

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE  
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Oluemi Aparecido dos Santos

**Nas sendas da revolução:  
a poesia de Agostinho Neto e Solano Trindade**

São Paulo

2009

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE  
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

**Nas sendas da revolução:  
a poesia de Agostinho Neto e Solano Trindade**

Oluemi Aparecido dos Santos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Tania Celestino de Macêdo

São Paulo

2009

## **Dedicatória**

Ao meu pai, Chico Soares, com quem descobri o caminho das letras.

À minha mãe, Josefa, e meu irmão, Jevê, pelo tenro carinho e apoio.

À minha avó, Sebastiana, com quem tenho sempre aprendido sobre nossos antepassados.

## **Agradecimentos**

Minha especial gratidão à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Tania Celestino de Macêdo, pela atenciosa, carinhosa e segura orientação e pela confiança e amizade que se construiu nesses anos de convivência.

Agradeço à minha família pelo apoio e incentivo durante a realização deste trabalho.

Ao Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Dagoberto José Fonseca pelo apoio e confiança.

Aos Professores Doutores Mário César Lugarinho e Simone Caputo por suas valiosas contribuições durante o processo de qualificação desta pesquisa.

Ao escritor e jornalista Oswaldo de Camargo pelo diálogo e pelos livros doados.

À amiga Rosely Zenker, pela leitura, revisão e sugestões.

Aos amigos Tiago Nero, Lívia Burlim, Adriana de Cássia Moreira, Cristiane Santana, Francisco Sandro, Christian Moura, Everton Nascimento e todos os valiosos Malungos do NUPE.

À FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) pela bolsa de estudos concedida, fundamental para o desenvolvimento deste trabalho.

## Resumo

A presente pesquisa tem por objetivo propor aproximações entre os autores Agostinho Neto (angolano) e Solano Trindade (brasileiro). Realizamos as comparações entre ambos considerando semelhanças literárias e políticas em seus percursos. Ao longo de suas vidas os dois poetas dedicaram-se à literatura e também a causas sociais e raciais. A pesquisa centra-se na análise comparativa entre os textos de *Sagrada esperança* (1985) de Neto e *Cantares ao meu povo* (1969) de Trindade. Para embasar nossa pesquisa teremos como foco de comparação pressupostos da *Négritude* enquanto temática e sua ligação com o romantismo revolucionário e/ou utópico, nas sendas dos estudos levados a efeito por Michael Löwy e Robert Sayre. Ao articularmos suas convergências, acreditamos ser possível constatar que há sobrevivências românticas que se fazem vivas na Negritude, às quais podem ser verificadas nas obras eleitas para a presente pesquisa. O romantismo é aqui pensado como “visão de mundo”, logo, livre de suas amarras temporais. Ao, visualizarmos ecos deste romantismo presentes na *Négritude* acreditamos ser possível verificar em que medida as obras de Agostinho Neto e Solano Trindade, pertencem a uma forma de poesia, em que há uma preocupação dos poetas em instigar, pelo verso, a prática revolucionária capaz de gerar transformações.

**Palavras-chave:** Négritude; Agostinho Neto; Solano Trindade romantismo utópico e/ou revolucionário; identidade.

## Abstract

This research has the aim of proposing approaches between the authors Agostinho Neto (Angolan) and Solano Trindade (Brazilian). Literary and political similarities during their life spans were considered while comparisons were being made. Both poets dedicated themselves to literature and, also, to social and political causes during their lives. The research focuses on the comparative analysis between the texts *Sagrada Esperança* (1985), from Neto, and Trindade's *Cantares ao meu povo* (1961). We are going to adopt the *Négritude* as a theme and its relation with revolutionary and/or utopian romanticism as a focus of comparison in order to found our research, having the studies performed by Michael Löwy and Robert Sayre as a guide. By working the texts' convergence out, we believe it is possible to notice that there are romantic survivals that are highlighted by the Black Movement, what can be verified in the works selected to this research. Romanticism is faced as a "vision about the world", so it is free from ties of time. While visualizing that echoes from this romanticism take part in *Négritude*, we believe it is possible to verify that the works from Agostinho Neto and Solano Trindade belong to a type of poetry in which the authors, from their verses, are concerned about provoking the revolutionary action that is able to generate transformations.

**Keywords:** Négritude; Agostinho Neto; Solano Trindade, revolutionary and/or utopian romanticism; identity.

## SUMÁRIO

Apresentação.....	07
<b>CAPÍTULO I - Revolução, negritude e romantismo: possibilidades de literatura engajada.....</b>	<b>11</b>
1.1 - Negritude e sobrevivências românticas.....	11
1.2. - Solano Trindade: o poeta do povo.....	21
1.3 - Agostinho Neto: o poeta da esperança.....	25
1.4 - Revolução, negritude e romantismo: discursos utópicos.....	29
1.5 - Percursos da Negritude - o pan-africanismo.....	37
1.5.1 - A Negritude.....	41
1.5.2 - Antecedentes.....	45
1.5.3 – A Negritude no Brasil .....	51
1.6 - O romantismo revolucionário.....	55
1.6.1 - A gênese da formação.....	57
1.6.2 - Características da crítica romântica da modernidade.....	61
1.6.3 - Romantismo utópico e/ou revolucionário.....	63
1.7 -Negações.....	65
<b>CAPÍTULO II – Negritude, sociedade e modernidade.....</b>	<b>72</b>
2.1 - Resistência e modernidade.....	72
2.2 - A construção de uma identidade negra.....	80
2.3 - Negritude e Modernidade em Agostinho Neto e Solano Trindade.....	92
<b>CAPÍTULO III – Resistência, esperança e liberdade.....</b>	<b>108</b>
3.1 – Luta e esperança em Agostinho Neto.....	109
3.2 – Na “simplicidade” a consciência e resistência de Solano Trindade.....	132
<b>Conclusões.....</b>	<b>156</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>162</b>

## Apresentação

*Os filósofos têm apenas interpretado o mundo de maneiras diferentes; a questão, porém, é transformá-lo.*

*Karl Marx, Teses sobre Feuerbach*

É notório o fato de que ao longo da história o texto literário tem sido tomado como objeto capaz de influenciar atitudes e comportamentos e de interferir na vida política e cultural de diversos povos. É por meio deles que as nações constroem suas narrativas míticas e identitárias.

Ocorre que nessa construção os sistemas literários advindos a partir do começo do século XX acompanham tendências e transformações de seu tempo. Portanto, ao nos dispormos a pesquisar a literatura afro-brasileira e as literaturas africanas de língua portuguesa, mais especificamente a angolana, deparamo-nos com questões pertinentes não só à população negra, mas que implicam os povos como um todo.

Ainda que vivamos, desde pelo menos a Revolução Francesa e por conseguinte a Revolução Industrial, sob a égide do consumismo e do individualismo, houve e sempre haverá resistência por parte de quem se manifesta a favor de um mundo menos individualista. Nesta releitura do mundo para a sua transformação, tem a poesia lugar privilegiado, pois segundo Bosi,

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. (2000, p. 169).

A resistência se apresenta sob diversas faces. Dentre as formas de resistência assumidas pela poesia, Bosi inclui a mítica ou poesia de natureza, que “propõe a recuperação do sentido comunitário perdido”, o lirismo de confissão, em que se faz ouvir “a melodia dos afetos em plena defensiva”, e a poesia que se configura em “crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do *epos* revolucionário, da utopia)”.

Contudo, para o pesquisador, a poesia ainda que tenha aberto o seu “caminho caminhando” não pôde concretizar aquilo que estava fora de seu alcance simbólico – “criar materialmente o novo mundo e as relações sociais”, papel este que caberia à Revolução.

Seu estudo – o da revolução – pode, como diz Susana Húngaro (2004, p. 4), parecer algo anacrônico num mundo em que impera o signo do fragmentário, cada vez mais desprovido de um ideal comunitário. Contudo, acreditamos assim como a pesquisadora e o próprio Bosi que é sim, a Literatura, instrumento capaz de reorganizar e revolucionar a ordem vigente. Por isso mesmo que muitos poetas tendo consciência de seus papéis como homens de ação partem para a práxis política e cultural e “fazem figura de revolucionários”. Esta possibilidade tornou-se ainda mais fértil a partir do começo do século XX, sobretudo com a cristalização das vanguardas modernistas e do Modernismo. Quando observamos a literatura e sobretudo a poesia do modernismo, notamos que possibilidades de expressão e liberdade de formas e conteúdos ganharam amplitude, resultando em influências impactantes na formação das literaturas nacionais africanas de língua portuguesa e na literatura negra brasileira.

Para visualizarmos e efetivarmos nosso trabalho, focalizamos nosso olhar sobre dois poetas negros, um da diáspora, Solano Trindade, outro africano,



Agostinho Neto, que além de poetas e homens de cultura são figuras que se atiraram ao fazer revolucionário. Acreditamos que tanto a poesia angolana quanto a afro-brasileira são terrenos férteis para estudarmos as relações entre literatura e sociedade tendo como ponto de emancipação a revolução.

Por isso a escolha de Agostinho Neto e Solano Trindade, que, se estão por um lado distantes pelo espaço geográfico, encontram-se unidos sob certos aspectos históricos e culturais. Mais que isso, acham-se intimamente direcionados à busca de uma identidade cultural negra e à luta por um mundo mais justo.

No presente trabalho analisaremos comparativamente *Sagrada Esperança* de Agostinho Neto e *Cantares ao meu povo* de Solano Trindade. Verificaremos em que medida as citadas obras têm em suas estruturas, como linha de força, componentes ligados à Negritude<sup>1</sup> e ao romantismo<sup>2</sup> dentro de sua perspectiva utópica e/ou revolucionária e como estas vertentes alinham-se à modernidade.

Agostinho Neto e Solano Trindade fizeram parte de forma bastante ativa dos cenários histórico e literários em seus respectivos países, tanto como escritores e homens de cultura quanto como homens de ímpeto revolucionário e de transformação.

Por isso, optamos dentro o território bibliográfico dos dois, por textos poéticos que propiciam um estudo a partir de um conjunto de fatores, considerando a experiência de cada autor resultante de suas ações literárias e também políticas,

---

<sup>1</sup> Conforme Zilá Bernd, (1987) adotaremos o vocábulo negritude com “n” minúsculo para nos referirmos ao sentido mais abrangente de negritude que, segundo a autora, citando Césaire, sempre houve. Ao nos referirmos ao momento cultural na trajetória de construção de uma identidade negra e mais especificamente ao movimento em si, empregaremos o vocábulo com a inicial maiúscula “N”, Negritude. Optamos também por utilizar o vocábulo em português, recorrendo à sua grafia *Négritude* em francês somente quando inevitável.

<sup>2</sup> Tal como ocorre com negritude, o signo do romantismo pode ser lido e entendido de mais de uma forma. Neste trabalho entendemos romantismo como visão de mundo, conforme as formulações de Sayre e Löwy. Assim sendo, a palavra será grafada com “r” minúsculo sempre que se referir a esta visão de mundo e com a inicial maiúscula “R”, quando referirmo-nos ao período literário que perpassa historicamente os séculos XVIII e XIX.

bem como a relação de seus poemas com a necessidade de resgate cultural e de identidade – tanto nacional quanto negra – em oposição a um sistema que durante séculos oprime esta parte da população.

No que diz respeito ao romantismo focalizaremos como temas privilegiados nos poemas dos livros de Neto e Trindade aqueles que Löwy julga serem os principais componentes da visão romântica: *a recusa da realidade social presente; a experiência de perda; a nostalgia melancólica; e a busca do que está perdido*. Ao localizarmos estes componentes nas obras ora apresentadas, pretendemos demonstrar como é possível constarmos marcas de uma sobrevivência romântica presentes na negritude.

## Capítulo I - Revolução, negritude e romantismo: possibilidades de literatura engajada

### 1.1 Negritude e sobrevivências românticas

*Nem tudo está perdido irmãos  
nem tudo está perdido amadas  
o sol voltará a nos trazer calor*

*Esta é a mensagem nova  
que o poeta nos traz  
para que desperteis para a luta  
na hora da vossa angústia  
irmãos e amadas do meu século!*

*Se os poderosos cada vez mais escravizam,  
os oprimidos  
lutam por liberdade  
É a maior esperança  
de libertação...*

*Nem tudo está perdido amigos  
nem tudo está perdido camaradas*

*Há médiocres  
imbecis  
preconceituosos  
mas é grande o número dos puros  
dos simples  
dos que crêem no amor*

*A água não secou em todos os rios  
nem todas as mulheres são estéreis  
se alguns ainda querem guerra  
é grande a esperança de paz...  
Nem tudo está perdido irmãos  
nem tudo está perdido amadas.*

*(“Nem tudo está perdido”, Solano Trindade)*

Em *Análise e interpretação da obra literária*, Wolfgang Kayser destaca as novas orientações na maneira de se interpretar a poesia e a literatura de uma forma geral. Tais orientações criaram no século XVII as noções adequadas ao novo estado

de coisas e formulou as novas questões a serem estudadas, das quais ingleses e alemães foram precursores. (1976, p. 15). A maturação destas idéias sobretudo a partir do Romantismo, faz surgir individualidades criadoras imbuídas em duas atitudes: uma delas é a do “espírito do povo” o *Volksgeist*, na qual o indivíduo criador está imerso na concretização de um sentimento nacional. Por outro lado, a literatura e suas fases históricas podem ir além da nação e representar mais que a vontade coletiva de um povo, ela pode figurar “um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato, naturalmente com variações nacionais”, - o *Zeitgeist*, ou “espírito da época” (Rosenfeld, 1975 p. 75).

Por esta perspectiva uma questão nos é imposta: em qual atitude enquadrar a obra de Agostinho Neto e Solano Trindade. Parece-nos evidente que Neto adequa-se perfeitamente numa literatura de eclosão do *Volksgeist* tal qual assinalado por Pires Laranjeira (2000), ao falar sobre a maturação das literaturas nacionais africanas. Tal disposição esteve em evidência sobretudo na assunção da construção dos Estados-nação europeus ou americanos. A respeito de Solano Trindade, é notório que este autor não exerce um papel participante da formação oficial de nosso sistema literário. No entanto, sua obra é dirigida ao povo, sobretudo ao negro e aos empobrecidos, ou seja, contendo o mesmo princípio que em Neto. Acreditamos que reduzir a poesia de Neto e Trindade a este ou aquele ponto eliminaria diversas hipóteses de interpretação. Por isso partimos do seguinte pressuposto: o de que ambos são fundamentais para a maturação de um projeto literário que tem como função libertar o povo negro, seja o angolano seja o brasileiro, das mazelas coloniais e racistas. Ainda que consideradas as particularidades dos dois autores, é fato que ambos são participantes ativos da construção de um código

maior que envolve todas as camadas sociais e em particular as camadas negras e/ou discriminadas.

Para a construção deste código, contaram também os autores com o desabrochar da Negritude que surgiu como uma forma de recusa à assimilação da cultura europeia por parte dos africanos colonizados e também pelos da diáspora. A Negritude, ainda que não aceita pela totalidade da população negra, caracteriza marcadamente uma notável mudança de consciência identitária, social, política e sobretudo das atitudes e relações humanas. A Négritude que eclode em Paris, tendo como precursora a revista *Legitime Défense* (1931), ultrapassa as fronteiras geográficas e lingüísticas e desperta mundo afora novos impulsos culturais, imbuídos de um “espírito unificador”.

Diante da situação colonial subjacente em Angola e do racismo brasileiro disfarçado sob a “democracia racial”, emerge, do protesto negro, um ímpeto revolucionário. O protesto se faz a partir da expressão da negritude que nega a assimilação, nega a política colonial, nega a realidade presente. Tal negação sistematizada é encontrada também no Romantismo, sobretudo em sua vertente utópica e/ou revolucionária, que rejeita o mundo burguês construído sob a égide capitalista. Ainda que guardadas as proporções, este ímpeto revolucionário romântico faz-se audível, acreditamos, na Negritude.

Em *Formação do romance angolano*, Rita Chaves nos aponta alguns caminhos para investigarmos as congruências entre negritude e romantismo.

A presença dos impasses que compõem uma das particularidades da literatura brasileira e definem o nosso modo de ser, cuja emergência foi favorecida pelo Romantismo do século XIX, pode com, com efeito, ser lida como uma derivação dos acontecimentos passados na Europa. E se o espelho situava-se lá, os reflexos multiplicavam-se, e a repercussão também se faria sentir no continente africano, embora muito mais tarde. O levantamento dos traços que medulam o nosso

processo literário contribui para a compreensão de marcas constitutivas da formação do sistema literário angolano. (1999. p. 54)

Impossível falarmos em literatura angolana sem constatar que esta é comprometida com a vida nacional. Para elucidar esta afirmação, recorremos a outra passagem mais recente da professora Rita Chaves:

Se saímos do particular e alcançamos o geral, ou seja, o conjunto da literatura de Angola, reconhecemos que a formação da identidade nacional, é na realidade, umas das linhas de força da consecução desse sistema literário. Com décadas de diferença, os escritores angolanos passam pela experiência que viveram os nossos românticos e, de maneira diferenciada os nossos modernistas reviveram: fazer uma literatura que interviesse no processo de definição.( 2005. p. 86)

Pires Laranjeira, ao discutir um poema de Noemia de Sousa, citando René Depestre, fala como, nos anos 60,

essas características da Negritude radicavam um estágio estético-ideológico que retomava do romantismo a apetência pela natureza, a comunhão com o sentimento telúrico (...), em síntese, uma visão decorrente da assunção clara do peso das civilizações agrárias, orais, que, na História, produziram também literaturas de louvor à Natureza". (Laranjeira, 1995 p. 416)

Acreditamos ser possível relacionar de forma bastante produtiva os elementos que compõem a visão romântica do mundo, bem como as suas críticas à sociedade moderna com os elementos da Negritude.

A recusa da realidade social presente no romantismo é sensivelmente percebida na Negritude. Neste caso, há recusa ao colonialismo, cuja sociedade é moderna e burguesa, que explora o trabalho dos habitantes da colônia, coloca-os numa situação de dependência do capital e tenta legitimar as diferenças raciais com opressão, permeada durante pelo menos dois séculos. A título de exemplo citemos

apenas o caso de Moreau de Saint-Méry<sup>3</sup>, o qual explana sobre a idéia de linha de cor prolongada até o infinito que separa sempre a descendência branca de uma outra.

Na visão romântica a perda da realidade está vinculada à convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos. Estes valores são também reivindicados pelos autores da Negritude. Porém na Negritude o grito de ânsia por liberdade e de recuperação da Identidade tem maior destaque.

Recuperar a identidade, negar o colonialismo e por extensão uma forma de governo capitalista – lembremos que as independências dos países africanos de língua portuguesa se constroem sob a égide do marxismo – negar também a assimilação e reivindicar uma expressão artística do negro enquanto ser humano, agente da obra. Parece-nos que estes elementos estão plenamente de acordo com a visão romântica do mundo. A exaltação da ancestralidade é comparável à nostalgia do passado pré-capitalista, porque afinal quando se pensa na ancestralidade africana, automaticamente implicam-se as comunidades que ainda não tinham um contato mais aprofundado com o Ocidente. A experiência de perda e a tentativa de reencontrar o paraíso no presente também é identificável na corrente da Negritude. Löwy cita como exemplo a fuga à sociedade burguesa, abandonando as cidades pela vida no campo e os países “modernos” pelos “exóticos”, em direção a um alhures. Falemos por exemplo de um caso até que extremado dos antecedentes da Negritude. O de Marcus Garvey que defendia o retorno dos negros norte-americanos à África para a construção de uma nova sociedade. Esta busca e a vontade de entendimento entre os povos pode ser ilustrada pelo sonho utópico de Senghor em atingir um dia a “civilização do universal”.

---

<sup>3</sup> Munanga, 2004, p. 36

Quanto às críticas efetivadas pelo romantismo, podemos igualmente estabelecer relações com a negritude, visto que a percepção do colonizado, cingido e subumano, é o próprio desencantamento do mundo. Assim nos parece coerente dizer que, ainda que de forma intuitiva, os autores negritudianos convergem com o romantismo em relação à quantificação e mecanização do mundo. Embora a alienação política e cultural tenha impedido por muito tempo a eclosão de um “grito negro”, não soa incoerente afirmar que muito antes disso o homem negro sofria com a quantificação e mecanização do mundo - consequência natural da engrenagem do sistema capitalista. A abstração da racionalidade e a dissolução dos vínculos sociais nos parecem evidenciadas quando do encontro dos estudantes das colônias nas metrópoles.

Numa rápida sistematização podemos referenciar as principais características e componentes da Negritude e do romantismo em sua vertente revolucionária.

Para a Negritude temos: a construção de uma identidade Negra; negação da assimilação cultural (embraquecimento); revolta contra a política colonialista e imperialista; expressão literária do “ser” negro; exaltação da ancestralidade africana; integração do negro e um estatuto de igualdade perante o colonizador; integração e harmonia do mundo em uma “civilização do universal”.

Como componentes da visão romântica temos: a recusa da realidade social presente; a experiência de perda; a nostalgia melancólica; a busca do que está perdido e oposição ao mundo burguês moderno e capitalista. Podemos contabilizar ainda mais cinco características: o desencantamento do mundo; a quantificação do mundo; a mecanização do mundo; a abstração racionalista; e a dissolução dos vínculos sociais.



Entretanto, este romantismo, utópico e/ou revolucionário, apóia-se na literatura alemã, é dela que emergem os maiores revolucionários. Nossa literatura, assim como a angolana, toma como extrato o romantismo português e o francês – os quais têm como linha de força a construção do Estado-nação.

Conforme Luiz Costa Lima<sup>4</sup>, apesar de “estado-nação” e “literatura” serem termos temporalmente desiguais por causa da acepção moderna do segundo, estes têm convivido juntos há muito. Ocorre que o dispositivo “simbólico, jurídico e político”, justificador do poder do Estado, já estava constituído, pelo menos, desde o século XII, enquanto que o conceito moderno de literatura “como exploração e expressão do infinito contido na subjetividade individual” se formularia apenas nas décadas finais do século XVII alemão. Mesmo assim, no palco da maturação das grandes literaturas ocidentais, os Estados nacionais já impunham a literatura como arma de afirmação identitária.

A apropriação da literatura pelo Estado mantém-se e mesmo aprimora-se quando do surgimento do Romantismo, o qual deixa de “ser alemão para se tornar europeu”. Costa Lima nota que há neste momento dois critérios literários de caracterização do poético. Um primeiro que encerraria a obra num ponto de vista independente, “plena de si”, aquela “que na 3ª Crítica Kantiana, designava a experiência propriamente estética” (1996, p. 35), e um segundo critério que, “ao invés, ressalta o que a obra poética diz das pessoas e das relações interpessoais” (1996, p. 35). Para Costa Lima o primeiro critério “destacava a propriedade interna do poético, sua altiva autonomia, o segundo acentuava a capacidade auto-modeladora do criador”.

---

<sup>4</sup> Literatura e nação: esboço de uma releitura, in *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Abralic: Rio de Janeiro, 1996. p. 33 – 39.

Se tomados unilateralmente, estes dois critérios anulariam nossa proposta, contudo há um outro aspecto a ser notado – o do romantismo normalizado, “aquele que se difunde sob a restauração”. O romantismo normalizado sofre um destino oposto aos dois primeiros critérios. Enquanto um define a expressão propriamente estética e o outro a capacidade auto-modeladora do criador, este:

“pode ser definido como aquele que ajusta a idéia de expressão individual ao espírito do povo, nele incluindo o poeta, cuja obra refletiria o estágio de civilização alcançado por seu país. Sob ele, não há lugar para que se tematize o poema ouriço. Em troca, identificando o poema como efeito da fonte ‘sujeito individual’, o romantismo normalizado legitima a indagação que considera o poema efeito de uma causa chamada nação”. (1996, p. 35)

Este terceiro critério potencializa as possibilidades de nossa investigação, pois a legitimação da literatura enquanto nacional a torna, ao longo do século XIX, “o veículo da *Bildung*, no duplo sentido da palavra: formação e educação”.

