, a liberdade citada pelo poeta ultrapassa as fronteiras das experiências factuais. Ela toca no território da própria literatura, como um caminho capaz de alcançar a plena emancipação. Justa-se a isso na construção estética técnica e energia vivencial.

Cuti, no que concerne à inserção de Solano Trindade na literatura, analisa pelo viés do lugar reivindicatório da autoria: “Se o “grito” de um coletivo basta para motivar o poeta a não ter inveja, ou seja, a não almejar o cânone, é porque ele busca a raiz existencial de sua inspiração: a luta.” (CUTI, 2010, p. 114). Ele compreende que o longo poema estruturado por mais vinte e seis estrofes cria uma polaridade poética com a intenção primeira de expor o conflito entre o “eu” poético ao lado dos “meus” e “minhas” contra o opressor, os “civilizados”.

Desse modo, a utilização da ironia repete-se, quando em “Civilização branca”, o eu lírico aponta para o genocídio negro brasileiro como reflexo de uma política de herança colonial ainda vigente.

Lincharam um homem  
Entre os arranha-céus,  
(Li no jornal)  
Procurei o crime no homem  
O crime não estava no homem  
Estava na cor da sua epiderme  
(TRINDADE, 2011, p. 144)

Importa evidenciar o fato de Solano Trindade ter assistido às diversas fases do Brasil. Já na juventude, desde os anos finais da Primeira República (1889-1930), passando pelo Estado Novo (1937-1946). Depois, atravessou a reabertura política permitida pelos dezoito anos da Quarta República (1946-1964). No final da vida, o poeta assiste aos dez primeiros anos da Ditadura Militar (1964-1985), cuja vítima direta é o filho Francisco Trindade, assassinado em 1964 em um presídio carioca.

A força do legado histórico negro distingue-se como uma ação de equilíbrio já que a composição do heroísmo na passagem do período colonial ao contemporâneo “no percurso épico da viagem literária do eu lírico/narrador, transcende no tempo o legado de esperança da força transformadora de consciências, deixado pelo canto heroico de liberdade ou morte de Zumbi dos Palmares.” (SILVA, 2017, p. 291).

Diante disso, na décima sexta estrofe do poema, os versos enunciam amor à vida e esperança por meio da ressurreição. Segue: “Meu poema é simples,/ como a própria vida,/ nascem flores/ nas covas de meus mortos/ e as mulheres/ se enfeitam com elas/ e fazem perfume/ com sua essência...” (TRINDADE, 2011, p. 141).

### Referências bibliográficas

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ASSIS, Machado. “Comentários da semana”. Publicado originalmente em “Diário do Rio de Janeiro”, Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1861. **Obra Completa: Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Edições W. M. Jackson, 1938.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DOMINGUES, Petrônio. **Protagonismo negro em São Paulo: história e historiografia**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

EVARISTO, Conceição. Tempo de nos aquilombar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 dez. 2019. Disponível: <https://oglobo.globo.com/cultura/em-textos-ineditosescritores-expressam-desejos-para-2020-1-24165702>. Acesso em 21 de março de 2021.

GOMES, Flávio. **Mocambos e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

GOMES, Edson. Zumbi dos Palmares. Álbum **“Identidade”**. 2002. Disponível: <https://www.letras.mus.br/edson-gomes/119060/>. Acesso em 21 de março de 2021.

JUNIOR VIEIRA, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Editora Todavia, 2019.

LIMA, José Vicente. Apostila: **Carnaval é Música, música é ritmo, ritmo é poesia**. A Escola de samba Galeria do ritmo homenageia o poeta negro Solano Trindade. Recife, 1979.

LOPES, Elisângela; SILVA, Marcos. Solano Trindade. In: DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: N-1 edições, 2020.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

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