Ora, observa-se então que, no início, as literaturas, as africanas e as americanas, tiveram a designação para exprimir um estado nacional, em servir-se de porta-voz “da peculiaridade de seu povo”.

É o que nos confirma Antonio Candido ao analisar o início de nosso Romantismo:

“Por outro lado, as novas tendências reforçaram as que vinham acentuando desde a segunda metade do século XVIII: assim como a Ilustração favoreceu a aplicação social da poesia, voltando-se para uma visão construtiva do país, a Independência desenvolveu nela, no romance e no teatro, o intuito patriótico, ligando-se deste modo os dois períodos, por sobre a fratura expressional, na mesma disposição profunda de dotar o Brasil de uma literatura equivalente às européias, que exprimisse de maneira adequada a sua realidade própria, ou, como então se dizia, uma “literatura nacional”. (1959, vol. 2, p. 09)

Ao término de sua comunicação, Costa Lima lança-nos a questão sobre a necessidade de se repensar o enlace entre literatura e Estado nacional. Para ele

esta ligação tem-se dissolvido progressivamente, o que faz emergir uma nova postura reflexiva, uma reinvenção do fenômeno literário. Concordamos com o dado levantado pelo professor, mas queremos destacar que as obras aqui eleitas alinham-se perfeitamente àquela visão na qual a literatura é encarregada de forjar uma redefinição do homem no mundo e na sociedade, focando neste caso especialmente a redefinição do homem negro.

Não queremos eleger ao mesmo patamar conceitual Negritude e Romantismo, isto incorreria em falta gravíssima. Pretendemos demonstrar que a atitude negritudiana ultrapassa as fronteiras nacionais, pois procura afirmar a expressão do negro que, apesar de estar distribuído em diversas regiões do planeta, compartilha de um passado em comum, o da escravidão e o da ocupação e conquista territorial, a diáspora. Na primeira etapa na Negritude, para se realizar a auto-afirmação é necessária a negação (aspecto que a faz ecoar o romantismo revolucionário) do colonizador e de seus preceitos, tal como “o Romantismo surge como movimento de negação; negação, neste caso, e na literatura luso-brasileira, mais profunda e revolucionária, porque visava redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade” (Candido, 1959, p. 22).

Novamente, mais uma discussão se faz essencial. Se é verdade que podemos depreender uma atitude revolucionária no romantismo, a qual acreditamos ressoar na Negritude, como trabalhar com poetas que produziram em meados do século XX? Recorremos a Rita Chaves para justificar nossas escolhas, já que ela afirma que há um percurso romântico ainda que tardio na formação do romance angolano.

Nossa análise localiza a eclosão extemporânea de uma poética negra (brasileira e angolana), possível apenas no Modernismo. Isto porque por muito

tempo a literatura angolana esteve em fase de maturação, sofrendo opressão e censuras, e na literatura brasileira o índio é o eleito para a construção da identidade nacional ao lado do português; de fora, excluído, fica o negro, tanto como objeto quanto sujeito da obra.

Assim, ainda que de forma tímida, é o Modernismo que ofereceu as melhores condições para o aflorar de uma poesia negra no Brasil. As primeiras décadas do século passado permitiram aos negros africanos e da diáspora a conscientização de sua espoliação cultural e racial e de uma busca de formas de reação ao Ocidente. As lutas empreendidas neste período objetivam não apenas a independência política, mas também uma independência em todos os terrenos da vida, em especial no âmbito cultural, requerendo uma reconsideração dos valores até então centrados na Europa.

As crescentes transformações no mundo pós e entre guerras ocorrem inclusive em relação à arte. O Modernismo trouxe uma maior liberdade para o autor, o que proporciona melhores condições de introdução de uma temática negra.

São estas as sendas que pretendemos percorrer. Analisar as poesias de Solano Trindade e Agostinho Neto seguindo o norte da Negritude, do romantismo em sua vertente revolucionária e/ou utópica, encarando-as como modernas, nas quais há a instigação, pelo verso, da prática revolucionária capaz de gerar transformações. São estes dados que, a nosso ver, justificam o presente estudo.

## 1.2 Solano Trindade – o poeta do povo

Solano Trindade foi poeta, escritor, teatrólogo, ator, pintor e pesquisador das tradições populares. Nasceu em 24 de julho de 1908 no bairro de São José, no Recife (PE).

A partir de 1930 começa a compor poemas afro-brasileiros e, já integrado nesta corrente, participa em 1934 do I e II Congresso Afro-Brasileiro, no Recife e em Salvador. Em 1936 funda a Frente Negra Pernambucana e o Centro de Cultura Afro-brasileira, que tinha por finalidade divulgar artistas e intelectuais negros.

Em uma publicação, um editorial, do Centro de Cultura Afro-brasileira, Solano explicita suas idéias e os objetivos procurados com o lançamento do Centro.

“Não faremos lutas de raças, porém ensinaremos aos nossos irmãos negros que não há raça superior nem inferior, e o que faz distinguir uns dos outros é o desenvolvimento cultural. São anseios legítimos, a que ninguém de boa fé poderá recusar cooperação”. (Trindade, 1981, p. 15)

Solano parte para Belo Horizonte em 1940 e depois para o Rio Grande do Sul. Lá tenta criar pela primeira vez um teatro do povo, o que não se concretiza por causa de uma enchente em 1941. Em 1944, edita o livro *Poemas de uma vida simples*, onde se encontra o poema “Tem gente com fome”, conhecido também por “Trem sujo da Leopoldina”. Em 1945 funda o Comitê Democrático Afro-Brasileiro, com Raimundo Souza Dantas, Aladir Custódio e Corsino de Brito. Em 1945 está em São Paulo, partindo em 1955 com o Teatro Popular Brasileiro para a Europa, onde dá espetáculos de canto e dança. Em 1958 edita *Seis tempos de poesia*; em 1961, *Cantares ao meu povo*. Em 13 de fevereiro de 1974 Solano Trindade falece no Rio de Janeiro.

Acreditamos que o poeta Solano Trindade é um escritor consciente do seu papel de assumir, assim como Luiz Gama<sup>5</sup> (1830-1882), o compromisso na construção da identidade afro-brasileira. Podemos desta forma destacá-lo como intelectual e artista da primeira metade do século XX cuja produção reconfigurou a história e a memória dos afro-brasileiros.

Segundo Oswaldo de Camargo (1987, p. 79), de todos os escritores negros ligados à coletividade negra brasileira, o que deixou presença mais forte foi Solano Trindade.

Grande parte da poesia de Solano Trindade é voltada para o social e para a questão do negro, porém também se dedica ao lirismo, pois como ele mesmo afirma é na madrugada que nascem os seus poemas, inspirados muitas vezes pelas amadas.

O próprio poeta é quem diz quais os temas circundam sua obra no prefácio (p. 25) da edição de 1961 de *Cantares ao meu povo*.

Tenho pelos homens de cultura uma grande simpatia, sejam modernos ou acadêmicos; tenho aprendido muito com todos eles, através de seus livros e das suas conversas, porém a minha poesia continuará com o estilo do nosso populário, buscando no negro o ritmo, no povo, em geral, as reivindicações sociais e políticas; e nas mulheres, em particular, o amor.

No entanto, uma das marcas mais presentes em sua obra, bem como em sua vida, é a de se dedicar à arte popular, como ressaltado ainda neste mesmo prefácio: “Apesar de tudo o que tenho ouvido e lido sobre poesia, resultado das teses e debates nos congressos de poetas e críticos – não me sinto disposto a mudar de

---

<sup>5</sup> Luís Gama, mestiço, filho de pai português e mãe negra, foi vendido como escravo pelo próprio pai aos dez anos de idade. Para Bernd, Gama representa um caso especial de “negritude antes do tempo” na literatura brasileira do século XIX. Ficou conhecido pelo poema satírico “Quem sou eu?”, popularmente nomeado como “Bodarrada”. Neste sentido, Luís Gama pode ser considerado o precursor da Negritude no Brasil. (FERREIRA, 2006, p. 28)

linha, de sair do caminho popular da minha poética”. E continua: “Prefiro levar ao meu povo uma mensagem, em linguagem simples, em vez de uma mensagem cifrada para um grupo de intelectuais”.

Solano passa a sua vida entre Recife, Rio de Janeiro e São Paulo. No Rio, acaba também morando em Caxias onde abre uma célula do Partido Comunista, a qual reúne operários, domésticas e artistas. Por esta ação acaba sofrendo perseguição e é preso por pelo menos duas vezes, mesmo não tendo a polícia encontrado provas de seu envolvimento com o partido. Após muita luta, Margarida, sua primeira esposa, consegue com que seu marido seja solto. Esta ligação de Solano com o marxismo e com o comunismo pode ser identificada em sua obra em poemas como “Mealheiro de ternura”.

Icei uma bandeira vermelha no meu peito  
transformei-me em sinaleiro de caminho  
coloquei uma canção rubra em minha boca  
e sou agora anunciador de boas novas...

Guardei as flores tchecas e polonesas  
guardei os cantos do povo na minh'alma  
guardei os risos das crianças  
hoje sou um mealheiro de ternura.

O livro *Cantares ao meu povo* conta com duas edições, uma de 1961 pela editora Fulgor e outra de 1981 pela editora Brasiliense. Na primeira edição foi republicada boa parte dos poemas de seus dois livros anteriores, sendo que muitos deles foram alterados. A maior diferença é encontrada em “Orgulho”, que sofre uma mudança drástica em seu tamanho, mas conservando o mesmo tom da primeira versão que recebeu o título de “Orgulho negro”. Após 1961 os poemas mantiveram-se iguais. Na edição de 1981 são reproduzidos os poemas que pertenceriam teoricamente a apenas *Cantares ao meu povo*. Contudo, alguns como “Tem gente

com fome”, “Sou negro”, “O canto dos Palmares” (que sofre inclusive mudança de título), “Também sou amigo da América” e “Batuque de Jurema”, estão presentes nas três edições, nas duas de *Cantares ao meu povo* e em *Poemas d’uma vida simples*. Outros como “Mulher barriguda”, “Civilização branca” e “Orgulho” estão presentes apenas na edição de 1944 de *Poemas* e 1961 de *Cantares* (não pertencem a 1981).

Assim, decidimos por adotar a edição de *Cantares ao meu povo* de 1961, da Fulgor. Primeiro porque é prefaciada e aprovada pelo autor, em que ele exprime seu desejo de publicar este livro da forma como o mesmo se apresenta. Segundo por serem sensíveis as mudanças em algumas poesias publicadas em 1944 e 1961, ou seja, as versões de 1961 foram as definitivas, tanto que nas antologias e novas edições da obra de Solano são estas as tomadas como originais. Terceiro por se tratar a edição de 1981 – ainda que de excelente qualidade – de uma publicação póstuma e conter uma segunda parte em que foram publicadas as poesias inéditas de Solano Trindade. Por último, a constatação de que na edição de 1981 alguns poemas, pelo critério de seleção dos editores, deveriam ter sido excluídos desta edição, mas não o foram. Isto porque são poemas-chave.

Isso não significa que as poesias inéditas serão ignoradas, muito pelo contrário, sempre que necessário recorreremos a elas, porém nosso trabalho focalizará poesias que melhor se interseccionem com nossa proposta.



### 1.3 Agostinho Neto – o poeta da esperança

É sabido que, desde o século XVI com o início das colonizações, os impérios coloniais utilizam diversos mecanismos de dominação. Uma das marcas mais visíveis da colonização é a constante investida em inferiorizar as populações autóctones. Na segunda metade do século XIX se dá a efetivação da colonização no continente africano. A colonização lança em África um olhar que a enxerga sob o crivo de um exotismo promissor, um território de ninguém e que, portanto, estaria à mercê de empreitadas aventureiras.

Também nas ex-colônias portuguesas este olhar do exotismo foi lançado, sendo que podemos mesmo dizer que houve, – de acordo com Osmar Ribeiro Thomaz (2002) – um projeto colonial que carregou consigo uma história específica que conformou a dinâmica da expansão e a maneira como se pretendeu incorporar as populações nativas num “sistema imperial”.

No contraponto vemos neste contexto, dentre outras manifestações, o surgimento em 1948 do movimento cultural *Vamos descobrir Angola*. O movimento se articula a partir da Casa dos Estudantes do Império (CEI) que por sua vez surgiu da Casa dos Estudantes de Angola, ponto de reunião dos estudantes, isto por volta de 1940. “Ali, no convívio diário, encontravam uma forma de estreitar os seus laços de amizade e de suavizar a saudade das suas terras e das suas famílias, as quais regressavam, nesses anos recuados, só depois de concluídos os seus estudos” (Everdosa, sd, p. 75)

O *Vamos descobrir Angola* constitui-se num postulado destes jovens intelectuais e escritores da época em relação à negação sistemática dos valores do povo angolano ou das diversas nações angolanas pelo colonialismo. “Sem dúvida,

havia uma tomada de consciência por esse pequeno grupo de intelectuais em relação à cultura hegemônica do poder colonial”. (Serrano, 2002, p. 57)

Do movimento surgem as revistas *Cultura* e *Mensagem*. Escritores e intelectuais como António Jacinto, Mario de Andrade, Viriato da Cruz e Agostinho Neto são alguns dos pensadores mais envolvidos com esses movimentos angolanos que têm um papel fundamental na formação de uma literatura nacional angolana. “Realizadas as condições para a eclosão de um movimento literário, ele não faria se esperar muito e, ainda em 1950, surge, consciente da sua missão, com o nome de Movimento dos Novos Intelectuais de Angola.” (Everdosa, sd, p. 85)

Dos autores fundadores do Movimento elegemos para nosso trabalho Antonio de Agostinho Neto, com certeza uma das mais altas vozes da poesia angolana. Neto nasceu no dia 17 de setembro de 1922 em Kaxicane, região de Icolo e Bengo não muito distante de Luanda. Concluiu o Liceu em Luanda e em 1947 embarcou para Portugal, matriculando-se na Faculdade de Medicina de Coimbra, terminando o curso em Lisboa.

Cedo ainda se envolve na militância política, anti-facista e anticolonialista, sendo por isso inclusive preso diversas vezes. Volta para Angola onde assume a chefia do MPLA (Movimento Popular pela Libertação de Angola). Sob sua orientação o povo angolano desenvolve heróica luta de Liberdade Nacional que culmina com proclamação da Independência da República Popular de Angola em 1975. No dia 10 de setembro de 1979 falece aos 57 anos.

No campo da cultura e literatura, Neto teve também uma importante ação. Pertenceu ao Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, da CEI (Casa dos Estudantes do Império) em Lisboa. Colaborou em *Mensagem* (Luanda e CEI), *Cultura I e II*, além de outros periódicos. De sua obra poética destaca-se *Sagrada*

*Esperança* (1969), que se constitui, na opinião de Pires Laranjeira, “como o texto poético épico da angolanidade” (1995, p. 92) É importante salientar que as poesias reunidas neste livro foram escritas por Neto entre os anos de 1945 e 1960 e podem, segundo Pires Laranjeira, serem divididas em fases:

Uma primeira fase que vai de 1945 até 1948-1950. Fase do Neo-realismo que centra mais a questão da situação de alienação, exploração e tensão/repressão pela qual passavam os angolanos. Esta fase combina-se com o negrismo e uma negritude intuitiva.

A segunda fase seria a que abrange os anos de 1949 a 1955, a fase da Negritude. A terceira e última fase de 1956 a 1960, a do combate e apelo à libertação nacional.

\*\*\*

Como podemos observar, temos por desafio em nosso percurso investigar a obra de dois grandes autores na perspectiva de pelo menos dois grandes movimentos centrais de análise: a negritude e o romantismo, e dentro deste mais dois outros elementos que permearão nossa discussão – a revolução e a utopia.

Sendo assim, em nosso primeiro capítulo, procuraremos demonstrar sob quais aspectos encararemos a N(n)egritude e o romantismo utópico e ou revolucionário. Neste momento o essencial será associar as convergências e divergências temáticas entre estes dois universos e verificarmos em que medida a aura romântica se manifesta na negritude. Iremos conferir para tanto as origens da Negritude, passando pelo Pan-africanismo e buscando no contexto atual marcas da herança deixada pela mesma. Não poderemos aqui fazer um levantamento completo acerca das diversas correntes que estudam o Romantismo, por isso nos debruçaremos mais demoradamente na proposta marxista de Löwy e Sayre.

No segundo capítulo, procuraremos demonstrar como o conteúdo da negritude e do romantismo revolucionário e/ou utópico se faz presente nas poesias das obras estudadas, que se alinham a uma estética moderna, observando também como esta presença pode ser conferida inclusive em sua forma.

No terceiro capítulo faremos uma análise pormenorizada de *Sagrada Esperança* e *Cantares ao meu povo*, procurando elencar os pontos de convergência entre obras que se não são genéticas, confluem num espírito de época de eclosão da Negritude.

No quarto e último capítulo traremos nossas considerações finais, verificando como, de fato, há fortes marcas do romantismo presentes na negritude, permitindo-nos dizer que há sobrevivências românticas que se atualizam na corrente idealizada por intelectuais negros.

#### 1.4 Revolução, negritude e romantismo: discursos utópicos

Começamos com a precisão de alguns termos, iniciando por revolução. Littré<sup>6</sup> nos fornece a chave da primeira acepção do vocábulo: “Retorno de um astro ao ponto de onde partira”. Isto quer dizer que uma revolução designa um movimento cíclico, repetição contínua de um mesmo percurso. Em seguida, ganha um novo significado, o de trajetória rumo ao tempo novo e à sociedade nova, divulgado durante a Revolução Francesa. Na Revolução após a consolidação política da burguesia houve uma “revolução da revolução”, movimentada pelas classes populares, as quais desejavam muito mais que a derrubada da realeza e da nobreza, almejavam instituir uma sociedade inteiramente nova, justa, livre e feliz (podendo vislumbrar a partir daqui o espírito utópico). Neste período a maior fonte do pensamento popular revolucionário era a Bíblia. Sendo assim os homens empenhados na revolução olhavam para o passado, identificando o Paraíso como ponto de partida, e para o futuro, ansiando a sociedade dos justos na Terra, com a restituição do tempo passado original – ou seja – o Paraíso, o Éden, bem como é prometido na Bíblia.

Littré continua com as definições adquiridas pelo vocábulo sendo que encontramos também:

mudança nas coisas do mundo, nas opiniões e mudança brusca e violenta na política e no governo de um Estado (...). De maneira abstrata, a revolução sistema de opiniões compostas de hostilidade ao passado e de busca de um novo porvir, por oposição ao sistema conservador.

Esta idéia de mudança se destaca desde os primeiros escritos que tratam da revolução, como podemos conferir em Aristóteles, “o verdadeiro fundador do estudo da revolução” (Cohan, 1975, p. 43). Isto se dá porque ele elaborou “uma complexa

---

<sup>6</sup> Apud Decouflé, 1970, p. 13.

fórmula para avaliar a mudança revolucionária através de um modelo de revolução.” Estas formulações são encontradas sobretudo em seu livro *Política* (Cohan, 1975, p. 43).

A partir de dois tipos de estados, a oligarquia e a democracia, Aristóteles estudou as revoluções. Ele constata que esses possuíam dentro de si as sementes da instabilidade. Cohan nos relata que Aristóteles sugeria não serem esses estados necessariamente maus, ou totalmente destituídos de justiça, sendo a justiça o elemento essencial que constituía o estado perfeito. “Mas a justiça é o vínculo dos homens, nos Estados, porque a administração da justiça, que é a determinação daquilo que é justo, é o princípio da ordem numa sociedade política”. (Aristóteles, 1999, p. 147). Contudo, se confrontados com um padrão absoluto de justiça, esses estados apresentariam numerosas deficiências que poderiam lograr mais tarde em revoluções:

A revolução, para Aristóteles, consistia em mudança política de dois tipos. O primeiro concernia à possibilidade de mudança na constituição do estado, que ocorreria ‘quando os homens procuram mudar de uma forma existente para outra qualquer, por exemplo, da democracia, para a oligarquia, e desta para aquela, ou, ainda, de qualquer uma delas para um governo constitucional ou para a aristocracia e inversamente’. O segundo tipo de mudança não pressupunha uma alteração da constituição; antes, considerar-se-ia a que referimos anteriormente como uma mudança no quadro de pessoal no seio do governo. (Cohan, 1975, p. 43 – 44)

No entanto independentemente dos tipos de revolução havia para Aristóteles uma causa básica de revolução que acreditamos se estender para as teorias e modelos revolucionários subseqüentes.

A desigualdade constitui, sempre e em qualquer lugar, causa de revolução, mas uma desigualdade em que não existe nenhuma proporção – por exemplo, uma monarquia perpétua entre pessoas da mesma categoria; e é sempre a ânsia de igualdade que se levanta como rebelião. (apud Cohan, 1975, p. 44)

Por serem diferentes as organizações de estado oligárquicas e democráticas, os fatores que levariam à revolução em cada um dos contextos também seriam diversos. Os democratas buscam a igualdade, no objetivo de oferecer espaço a cada um, ao passo que os oligarcas, a pretexto de que não são iguais, exigem demais das classes mais baixas, o que constituiria também a noção de desigualdade. No cerne dos dois sistemas um dado em comum: “riqueza e liberdade são as bases nas quais os partidos oligárquicos e democráticos, respectivamente, se fundamentam para reivindicar o poder no estado”. (apud Cohan, 1975, p. 45)

Assim utilizando-se da definição de modelo de Willer, Cohan nos dá um retrato dos fatores que dentro de um fundamento aristotélico levam a uma revolução:

A revolução define-se como uma mudança da Constituição de um estado; a igualdade, como situação em que cada cidadão, no seio do estado, tem a mesma voz ativa no processo decisório; e a desigualdade, como a situação em que os cidadãos têm vozes ativas diferentes no processo decisório. Ou seja, neste modelo de Aristóteles a percepção da desigualdade = Revolução.

Porém, as formulações de Aristóteles não poderiam servir de base para a construção de um espírito revolucionário negro. Isto por uma razão bastante evidente. No mesmo *Política*, ainda em seu primeiro livro, reside uma das contestações mais acirradas em relação à obra aristotélica por parte de escritores afro-brasileiros. No livro I de *Política* ao tratar do escravo e do senhor, afirma Aristóteles:

A natureza distinguiu os corpos do escravo e do senhor, fazendo o primeiro forte para o trabalho servil e o segundo esguio e, se bem que inútil para o trabalho físico, útil para a vida política e para as artes, tanto na guerra quanto na paz. (..) É evidente, portanto, que alguns homens são livres por natureza, enquanto outros são escravos, e que para estes últimos a escravidão é conveniente e justa. (Aristóteles, 1999, 151)

Obviamente ao nos depararmos com estas considerações de Aristóteles, ainda que guardadas as devidas proporções, fica evidente que os autores negros brasileiros bem como os angolanos não poderiam tomar como fonte inspiradora para as suas lutas revolucionárias o modelo aristotélico.

Porém, a língua não é estática e o vocábulo revolução encontra hoje empregos correntes para designar alterações contínuas ou súbitas que ocorrem na natureza ou nas culturas (Fernandes, 1981, p. 7). Por isso podemos falar em revolução científica, revolução agrária, revolução das comunicações etc.

A partir destas colocações podemos relacionar outras tradições revolucionárias e dentre elas a tradição marxista, notadamente a que seja talvez a mais significativa de todas as escolas de pensamento revolucionário. É a tradição revolucionária marxista que está intimamente ligada a poesia afro-brasileira e a angolana, mesmo porque o marxismo está associado ao pensamento destes poetas e intelectuais.

Para evitarmos controvérsias, neste trabalho, ao nos referirmos à revolução, estaremos focalizando sua acepção que faz referência a uma mudança política radical, não a reduzindo, porém, a uma questão. Para nós a revolução não é apenas redutível a uma acumulação de violência, nem mesmo a um conjunto de instituições, pois se baseia num “projeto visando um outro mundo”. Tal projeto revolucionário se revela à observação mais corriqueira como o “mundo a ser ganho”, evocado pelo *Manifesto Comunista*. Vejamos, todavia, que no contexto das independências africanas a violência faz parte inexorável de todo o processo, sendo inclusive necessária, como nos diz Frantz Fanon (1979). Para ele a revolução mundial do século passado, a revolução autêntica, a que traz a redenção de toda a humanidade



– é a revolta universal dos camponeses famintos e miseráveis, inflando com a sua violência salvadora “as cidades tranqüilas e grandiloqüentes”.

Não confundamos porém este sentido dado à violência àquele proferido pelo golpe de Estado de 1964 no Brasil, que, ao usar o termo “revolução institucional”, pretendia acobertar o que havia ocorrido de fato, “o uso da violência militar para impedir a continuidade da revolução democrática” (Fernandes, 1981, p. 7).

Logo, para nós, haverá uma situação revolucionária quando a percepção de desigualdades resulta em mudanças drásticas e significativas na estrutura da sociedade. Para chegarmos a esta conclusão, recorreremos à definição marxista, na qual a revolução;

é um processo de agitação subversiva, diretamente saído da contradição entre o movimento das forças produtivas e o estado das relações sociais, processo implicativo de desordens consecutivas, mas sempre derivadas, ao nível das diversas superestruturas da vida social. (Calvez, 1975, p. 232).

Na teoria marxista de revolução dois elementos são indissociáveis: a alienação e a consciência de classe, sendo que Marx elege como classe revolucionária o proletariado que deverá investir contra a burguesia.

Seu modelo segundo Cohan é mais unicausal do que multicausal. Marx especifica apenas um fator, embora bastante amplo, responsável pela revolução:

A estrutura econômica 'causa' o desenvolvimento de determinadas relações sociais e, a partir dessas 'causas' derivam-se as organizações específicas da sociedade de classe. Em cada sociedade haverá duas classes básicas: uma que governa e explora, enquanto a outra é governada e explorada. Os membros da classe explorada tornam-se “alienados” dos valores dominantes e/ou do modo de atuar, formando afinal um vasto grupo, mantido coeso por meio da consciência comum de classe, ou seja, da percepção da sua situação comum. Uma vez que a classe explorada adquira força suficiente, derruba a classe governante, e passa a constituir o grupo liderante em lugar do grupo anterior. (Cohan, 1975, p. 52)

Podemos perceber que de acordo com o modelo de Marx a revolução deriva essencialmente de um conflito na sociedade. Os pressupostos marxistas compreendem todos os tipos de revolução inclusive os anteriores às suas colocações. Por isso ele diferencia as revoluções políticas das revoluções social ou comunista (Calvez, 1975, p. 234), esta última mais intimamente relacionada ao anseio de libertação e conquista de autonomia de africanos e negros da diáspora. A revolução política é aquela na qual não há a superação total da particularidade, ou seja, nela só uma classe, só um grupo limitado de homens, se liberta. Neste aspecto a Revolução Francesa foi antes política que social, pois atendeu aos anseios da burguesia deixando de lado o proletariado. A revolução comunista se difere das demais por ser antes uma revolução social. É verdade que ainda que não contenham o termo social todas as revoluções são subversões sociais, pois de alguma forma todas resultam de contradições sociais. O que difere a revolução política da social é que

a nova revolução será social em sentido diferente e novo. Por um lado, será conscientemente social; por outro, interessará efetivamente toda a sociedade e não, como dantes, apenas uma classe; e terá, finalmente, o condão de levar à verdadeira sociedade. (Calvez, 1975, p. 237)

Ou seja, citando Tucker (apud Cohan), – “uma revolução social é uma mudança no modo de produção com a conseqüente mudança em todos os elementos subordinados do complexo social” (p. 55)

Como foi dito anteriormente, para efetivar esta mudança Marx elege como classe revolucionária o proletariado. Porém, conforme Fanon, no contexto das ex-colônias africanas as classes trabalhadoras destes estados não apresentariam reivindicações ao governo, já que os operários tinham consciência de que

“constituem de fato a parcela mais favorecida da população e representam a fração mais abastada do povo” (Fanon apud Cohan, 1975, p. 99). Fanon atribui à classe camponesa um potencial revolucionário. Neste aspecto ele se alinha com Marcuse e Debray. Para Marcuse a possibilidade de mudança social encontra-se “no substrato dos vagabundos e dos desempregados, dos explorados e dos perseguidos de outras raças e outras cores, dos desempregados e dos inaproveitáveis” (Cohan, 1975, p. 99). Já para Debray é o movimento de guerrilha que precede o desenvolvimento do processo revolucionário (Cohan, 1975, p.100).

Como podemos ver, ao tratarmos da questão revolucionária africana ou afro-brasileira, percebemos que os dois casos não são inteiramente contemplados nas teorias e modelos revolucionários marxistas. Em parte porque o olhar destes pesquisadores está voltado para um outro contexto, por outro lado porque a questão racial não foi colocada em destaque pelos teóricos como condição para eclosão de uma revolução. Nosso olhar trabalha sob a hipótese de que o processo revolucionário é desencadeado sobretudo quando da percepção de uma condição de desigualdade e da tomada de consciência dos marginalizados. Desta forma, nos parece que a imposta subalternização e inferiorização das populações negras e por consequência sua exploração se insere ao lado das lutas de libertação dos países africanos como uma causa de revolução. As populações negras da diáspora e a população negro-africana, além de terem sofrido todo o processo de um desenvolvimento capitalista deformado e perverso, sofrem com a discriminação e tentativa de supressão de suas identidades. Estes fatores se tornam também pontos cruciais de reivindicação por parte destas populações.

Nestes países as seqüelas da origem colonial manifestam-se sobretudo na concentração regional do desenvolvimento, na segregação, nos preconceitos sociais e principalmente na discriminação racial (Fernandes, 1981, p. 72).

Dos pensadores marxistas mais contemporâneos é Rosa Luxemburgo quem situa as conseqüências nefastas do “progresso” Capitalista nas ex-colônias (Löwy, p. 153). “Para os povos primitivos, nos países colonizados onde dominava o comunismo primitivo, o capitalismo constitui uma desgraça indizível, repleta dos mais horrorosos sofrimentos.” (apud Löwy, 154).

Senghor, um dos idealizadores da Négritude, também defende as antigas sociedades negro-africanas como comunitárias, vendo nestas o suspiro de nascimento de sua defendida Civilização do Universal.

Les ethnologues ont, souvent, vanté l'unité, l'équilibre et l'harmonie de la civilization negro-africaine: de la société noire, communaliste, mais personaliste, ou, parce que fondé sur le dialogue et la réciprocité des services, le groupe primait l'individu sans l'écraser, parce qu'il l'épanouissait en personne. (Senghor, 1977, p. 74)<sup>7</sup>.

Contudo, é Césaire quem debate mais acirradamente esta questão do desajuste causado nas sociedades comunitárias africanas, como poderemos ver mais adiante.

Mergulhados sobretudo nas considerações dos dois principais articuladores da Négritude é que discutimos o movimento e verificamos em que medida o mesmo se faz revolucionário. Para tanto, vejamos antes seus antecedentes.

---

<sup>7</sup> “Os etnólogos têm, freqüentemente, louvado a unidade, o equilíbrio e a harmonia da civilização negro-africana, da sociedade negra, comunalista, mais personalista, ou, porque fundada sobre o diálogo e a reciprocidade de serviços, o grupo premiava o indivíduo sem o aniquilar, porque ele se satisfazia como pessoa”. (nossa tradução)

## 1.5 Percursos da Negritude - o pan-africanismo

Como afirma Pires Laranjeira (2005, p. 25-26), o Renascimento Negro Norte-americano, surgido nos anos 20 e 30 como um movimento intelectual de negros empenhados em articular a valorização do homem negro e a luta de igualdade de direitos, foi condição inspiradora para a Négritude. E como antecessor destas duas correntes encontramos o Pan-africanismo, desencadeado a partir da grande Revolução do Haiti em 1804. As aspirações abolicionistas e mais tarde as lutas de libertação e contra os Impérios Coloniais intensificam ainda mais o movimento Pan-africano nas Américas e em África. No começo, o pan-africanismo foi uma simples manifestação de solidariedade fraterna entre os negros de ascendência africana das Antilhas e dos Estados Unidos. No entanto com o passar dos anos o movimento ganhou novos contornos.

O Pan-africanismo começou a articula-se como posicionamento político e intelectual no fim do século XIX com Edward W. Blyden, Booker T. Washington e W. E. B. Du Bois e celebrou em Londres, em 1900, a sua primeira Conferência, sob a liderança de Sylvester Williams. A partir dos anos 20, uma segunda e poderosa vertente, fundada por Marcus Garvey, ganhou força em escala mundial como nenhuma outra. O garveísmo se sancionava pelo estabelecimento de um bastião econômico, político e cultural soberano na África continental e pela constituição paralela de forças políticas e econômicas nacionais na diáspora das Américas, do Caribe e do Pacífico.

Nas palavras de Elisa Larkin Nascimento, “o pan-africanismo é a teoria e a prática da unidade essencial do mundo africano. (..) O pan-africanismo reivindica a

unificação do continente africano, e a aliança concreta e progressista com uma diáspora unida.” (1981, p. 73)

Podemos dizer que as origens do pan-africanismo circundam entre quatro grandes figuras. Primeiramente o advogado Henry Sylvester Willians da Ilha de Trinidad, tido como grande precursor do pan-africanismo. Sylvester, em 1900, no momento da exposição universal de Paris, tomou a iniciativa de convocar, em *Westminster Hall*, uma conferência destinada a protestar contra a tomada por parte dos europeus das terras colonizadas. Segundo Du Bois (Decraene, 1962) foi esta reunião em Londres que colocou pela primeira vez em destaque a palavra pan-africanismo.

Se coube a Sylvester ser o precursor do pan-africanismo, coube a W.E Burghrdt du Bois o papel de pai do movimento. Nascido livre, em 1868, em uma aldeia de Massachusetts nos E.U.A, Du Bois rompe em 1903 com Booker T. Washington de quem era discípulo. Du Bois discorda do posicionamento de Washington, o qual convida a uma defesa da sociedade negra separada do mundo branco, por ele desprezada, e incentivava esta sociedade (a negra) a buscar compensações no que o dinheiro pudesse comprar.

Em *The souls of the black folk* (1903) já dizia Du Bois:

Será possível, será provável que possam nove milhões de homens realizar, no plano econômico, verdadeiros progressos, quando privados de direitos políticos, quando reduzidos apenas a uma casta servil, e quando não se lhes concede a mais mínima oportunidade de desenvolver os seus jovens intelectualmente bem dotados? (apud Decraene, 1932, p. 15)

Sem dúvidas Du Bois é quem dilata a noção de pan-africanismo, tendo como grande filão de sua obra o restabelecimento dos laços dos negros americanos com as suas origens africanas.

Um outro grande nome do pan-africanismo e talvez o que mais discussões tem gerado é Marcus Garvey, nascido em 1885 na Jamaica. Garvey Fundou a *Universal Negro Improvement Association*, com a intenção de unir todos os negros em um só povo. “Opôs ao racismo branco um verdadeiro racismo negro e fundou a sua própria igreja, a *African Orthodox Church*, em que os anjos eram negros e Satanás era branco”. (Decraene, 1962, p. 18).

Por esta e outras atitudes que o pan-africanismo de Garvey ficou conhecido como messiânico. Propôs ainda Garvey a criação de uma Casa Negra, presidida por um negro em oposição à Casa Branca. O que marcou porém a trajetória de Garvey foi a defesa e o projeto do regresso de todos os negros à África, a terra-mãe.

Ainda de acordo com Decraene (1962, p. 19-20) a doutrina de Garvey,

haveria de conduzir, pela idéia de completa igualdade entre negros e brancos, a de emancipação total dos povos africanos do jugo colonial. E apesar do seu malogro, teve Garvey, o grande mérito de obrigar os negros a tomarem consciência da própria origem, criando neles, pela primeira vez, um sentimento de solidariedade.

Contudo antes de ser um movimento político, foi o pan-africanismo um movimento cultural, e nesta perspectiva o nome mais relevante é o de Jean Price-Mars. Price-Mars nasceu no Haiti em 1876, fez medicina em Paris e se destaca sobretudo por ser um grande humanista. Dentro do pan-africanismo sua obra mais importante é *Ainsi parla l'oncle..* (Assim falou o tio...), ensaio etnográfico e também fonte de influência para a Negritude.

Em *Ainsi parla l'oncle...* Price-Mars já se ocupa em realizar uma reabilitação da África, das suas raças, da sua civilização, das suas sociedades e das suas relações com o mundo. Observa em *Ainsi parla* que “Houve em dado momento, no continente africano, centros de civilização negra dos quais não somente se

encontraram vestígios, mas cujo brilho se irradiou além da estepe e do deserto”.  
(Decraene, 1962, p. 20)

Lido com fervor pelos intelectuais da Negritude, o livro de Price-Mars pode ser colocado como um dos clássicos do pan-africanismo. Decraene fala sobre correspondência de Senghor em que ela trata de Price-Mars e Alain Locke.

Assim se me revelou o nome do Dr. Price-Mars quando o ouvi pela primeira vez, estudante da Sorbonne, eu principiara a refletir no problema de um renascimento cultural na África negra, e o buscava para mim – nós buscávamos para nós – um patrocínio que pudesse assegurar o bom êxito da empresa. Ao termo da minha busca, encontraria Alain Locke e Jean Price-Mars. E li *Assim Falou o tio...* de uma assentada, como quem bebe a água da cisterna, à noite, depois de longa caminhada pelo deserto. (1962. p 20)

Como foi falado anteriormente, o pan-africanismo como movimento formal começou em 1900 com a Conferência Pan-Africana, realizada em Londres, e foi ganhando corpo com o desenrolar de novas conferências e congressos.



### 1.5.1 - A Negritude

Desta movimentação surge uma veia do pan-africanismo, a da *Négritude*, no mundo francófono, nos anos 30, a partir do trabalho mobilizador e da teorização da racialidade como resposta ao racismo por intelectuais militantes como Aimé Césaire, Léon Damas, Léopold Sédar Senghor, René Maran, Lamine Senghor, Tiemoko Garan Kouyate, Kojo Touvalou Houenou e os intelectuais da *Harlem Renaissance* nos Estados Unidos.

Desde 1939 quando surge pela primeira vez em *Cahier d'un retour au pays natal*, de Aimé Césaire, o vocábulo *negritude* tem despertado diversas e apaixonadas discussões. Porém um elemento é aceito pela maioria dos pesquisadores da questão: a *negritude*, realidade estudada por diversos estudiosos, que dão diferentes abordagens ao assunto não chegando a um "denominador comum", só foi possível devido à colonização e escravidão ocorridas na África. Como ressalta Munanga (1988), a *Negritude* "é interpretada como movimento ideológico ou como formação mitológica".

De forma bem resumida podemos dizer que as questões que levam ao surgimento da *Négritude* são: a) as condições históricas que provocaram o surgimento da noção de *negritude*; b) a imposição de valores culturais da metrópole e tentativa de obrigar os países colonizados; c) a recusa por parte do negro ao embaquecimento cultural e o retorno ao passado africano; d) A construção de um discurso próprio.

Conforme Maria Carrilho (1976, p. 50), a *Negritude* pode ser considerada sob dois aspectos: o cultural e o político. No primeiro reside a marca da expressão inicial do movimento, permeado por seu filão artístico até os dias atuais. Já no campo

político – o qual é detalhadamente abordado na obra – reside boa parte dos ataques recebidos pelo movimento, sobretudo a Senghor que se torna chefe de estado e instrumentaliza politicamente a Negritude. Para uma parte da crítica, a negritude Senghoriana teria servido aos propósitos neocoloniais.

No entanto, a própria autora questiona a postura de alguns críticos que tendem a dar grande importância às divergências entre as concepções dos dois grandes divulgadores da Negritude. Para ela, embora haja diferenças, não há ruptura explícita entre as duas visões. A defesa de Césaire em relação à Negritude “fica sobretudo ao nível do apoio ao movimento como movimento *cultural*. Senghor, hábil conferencista, é quem acaba por caracterizar publicamente o movimento do ponto de vista político” (Carrilho, 1976, p. 108)

Além disso, Carrilho evidencia que ambos partem de uma mesma plataforma: a necessidade de opor-se ao racismo colonialista e a reivindicação de uma personalidade negra, de uma cultura negra.

Como já colocamos anteriormente, durante muito tempo foi negado um papel à África na história dos povos. Quando a mesma era referenciada muitas vezes foi relacionada ao exótico e ao primitivo. Isto se evidencia quando a ocupação efetiva da África pela Europa, no século XIX, tenta dismantlar suas antigas instituições políticas. Os colonizadores se apresentam então como missionários civilizadores imbuídos da tarefa de levar o africano ao patamar de civilização dos outros homens.

Um exemplo de divulgação deste pensamento pode ser encontrado em livros que relatam as expedições de europeus e americanos, sobretudo no continente africano.

Para uma breve ilustração de como se ilustra(va) e se representa(va) o africano na ideologia e no imaginário ocidental dominante, retiramos um trecho de

uma obra chamada *A África de hoje* de Ellen e Attilio Gatti<sup>8</sup>, na qual os autores em uma viagem de exploração em terras africanas descrevem em algumas páginas a África de língua portuguesa.

Tanto em Moçambique como na Angola imensa (...) tem havido casamentos cruzados, em larga escala, entre portugueses e africanos, desde longo tempo. O cruzamento não somente tem sido tolerado, mas também praticamente estimulado – e isto por uma certa razão. A idéia geral parece ter sido a de que, pelo processo de se criar e de se educar uma raça de mestiços, bem como de se lhe abrir a porta a toda espécie de carreira no serviço civil, militar e policial, o perigo dos conflitos raciais venha a reduzir-se sensivelmente. E, sob certo aspecto, isto tem sentido. Na nossa própria experiência, vimos com freqüência mulatos que haviam herdado muitas das melhores qualidades de seus progenitores, como, por exemplo, resistência aos esforços, resistência ao clima, resistência às doenças tropicais, da parte da mãe de raça negra, e inteligência, rapidez de aprendizagem e ambição de aperfeiçoamento, da parte do pai europeu. E, naturalmente, a nova classe de mestiços prefere formar ao lado dos europeus, cujos modos de viver ela adotou, e com os quais ela obteve bom nível de igualdade social, a reverter o seu destino à esqualidez da existência tribal. (p. 74-75)

Fica evidente neste exemplo o discurso colonial que tentou legitimar estereótipos e estigmas raciais que inferiorizam e degeneram a imagem dos povos conquistados. Esta era a estratégia para justificar a violência e a exploração econômica do colonizador branco contra o colonizado, estabelecendo o sistema de “administração e instrução”, que desconhecia e “repudiava a diferença”: o valor, a cultura e a humanidade de índios e africanos dos continentes invadidos. Acerca desse discurso, Bhabha enfatiza:

Ele busca legitimação para suas estratégias através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereotipados mas, avaliados antiteticamente. 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 sistema de administração e instrução. (2001, p.111)

---

<sup>8</sup> GATTI. Attilio e Ellen. *A África de Hoje*. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

Em oposição à visão unilateral desse discurso, os escritores da diáspora africana e da África passaram a se organizar em torno de movimentos de caráter político, cultural e artístico, com o objetivo de combater o preconceito racial, restaurar a cultura de tradição africana, repensar a condição psico-social do homem negro e sua relação com o branco, recusando os valores e a assimilação negativa que depreciam a imagem do africano e dos seus descendentes em Diáspora. Estão abertas as condições para a eclosão da Négritude.

### 1.5.2 Antecedentes

O momento embrionário da *negritude* pode ser melhor compreendido ao consultarmos as considerações de Maria Carrilho em *Sociologia da Negritude* (1976). A autora explica a idéia de pertença à raça negra que só foi possível após o contato mais prolongado com os europeus, e a percepção de que aos negros era imposto um sistema hierárquico exterior, baseado na cor de pele. Ou seja, a negritude é uma forma de consciência posterior àquela consciência mais vasta, presente na história do povo de origem africana que se dá durante o processo de colonização.

Além disso, durante algum tempo houve dúvidas a respeito do surgimento do vocábulo *negritude* em francês, sendo que num primeiro momento sua paternidade foi dada a Césaire e Senghor conjuntamente em meados 1935. Na bibliografia em português sobre o assunto, podemos conferir que Eduardo Santos (1962, p. 8) e mesmo Alfredo Margarido (1980, p. 157) atribuem aos dois poetas a criação do termo. Contudo o próprio Léopold Sédar Senghor é quem mais tarde legitima a paternidade do vocábulo a Césaire em vários de seus artigos, reunidos e publicados em três tomos. Em “*Encore de la négritude ou négritude, négrierie e nigrite*”, Senghor discute as afirmações de Tségaye Débalké que diz ser a *négritude* um conceito “estreito”, “negativo”, “racista” e “anti-socialista”. Diz Senghor que Débalké não compreendeu ao certo o significado do vocábulo em língua francesa e discorre sobre as origens gramaticais e culturais do termo e sobre a importância de distinguir o substantivo e o adjetivo que dão luz à palavra *négritude*. Ao tratar dos vocábulos *négre* (influência do português segundo Senghor) e *noir*, em francês, Senghor discorre sobre qual a palavra que carrega o senso pejorativo e coloca a

preocupação de Césaire e dos outros precursores da Négritude de justamente reverter esta conotação. “É contra esta tendência em empregar a palavra preto (*noir*), como substantivo, que reagiram os “estudantes negros” que, nos anos 1930, lançaram o movimento da *Négritude*”.

Desta forma ao adicionar o sufixo *itude* ao vocábulo *négre*, criando assim *négritude*, Césaire consegue aglutinar na palavra sua restauração.

Eduardo Santos (1962, p. 7-8) nos aponta a fala de Senghor sobre o mérito alcançado pelo vocábulo em francês. O neologismo marcaria sua originalidade no fato de ter passado o espírito da *négritude*, existente antes mesmo do advento da palavra, do “concreto ao abstrato”: do material ao espiritual da “cor negra” à maneira de o Negro se exprimir”, ao “caráter negro”, ao “mundo”, à “civilização negra”.

Ainda em *Encore*, Senghor (1977, p. 467) afirma que *Négritude* exprime a mesma idéia da african personality e de como se busca a construção desta idéia:

(...) notre objective ultime étant de travailler à la renaissance de la *civilisation négro-africaine*, très précisément à sa restauration, pour en vivre les valeurs fondamentales, nous avons résolu de redonner, en même temps, au mot “Nègre” sa vérité et, partant, sa dignité. Et, quand il nous a fallu inventer un mot pour conceptualiser notre vision et notre dessein, c’est, tout naturellement et de la manière la plus orthodoxe qu’Aimé Césaire inventa le mot de *Négritude*<sup>9</sup>

Continua, discutindo ainda a polêmica acerca do vocábulo:

Or donc, pour revenir au français et au mot de *Négritude*, celui-ci a été forgé par Aimé Césaire, dans les années 1930. Césaire s’est contenté d’ajouter le suffixe *-itude* à la racine *negr-*. (...) Césaire a bien fait de choisir *Négritude*, car le suffixe *-itude* introduit une nuance de concret, qui convient bien à ce peuple concret qu’est le peuple noir, qui, avec les peuple berbère, est l’une de deux colonnes de l’africanité<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> (...) “nosso objetivo último era o de trabalhar pelo renascimento da *civilização negro-africana*, mais precisamente a sua restauração, e para viver estes seus valores fundamentais, nós havíamos resolvido restabelecer, ao mesmo tempo, à palavra “Negro” sua verdade, e por conseguinte, sua dignidade. E, quando nos foi necessário inventar uma palavra para conceitualizar nossa visão e nosso desejo, é, naturalmente e da forma mais ortodoxa que Aimé Césaire inventou a palavra *Négritude*.”

<sup>10</sup> “Ora então voltemos ao francês e à palavra *Négritude*, esta que foi forjada por Aimé Césaire, na década de 1930. Césaire foi feliz em acrescentar o sufixo *-itude* à raiz *negr*. (...) Césaire fez bem ao

No final de sua comunicação, Seghor defende o caráter socialista da Negritude dizendo que não se pode separar a Négritude do Socialismo, pois sua expressão mais antiga é a da negritude comunialista, gerada no seio de elaboração e realização comuns de um projeto comunitário. É este caráter que procuremos explorar mais adiante para verificar se há intersecções da negritude com aspectos do romantismo em sua vertente revolucionária e/ou utópica.

Para melhor compreendermos a negritude devemos também examinar a questão da colonização. Neste âmbito, cabe ressaltar as condições da situação colonial em suas duas principais instâncias, a sociedade colonizadora e a sociedade colonizada, sendo que a dominação é imposta por uma minoria estrangeira, em nome de uma superioridade étnica e cultural dogmaticamente afirmada, a uma maioria autóctone. Há então um confronto entre as civilizações, que culmina na imposição econômica e religiosa da dominadora, no caso a européia. Enquanto a sociedade colonial abrange os estrangeiros de origem metropolitana, ou seja, do colonizador, a colonizada compreende aqueles chamados indígenas ou nativos pelo administrador colonial.

Esta cisão de mundos é demonstrada sobretudo por Fanon em *Os condenados da terra* (1979, p. 27-28)

Exposta em sua nudez, a descolonização deixa entrever através de todos os seus poros, granadas incendiárias e facas ensangüentadas. Porque se os últimos devem ser os primeiros isto só pode ocorrer em consequência de um combate decisivo e mortal entre dois protagonistas. **Esta vontade de fazer chegar os últimos à cabeça da fila, de os fazer subir com cadência (demasiado rápida, dizem alguns) os famosos escalões que definem uma sociedade organizada, só pode triunfar se lançam na balança todos os meios, inclusive a violência, evidentemente. (...)** O mundo colonial é um mundo dividido em compartimentos. Sem dúvida é supérfluo, no plano da descrição, lembrar a existência de cidades indígenas e cidades européias, de escolas

---

escolher Négritude, pois o sufixo -itude introduz uma nuance concreta, que bem convém ao povo negro a este povo concreto que é a população negra, que juntamente com os berberes é uma das duas colunas da africanidade.”

**para indígenas e escolas para europeus, como é supérfluo lembrar o apartheid na África do Sul.** Entretanto, se penetrarmos na intimidade desta divisão, obteremos pelo menos o benefício de pôr em evidência algumas linhas de força que ela comporta. Este enfoque do mundo colonial, de seu arranjo, de sua configuração geográfica, vai permitir-nos delimitar as arestas a partir das quais se há de reorganizar a sociedade descolonizada.

A colônia vive em uma situação de violência, pois as sociedades que a constituem dependem da “relação de força dominante/dominado”. Chama a atenção o fato de o colonizador, além de ter recorrido à força para manter o equilíbrio, muitas vezes ter instituído estereótipos e preconceitos por meio de uma produção discursiva.

Em meio a este cenário o negro se vê, mesmo quando em seu território, sem lugar, desenraizado. Este desenraizamento marca a perda quase que total de sua herança cultural.

Nas primeiras décadas do século XX africanos que estudavam na Europa, que sofriam as conseqüências de um processo educacional baseado na assimilação da cultura ocidental em detrimento de sua identidade étnico-cultural, começaram a organizar uma luta pela independência não apenas política, mas que se manifestasse em todos os terrenos da vida, em especial no âmbito cultural, requerendo uma reconsideração dos valores até então centrados na Europa.

Estava criado com isso, como já vimos anteriormente, o ambiente para o surgimento da *Négritude*, que tem seus antecedentes no Renascimento Negro norte-americano, – *Black Renaissance*, *Harlem Renaissance* ou *New Negro* – que surge nas décadas de 20 e 30 como movimento de negros empenhados em participar “na crescente valorização do homem e na luta pela igualdade de direitos com os brancos” (Laranjeira, 1995, p. 26). Da *Black Renaissance* destacam-se entre estes escritores W.E.B. Du Bois, considerado o pai da *Négritude*, e Langston Hughes.



De acordo com Feuser (1969, p. 11), uma das virtudes do *New Negro*, que tem como porta-voz o professor Alain Locke, foi que “o *The New Negro* não pregou o separatismo cultural, mas fez ouvir sua voz inconfundível no concerto americano e cultivou uma forma nova de orgulho no seio da sociedade negra”.

No *New Negro*, a música é vista como elemento poderoso de libertação negra. Isto se constata sobretudo nos *spirituals*. Basta lembrarmos por exemplo do poema “Deixa passar o meu povo”, de Noêmia de Sousa, que tem como pano de fundo um *spiritual* – “Let my people go” – em que podemos vislumbrar a figura de Paul Robeson no papel do Imperador Jones, que cantou em seus primeiros *spirituals*.

Ainda como precursores da Negritude temos que apontar o Indigenismo, no Haiti, e o Negrismo, em Cuba. Estes movimentos conduzem à *Négritude* já que levantam a questão de como expressar literariamente o mundo negro, mesmo que em língua europeia. Também nestes países a alienação do negro se deu de forma bastante eficaz, tanto que Depestre (1980)<sup>11</sup> discute a suposta vergonha de ser chamado de *nègre*, sendo preferível a palavra *noir* em francês para designar o negro. Em *Bom dia e Adeus à Negritude*, Depestre salienta o papel da *marronage* na formação étnico-cultural nas Antilhas e mesmo na formação da negritude que para o autor foi uma primeira tomada de consciência, de posição, sintoma de rebelião na busca de uma identidade. No entanto Depreste acredita que a Negritude não poderia “servir sozinha de denominador comum a esforços que aspiram renovar os conceitos de liberdade, de nação, de indivíduo, de revolução, de direitos do homem, de igualdade e de fraternidade no processo global de descolonização”.

---

<sup>11</sup> Retirado de Bom dia e adeus à negritude Tradução: Maria Nazareth Fonseca e Ivan Cupertino - <http://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/index.htm> acessado em 25/092007.

Para que haja de fato indícios e/ou manifestação de negritude, é necessário que o fenômeno de volta às raízes ultrapasse:

o indivíduo, para expressar-se através de grupos ou movimentos, os fatores que condicionam a evolução político-econômica, dentro e fora do país, já atingiram o ponto em que a contradição se transforma em conflito (velado ou aberto), prelúdio do movimento de pré-independência, ou seja, da luta de libertação contra a dominação estrangeira. Assim, esse retorno só é historicamente conseqüente quando implica não apenas em engajamento real na luta pela independência, mas também uma identificação total e definitiva com as aspirações das massas; quando além de contestar a cultura do estrangeiro, confronta sobretudo a dominação em sua globalidade. (Munanga, p. 34-35)

Estas são as causas que levam ao nascimento do Pan-africanismo e mais adiante da Negritude, expressões relacionadas à volta às origens. Estes movimentos foram concebidos primeiramente em locais em que se fez a escravidão, e não na África como se haveria de supor.

O próximo passo é a tomada de consciência e reivindicação de um estatuto de igualdade perante o homem branco. É nesse contexto que nasce a *Négritude*.

### 1.5.3 –Negritude no Brasil

O conceito político de *négritude* está relacionado à história da resistência armada do africano nos países do Caribe e nas Américas, como a rebelião dos escravos no Haiti, liderada por Toussaint Louverture, que inspirou os negros à independência desse país em 1804, “e os quilombos brasileiros, que representaram o primeiro sinal de revolta contra o dominador branco” (Bernd, 1988, p.21), a exemplo o Quilombo dos Palmares, liderado por Zumbi. Esse ideal libertário migrou para os movimentos posteriores.

Junto à escravidão, vieram os estigmas contra a cor e se estabeleceram os padrões antinegros que sobrevivem até os dias de hoje, alimentando a discriminação e o preconceito racial. Na década de 30, houve a Frente Negra, extinta pelo Estado Novo do governo Getúlio Vargas. Neste período também merece especial atenção a formação de uma Imprensa Negra brasileira, a qual representou uma das frentes da luta do negro e sendo primordial ao movimento recuperação da memória negra do período em questão. Jornais como *O Menelick*, *A voz da Raça*, *A Liberdade* e *O Clarim da Alvorada*, entre outros, são exemplos deste material que nos revela a visão de um tempo específico na vida da população negra. Evidenciam-se as atividades em suas associações culturais, locais de diversão, onde, contudo, havia também a denúncia ao racismo, publicações de textos literários ou discursos e comemorações no mundo negro da época, dentre outras ações<sup>12</sup>. Mais tarde, instalou-se o Golpe Militar de 1964, que proibiria qualquer tipo de organização de classe social ou racial no Brasil. É somente por volta de 1978 que se vem tendo uma atuação ininterrupta de grupos negros, com a criação do Movimento Negro Unificado

---

<sup>12</sup> CAMARGO, Oswaldo de. *O que representa esta reedição de fac-símile da Imprensa Negra*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2002.

- MNU e outros grupos de resistência negra, que começaram a abrir um espaço para o debate participativo da população afro-brasileira através de suas entidades representativas.

Desde a gênese da literatura negra no Brasil, a conscientização racial e o autoreconhecimento do negro na sua própria escritura se devem em parte ao ativismo político, ideológico e cultural dos poetas engajados à questão do negro. Entre outros, ilustram essa militância os movimentos abolicionistas da segunda metade do século XIX; a Frente Negra Brasileira de 1930; o Teatro Experimental do Negro (TEN) em 1946 e o jornal *Quilombo* de 1948 a 1950, ambos dirigidos por Abdias do Nascimento; o Teatro Popular do Negro, fundado por Solano Trindade e seus amigos, em 1950; a fundação do Movimento Negro Unificado em 1978; a Publicação dos *Cadernos Negros*, em 1978; o *Quilombhoje* Literatura, em 1980; o Movimento *hip hop* brasileiro dos anos 1980/1990. Os *Cadernos* publicam anualmente, em forma de cooperativa, antologias de poemas e contos de escritores negros de vários estados do Brasil, além da coletânea dos melhores poemas e contos, promovendo encontros nacionais, performances e caminhadas poéticas. Em 2009 os *Cadernos Negros* completam 31 anos de publicações ininterruptas, publicando sempre poemas nas edições ímpares e contos nas edições pares.

Como mencionamos no começo de nosso trabalho o poeta Luís Gama (1830-1882), escravo dos dez aos dezoito anos idade, representa um caso especial de “negritude antes do tempo” (Bernd, 1988, p.44) na literatura brasileira do século XIX, com o poema satírico “Quem sou eu?”, popularmente conhecido como “A bodarrada” ou apenas “Bodarrada”, publicado na segunda edição das *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (1861). Nesse sentido, Luís Gama pode ser considerado o precursor da *Negritude* no Brasil.

Em resumo podemos dizer que a *Négritude* se caracteriza como um movimento literário afro-franco-caribenho que surge a partir do início da década de 1930, baseado na concepção de que há um vínculo cultural compartilhado por africanos negros e seus descendentes onde quer que eles estejam no mundo<sup>13</sup>. O termo ***négritude*** apareceu provavelmente pela primeira vez no poema de Aimé Césaire *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). Os primeiros proponentes da ***Négritude*** enfatizavam como pontos capitais no movimento: a reivindicação, por parte do negro, da cultura africana tradicional, visando à afirmação e definição da própria identidade; o combate ao eurocentrismo advindo do colonialismo europeu e da educação ocidental prevalecente; a valorização da cultura negra no mundo, em razão de suas contribuições específicas do ponto de vista cultural e emocional, as quais o Ocidente nunca apreciou devidamente.

Cabe-nos ao fim deste breve percurso sobre a negritude evidenciarmos sob qual signo a entenderemos. Tal como afirma Bastide, a negritude não é uma afirmação puramente científica, sendo assim quase impossível defini-la de outra forma que não seja situando-a em seus diversos contextos. Pois bem, visualizaremos a Negritude como fenômeno literário ligado à afirmação da personalidade negro-africana. Pensamos aqui nas palavras de Senghor para o qual a negritude é o conjunto dos valores dos povos negros. Desta forma entendemos que a negritude é anterior à colonização da África e da diáspora. Contudo, destaca-se, não lemos a negritude apenas como uma atitude dos negros face ao mundo dos brancos. Se fosse apenas isso, como nos coloca Clóvis Moura, a negritude seria apenas uma atitude psicológica de revolta inconsciente e vaga de negros e

---

<sup>13</sup> Bernd, 1987. Esta definição parte, sobretudo, da visão de Senghor (1977, p. 90). *La Négritude est donc l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir, Telles qu'elles s'expriment dans la vie e les oeuvres des Noirs* (A Negritude é então o conjunto dos valores da civilização do mundo negro, tais quais elas se exprimem na vida e nas obras dos Negros).

intelectuais frustrados no mundo dos brancos, perdendo desta forma a sua validade científica, sendo apenas um “eco do imenso deserto do protesto social não conscientizado” (1983, p.100).

Visualizamos na negritude algo além do protesto negro, vemos a denúncia das contradições criadas na sociedade opressiva, tendo como grande alvo a população negra. Para nós a negritude se imbuí no sentido de desalienar não somente as populações negras, “mas todos aqueles estratos populacionais que, de uma maneira ou de outra, se sentem oprimidos e/ou marginalizados pelo sistema dominante em qualquer parte.” (Moura, 1983, p. 100)

Este espírito desalienador da negritude pode ser encontrado não só em suas manifestações políticas, mas também literárias como esperamos demonstrar por meio da análise das obras selecionadas.

## 1.6 O romantismo revolucionário

Diante do vasto território de significados e definições que podem ser atribuídos ao Romantismo, Michael Löwy procura salientar um aspecto fundamental que circunda todas as suas tendências, a “oposição ao mundo burguês moderno e capitalista”.

Löwy apóia-se na constatação de que não há uma análise global do assunto que leve em consideração toda a sua extensão e multiplicidade. Desta forma o autor esforça-se para preencher esta lacuna “tomando como ponto de partida uma definição do romantismo como *Weltanschauung* ou visão do mundo, isto é, como estrutura mental coletiva.” (1995, p. 28) Para ele tal visão pode se manifestar em campos culturais bastante diferentes:

não somente na literatura e nas outras artes, mas na filosofia e teologia, pensamento político, econômico e jurídico, na sociologia e na história, etc. Assim, a definição proposta aqui não se limita, de modo algum, à literatura e arte, nem ao período histórico, durante o qual se desenvolveram os movimentos artísticos ditos *românticos*. (1995, p 28)

Desta forma as datas convencionadas para se delimitar o encerramento do romantismo não seriam aceitáveis, pois movimentos artísticos do começo do século XX, como o surrealismo e o expressionismo assim como as revoltas dos anos 60, a ecologia, o pacifismo, etc, trazem ainda muito profundamente a marca da visão romântica.

Nesta perspectiva os trabalhos marxistas que se encarregam do romantismo apresentam para o autor em relação aos outros estudos uma vantagem considerável: a de situar o fenômeno em um contexto social e histórico. Porém,

Löwy chama a atenção à dubiedade desta perspectiva, pois seria insuficiente para levar em consideração o romantismo em suas antinomias.

Com efeito para Löwy o que impulsiona o romantismo é a crítica da modernidade, da civilização capitalista moderna em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno).

Interessa-nos sobretudo verificar como Löwy concebe o romantismo, como ele explica a gênese do fenômeno e, dentro de sua tipologia, procurar verificar em que medida a negritude pode se vincular a algum destes romantismos.



### 1.6.1 - A gênese da formação

Löwy encara a hipótese de que o romantismo é por essência uma reação contra o modo de vida da sociedade capitalista e constata que, apesar de importantes mudanças, o mesmo conservou características essenciais até os nossos dias. Ainda sobre a perspectiva da definição analítica, o autor elucida que vai:

apresentar essa visão como um conjunto de elementos articulados segundo uma lógica. Em outros termos, como uma *estrutura significativa* – não necessariamente consciente (até mesmo, quase sempre, consciente) – subjacente a uma grande diversidade de conteúdos e formas de expressão (literárias, religiosas, filosóficas, políticas, etc.) (1995, p. 34)

Continua:

Por estrutura significativa, segundo o exemplo de Lucien Goldman, não designamos uma vaga lista de temas ideológicos, mas uma totalidade coerente organizada em torno de um eixo, de um arcabouço. O elemento central dessa estrutura – do qual dependem todos os outros – é uma contradição, ou oposição, entre dois sistemas de valor: os do romantismo e os da realidade social dita “moderna”. O romantismo como visão do mundo constitui-se enquanto forma específica de crítica da “modernidade”. (1995. p. 34-35)

Nas considerações de Löwy, a “modernidade” não se refere apenas à civilização moderna engendrada pela revolução industrial e à generalização da economia de mercado.

O autor caracteriza a modernidade segundo Max Weber ao verificar que suas principais características são: “o espírito de cálculo (*Rechnenhaftigkeit*), o desencantamento do mundo (*Entzuberung der Welt*), a racionalidade instrumental (*Zweckrationalität*), a dominação burocrática” (1995, p. 35), inseparáveis do advento do “espírito do capitalismo”.

Visto que a sensibilidade romântica representa revolta contra a civilização criada pelo capitalismo, ela é portadora de um impulso anticapitalista. Löwy sublinha que, no entanto, este anticapitalismo pode ser mais ou menos inconsciente, implícito ou mediatizado. “É certo que pode haver uma consciência da exploração de uma classe por outra: um exemplo bem conhecido é a arenga dirigida aos seus operários por John Bell em Chatterton de Vigny” (1995, p. 37).

Com grande frequência, a crítica incide sobre as *características do capitalismo* – vivenciadas como miséria por toda a parte na sociedade – *cujos efeitos negativos afetam as classes sociais*. Em inúmeros casos, é denunciado, de uma forma ou de outra, esse fenômeno crucial de todo o conjunto que é a “reificação”, ou “coisificação” – isto é, a desumanização do humano, a transformação das relações humanas em relações entre coisas, objetos inertes. (1995, p 36-37)

Como tendências fundamentais do romantismo, Löwy aponta alguns pontos: primeiro a experiência da perda, “no real moderno, algo de precioso foi perdido simultaneamente, ao nível do indivíduo e da humanidade. A visão romântica é caracterizada pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais que foram alienados.” (1995, p. 40);

A experiência de perda encontra eco na nostalgia: “o que se deseja de forma mais ardente é encontrar, de novo, seu lar, voltar à pátria, no sentido espiritual, e é precisamente a nostalgia que está no âmago da sociedade romântica. O que falta ao presente existia antes, em um passado mais ou menos longínquo. (...) é o período e que as alienações modernas ainda não existiam.” (1995, p. 40)

Este passado nostálgico pode ser inteiramente mitológico ou legendário, sofrendo geralmente uma idealização.

A visão romântica apodera-se de um momento do passado real – no qual as características nefastas da modernidade ainda não existiam e os valores humanos, sufocados por esta, continuavam a prevalecer – transforma-o em utopia e vai modelá-lo como encarnação das aspirações românticas. É nesse aspecto que se explica o paradoxo aparente: o “passadismo romântico” pode ser também um olhar voltado para o futuro; a imagem de um futuro sonhado para além do mundo em que o sonhador inscreve-se, então, na evocação de uma era pré-capitalista. (1995, p. 41)

Reencontrar o paraíso no presente – esta é a segunda tendência – mas a partir da realidade. “Uma tentativa consiste em transformar seu meio ambiente imediato e sua própria vida, embora permanecendo no interior da sociedade burguesa.” (p. 43)

Por fim, a terceira tendência que “considera as soluções precedentes como ilusórias ou, de qualquer modo somente parciais, e se aventura na via de uma realização futura e real.” (1995, p. 44)

São, então, os principais componentes da visão romântica: *a recusa da realidade social presente, experiência de perda, nostalgia melancólica e busca do que está perdido*. A busca do que está perdido ocorre no âmbito dos valores. Trata-se de um conjunto de valores qualitativos em oposição ao valor de troca, permeado pelo capitalismo. O primeiro valor é a subjetividade do indivíduo. O outro grande valor é justamente o pólo dialeticamente oposto ao primeiro – a unidade ou a totalidade do ego com duas totalidades englobantes:

por um lado, com o universo inteiro, ou Natureza; por outro, com o universo humano, a coletividade humana. Se o primeiro valor do romantismo constitui sua dimensão individual ou individualista, o segundo revela uma dimensão transindividual. E se o primeiro é moderno, embora pensando-se como nostalgia, o segundo é um verdadeiro retorno. (1995, p. 46)

Em linhas gerais é esta a visão do mundo proposta por Löwy. Para ele o romantismo não passa de uma das múltiplas tendências e visões do mundo que constituem a cultura moderna. Mesmo perdendo a hegemonia do auge de sua articulação, a visão romântica continua para o autor a desempenhar um papel da maior importância inclusive na literatura.

## 1.6.2 - Característica da crítica romântica da modernidade

Löwy aponta cinco características fundamentais da crítica romântica da modernidade: **a) o desencantamento do mundo; b) a quantificação do mundo; c) a mecanização do mundo; d) A abstração racionalista; e) a dissolução dos vínculos sociais.**

Frente ao crescimento da sociedade burguesa e do capitalismo, há por parte dos românticos o desencantamento do mundo, que por muitas vezes busca este reencantamento nas tradições religiosas. “Em todo caso, é verdade que a maioria dos românticos – sobretudo no começo do século XIX – procuram, com toda a paixão, restaurar as religiões do passado, em particular, o catolicismo medieval.” (1995, p. 52)

Contudo a religião não é o único meio de se pretender o reencantamento do mundo. Os românticos voltam-se também para: “a magia, artes esotéricas, feitiçaria, alquimia, astrologia; redescobrem os mitos, pagãos e cristãos, lendas, contos de fadas, narrativas góticas”; exploram os reinos escondidos do sonho e do fantástico – não somente na literatura e poesia, mas também na pintura, desde Füssli e Blake até Max Klinger e Max Ernst”. (p. 52)

Dentre as estratégias de reencantamento do mundo, o recurso ao mito ocupa lugar de destaque. Existem diversas formas de utilizá-los;

a referência poética ou literária aos mitos antigos, orientais ou populares; o estudo “erudito” – histórico, teológico ou filosófico – da mitologia; e a tentativa de criar um novo mito. Nos três casos, a perda de substância religiosa do mito – resultado da secularização moderna – transforma essa tentativa em uma figura profana do reencantamento, ou antes uma via não religiosa para voltar a encontrar o sagrado. (1995, p. 54-55)

A quantificação do mundo é marcada pela difusão do espírito de cálculo racional. Diante desta característica da sociedade moderna se enxerga o declínio dos valores qualitativos, sociais, religiosos, etc. “O envenenamento da vida social pelo dinheiro, e o envenenamento do ar pela fumaça industrial, são captados por vários românticos como fenômenos paralelos que resultam da mesma raiz perversa.” (1995, p. 59)

A mecanização do mundo reflete o desgosto romântico com aquilo que é mecânico, artificial, isto porque ela rompe o elo nostálgico da harmonia perdida entre o homem e a natureza. Isto implica também a mecanização do próprio homem.

No caso da abstração da racionalidade, a crítica se dá por esta fazer parte do âmago da civilização burguesa moderna que “organiza toda a vida econômica, social e política segundo exigências da racionalidade-em-relação-aos-objetivos (*Zweckrationalität*)” (1995, p. 64-66). Por último, a dissolução dos vínculos sociais, em que os românticos com muito pesar sentem a alienação das relações humanas, “a destruição das antigas ‘formas orgânicas’, comunitárias da vida social, o isolamento do indivíduo em seu eu egoísta – que constituem uma dimensão importante da civilização capitalista da qual o mais importante espaço é a cidade.” (1995, p. 68)

Daí muitas vezes a expressão e funcionalidade da literatura no sentido de reencontrar o espírito comunitário perdido, nas comunidades pré-capitalistas, e fazer com que ele figure no universo imaginário. Entretanto “essa dupla preocupação – uma consciência aguda da deteriorização radical da qualidade das relações humanas na modernidade e a busca nostálgica da comunidade autêntica – não se limita de modo algum à literatura”. (1995, p. 69).

### 1.6.3 - Romantismo utópico e/ou revolucionário

Löwy propõe uma tipologia a partir dos fundamentos e características dominantes do romantismo. Assim é pretendido identificar as forças sociais que produzem essa *Weltanschauung*. Como critério fundamental, o autor define os tipos em função da atitude ou da posição assumida ao encarar o problema da modernidade e sua eventual superação, tendo em vista que o romantismo é encarado como uma reação contra o capitalismo industrial e a sociedade burguesa.

Löwy faz a distinção entre os seguintes romantismos: o restitutionista, o conservador, o fascista, o resignado, o reformador, o revolucionário e/ou utópico.

Dentre as tendências encontradas no romantismo revolucionário e/ou utópico, descobrem-se: a jacobino-democrática, a populista, a socialista utópico-humanista, a libertária e a marxista. Podemos aproximar com maior segurança e propriedade os temas da Negritude com o romantismo revolucionário e/ou utópico, mantendo o vínculo às tendências socialista utópico-humanista e marxista.

O romantismo revolucionário e/ou utópico vai adiante dos outros tipos levantados por Löwy, por:

investir a nostalgia do passado pré-capitalista na esperança de um futuro radicalmente novo. Ao recusar tanto a ilusão de um retorno puro e simples às comunidades orgânicas do passado, quanto a aceitação resignada do presente burguês ou seu aperfeiçoamento por via de reformas, aspira – de uma forma que pode ser mais ou menos radical, mais ou menos contraditória – à abolição do capitalismo ou ao advento de uma utopia igualitária em que seria possível encontrar algumas características ou valores das sociedades anteriores. (1995. p. 113)

A sua linha socialista utópico-humanista se empenha na construção de um modelo de alternativa à civilização industrial-burguesa, uma utopia coletiva. “Sua

crítica não se exerce em nome de uma classe (o proletariado), mas em nome de toda a humanidade ou, mais particularmente, da humanidade sofredora; e dirige-se a todos os homens de boa vontade” (1995, p. 120).

Já a linha marxista se espelha na dimensão romântica existente na obra de Marx e que nem sempre foi observada, a qual se caracteriza pela preocupação central de alguns problemas essenciais do marxismo, que são: “lutas de classes, papel do proletariado como classe universal emancipadora, possibilidade de utilizar as forças produtivas modernas em uma economia socialista, etc.” (1995, p. 127).



## 1.7 - Negações

Parece-nos evidente neste ponto do trabalho que uma das palavras chaves que circundam tanto a N(n)egritude quanto a proposição romântica de Löwy e Sayre é a negação. A negação da sociedade moderna, burguesa e capitalista por parte do romantismo e a negação sistemática do colonialismo, da discriminação e do racismo, por parte da negritude.

Ao examinar o ecumenismo na poesia de Agostinho Neto, Leonel Cosme constata que está presente como grande tópico de Neto “a recusa da Civilização Ocidental<sup>14</sup>” (p, 25). Esta recusa pode ser conferida no poema homônimo (Civilização Ocidental).

Latas pregadas em paus  
fixados na terra  
fazem a casa

Os farrapos completam  
a paisagem íntima

O sol atravessando as frestas  
acorda o seu habitante

Depois das doze horas de trabalho  
escravo  
Britar pedra  
acarretar pedra  
britar pedra  
acarretar pedra  
ao sol  
à chuva  
britar pedra  
acarretar pedra

A velhice vem cedo

Uma esteira nas noites escuras  
basta para ele morrer

---

<sup>14</sup> Retomaremos este mesmo poema mais adiante para discutirmos modernidade e Negritude.

grato  
e de fome.

As imagens desta poesia demonstram bem em quais aspectos se dá a recusa desta Civilização. Uma civilização que tem como paradigma de universalidade a raiz greco-latina e judaico-cristã, logo eurocêntrica, que como pode ser conferido neste poema reduz o homem negro “ao não eu, ao nada-histórico, ao Zero, a Cristo da humanidade” (Cosme, 2004, p. 25). Solano Trindade (1961, p. 46) evoca esta questão ao declamar em sua poesia a deformação do ponto de vista religioso pela qual passa o povo negro brasileiro.

Procurei no terreiro  
os Santos D'África  
e não encontrei  
Só vi os santos brancos  
me admirei...

Que fizeste dos teus santos  
dos teus santos pretinho?  
a um negro perguntei  
Ele me respondeu:  
meus pretinhos se acabaram  
agora  
Oxum Yemanjá Ogum  
é São Jorge  
e Nossa Senhora da Conceição.  
- Basta Nego!  
basta de deformação.

Novamente a negação da “civilização” ocidental se faz presente. Como conferimos em Löwy são nos mitos religiosos que paira a grande parte da recusa da realidade social presente e a busca do que está perdido.

Esta recusa, a negação da civilização ocidental branca, é discutida também por Senghor e Césaire. Convém, porém, evidenciar que em ambas as circunstâncias

não é o contato entre povos, entre civilizações, que é contestado. Ao contrário, mesmo porque neste caso haveria extremismo nacionalista ou xenofobia. Césaire destaca em *Discurso sobre o colonialismo*<sup>15</sup> que o que se nega é a imposição de culturas, pois o contato entre civilizações, entre povos, é ele em si positivo.

Apesar de encontrarmos a recusa por parte de Senghor e de Césaire, ficam evidentes também as diferenças de posicionamento de ambos. Lembremos que é a partir das considerações de Senghor em *Ce que l'homme noir apporte* que Sartre fundamenta seu conhecido e valioso texto "Orfeu negro", introdução da *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. Macien Towa lembra que embora Senghor tenha sido um dos mais expressivos poetas da Negritude, suas idéias se fizeram divulgar mais por seus ensaios a respeito da corrente que por sua poesia. É relevante o fato de Senghor salientar em suas conferências sobretudo o caráter emotivo do negro, o que tem lhe rendido muitas críticas. Para Towa a negritude senghoriana retoma a velha negritude, a do bom negro (1983, p. 277). Na contrapartida temos o outro grande divulgador da negritude, Césaire. Ainda de acordo com Towa a negritude césairiana se difere da de Senghor por ser a afirmação da plena humanidade dos povos negros, do poder de ultrapassagem e renovação de suas culturas (Towa, 1983 p. 277).

Percebemos que Senghor sendo hábil político e chefe de estado procura minimizar os efeitos de suas discussões. Em *Le problematique de la négritude*, por exemplo, evidencia que a Négritude não recusa a modernidade nem as civilizações, sejam elas da Europa, da América ou da Ásia. Não recusa nem mesmo as ideologias manifestadas nestes locais ,como o capitalismo liberal ou o socialismo

---

<sup>15</sup> A primeira edição de *Discours sur le colonialisme* data de 1955 pela Presence Africaine. Para o presente trabalho além da edição original utilizamos a tradução de Carlos S. Pereira pela Editora Poveira, Porto, 1971. Nos casos em que acreditamos estar o texto original em francês mais próximo do nosso pensamento, optamos por reproduzi-lo seguido de tradução em nota.

democrático, mas sim acentua que a África não pode ter uma posição de passividade frente a estes modelos, sendo dever dos africanos “*penser et agir par nous-mêmes e pour nous-mêmes, en Nègres*” (Senghor, p. 288).

Bem menos comedido é Césaire, sendo que ao nosso ver Agostinho Neto e Solano Trindade não seguem necessariamente uma ou outra linha, mas sim posições das duas.

Em *Discours*, Césaire não deixa margem para outras interpretações:

*Le fait est que la civilisation dite ‘européenne’, la civilisation ‘occidentale’, telle que l’ont façonnée deux siècles de régime bourgeois, est incapable de résoudre les deux problèmes majeurs auxquels son existence a donné naissance : le problème du prolétariat et le problème colonial ; que, déferée à la barre de la ‘raison ‘ comme à la barre de la ‘conscience’, cette Europe-là est impuissante à se justifier ; et que, de plus en plus, elle se réfugie dans une hypocrisie d’autant plus odieuse qu’elle a de moins en moins chance de tromper.*

*L’Europe est indéfendable. (...)*

*En soi cela n’est pas grave.*

*Le grave est que « l’Europe » est moralement, spirituellement indéfendable.<sup>16</sup>*

Não há espaço aqui para meias palavras, para ajustes – é o desabafo do colonizado que guia as palavras de Césaire e, tal como vimos antes em Fanon, o discurso defende uma ação energética para conter a opressão.

Antes de seguirmos para as análises, vejamos mais detalhadamente algumas considerações de Aimé Césaire em *Discours sur le colonialisme* (Discurso sobre o colonialismo, 1971).

---

<sup>16</sup> Césaire, 1955, p. 7-8. O fato é que a civilização dita “européia”, a civilização “ocidental”, tal como dois séculos de regime burguês a talharem, é incapaz de resolver os dois maiores problemas que ela mesma deu origem; o problema do proletariado e o problema colonial; segundo, quer no campo da “razão”, que no campo da “consciência” a Europa é impotente para se justificar; terceiro, que cada vez mais (a Europa) se refugia numa hipocrisia tanto mais odiosa quanto cada vez menos tem possibilidades de enganar.

*A Europa é moralmente e espiritualmente indefensável!* que deferida a beira da “razão” bem como à beira da consciência, esta Europa é débil em se justificar, e que cada vez mais se refugia em uma hipocrisia tanto mais odiosa que ela tem cada vez menos chance de se enganar. (...)

O fato é que a *Europa é moralmente, espiritualmente indefensável. (tradução nossa)*

Os ataques de Césaire são contra uma ideologia colonialista que considerava o negro inferior aos outros homens, na tentativa de se justificar desta forma a exploração. Nas palavras de Césaire, este posicionamento colonial coisifica o colonizado. A equação feita por Césaire é direta: colonização = coisificação. Novamente surge a questão da cisão de mundo mencionada por Fanon:

Entre o colonizador e o colonizado apenas há lugar para os trabalhos forçados, para a intimidação, pressão, polícia, imposto, roubo, violação, culturas obrigatórias, desprezo, desconfiança, morte, presunção, carrancas, elites estupificadas e massas aviltadas<sup>17</sup> (1971, p. 22)

Césaire observa que este tipo de contato humano transforma o homem colonizado em “peão”, em ajudante, em instrumento de produção. Não por acaso podemos refletir aqui sobre a mecanização do mundo referida por Löwy.

Em contraste com esta civilização ocidental que por meio da colonização coisifica o homem negro, Césaire exalta os sistemas das sociedades que ele chama de para-européias. Para o autor cada punição imposta pelos colonizadores faz o colonizado sentir “saudades”, nostalgia das velhas sociedades, as quais:

Eram sociedades comunitárias, nunca de todos para alguns.

Eram sociedades não somente *ante-capitalistas* como já disse, mas também *anti-capitalistas*.

Eram sempre sociedades democráticas.

eram sociedades cooperativas, sociedades fraternas.

Faço apologia sistemática das sociedades destruídas pelo imperialismo. (...) Mantinham, intacta, a esperança. (1971, p. 25)<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> No original: “Entre colonisateur et colonisé, il n’y a de place que pour la corvée, l’intimidation, la pression, la police, l’impôt, le vol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la meflerie, des élites décérébrés, des masses avilées” (1955, p. 19)

<sup>18</sup> No original: “C’étaient des sociétés communautaires, jamais de tous pour quelques-uns”; C’étaient des sociétés pas seulement *anté-capitalistes*, comme on l’a dit, mais aussi *anti-capitalistes*; c’étaient des sociétés démocratiques, toujours; c’étaient des sociétés coopératives, des sociétés fraternelles; Je fais l’apologie systématique des sociétés fraternelles. (...) Elles réservaient, intact, l’espérance”. (1955, p.21)

Césaire não faz uma negação da Europa em sua inteireza. Ao contrário, o autor reconhece a importância do continente na história do pensamento humano. Não são todos os valores europeus negados sistematicamente, e sim aqueles impostos como padrão em substituição aos antigos princípios africanos. Em suma é a Europa colonizadora que se recusa e não ela como um todo.

Podemos vislumbrar em Césaire a filiação aos preceitos marxistas bem como sua total intersecção com o romantismo na ótica de Löwy. O inimigo para Césaire é bem visível – A civilização ocidental e a colonização – e dentro desta a burguesia, bem como pudemos verificar nas proposições de Löwy e Sayre.

Afirma Césaire: “Colonização, testa de ponte de uma civilização de barbárie de onde pode, não importa a que instante, surgir a negação pura e simples da civilização” (1971, p 18). Mais adiante explicita a forma como vê a burguesia:

Porque afinal é necessário tomar o seu partido e dizer-se de uma vez por todas que a burguesia está condenada a tornar-se cada dia mais intratável, mais abertamente feroz, com menos pudor, e mais sumariamente bárbara; que é uma lei implacável, toda classe decadente se vê transformada em receptáculo para onde afluem todas as águas sujas da história; que uma lei universal diz que todas as classes, antes de desaparecerem, devem previamente desonrar-se completa e unilateralmente, e que com a cabeça metida no fumeiro que as sociedades moribundas cantam o seu canto do cisne. (1971, p. 55-56)<sup>19</sup>

Césaire observa que ao defender os interesses do capital e ser base da sociedade capitalista, a burguesia segue a linha de desumanização colonial. A exemplo de Marx, Césaire elege como o grupo que pode lutar contra a tirania da

---

<sup>19</sup> No original: *Car enfin, il faut en prendre son parti et se dire une fois pour toutes, que la bourgeoisie est condamné à être chaque jour plus hargneuse, plus ouvertement féroce, plus dénuée de puer, plus sommairement barbare; que c'est une loi implacable que toute une classe decadente se voit transformée en réceptacle où affluent toutes les eaux sales de l'histoire; que c'est une loi universelle que toute classe, avant de disparaître, doit préalablement, se déshonorer complètement, omnilatéralement, et que c'est la tête enfouie sous le fumier que les sociétés moribondes poussent leur chant du cygne.* (1955, p. 43)

burguesia desumana, na busca de uma sociedade sem classes, a parte da população que tem sofrido os maiores males da história recente, o proletariado.

Fica-nos evidente nestas considerações de Césaire a hipótese de encontrarmos terreno fértil de comparação entre componentes da negritude e do romantismo utópico e/ou revolucionário.

## **CAPÍTULO II – Negritude, sociedade e modernidade**

### **2.1 - Resistência e modernidade**

*Com os olhos secos  
– estrelas de brilho inevitável  
através do corpo através do espírito  
sobre os corpos inânimes dos mortos  
sobre a solidão das vontades inertes  
nós voltamos*

*Nós estamos regressando África  
e todo o mundo estará presente  
no super-batuque festivo  
sob as sombras do Maiombe  
no carnaval grandioso  
pelo Bailundo pela Lunda*

*Com os olhos secos  
contra este medo da nossa África  
que herdamos dos massacres e mentiras*

*Nós voltamos África  
estrelas de brilho irresistível  
com a palavra escrita nos olhos secos  
– LIBERDADE*

*(“Com os olhos secos”, Agostinho Neto)*

Apesar das teorias existentes que procuram separar a obra de arte de seu contexto social e cultural, têm-se mostrado os Estudos Comparados um campo cada vez mais produtivo para a fecundação dos trabalhos que primam pelas relações entre literatura e sociedade. Pode-se dizer que toda obra de arte traduz de alguma forma mais ou menos sutil as manifestações da vida social de sua época. Mais que isso, conforme Ernst Fischer declara, “toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as idéias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular.” (1959, p. 17)



Esta colocação de Fischer faz-nos sem dúvida alguma reconhecer o papel fundamental da arte. Contudo, se ficássemos focalizados apenas na questão da função social da arte, estaríamos restringindo a poesia a seu contexto e/ou a seu conteúdo. Por isso, lembremos que há na poesia, na arte, sempre uma relação estreita entre a forma e o conteúdo, ou, melhor explicando, o conteúdo pode determinar a forma e a forma decifrar melhor o conteúdo, ambos determinados pelo tempo e o espaço de produção. Por isso que o próprio Fischer é quem em seguida nos adverte sobre uma possível limitação que as algemas do momento histórico podem provocar se nos atermos apenas a este detalhe ao analisarmos uma obra literária: “Mas, ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, de dentro do momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento” (1959, p. 17). Fischer, em outro momento, novamente reforça esta idéia: “É verdade que a função essencial da arte para uma classe destinada a transformar o mundo não é a de *fazer mágica* e sim a de esclarecer e ***incitar à ação***<sup>20</sup>; mas é igualmente verdade que um resíduo mágico na arte não pode ser inteiramente eliminado, de vez que sem este resíduo provindo de sua natureza original a arte deixa de ser arte.” (1959, p. 20)

Mesmo após todas as mudanças sofridas pelo poema (forma) e pela poesia após o modernismo, ainda é comum, ao falarmos em forma no poema, as pessoas a tomarem em seu sentido mais estrito, ou seja, metrificacão e versificacão, afinal eram estes elementos organizativos fônicos que determinavam a diferença entre poesia e prosa. Contudo, a forma da poesia pode ser constatada em um outro patamar que não apenas o fônico, o semântico (Cohen, 1966). Ou seja, neste segundo (por ordem e não importância) o processo poético atua construindo seus

---

<sup>20</sup> Nosso grifo

efeitos, sobretudo a linguagem, explorando pouco ou nada a face fônica do poema. O modernismo nos mostrou ser possível extrair esta magia apontada por Fischer também por meio dos recursos semânticos.

Neste capítulo vamos analisar mais detidamente a obra de Solano Trindade e Agostinho Neto, autores que fazem parte daquela **classe destinada a transformar o mundo e incitar a ação**, colocada por Fischer. Contudo, não podemos deixar de vislumbrar a modernidade expressa nestas poesias, que têm no campo semântico sua principal força. Não nos esqueçamos de que as obras foram escritas durante as décadas de 40, 50 e 60, período em que assistimos ao auge do Modernismo no Brasil, o qual foi muito lido e assimilado pelos escritores africanos de língua portuguesa. Nossa hipótese de trabalho leva em consideração que tematicamente as poesias de Neto e Trindade estão relacionadas à negritude e a uma linha revolucionária, na qual podemos detectar ecos do romantismo, sobretudo em sua vertente revolucionária e/ou utópica. Quanto à estrutura de seus textos, inclusive considerando o período em que foram produzidos, há uma linguagem poética moderna em que se evidencia a utilização do verso livre, a liberdade no emprego da pontuação gráfica, um léxico aparentemente despretensioso e prosaico pela ausência de rimas regulares.

Em seu estudo sobre a lírica moderna, Hugo Friedrich mostra-nos que um dos traços vitais da poesia moderna é a dissonância, “junção de incompreensibilidade e de fascinação” que gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. Ao incitar o leitor à ação muitas vezes por meio de um léxico que parece despretensioso, Neto e Trindade atingem tal tensão inquietante em suas obras.

Prestemos atenção também ao fato de que os problemas e formulações a respeito de nossa literatura e da angolana, bem como as outras de língua

portuguesa, se estruturaram não a partir de pressupostos de termos Europeus, palco da maturação das grandes nações modernas, e sim “nos mesmos termos da outras literaturas americanas, isto é, a partir da afirmação de um complexo colonial de vida e de pensamento” (Bosi, 1981 p. 13). Ainda nas palavras de Bosi, a colônia é de início o objeto de uma cultura, o “outro”, e só o deixa de sê-lo quando passa a sujeito de sua história. Este complexo, esta situação colonial, está fortemente presente nas poesias de Neto e Trindade. Esperamos demonstrar por meio das análises que neste momento de assunção do negro tanto no âmbito da arte, quanto no das ações humanas, há na voz do poeta a ação e a incitação para que o negro, o povo, os mais humildes tornem-se sujeitos de sua história. Lembremos, no entanto, que a condição de ser o outro não desaparece com o simples fato da independência política, pois a diferença foi instaurada sobretudo pelo estigma da cor, e esta batalha é duradoura, pois há a necessidade de uma resignificação, sobretudo simbólica, da raça, da arte, do povo, da história e das religiões de origem negro-africanas.

Ao discutir a lírica moderna, Hugo Friedrich destaca como um de seus traços fundamentais a desumanização<sup>21</sup>, “o seu afastamento cada vez mais decidido da vida natural”. Também no romantismo, por causa das decepções com a Revolução Francesa e da repulsa ao mundo capitalista, há a desumanização. Esta é caracterizada sobretudo pela quantificação e mecanização do mundo, além da dissolução dos vínculos sociais. Notaremos que Neto e Trindade, ao focalizarem suas críticas à modernidade numa sociedade hierarquicamente construída sob a égide branca, capitalista e burguesa, retomam valores românticos através de moldes modernos. Ainda para Friedrich, “um outro traço da lírica encontra-se em seus

---

<sup>21</sup> Esta questão é explorada em pormenores pelo professor Odil José de Oliveria Filho em comunicação apresentada no I Simpósio Internacional sobre a Cultura Angolana” e publicada em *A voz Igual: ensaios sobre Agostinho Neto*, Angolê: Porto, 1989. No próximo tópico nos aprofundaremos mais detidamente neste estudo..

possíveis comportamentos que seriam três: – **sentir, observar, transformar**<sup>22</sup> – sendo que este último é dominante na poesia moderna, e em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua.” (1991, p. 17)

Diante de uma realidade infestada pelo racismo construído pela colonização tanto em Angola quanto no Brasil, o que encontraremos nas poesias de Neto e Trindade é sem dúvida uma poética que prima por este terceiro comportamento assumido pela lírica moderna, o da transformação. Incitar a ação transformadora tanto na praxis quanto na arte, eis dois traços fundamentais para compreendermos as obras estudadas. Para tanto o fato de esses autores optarem pela poesia tem um enorme diferencial, pois, desde as sociedades primitivas, o poeta e, conseqüentemente, a poesia exercem um importante papel social (Paz, 1983). Lembremos que o poeta arcaico, por exemplo, era um homem que possuía um conhecimento superior aos seus semelhantes e, por esse motivo, era visto como um sábio. Assumia, dessa maneira, a função de profeta, desempenhando o papel de educador e, sobretudo, de orientador de um povo.

Ora, não é exatamente este papel, o de orientador que veremos em Neto e Trindade? “Eu já não espero/ sou aquele por quem se espera”. Orientar e conduzir seu povo à liberdade tendo como força motriz a esperança é a linha presente em praticamente todo o livro. Trindade também explora este lado de condutor que exerce o poeta, “Ainda sou poeta/ meu poema/ levanta meus irmãos (...)/ Eu ainda sou poeta/ e canto nas selvas/ a grandeza da civilização – a Liberdade!”

Estes dois trechos são respectivamente de “Adeus à hora da largada” (Neto) e de “Canto dos Palmares” (Trindade); o primeiro messiânico, o segundo de tom épico. Não por acaso são os primeiros poemas das duas obras, poemas

---

<sup>22</sup> Grifo nosso

anunciadores de que a luta deve permanecer e de que a vitória será certa, como dizia Agostinho Neto.

Contudo, não apenas na sociedade primitiva o discurso poético exerceu um importante papel social, mas em todas as civilizações antigas a poesia serviu como a “palavra fundadora de um povo” (Paz, 1993, p. 97), encontrando-se intimamente ligada à religião, à mitologia e às outras artes. Nessas civilizações, é importante destacar que ao poeta era atribuída a posição de vidente, o que acontecia, segundo Octavio Paz, pois “o poeta conhecia o futuro porque conhecia o passado” (Paz, 1993, p. 97).

Amanhã  
entoaremos hinos de liberdade  
quando comemorarmos  
a data da abolição desta escravatura (Neto, p. 10)

Ouçó um novo canto  
que sai da boca  
de todas as raças  
com infinidade de ritmos  
Canto que faz dançar  
todos os corpos  
de forma  
e coloridos diferentes  
Canto que faz vibrar  
todas as almas  
de crenças  
e idealismos desiguais  
É o canto da liberdade  
que está penetrando  
em todos os ouvidos...

Seguindo no fluxo destas idéias, podemos presumir que o poeta é um “doador de sentidos” (BOSI, 2000, p. 163), produzidos nos poemas sobretudo no âmbito do discurso, do conteúdo, que interferem na forma, na sintaxe e no léxico. É necessário um discurso engajado, fortemente identitário, para se alcançar estas reconstruções

de sentido, que encontram na utopia (a concreta do “sonho diurno” na expressão de Ernst Bloch) espaços para as suas realizações.

No entanto, conforme Bosi, o discurso poético tem-se enfraquecido, sendo praticamente banido da sociedade, ao ser substituído pelo de uma ideologia dominante, que assumiu o poder de dar “nome e sentido às coisas” (BOSI, 2000, p. 164). O autor, ao tecer comentários sobre o assunto, afirma que o declínio do discurso poético em relação ao dominante iniciou-se em meados do século XIX (momento de eclosão de uma “era burguesa”), “quando o estilo capitalista e o modelo burguês de viver, pensar e dizer se expande a ponto de dominar a Terra inteira” (BOSI, 2000, p. 164). Assim, os discursos ideológicos burgueses passam a ocupar o espaço deixado pela poesia.

“Furtou-se à vontade mitopoética aquele poder imaginário de nomear, de *com*-preender a natureza e os homens, poder de suplência e união. As almas e os objetos foram assumidos e guiados, no agir cotidiano, pelos mecanismos de interesse, da produtividade; e o seu valor foi se medindo quase automaticamente pela posição que ocupam na hierarquia de classe e de *status*”. (BOSI, 2000, p. 142)

Ora, se os românticos atiraram-se contra este discurso ideológico burguês dominante, por vias modernas, como diz Lowy, é certo que Agostinho Neto e Solano Trindade também o fazem como poetas e homens de ação, por isso ouvirmos estes ecos românticos em suas obras.

Isto porque diante desse domínio capitalista, “ocidental” no plano da dominação, estes dois poetas expressam sentimentos, sonhos e memórias (sobre as antigas sociedades e seus valores, Palmares para Trindade e a África antiga para Neto) ainda não contaminados pela colonização e pelo capitalismo, isto é, os poetas manifestam-se contrários a tudo que tal sociedade procura manipular. Para Bosi, a

poesia resiste sobretudo por adquirir uma dimensão não-colaboracionista, revelando-se assim marginal e declarando-se resistente à realidade opressora.

Neste cenário para atingir seus objetivos é fundamental valer-se da utopia, com vistas ao devir e à concretização de uma nova sociedade. Assim como a arte e a sua função social é imprescindível, a utopia também

se faz necessária quando não se aceita o que é e, portanto, se faz necessário transcendê-lo. Ao questionar o real (a sociedade, o poder, seus valores e instituições) e abrir um espaço ideal, irreal ou futuro, a utopia é subversiva. Subverte o real e abre uma janela para o possível. (VÁZQUEZ, 2001, p. 317)

São estas janelas que pretendemos abrir em seguida para apreciar esta poesia resistente de Agostinho Neto e Solano Trindade. E a primeira é justamente aquela que nos remete a um tema fundamental da literatura, a identidade.

## 2.2 - A construção de uma identidade negra

Após séculos de opressão e apagamento da memória e identidades negras nas colônias, coube também à literatura resgatá-las. Este resgate dá-se sob diversas formas. Cabe à negritude um papel fundamental para a consolidação da identidade negro-africana, tanto em África quanto na diáspora. Lembremos que a Negritude nasceu, de forma propriamente dita, de um protesto intelectual de negros de formação europeia que tomavam consciência da diferença e da inferiorização que os negros sofriam.

Um importante momento na busca desta reconstrução da identidade pode ser facilmente percebido a partir dos estudos do egiptólogo Cheik Anta Diop, “que começou a defender que o essencial para essas comunidades era reencontrar o fio condutor que as ligava a seu passado ancestral.” (Caputo, 2008, p. 8)

Apesar dos estudos de Diop e de uma série de outros pesquisadores e historiadores negros africanos (tais como Joseph Ki Zerbo, Yoro Diaw, Sarbah, etc) – a partir de descobertas arqueológicas e paleontológicas – terem confirmado que a África é o berço da humanidade e da civilização (Fonseca<sup>23</sup> et alli, 2004, p. 55) e que seu passado nada deve à cultura do colonizador, seu reconhecimento é prejudicado pela perspectiva preconceituosa que o ocidente possui em relação ao continente africano. Imbuídos neste objetivo de revalorização, Neto e Trindade constroem suas poesias imersas em um clima de africanidade e negritude.

Na poesia de Neto a África ocupa um lugar preponderante, é este o espaço geográfico referido em toda a *Sagrada Esperança*. Esta retomada do espaço não é apenas decorativa. Trata-se de um processo de valorização ou de reabilitação da

---

<sup>23</sup> In: Sousa Jr. Vilson Caetano (org). *Nossas raízes africanas*. São Paulo: Centro Atabaque de Cultura Negra e Teologia, 2004.



cultura e identidade africanas depois de um grande período de imposições coloniais. Em *Cantares ao meu povo*, não ocorre o contrário. A exaltação do continente pai está muito presente tanto quanto o desejo de reconciliação com o espaço perdido. Não raro o que encontramos é uma certa “nostalgia” das sociedades primitivas, pré-capitalistas e pré-coloniais. O que se busca não são apenas as raízes míticas, mas a tradição e sobretudo os valores perdidos num mundo mecanicista. Sentimos isto em poemas de Neto, como “À reconquista”, em que o sujeito poético conclama a África a se rever e partir rumo à conquista da liberdade:

Vem comigo África de calças de fantasias  
desçamos à rua  
e dancemos a dança fatigante dos homens  
o batuque simples das lavadeiras  
ouçamos o tam-tam angustioso  
(...)  
Vem comigo África de colchões de molas  
regressemos à nossa África  
onde temos um pedaço da nossa carne  
[calçado sob as botas dos magalas  
onde caíram gratuitamente as goras do  
[suor do nosso rosto  
- a nossa África.

Ou em poemas como “O caminho das estrelas”, em que a gazela, mamífero africano simbólico, surge como exaltação de África, numa das mais belas imagens da obra de Agostinho Neto.

Seguindo  
o caminho das estrelas  
pela curva ágil do pescoço da gazela  
sobre a onda sobre a nuvem  
com as asas primaveris da amizade  
(...)

A liberdade nos olhos  
o som nos ouvidos,

das mãos ávidas sobre a pele do tambor  
num acelerado e claro ritmo  
de Zaires Calaáris montanhas luz  
vermelha de fogueiras infinitas nos capinzais  
violentados  
harmonia espiritual de vozes tam-tam  
num ritmo claro de África

Ou ainda em “Sangrantes e germinantes”, poema que revela dor e força de resistência.

Nós  
da África imensa  
e por cima da traição dos crocodilos  
através das floretas majestosas invencíveis  
[no rodar da vida  
(...)]

Ou mesmo em Na pele do Tambor, no qual o símbolo africano presente é o próprio instrumento.

As mãos violentas insidiosamente batem  
no tambor africano

Nos trechos visto acima, há de alguma forma o continente africano como referencial de identidade. Esta referência se faz sensível em Solano Trindade.

Vejamos:

Sou negro  
meus avós foram queimados  
pelo sol da África  
min'alma recebeu o batismo dos tambores  
ataques, 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.

No sujeito poético de Trindade, encontramos mais um momento de retomada da África,

Congo  
Congo meu Congo  
aonde nasci  
jamais voltarei  
disto bem sei  
Congo meu Congo  
aonde nasci...

Em “Viva a rapaziada da canela suja”,

A MINH’ALMA NASCEU AFRICANA  
Aprendi a amar com as águas do rio  
Compus meus poemas com o povo na rua  
Com o povo na rua cantei e dancei...

Ao depositar a esperança num devir, o poema “Pra que vim” (também um tanto profético) de Solano Trindade nos permite visualizar sua incitação à ação e transformação do mundo, sem no entanto perder a magia.

Eu vim para cuidar de jardins  
plantar coloridas flores  
regá-las ao sair do sol  
fazer lindos buquês  
e ofertá-los  
aos deuses  
e às mulheres  
Mas há ameaça de guerra  
e os jardins não sobreviverão ao fogo  
então não cuidarei de jardins  
não levarei flores ao deuses  
nem à mulheres  
pregarei a paz.

Numa primeira leitura, os poemas podem aparentar uma intenção despretensiosa, ingênua, sem maiores aprofundamentos. No entanto, esta forma sugestiva faz parte de uma das estratégias da literatura popular.

Lembremos das palavras do professor Benjamin Abdala Jr. (2002, p.36), para o qual o “espontâneo” realça a agressividade dos agentes alienadores. Em “Para que vim” os agentes alienadores estão presentes na eminência de guerras, impossibilitando o sujeito poético de continuar com sua tarefa de cuidar dos jardins, dos deuses e das mulheres, num mundo “ideal”. São os agentes da civilização “ocidental” que levam à ruína. Para Abdala Jr., a adesão empática à natureza, ao espontâneo, faz parte das estratégias de uma literatura popular em oposição reificante da “civilização” degradada.

A reiteração de espaços geográficos são representativos tanto para a consolidação do estado-nação quanto de uma mítica africana, ou negro-africana, pautada na questão da pirâmide invertida, o rio Nilo no Egito por exemplo, é espaço resgatado sobretudo por Cheik Anta Diop e Kizer-bo na reconstrução de uma história africana estão freqüentemente presentes . É a nostalgia que se faz presente, não como lamento e sim como perspectiva de mudança. Este poema de Trindade não se refere propriamente à questão do negro, mas sim às pessoas de uma forma geral. Os espaços aqui eleitos são simbólicos e agem como identificação nacional mais que racial, todavia notemos que dentro da obra como um todo esta presença, a da raça, se faz sempre intensa.

A investida em tratar da identidade tanto em Neto quanto em Trindade vai além de uma simples e pura questão existencial. A visão de África e da ancestralidade negra em suas poesias impõem-nos enxergar a relação estreita que os poetas estabelecem entre a identidade e a denúncia de exploração econômica e social, o que leva a população negra – tanto brasileira quanto angolana – a uma condição social miserável.

Desta forma, o espaço africano ou o dos quilombos aparece associado à idéia de resistência. São evocações à maneira de Aimé Césaire, nas quais há a redescoberta numa perspectiva de valorização, de encontrar as próprias raízes. Isto provavelmente porque são nos espaços de nossas solidões que nossas lembranças têm refúgios (Bachelard, 1989). Reconstruir a identidade requer regressar aos refúgios de toda a vida, ainda que estes existam apenas na memória. Segundo Bachelard, apenas o tempo não é suficiente para reanimar a memória, logo o espaço tem papel fundamental no imaginário do homem, pois através dele podemos encontrar “os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais” (1989, p. 29). Desta forma, para o filósofo, “mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade” (1989, p. 29).

Retomar os espaços africanos ou míticos e simbólicos para a população negra é resgatar seu canto<sup>24</sup> primeiro, “Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmo” (1989, p.29). Compreende-se aqui que tomamos casa em um sentido mais lato que não o da edificação em si.

Estas recuperações, estas imagens, evocam uma visão idealizada do continente e do homem africano, envoltos num sentimento de saudosismo e nostalgia. Estes traços estão em conformidade não apenas com pressupostos da negritude com também de uma forma de se fazer a crítica romântica da modernidade, como já visto anteriormente. Nestas imagens estão contidos os anseios de um futuro repleto de esperança, mote este, aliás, constante na obra de Neto.

---

<sup>24</sup> No sentido espiritual de lar.

Tais construções ganham mais força ao compreendermos Memmi, que diagnostica a relação colonizador vs colonizado e a eclosão da retomada de identidade.

Para Memmi as imposições colonialistas levam a uma impossibilidade de assimilação. “O candidato à assimilação, quase sempre, acaba se cansando do preço exorbitante que por ela é preciso pagar, e do qual jamais chega a desobrigar-se” (Memmi, 1967, p. 108).

Mesmo após as inúmeras tentativas de assimilação e até “aceitação” de sua condição, o negro compreende que para “assimilar-se, não é suficiente despedir-se de seu grupo, é preciso penetrar em outro” (1967, p.109). Entretanto nesta tentativa ele acaba encontrando a “recusa do colonizador”.

Com a recusa por parte do colonizador em abrir portas ao colonizado, e no caso do Brasil ao “ex-escravizado”, surge a dor e a consciência de ter sido oprimido por um sistema de exploração colonial que resulta em defasagem, seja econômica seja social. Por isso há a revolta: “a única saída que não é miragem, e o colonizado descobre isso cedo ou tarde” (1967, p. 111). Aqui mais um grande elo entre a negritude e seus ecos românticos, a negação, pois o negro,

“Foi arrancado de seu passado e detido no seu futuro, suas tradições agonizam e ele perde a esperança de adquirir uma nova cultura, não tem nem língua, nem bandeira, nem técnica, nem existência nacional nem internacional, nem direitos, nem deveres: nada possui, nada mais é e nada espera” (1967, p. 11)

Na escrita esta revolta apresenta-se num primeiro momento como angústia. A procura de uma referência, que apesar de viva é distanciada. Em “Batucada”, mais uma vez estes elementos alienadores são bem colocados.

A noite é bonita  
o batuque começou

parece negro chorando  
porque negro está apanhando  
não sei bem de que feitor  
Sei que negro está chorando  
porque negro sente dor  
porque negro inda se esconde  
pra adorar o seu senhor  
porque inda é pecado  
negro adorar seu Senhor  
porque a polícia prende  
negro que adora o Senhor...

Branco adora o Deus que quer

Mas negro não pode não  
tem que adorar Deus de branco  
ou senão vai pra prisão

Como vemos, o opressor não deixa saídas para o negro, o colonizado, o outro. Em Neto, o detrimento do futuro revela-se na forma violenta como é tratado o angolano.

Crueldade  
Caíram todos na armadilha  
dos homens postados à esquina  
E de repente  
no bairro acabou o baile  
e as faces endureceram na noite

Todos perguntaram por que foram presos  
ninguém o sabe  
e todos o sabem afinal

E ficou o silêncio  
dum óbito sem gritos  
que as mulheres agora choram

Em corações alarmados  
segredam místicas razões

Da cidade iluminada  
vêm gargalhadas  
numa displicência cruel

Para banalizar um acontecimento  
quotidiano  
vindo no silêncio da noite

do musseque Sambizanga  
- um bairro de pretos!

Solano Trindade que canta a liberdade em muitos versos de exaltação também faz denúncia da violenta discriminação que ocorre no Brasil.

Civilização Branca

LINCHARAM um homem  
entre os arranha-céus  
(li num jornal)  
procurei o crime do homem  
o crime não estava no homem  
estava na cor de sua epiderme...

Em outro momento os referenciais míticos, religiosos, raciais e espaciais surgem não como “rancor”, mas sim como luta e esperança. Emblemático é o poema, “Quem tá gemendo”, de Solano Trindade.

QUEM TÁ GEMENDO?  
Quem tá gemendo  
Negro ou carro de Boi?  
Carro de boi geme quando quer  
Negro não  
Negro geme porque apanha  
Apanha pra não gemer  
Gemido de negro é cantiga  
Gemido de negro é poema  
Geme na minh'alma  
A alma do Congo  
Do Níger da Guiné  
De toda a África enfim  
A alma da América  
A alma Universal  
Quem tá gemendo  
Negro ou carro de Boi?  
(Trindade, 1961, p. 36)

O poema traduz o sentimento de dor e o lamento do africano desterrado e estigmatizado pela escravidão, que o subjugou ao martírio hediondo da tortura física



e à angústia do desterro – o *Banzo*. E ainda o vazio irremediável, as sensações de exílio e exclusão que os negros descendentes de escravos sentem no seu próprio país, manifestadas nas canções populares e na escrita de autores africanos e da diáspora negra.

Neste poema o gemido ocupa, porém, dupla função, carrega duplo valor semântico. O gemer de dor pela crueldade é abafado por um “gemido” maior, de esperança e de luta, numa resignificação de valores. Temos a imagem do negro justaposta a do carro de Boi, ambos neste momento ferramentas de trabalho para o mundo colonialista. Na ótica de Löwy, temos aqui um ótimo exemplo de mecanização do mundo, no qual o trabalho perde sua função primeira de subsistência em um ambiente comunitário e passa a ser símbolo de exploração do homem pelo homem.

Se o primeiro som de gemido do negro é de dor porque apanha, o segundo que ecoa forte é aquele gemido surdo e mudo, que mesmo apanhando nega-se a chorar frente o opressor. Mais que isso, a dor se transforma e o que seria uma forma de submissão passa a ser uma arma de resistência.

“Gemido de negro é cantiga  
Gemido de negro é poema”

A reversão se faz sob o signo da Esperança, do Canto que chegará aos ouvidos dos que são submetidos à exploração:

A alma do Congo  
Do Níger da Guiné  
De toda a África enfim  
A alma da América  
A alma Universal

Ao contrário do que encontramos ainda em Lino Guedes, por exemplo, não é o canto do “Pai João” que se ouve, é o canto de revolta, o reclame “a uma solução

absoluta, uma ruptura e não um compromisso” (Memmi, 1967, p. 111). Esta edificação é reclamada não só para os negros e sim para todo o mundo.

“Quem tá gemendo” remete-nos a “Criar” de Agostinho Neto, e a uma de suas mais belas imagens “criar amor com os olhos secos”, em que com certeza o “sorriso dos nossos olhos não é/ agradecimento pela morte com que nos matam” (À reconquista, p. 60). Esta imagem remete-nos por exemplo ao poema “Grito negro”, do poeta moçambicano José Craveirinha<sup>25</sup>.

Como dissemos, há, para Memmi, a impossibilidade de assimilação que gera a revolta e que por sua vez remete à recusa, à negação do colonizador. “Renunciando à assimilação, a libertação do colonizado deve efetuar-se pela reconquista de si mesmo e de uma dignidade autônoma”. (1967, p. 112)

Somente libertando-se da imagem do colonizador, e no caso do Brasil de uma elite branca, é possível a reconquista da dignidade autônoma.

“É preciso desembaraçar-se dessa imagem acusadora e aniquiladora; é preciso atacar de frente a opressão, já que é impossível contorná-la. Após ter sido por tanto tempo recusado pelo colonizador, chega o dia em que é o colonizado que recusa o colonizador.” (1967, p. 112)

Daí a negação: “doravante, o colonizador torna-se principalmente negatividade, quando era sobretudo positividade. Principalmente, decide-se que é negatividade por toda a atitude ativa do colonizado”.

---

<sup>25</sup> CRAVEIRINHA, José. *Obra Poética*. Direção de Cultura Universidade Eduardo Mondlane: Maputo, 2002. p. 56. Em grito negro, temos duas imagens justapostas ao negro: carvão = trabalho negro forçado e, o gemido do negro = trabalho escravo. Ambos força de trabalho, o carvão que queima e o carro de boi que puxa e produz. A força dos poemas está na forma como o carvão e o gemido se transformam em produtos para se tornarem sujeitos. O carvão que queima para produzir riquezas é o mesmo que vai queimar, mais cedo ou mais tarde, o patrão, assim como o gemido do negro em comparação ao do carro de boi deixa de ser de dor e passa a ser de luta. Eu sou carvão/ E tu arrancaste-me brutalmente do chão/ E fazes-me tua mina/ Patrão! (...) / Eu sou carvão!/ Tenho que arder na exploração/ Arder até as cinzas da maldição / Arder vivo como alcatrão, meu irmão /Até não ser mais tua mina /Patrão!

Por fim vem a descoberta da afirmação de si, e a construção da identidade, que gera uma série de ambigüidades.

“O colonizado se aceita e se afirma, se reivindica com paixão. Mas, que é ele? Certamente não o homem em geral, portador dos valores universais, comuns a todos os homens. Precisamente ele foi excluído desta universalidade, tanto no plano do verbo como de fato. Ao contrário, procurou-se enrijeceu-se até a substantificação, aquilo que o diferencia dos outros homens. Demonstraram-lhe com orgulho que jamais poderia assimilar os outros; repeliram-no com desprezo para aquilo que, nele, seria inassimilável pelos outros. Está bem! Seja. Ele é, será, este homem. A mesma paixão que o fazia admirar e absorver a Europa, o levará a afirmar suas diferenças; já que essas diferenças, afinal de contas, constituem propriamente sua essência.” (1967, p. 115)

Este percurso na descoberta do “eu”, da identidade, e a inserção do negro nesta universalidade, a civilização do universal de Senghor, está no fulcro da Negritude, é processo fundamental em sua história. As ambigüidades de correntes desta afirmação é resultado da situação colonial. Ao se oporem aos “dogmas” desta situação colonial, Neto e Trindade ocupam lugar privilegiado naquela categoria de poetas que primam pela transformação, típica da modernidade, conforme atestado por Friedrich.

A poética de Neto e de Trindade desperta inquietações que têm como fundamento a recusa da sociedade presente, solidificada nos valores de uma era burguesa, para então passar ao resgate da humanidade rumo à libertação de divisões de classe e raças.

### **2.3 - Negritude e Modernidade em Agostinho Neto e Solano Trindade**

O enfrentamento de poemas que seguem uma versificação tradicional tende a se apoiar nas características fônicas aparentes, que por muitas vezes definem sua forma e sua poética. De fato, os elementos fônicos – rima, cesura, estrofes etc. – são componentes materiais significativos e portadores de sentidos. No modernismo o poema ganha liberdade estilística que permite ao escritor explorar a semântica, o conteúdo à fonética, a forma, sem que para isso se tenha que utilizar uma fôrma. Lembremos que ambas características sempre se fazem presentes no poema, mesmo quando uma delas é a privilegiada.

Ao lidarmos com a poesia de Agostinho Neto ou com a de Solano Trindade, são comuns os comentários de que estes se apóiam pouco ou nada nos valores estéticos, privilegiando aquilo que chamamos aqui de valores éticos do poema. Ou seja, encontramos uma intenção de propor uma participação do leitor ao invés de emoldurar os textos em formas cristalizadas. Porém, isso não quer dizer que estes poemas estejam desvinculados de qualquer estética. Afinal o fazer poético para uma classe destinada a transformar o mundo não pode e não deve eliminar o resíduo “mágico” do fazer artístico. Este fazer exige que o poeta consiga “penetrar surdamente no reino das palavras” retirando delas as suas faces secretas sob aquela que parece ser neutra. O fato é que, com a lírica moderna, a estética ganha mais de uma modalidade, das quais alguns traços podem ser encontrados na poética de Agostinho Neto e Solano Trindade.

Ao discutir estética e modernidade em Agostinho Neto, o professor Odil Oliveira Filho nos adverte que é importante compreendermos o que se entende como uma modernidade estética africana, que estendemos aqui, respeitando as

devidas proporções, para a literatura negra brasileira. O fato é que não podemos, ao tratar destes textos, fundamentá-los tão e unicamente sob uma estética ocidental, pois em muitos momentos esta pode ser insuficiente para a sua compreensão. Por isso, para Oliveria Filho o conceito de modernidade não pode ser tomado como absoluto.

Hugo Friedrich aponta como um dos traços seus traços fundamentais da lírica moderna a desumanização, “seu afastamento cada vez mais decidido da vida natural”, o abandono radical da lírica baseada na vivência e na confissão (Oliveira Filho, 1989, p. 368). Para o professor Odil de Oliveira Filho a perspectiva dessa lírica é a da exclusão, tanto da pessoa quanto da humanidade como um todo, seria o ideal da arte pela arte. Este fechamento, este silêncio repleto de significados que embora desumanizado se manifesta. “Sim, porque na verdade, a desumanização da arte moderna é uma resposta a um sintoma da própria desumanização da vida” (1989, p. 368), de um mundo que deixa de ser controlado pelos homens e que passa a controlá-los.

Tais colocações corroboram o desafio lançado por Habermas em 1980<sup>26</sup> no qual a cultura artística moderna se separou da vida, mostrando-se incapaz de sair de sua “lógica interna” para alcançar os problemas comuns da existência. Por isso Habermas propõe a reapropriação da cultura artística com a “ótica da vida” para reintegrar o fato artístico à prática da vida cotidiana.

Seguindo o pensamento do professor Odil Oliveira Filho vejamos que para a África e, por extensão nossa a América Latina em geral, as polêmicas acerca da modernidade suscitam algumas questões específicas. Ao nosso ver a literatura deste pedaço do mundo que

---

<sup>26</sup> Conferir Fundadores da Modernidade, Irlemar Chianpi (coord.). Ática, São Paulo, 1991.

“recolheu as sobras dessa modernização, tende-se a assimilar a crise social, econômica e tecnológica do subcontinente à modernidade estética. Isto é, passa-se a julgar as experimentações geradas pela nossa modernização truncada. Desse modo, enquanto no mundo desenvolvido se atribui o malogro da arte moderna ao seu afastamento da vida, no mundo subdesenvolvido (social e economicamente) se acusa e se nega a modernidade estética por intervir na vida e querer transformá-la”. (Chiampi, 1991, p. 12)

Assim, não podemos, ao falar de modernidade em Agostinho Neto e Solano Trindade, deixar de analisá-la tendo como ponto de partida os respectivos momentos sócio-político-culturais. Referindo-se à colonização, destaca Odil:

“O que significaria a modernidade para Angola naquele momento? Significava, sem dúvida, poder libertar-se de sua escravidão. Sua modernidade dependia de uma só saída, essa sim radical: a revolução. Assim, a arte e a poesia modernas em Angola seriam aquelas que se colocassem no centro desse processo de libertação”. (1989, p. 370)

Da mesma forma, queremos aqui também enquadrar a poesia de Solano Trindade e a poesia negra da primeira metade do século XX (e possivelmente da segunda metade também). O que se impõe a ele naquele momento é uma sociedade racista que impede ao negro brasileiro exercer sua plena humanidade, como homem, brasileiro e negro. Resta-lhes (a Neto e a Trindade), portanto: “pesquisar e redimir a cultura e a vida de seu povo; uma vida difícil e oprimida, de que era preciso recuperar a crença e a esperança” (1989, p. 371).

É sob este prisma que se esboça a estética destes autores, “moderna e necessária, ou moderna o necessário”. Visualiza-se que nos projetos estéticos dos poetas em questão estão as presenças da liberdade, da redenção e da desalienação do homem e de seu mundo, pois se a verdadeira modernidade em Angola colonizada e num Brasil racista supõe-se o processo de libertação do homem, é essa a modernidade que Neto e Trindade propõem ao mundo, dando voz aos que

não a têm. Neto fala **de, para e pelo** homem angolano, Trindade diz **de, para e sobretudo com** o povo. Falar de uma cultura oprimida pelo colonizador e não “inferior” ou “atrasada” como quis conotar este.

O professor Odil Oliveira defende que a desumanização neste contexto difere daquela da lírica europeia por ser “uma desumanização concreta, direta, fruto da miséria e da dominação” (1989, p. 372). Ao invés de fechar-se em si esta lírica propõe o dizer coletivo, a revolta e a resistência.

Uma modernidade que resiste e humaniza, dois pressupostos que mais uma vez confluem com nossa leitura de sobrevivências românticas na negritude - ao nosso ver carro chefe na expressão desta modernidade africana. A negação do sistema colonial e da sociedade racista pode ser vista como “recusa da realidade social presente” tal qual nos coloca Löwy. A experiência de perda é facilmente identificada com o apagamento da memória, da história das populações autóctones. A nostalgia melancólica e busca do que está perdido (os valores das sociedades pré-capitalistas) encaixam-se perfeitamente com a exaltação da ancestralidade e integração do negro em um estatuto de igualdade perante o homem branco, o colonizador. Tudo isto alinha-se na construção da identidade: “Era preciso redimir o passado, voltar ao verdadeiro passado do povo angolano, para retomar a sua História e construir, aí sim, o futuro” (1989, p. 372) unido pelo “caminho das estrelas” que une “passado e futuro”.

Seguindo  
o caminho das estrelas  
pela curva ágil do pescoço da gazela  
sobre a onda sobre a nuvem  
com as asas primaveris da amizade (...)

A liberdade nos olhos  
o som nos ouvidos,  
das mãos ávidas sobre a pele do tambor

num acelerado e claro ritmo  
de Zaires Calaáris montanhas luz  
vermelha de fogueiras infinitas nos capinzais  
violentados  
harmonia espiritual de vozes tam-tam  
num ritmo claro da África

Assim  
o caminho das estrelas  
pela curva ágil do pescoço da gazela  
para a harmonia do mundo.

E em “Construção” de Solano Trindade:

Os meus olhos estão voltados  
Cheios de ansiedade  
Para esta construção que se inicia

Não sei se no Nilo  
Ou no Amazonas  
Porque não há lugar determinado,  
Para começar a viver...

Eu sei que se construirá,  
Não sei quando...

Até aqui, nossas formulações baseadas no estudo do professor Odil Oliveira Filho podem parecer desprivilegiar os valores estéticos aos valores éticos das obras. Todavia, não é o que ocorre. O que buscamos é demonstrar conforme nos atesta Adorno que “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” (2006, p. 66).

Em poemas como “Velho negro”, “Civilização ocidental” e “Contratados” de Neto e “Civilização branca” e “Orgulho” de Solano Trindade, podemos localizar como estas referências nos aprofundam na interpretação e análise dos textos.

Por tratarem-se estes textos de poemas não convencionais, sem métrica ou rima, estes nos levam diretamente para o âmbito do significado em suas análises.



Interpretar estes poemas é, em essência, caracterizar as suas linguagens. Nos cinco textos é possível verificarmos tensões e/ou ambigüidades.

Em “Velho negro” o poema poderia num primeiro momento remeter-nos à imagem de um *griot* ou um *doma*, se tivermos em mente as tradições ancestrais africanas, sobretudo do mundo bantu. Um velho africano é uma figura que impõe respeito e admiração, é como nos ensina Ki-Zerbo: uma biblioteca viva, tanto que com a morte de um idoso, perde-se toda uma riqueza de informações. Esta imagem imponente de um sábio negro cai por terra nesta poesia e contrasta com a representação de um ser degradado, “vendido”, “linchado”, “esbulhado” e “humilhado até o pó”. É a imagem de um senhor que procura sobreviver à colonização e à assimilação.

Vendido  
e transportado nas galeras  
vergastado pelos homens  
linchado nas grandes cidades  
esbulhado até ao último tostão  
humilhado até ao pó  
sempre sempre vencido

É forçado a obedecer  
a Deus e aos homens  
perdeu-se

Perdeu a pátria  
e a noção de ser

Reduzido a farrapo  
macaquearam seus gestos e a sua alma  
diferente

Velho farrapo  
negro  
perdido no tempo  
e dividido no espaço!

Ao passar de tanga  
com o espírito bem escondido  
no silêncio das frases côncavas  
murmuram eles:

Pobre negro!  
E os poetas dizem que são seus irmãos.

Um velho farrapo, perdido e dividido no espaço. São os frutos que restam com a imposição colonial. Aquele que numa mítica africana é o ente mais respeitado é reduzido ao nada, ao zero existencial. Colonização em África, e para os negros de uma forma geral, é o mesmo que “Civilização ocidental” (dentro do contexto do poema em questão a civilização ocidental mencionada refere-se ao dado cultural, isto é Europa, desta forma não estamos aqui nos reportando à questão geográfica). Também neste poema (já citado anteriormente) o título contrasta com aquilo que se espera de uma civilização ocidental, há um estranhamento, a começar com a descrição da moradia: “Latas pregadas em paus /fixados na terra /fazem a casa /”. A situação precária da casa contrasta positivamente com a ideia de civilização corrente.

Também em “Contratados” temos esta situação. Aqui o canto assim como no poema de Trindade ganham novos significados.

Longa fila de carregadores  
domina a estrada  
com os passos rápidos

Sobre o dorso  
levam pesadas cargas

Vão  
olhares longínquos  
corações medrosos  
braços fortes  
sorrisos profundos como águas profundas  
Largos meses os separam dos seus  
e vão cheios de saudades  
e de receio  
mas cantam

Fatigados  
esgotados de trabalhos

mas cantam

Cheios de injustiças  
caladas no imo das suas almas  
e cantam

Com gritos de protesto  
mergulhados nas lágrimas do coração  
e cantam

Lá vão  
perdem-se na distância  
na distância se perdem os seus cantos tristes

Ah!  
eles cantam ...

A exploração do trabalho, a vida degradante e sem perspectivas aparentes se contrapõe com o canto dos trabalhadores que não apenas conforta como também é indício de que algo vai e deve mudar: “Com gritos de protesto/ mergulhados nas lágrimas do coração/ e cantam”. O canto que marca o ritmo do trabalho é também canto de denúncia. Como diz Fischer, se a arte nasce do trabalho, aqui o trabalho vale-se da arte para exercer uma função.

Em “Civilização branca” e “Orgulho” de Solano Trindade, também encontramos contrastes e ambigüidades. Podemos dizer que a partir de algumas inferências e dentro do contexto do poema, civilização branca e civilização ocidental equivalem-se. Desta forma a mesma surpresa encontrada em Neto pode ser verificada aqui também, pois observamos dor, violência e discriminação, onde aparentemente encontraríamos “evolução”. Em “Orgulho” o poeta resignifica os instrumentos de tortura e subalternização do negro para forjar armas de resistência e dignidade do ser escravizado. O “Orgulho” gera uma expectativa de encontrarmos imagens majestosas e mesmo exaltações sobre o “ser” negro, ao invés de encontrarmos os símbolos de legitimação da escravidão.

Um ponto merece ser destacado neste poema. Sua primeira versão ainda de *Poemas de uma vida simples* sofre uma importante alteração em sua forma, demonstrando a maturidade do poeta. Nesta mudança, fica-nos evidente o quanto a forma intervém nos significados do conteúdo do texto. Solano elimina na reelaboração os “ritmos suaves” do sofrimento escravo. Vejamos a sua primeira versão.

Eu tenho orgulho de ser filho de escravo...  
Tronco, senzala, chicote,  
gritos, choros, gemidos,  
Oh! que ritmos suaves,  
Oh! Como esses soam bem  
nos meus ouvidos  
Eu tenho orgulho em ser filho de escravos (Trindade, 1944, p. 99)

E a versão definitiva já publicada em *Cantares ao meu povo*:

Sou filho de escravo

Tronco  
senzala  
chicote  
gritos  
choros  
gemidos

Sou filho de escravos

Nesta segunda versão fica bem mais madura a valorização e enaltecimento de sublimar o papel do escravo para proclamar o orgulho de suas origens. O primeiro e segundo versos confirmam o orgulho ao passo que os outros versos centrais evocam a barbárie colonial. Os versos curtos, sincopados, simulam a sensação dos açoites. É justamente na brevidade dos versos que reside sua dureza.

Nos cinco poemas referidos há sem dúvida um referencial marcante em comum: são situações de precariedade, nas quais localizamos divergências e

rupturas com o sistema dominante. A dissonância nestes poemas é gerada pela tensão que ocorre do estranhamento do leitor numa primeira leitura com expectativas não esperadas, dados os títulos dos textos, salvo talvez em “Contratados”. No entanto são as referências sociais e históricas que nos levam a penetrar mais profundamente no poema e seus significados.

Como já mencionado, são poemas que se caracterizam pela precariedade, sobretudo a temática. Logo esta precariedade estará presente também em sua forma, em sua construção, não como algo negativo, mas como elemento que reforça o seu conteúdo. Nos cinco casos o que temos são versos e estrofes curtas, diretas e sintéticas. É a “precariedade” do texto que fortalece a precariedade exposta.

Em “Orgulho” a síncope é tão abrupta que apenas dois versos, o primeiro e o último, têm mais de um vocábulo. Ao frustrar nossas expectativas num primeiro momento, pois encontramos o tratamento do tema deslocado do local de onde geralmente partimos, os poemas conseguem também nos introduzir uma sensibilidade, nos prepara a aceitar uma outra realidade. Aquela de um ponto de vista à margem, ao “rés” desta civilização branca e/ou ocidental que oprime as chamadas minorias.

É justamente a organização menos convencional que dá força aos poemas porque “esta precariedade formal, no entanto, está em perfeita consonância como tema, ou seja, o poeta construiu uma estética precária para falar de uma vida precária!” (1989, p. 377).

Temos, então, forma e conteúdo, lado a lado, formando significados ao poema. As pequenas estrofes são representações formais do tema. Existe uma economia e contenção verbais, em que as imagens são muito expressivas:

o crime não estava no homem  
estava na cor de sua epiderme...

Tronco, senzala, chicote, gritos, choros, gemidos – não são necessários mais descrições ou explicações para se reconstruir o ambiente de sofrimento aqui explicitado.

latas pregadas em paus  
fixados na terra  
fazem as casas  
Ou também  
linchado nas grandes cidades  
esbulhado até o último tostão  
humilhado até o pó  
sempre vencido

São imagens que revelam representações concretas de opressão, violência, “em si e por si”, da miséria e do abandono desta civilização em relação ao negro, ao colonizado, ao outro. Mesmo assim, da violência e da dor nascem o orgulho e a significação de ser filho de escravo. Passa-se da imagem de coitado, de fraco, daquele que se deixou submeter à imagem de homem forte, resistente e que acredita num outro mundo.

Acreditamos que temos nestes poemas fortes indícios que confirmam uma lírica moderna negra e africana, a qual seja “moderna e necessária, ou moderna o necessário” (1989, p. 378) a qual tem como papel primeiro transformar.

Esta senda da lírica moderna encontra no espírito, na poética negra e africana, o protesto contra uma dada situação social que lhe é opressiva, pois:

“A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação das mercadorias sobre os homens, que se propagou desde o início da Era Moderna e que desde a Revolução Industrial desdobrou em força dominante da vida” (Adorno, 2006 p. 69).

Para o negro brasileiro e para o angolano, a coisificação do mundo abrangeu não apenas a dominação das mercadorias sobre os homens, mas sobretudo a sua própria coisificação. Reverter este quadro significa então negar esta dada sociedade, esta dada ordem e reconstruir-se, recuperar a sua identidade negro-brasileira ou angolana. A poesia de Neto e Trindade, ao resgatar uma cultura desprezada, procura não apenas falar ao negro, mas a todos os homens de coração, pois o que se busca é a integração “harmoniosa do mundo”.

Agostinho Neto e Solano Trindade foram homens que sempre tiveram consciência de seus papéis como escritores, como homens de cultura e como líderes. Contudo seria um equívoco enorme pensar que ambos tenham descuidado ou ignorado a estética em seus textos. Para Agostinho Neto este aspecto não poderia vir desconectado do contexto africano, pois “o povo e o meio ambiente, estarão sempre presentes em cada pensamento, em cada palavra ou frase escrita, como a sombra coexiste com a luz, e a folha com a raiz” (Neto, 1977 p. 9). Esta coexistência é marcada pela escravatura e pela colonização.

Ao proferir uma palestra sobre a poesia angolana, Neto discorre justamente sobre a coisificação sofrida pelo homem africano e por sua cultura, o que acontece também com a poesia tradicional angolana. Para Neto a poesia tradicional angolana deve ser encontrada na “alma” do povo, o que poetas como Viriato da Cruz, António Jacinto e Costa Andrade foram capazes de fazer, “manter um contato mínimo com as populações do seu meio e identificar-se, traduzir a vida desses homens nos seus poemas” (1988, p. 17).

Neto tem ciência de que para construção de uma literatura nacional é fundamental a etapa de uma poesia de compromisso, o que acaba por afastá-la dos moldes tradicionais, apesar de esta (assim como a literatura brasileira) ser moldada

nos “mesmos quadros estéticos da poesia portuguesa” (1988, p. 17). Ao optar por uma poesia de compromisso e de resistência, Neto reconhece que neste momento “o poema angolano quase sempre toma uma posição perante a realidade social. Vemo-lo revoltado, ansioso, rejubilante por contribuir para a construção de uma vida harmoniosa entre os homens”. Por isso, “os poetas formalistas são raros entre nós”. Ora, mais uma vez confirmamos que Agostinho Neto não abandona a estética. O que se verifica é a adesão a uma forma compromissada de escrever e poetar – nesta adesão cabe mais o tom prosaico por vezes do que o tom métrico. Ou seja, a escolha de Neto dá-se por motivos concretos e nesta concretude ele busca sua estética “moderna e necessária ou moderna o necessário”. Conforme nos coloca Antonio Candido, é crucial para formação de um sistema literário a presença de homens, de escritores conscientes de seus papéis enquanto formadores. É justamente esta consciência que jorra de Neto quando pronuncia: “Todos nós, creio, que concordamos em que o escritor se deve situar na sua época e exercer a sua função de formador de consciência, que seja agente ativo de um aperfeiçoamento da humanidade” (1988, p. 10).

Agostinho Neto entrega-se a esta tarefa sabendo que o caminho ainda será longo, e quase que já antecipando o bastão de uma tradição literária, antecipa em 1959 a necessidade de fortalecer a luta e também a literatura angolana, tarefa esta que transcende a ele próprio: “Cantar com a nossa voz é indispensável para a harmonia do mundo. Cabe aos artistas encontrar formas adequadas ao nosso canto”. Naquele momento a forma adequada era a de uma literatura engajada e compromissada.

Solano Trindade também não deixa de refletir sobre a estética em sua obra, mas assim como Agostinho Neto faz uma escolha, a de falar com o povo, a de se



fazer ouvir para buscar a transformação do mundo. Trindade chegou a escrever em vários jornais e revistas de sua época tais como **Temário, Imprensa popular, O momento, Tribuna gaúcha, Paratodos, Literatura**, nos quais Solano transmitia sua mensagem de otimismo, através de poemas ou de contos. Infelizmente este material se faz raríssimo e difícilimo de ser encontrado hoje, contudo em *Cantares ao meu povo*, Solano Trindade deixa-nos amostras de seu pensamento sobre o fazer poético.

Importante salientar que Solano Trindade esteve em contato com os poetas do nosso modernismo e parece ter adotado algumas táticas deste movimento em sua poesia, uma delas é a da metalinguagem. Vejamos dois dos principais poemas que trazem a discussão sobre o fazer poético, “F. da P.” e “Estética”. Em “F. da P.”, fica-nos evidente a escolha do poeta por uma arte compromissada e engajada.

Amor  
um dia farei um poema como tu queres  
dicionário ao lado  
um livro de vocabulário  
um tratado de métrica  
um tratado de rimas  
terei todo o cuidado  
com os meus versos

Não falarei de negros  
de revolução  
de nada  
que fale do povo  
Serei totalmente apolítico  
no versejar...  
Falarei contritamente de Deus  
do presidente da República  
como poderes absolutos do homem  
Neste dia amor  
Serei um grande F. da P.

As palavras de Solano Trindade no prefácio de *Cantares* e aqui já citadas são veementemente confirmadas por esta poesia. Nota-se a consciência do poeta em

fazer uma poética popular e sem amarrações com formas pré-estabelecidas. O poeta sabe que suas palavras devem chegar a quem mais lhe interessa ouvir, o povo. Por isso a opção por uma mensagem não cifrada, porém não menos rica do que se o fosse.

Em “Estética”, temos mais uma prova de que há, sim, a preocupação e a consciência no fazer poético destes dois autores que optam por um poetar livre e libertário.

Não disciplinarei  
as minhas emoções estéticas  
deixá-las-ei à vontade  
como o meu desejo de viver...

É grande o espaço  
embora se criem limites...  
Basta somente  
que eu sofra a disciplina da vida  
mas a estética  
deve ser sempre liberta

O poema em questão resume ao nosso ver a discussão proposta para este capítulo. O fato é que são dois grandes poetas e muito coerentes, tanto em suas vidas quanto em suas obras. Se o anseio maior destes textos é o de se conquistar a liberdade, suas poesias não poderiam ser presas, modeladas por todos os moldes do colonizador ou do opressor. O canto de liberdade começa justamente em manter uma escrita, uma estética liberta.

Solano mostrando amadurecimento e total consciência do alcance que sua poesia dever ter ainda brinca mais uma vez com o poetar em “Senhora gramática”.

SENHORA gramática  
perdoai os meus pecados gramaticais  
Se não perdoardes  
senhora  
eu errarei mais.

Neste poema encontramos certamente um traço de comunhão com a estética do movimento de 22, o gosto da (e o elogio à) variação falada coloquial da língua portuguesa. Desta forma o poeta deixa sua estética ser conduzida por elementos e expressões populares, reproduzindo assim da forma mais fiel o falar popular.

## Capítulo III – Resistência, esperança e liberdade

### 3.1 Luta e esperança em Agostinho Neto

*Há sempre um poema me esperando  
nas amadas feitas de ternura  
e por isso o meu tempo  
não é contado à velhice*

*Estou conservado no ritmo do meu povo  
Me tornei cantiga determinadamente  
e nunca terei tempo para morrer*

*Meu desejo de paz  
se tornou rosa  
e a minha vida é enfeitada  
com bandeirolas coloridas  
porque eu tenho uma festa interior  
voltada para o grande Amanhã*

*(“Canto de Esperança”, Solano Trindade)*

Vejamos que qualquer tentativa de se mapear a negritude de língua portuguesa ou a literatura angola passa obrigatoriamente pelo território poético de Agostinho Neto. Poeta revolucionário, combatente na luta anticolonial e primeiro presidente angolano, Neto é sem dúvida um desses casos em que sua obra e vida perduram e perdurarão na história. Sua principal obra, *Sagrada Esperança*, foi escrita entre as décadas de 1940 e 1960. Tanto a construção quanto a publicação de sua obra se deram de forma bastante esparsa e conturbada, explicadas pelo difícil momento histórico vivido pelo poeta. Nas palavras de sua esposa, Eugênia Neto,

“A poesia de Agostinho Neto é uma poesia de intervenção, é uma poesia de apelo, de chamamento ao Povo para a fase de luta que deveria ter início, uma vez que o Governo fascista de Portugal era surdo a todos os apelos dos intelectuais angolanos, para resolver o problema da independência de Angola por meios pacíficos” (1989, p. 361).

Esta fala confirma-nos, talvez, a colocação de Pires Laranjeira, para o qual o legado de *Sagrada Esperança* é o de ser “o texto épico da angolanidade”. De fato, num olhar mais atento à obra podemos perceber em sua organização, apesar de o livro não apresentar divisões, uma certa ordem que marcaria este dado momento da história angolana. Em *Sagrada Esperança* temos marcadamente a trajetória do povo angolano, do processo de assimilação e colonização até o momento em que é possível visualizar a reconstrução da nação já livre. Estes temas não estão organizados necessariamente de forma linear, mas estão ligados pelo grande elemento motriz que rege a obra, – a própria *Sagrada Esperança*, como em “Adeus à hora da largada”.

Minha Mãe

(todas as mães negras  
cujos filhos partiram)

tu me ensinaste a esperar como esperaste nas horas difíceis

Nós vamos em busca da luz

e teus filhos Mãe

(todas as mães negras  
cujos filhos partiram)

Vão em busca de vida.

Fica-nos evidente neste trecho uma das marcas fundamentais da poesia de Neto – ela é uma poesia de libertação, de recusa da realidade colonial e projeção para um devir mais humano. Esta afirmação, a da liberdade e a da esperança, é corrente nos estudos acerca da obra de Neto, e correta. Afinal, sua escrita está sem dúvida voltada para a síntese das emoções coletivas, e é tida como forma concreta de presença na luta histórica pela conquista da liberdade. Reportando-nos novamente à Eugênia Neto, temos a confirmação neste poema de que a obra de Neto “é a catálise” dessas vontades e emoções. Por sua poesia, o escritor chama seu povo a aderir aos ideais de libertação e de independência, pois há um total

desencantamento em relação ao mundo do colonizador. Ainda na voz de Eugênia: “A sua poesia é uma poesia de intervenção, na medida em que através dela fala à consciência, de como é imperioso lutar pela conquista da terra”. No entanto Neto vai além, sua poesia nos permite decodificar formulações feitas para se conquistar a humanização do homem africano bem como do “homem universal”.

Um dos textos mais conhecidos de *Sagrada Esperança* é sem dúvida “Sábado nos musseques”. O longo poema apresenta-nos imagens da opressão, do cotidiano empobrecido e das ansiedades de um musseque por força da colonização. De tom prosaico, o poema retrata a dura realidade desses bairros, nos quais humilhações, crueldade, prostituição e violência de várias categorias são geradas. Contudo o poema ultrapassa a linha da simples denúncia. Há a revolta envolta de “mística ansiedade” que vai aos poucos suscitando o clima de revolução, a constatação de que algo está errado, de que aquela realidade tem de ser transformada. As imagens que orbitam a atmosfera do poema despertam a “ansiedade”, mote do poema em questão. Precárias são as imagens, pois precária é a vida das pessoas nos musseques - “bairro humilde de gente humilde”.

Por definição, ansiedade significa “estado afetivo penoso, caracterizado pela expectativa de algum perigo que se revela indeterminado e impreciso, e diante do qual o indivíduo se julga indefeso<sup>27</sup>”. Importante ver como Agostinho Neto afina o sentido dos vocábulos, pois numa primeira leitura é justamente esta a impressão que nos passa todo o poema, o da intranquilidade e o da expectativa de algum agouro.

Ansiedade  
sentida nos barulhos  
e nos cheiros a bebidas alcoólicas  
espalhados no ar  
com gritos de dor e alegria

---

<sup>27</sup> Dicionário Houaiss da língua portuguesa.  
<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbeta=ansiedade&stype=k>  
- acessado em 15/01/2009.

misturados em estranha orquestração

As imagens seguintes de violência corroboram a ansiedade que geram grande mal-estar físico e psíquico; aflição e agonia:

Ansiedade  
no homem fardado  
alcançando outro homem  
que domina e leva aos pontapés  
e depois de ter feito escorrer sangue  
enche o peito de satisfação  
por ter maltratado um homem

Estes primeiros versos nos comprovam o esgarçamento social provocado pela colonização. Choro de crianças, urina de homens bêbados na esquina, soldados que sufocam e oprimem homens inocentes, prostituição, a vizinha que se satisfaz na desgraça da outra – um mosaico que nos apresenta um espaço no qual predomina o caos social. Contudo afirmamos que a proposta de Agostinho Neto é a de negar a assimilação, a realidade social presente e lutar pela transformação regida pela esperança. É então que vemos uma outra possível variação da “ansiedade”, não apenas aquela que provoca falta de tranquilidade e receio, mas aquela que leva ao “desejo veemente e impaciente” de mudança ainda que intuitiva, pois neste fervilhamento há ansiedade também “nos que descobrem multidões passivas/esperando a hora”. A hora da largada, aqui retomada em tom messiânico. É o anúncio de que é necessário “buscar algo que está perdido”, pois

Nos homens  
ferve o desejo de fazer o esforço supremo  
pra que o Homem  
renasça em cada homem  
e a esperança  
não mais se torne  
em lamentos da multidão  
A própria vida faz desabrochar

mais vontades nos olhares dos que passam

Ou seja, o poema desliza entre dois sentidos do termo ansiedade que na construção dos versos se interpõem. Se há ansiedade enquanto receio, há também a ansiedade enquanto vontade de seguir adiante, de se recuperar a harmonia da vida e marchar rumo a outro tempo. Este longo poema de Agostinho Neto dá bem o tom de sua *Sagrada Esperança*, na qual há inúmeras dificuldades a serem superadas, mas na qual há também a certeza de que um outro mundo é possível.

O recurso de remodelar os sintagmas e conferir-lhes novos significados está bastante presente em Neto. “Aspiração” e “Criar” são dois outros poemas que nos situam nesta perspectiva de reconstrução universalista. Nos primeiros versos destes poemas temos como primeira impressão a construção de seres passivos que aceitam a sua condição. Contudo, não é esta impressão que se confirma com o passar do texto, pois, como nos diz o professor Abdala Jr., em “Aspiração”, “os passos do sujeito poético são motivados pela ideologia que, através de uma série de comutações, leva-o da passividade à atividade, colocando-o como agente da transformação social”. (in, *A voz igual*, 1989, p. 14)

Ansiedade  
nos que passam  
à procura de prazer fácil

Ansiedade no homem  
escondido em recanto escuro  
violando uma criança (Sábado nos musseques)

---

Ainda o meu canto dolente  
e a minha tristeza  
no Congo, na Geórgia, no Amazonas

Ainda o dorso vergastado  
o coração abandonado  
a alma entregue a fé



ainda a dúvida (Aspiração)

---

Criar criar  
criar no espírito criar no músculo criar no  
[nervo (Criar)]

Ainda de acordo com o professor constata-se no sujeito poético de Agostinho Neto referências à “atmosfera do choro negritudiano”. Contudo, como se pode notar, a reiteração de tais vocábulos, “ansiedade”, “ainda” e “criar”, respectivamente dos poemas acima citados, assume, no decorrer deles, papéis que intensificam a estrutura dos poemas, bem como marcam sinais de resistência, “formal e semanticamente”, pois acabam por propiciar rupturas nos poemas que demarcam seus sentidos políticos bem como a esperança.

O sábado misturou a noite  
nos musseques  
com mística ansiedade  
e implacavelmente  
vai desfraldando heróicas bandeiras  
nas almas escravizadas (Sábado)

---

Ainda o meu sonho  
o meu grito  
o meu braço  
a sustentar o meu Querer  
E nas sanzalas  
nas casas  
nos subúrbios das cidades  
para lá das linhas  
nos recantos escuros das casas ricas  
onde os negros murmuram: ainda  
O meu desejo  
transformado em força  
inspirando em força  
inspirando as consciências desesperadas. (Aspiração)

Notemos que em “Aspiração” o vocábulo “ainda”, recorrente durante o texto, nestas duas últimas estrofes deixa de ser unicamente a voz do sujeito poético e passa a representar a voz coletiva dos angolanos que “ainda” murmuram. Se no primeiro caso temos um sujeito no singular (ainda o meu, a minha, os meus,) que procura imprimir sua voz – ainda que de forma coletiva – neste final a voz é compartilhada com um “eles”, mas que representa aqui um “nós”.

Os textos poéticos de Agostinho Neto nos permitem fazer uma leitura das formulações que engendram o pensamento de transformação social, em seu país e por extensão para todos os povos. O retratar do cotidiano do povo angolano quase que cinematograficamente é uma constância em *Sagrada Esperança*. Este retrato é feito em mão dupla. Negar e denunciar, por um lado, e conscientizar e conquistar a humanização do homem humilhado, inferiorizado e coisificado, por outro, que só poderia desencadear num total desencanto com o mundo colonialista. Apesar das múltiplas possibilidades de leitura em Neto<sup>28</sup>, é fato que de sua poesia ecoa uma voz humanista, a qual fundamenta a causa, o resgate da nação humana por meio de uma sensibilidade marxista, por uma sociedade sem divisão de classes.

Para tal feito, primeiramente vem a denúncia, dos quais “Crueldade”, “Comboio africano” e “Quitandeira são bons exemplos”. O primeiro traz à tona a questão da violência colonial, o segundo retoma a questão do trabalho forçado e o terceiro o esfacelamento da pessoa, em especial o da mulher africana, colocada num papel de submissão. São três poemas que revelam o que significa a desumanização e o desencantamento do mundo para o homem africano diante das imposições coloniais, pois, sob esta perspectiva, ele é apenas objeto, engrenagem, sem o devido reconhecimento dentro desse sistema.

---

<sup>28</sup> Ver COSME, Leonel. Agostinho Neto e o seu tempo, Porto: Campo das Letras, 2004.

Como arma de combate por meio da palavra empunhada Agostinho Neto dá destaque em sua obra ao espaço africano/angolano e para a sua gente. Trata-se de um processo de valorização e reabilitação desta cultura, depois de longa fase de exploração e alienação cultural pela qual atravessou o continente. Essa revalorização é ao mesmo tempo o combate à exploração colonialista e uma forma de integrar o homem africano num estatuto de igualdade perante o homem branco.

Por isso que defendemos que tais poesias enquadram-se perfeitamente na dinâmica da poética da Negritude. Isto porque o movimento envolve uma enorme onda de conscientização, colocada como principal acorde para se recuperar a integridade africana perdida (o sentimento de que algo ficou perdido dos românticos e que vai resultar numa busca, na nostalgia das sociedades pré-capitalistas, no caso dos intelectuais africanos, das sociedades pré-coloniais). Mário de Andrade menciona em entrevista a Michael Laban<sup>29</sup> ao falar da dinâmica de organização da *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*: “Nós introduzimos talvez uma categoria que parecia, aparentemente, racial, nós privilegiamos o negro... Para nós o negro era o centro de África: era uma visão negrista” (p. 72)

No prefácio da *Antologia*, o crítico e organizador destaca em seu texto “Cultura Negro-africana e Assimilação” o fato de o debate sobre a cultura negro-africana ultrapassar as fronteiras de uma afirmação pura e simples dos valores negros, ou, ainda, da contribuição destes valores para o enriquecimento de outras culturas, sendo que os intelectuais e escritores negros situariam no seu entender estas questões em outro plano e perspectiva que seriam: “a) *das relações entre o poder e a cultura, isto é, do condicionamento político das culturas negras; b) das*

---

<sup>29</sup> ANDRADE, Mário Pinto de. *Uma entrevista dada a Michel Laban*. Lisboa: Edições Sá da Costa, 1997.

*possibilidades duma renascença dos valores culturais negros e sua integração no patrimônio universal". (Andrade, p. VII-VIII 1958)*

O fato é que apesar das inúmeras discussões acerca dos reais rumos tomados pela Negritude, seus pressupostos literários têm a intenção de combater a alienação imposta pelo sistema colonialista. Manuel Ferreira acentua que a literatura de combate à repressão colonialista era um ato de fé, e os mandamentos que a alimentavam foram, conscientemente ou não, buscados nos diferentes movimentos de reconhecimento do negro como sujeito.

Nesta luta está o combate ao colonizador (e não ao homem branco e/ou europeu, mas àqueles que compartilham das ações colonialistas) e por consequência à ordem capitalista e burguesa. Tal luta se estabelece a partir da denúncia da exploração econômica e a condição social miserável de que foi vítima o africano durante a colonização, isso através da temática do trabalho forçado e do contratado.

Em "Crueldade" o estigma da cor fica bem marcado na segunda e terceira estrofes, ao reconhecermos a referência ao bairro como sendo um musseque.

E de repente  
no bairro acabou o baile  
E as faces endureceram na noite

Todos perguntam por que foram presos  
ninguém sabe  
e todos sabem afinal

Na última estrofe sabemos que a crueldade que deixou um "óbito sem gritos" não é esporádica. Esta crueldade é marca da herança colonial afinal. "Para banalizar um acontecimento/ cotidiano/ vindo no (silêncio)da noite/ do musseque Sambizanga / - um bairro de pretos!"

Não pensemos, todavia, que trata-se aqui de um poema de lamentações, pois ele tem a marca da subversão, que aponta, num período ainda de domínio português, as atrocidades da colonização. Encontramos aqui o comprometimento político e subversivo, pois sua poesia exprime o dado momento histórico no qual o indivíduo angolano é excluído, negando-o e procurando a reabilitação do homem angolano.

“Comboio africano” é mais um poema que marca a referência a uma forte vertente da poesia de Neto e que tem seu fundamento na denúncia social, a temática do trabalho forçado do contratado. O que aflora neste poema são as idéias de exploração e injustiça.

Um comboio  
subindo o difícil vale africano  
chia que chia  
lento e caricato

Grita e grita

quem esforçou não perdeu  
mas ainda não ganhou.

O grito aqui, bem como ocorre em “Quem ta gemendo” de Solano Trindade, ganha novos contornos daquele do simples lamento. O gritar e chiar, verbos que lembram a lamentação, podem também ser vistos como a recusa, o combate a tal situação. A terceira estrofe que volta a se repetir na sexta, mostrando o paralelismo estrutural do poema, traz-nos uma imagem opositiva. Perder versus ganhar. A referência ao momento histórico ajuda-nos a interpretar esta reiteração no poema, que aliás é marcado por outras, tais como; lento e caricato (duas vezes), comboio (duas vezes) e os já referidos, grita e grita (duas vezes). Trazendo um dado externo para o poema, podemos visualizar, a questão da luta de *libertação*. Obviamente que

não nos referimos aqui ao período entre 1963 e 1975, e sim ao anseio de libertação. A voz, sempre messiânica de Neto, aponta que o esforço, a luta vale a pena, pois, apesar da difícil realidade, ela ainda não está perdida. Contudo, ainda há um longo caminho a ser percorrido, assim como é o caminho do “Comboio”, lento e cruel.

Percebe-se na poética de Agostinho Neto momentos em que o texto assume uma intenção mais plástica, mais pictural, o delineamento de uma poética que acolhe o trivial, do qual “Quitandeira” é exemplo. O poema é mais um dos que têm como temática a trajetória do homem africano, mas neste caso dando espaço à mulher. O poema é, a nosso ver, retrato fiel da mecanização e da dissolução dos vínculos sociais provocadas pelo mundo burguês, e, neste caso, colonialista. A voz do sujeito poético, que num primeiro momento visualiza a quitandeira, mistura-se à voz dela, sendo que ao final do poema é a própria quitandeira quem o conduz. Novamente a construção do poema lembra uma “fotografia” do quotidiano, como se o sujeito poético recolhesse em cada ponto por onde passa imagens do espaço e do povo angolano. Mais ainda: ao dar espaço para a polifonia, o sujeito de Neto acolhe um meio de dar voz àqueles que seriam apenas objeto, neste movimento elas passam à condição de fatores do texto. Conforme a professora Maria Nazareth Fonseca<sup>30</sup>:

A metáfora do jogo da cabra-cega serve ao propósito do poeta de fotografar cenas e, ao mesmo tempo, refletir sobre elas, para acentuar a situação perversa em que vivem os angolanos sob a opressão colonialista. Os dados da realidade apresentam-se no poema como elementos de uma poética que acolhe os espaços não visitados pela escrita.

---

<sup>30</sup> FONSECA, Soares Maria. Poesia em tempos sombrios: o projeto literário de *Sagrada Esperança*. Artigo retirado do site da União dos Escritores Angolanos: <http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=576> acessado em 10/01/2009.

É justamente o que ocorre em “Quitandeira”, no qual o recurso da interlocução é utilizado para possibilitar que a fala da quitandeira se separe da do sujeito-poético. Fica-nos evidente que o sujeito poético é o observador da cena, enquanto a quitandeira torna-se agente.

A quitanda  
Muito sol  
e a quitandeira à sombra  
da mulemba.

- Laranja, minha senhora  
laranjinha boa!

Mesmo graficamente, é possível perceber a ruptura entre as vozes. O verbo vender tem grande força no contexto do poema. A quitandeira que vende laranjas para sobreviver num primeiro momento é colocada à margem da sociedade, logo desencantada com o mundo.

Esgotaram-se os sorrisos  
com que chorava  
eu já não choro.

E aí vão as minhas esperanças  
como foi o sangue dos meus filhos  
amassado no pó das estradas  
enterrado nas roças  
e o meu suor  
embebido nos fios de algodão  
que me cobrem. (...)

A imagem do sangue é muito presente em *Sagrada Esperança*. Vemos que Neto estabelece uma metáfora com o signo. O sangue, dialogicamente, tem alguns significados. Aqui é o da dor, do sofrimento, da espoliação, mas é também o do

trabalho da reconstrução, o da luta. “O meu preço é único: – sangue”. É a voz da quitandeira, provavelmente já mais afeita a sua realidade, despertando para a inevitável luta. Há o sangue da injustiça, mas há também o sangue da reconstrução, da vida.

No quadro de denúncia apresentado pelo poema, a temática possibilita ao leitor ter acesso ao lugar ocupado pela quitandeira na sociedade. Sua figura aparece mesmo como metonímia de efeitos provocados pela colonização. Dessa forma o sujeito poético ao organizar as peças do seu mosaico acrescenta significados mais profundos à quitanda e à própria quitandeira. Dar voz às personagens num momento de repressão colonialista significa resignificar os espaços e a gente angolana. De certa forma a descrição da gente simples presente em poemas como “Quitandeira” e “Sábado nos musseques”, além de revelarem a precariedade do espaço, provoca também uma ação na qual o indivíduo não ocupa apenas o posto de observador. É possível absorver, sentir e sensibilizar-se com a voz combatente. Deste jeito, a poesia de Agostinho Neto cumpre até mesmo um papel didático que incita as pessoas a perceber a realidade social presente, ainda que em situação de conflito, ou seja, “o recurso interlocutório é o pressuposto de que os aspectos meramente descritos são recursos empregados para desmontar a percepção do cenário como um quadro fixo e imutável”<sup>31</sup>.

Esta estratégia discursiva que se articula pela insistência em captar e descrever os movimentos, sons, ruídos, dores, gritos, ansiedade e o vender-se da quitandeira, além de tencionar os espaços e a elocução dos poemas são mecanismos de nomear “com eles um outro lugar onde as normas rígidas impostas pela colonização são de algum modo fragilizadas”. (Fonseca, Maria Soares) . Dessa

---

<sup>31</sup> Ibidem



forma, o texto ganha forças e incita o homem a enfrentar a sua realidade.. Ou seja, negar a realidade social presente, conscientizar-se dela e propor uma superação rumo um devir calcado na esperança da reconstrução.

“Para além da poesia” é um poema no qual podemos captar mais um traço da agilidade poética de Agostinho Neto. Com estrofes curtas e desiguais o texto é conciso, porém muito bem organizado e dividido. Temos marcadamente dois momentos centrais. A imagem do espaço africano no qual há presença do colonizador e um outro momento no qual há a ausência da imposição colonial. Um verso especificamente – “Poesia africana” – repete-se duas vezes no poema, e funciona como refrão, além de separar o poema em duas partes.

Nas duas primeiras estrofes, a referência ao espaço e povo africanos está mesclada com a presença colonial e as implicações desse contato. Evidente que dentro do contexto, esse contato – impositivo – é negativizado. O fogo, pode representar o bem ou o mal. A chama que aquece ou a chama que destrói. Naturalmente, o fogo marca a queimada que faz parte da ordem natural do espaço, tendo inclusive uma função benéfica no processo cíclico do nascer, morrer e renascer da vegetação. Contudo, o mesmo fogo, dependendo de como é usado e de onde vem, pode significar a destruição. A metáfora do fogo tal qual a do sangue, como dissemos anteriormente, é muito reiterada em toda a *Sagrada Esperança*. Basta atentarmos para “Sangrantes e Germinantes” por exemplo ou “Saudação”, nos quais o calor e o sangue fazem brotar esperança.

Na primeira parte de “Para além da poesia”, diante das chamas são os braços dos embondeiros que se erguem. Na terceira estrofe, o elemento humano ocupa o lugar do embondeiro, num sinal de que a resistência se dá em mais de um plano. O que encontramos de fato são duas construções. A do universo do homem africano

com a presença do colonizador e a do mesmo universo, já sem esta presença. Na primeira parte os elementos africanos aparecem sempre condicionados pela presença do colonizador, em imagens que demonstram a assimilação colonialista.

Na estrada

a fila de carregadores bailundos

gemendo sob o peso da crueira

No quarto

a mulatinha de olhos bailundos

retocando o rosto com o **rouge** e pó-de-arroz (...)

Na cama o homem insone pensando

em comprar garfos e facas para comer á mesa

No segundo momento, as referências ao colonizador são minimizadas, e o fogo que consumia os embondeiros e palmeiras surge agora em consonância com o universo do nativo, pois a luz e a chama fazem parte do ritual, como que purificando o homem, uma vez que estão livres da presença do colonizador que os diminuía e apagava sua memória.

E na estrada os carregadores

no quarto a mulatinha

na cama o homem insone

Este movimento e justaposição de imagens conflagram a restituição saudosista do sujeito lírico, o afastamento daquilo que “diminuía” o ser africano. O fogo pode nos últimos versos ser lido com dimensões proféticas, como a combustão da revolução que se aproxima. Tal idéia é reforçada pelo signo do horizonte, “a terra quente dos horizontes em fogo” obviamente que encaramos o horizonte como o novo, o devir.

Os braseiros consumindo  
consumindo  
a terra quente dos horizontes em fogo

Ao final do poema, o fogo é confirmado como algo positivo e renovador. O poema em questão reafirma a agilidade de Neto em conferir um papel revolucionário à palavra bem como de afirmação e relevância social. Tais medidas dão-nos a idéia do comprometimento de Neto, e de sua consciência enquanto escritor, para a transformação desta sociedade em crise – “Mas no mundo constrói-se/ no mundo constrói-se./ E o nosso formado em Medicina/ construirá também”. (Um aniversário. p. 51)

Existencialista em sua origem, a Negritude tem como marca a restituição do mundo pré-colonial (capitalista), sobretudo dos seus valores. Assim, a visão de África em *Sagrada Esperança* está imersa num projeto globalizante de libertação do continente. A partir destas referências e exaltação do espaço africano, põe-nos o autor frente ao binômio Angola/África, no qual há em todo instante a denúncia da exploração econômica e racial que afunda o país numa miserável condição social. Por isso, no enalço de outros poetas negritudianos, tais como Aimé Césaire, Senghor ou mesmo José Craveira, é na evocação da terra natal que o poeta redescobre uma perspectiva de valorização, pois procura encontrar suas raízes. Tal atitude está também em consonância com alguns ideais do romantismo, lembremos por exemplo da nostalgia das sociedades pré-capitalistas.

Por isso mesmo que este resgate está geralmente associado a uma visão idealizada deste espaço, porque neste momento o que interessa ao poeta é criar umas simbologias africanas, que celebre a natureza do continente, identificando a

idéia de pureza, associadas, entretanto, a um devir calcado na esperança. Assim, o continente surge envolto dum sentimento de saudosismo e nostalgia. “Bamako”, “O caminho das estrelas”, “O verde das palmeiras da minha mocidade”, “Saudação”, dentre outros refletem bem este ímpeto. Na edição de 1969 de *Sagrada Esperança*<sup>32</sup>, Marga Holness dá-nos bem a dimensão desta estratégia:

quando evoca a paisagem africana, a sua poesia espalha a luxuriante riqueza de formas e imagens de exuberante natureza de África, já de si uma autêntica afirmação de vida – graciosidade dos animais selvagens; os enormes embondeiros; os gigantescos troncos da floresta do Maiombe, em Cabinda, o deserto do Calaári, no sul de Angola, o indomável rio Zaire, o Congo angolano; os tambores e os ritmos, os valores humanos que o colonialismo não foi capaz de destruir e as recordações de uma infância cheia de contos tradicionais ouvidos à volta das fogueiras; a segurança que essas tradições davam e de que o poeta foi arrancado pela vida e educação urbana. O poeta evoca, com os olhos da memória, figuras que se recortam nos clarões das fogueiras<sup>33</sup>

Além desta exaltação, encontramos também ao longo de *Sagrada Esperança* o grito de revolta contra as injustiças que sofreu o continente, por isso alguns poemas trazem as referências de uma visão dolorosa. Contudo nem por isso o poeta deixa de conservar o seu otimismo num futuro glorioso:

Apenas um rosto duro  
de quem constrói a estrada  
por que há-de caminhar  
pedra após pedra  
em terreno difícil (Não me peça sorrisos)

E entre a angústia e alegria  
um trilho imenso do Níger ao Cabo

---

<sup>32</sup> NETO, Agostino. *Sagrada Esperança*, Lisboa: NETO, Agostinho. *Sagrada esperança*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1979.

<sup>33</sup> Apud: KÉBÉ, Ameth. *A voz igual; ensaios*. Porto: Fundação Eng. Antonio de Almeida – Angolê artes e letras, 1989.

onde marimbas e braços tambores e braços  
vozes e braços  
harmonizam o cântico inaugural da nova África. (Pausa)

Pelo futuro eis os nossos olhos  
Pela paz eis as nossas vozes  
Pela paz eis as nossas mãos  
da África unido no amor. (Sangrantes e Germinantes)

Do martírio tem que se erguer uma nova nação, igualitária para todos os homens, renovada no espírito de unidade. Se poucas vezes encontramos em Neto um sujeito poético lírico, não é por falta de destreza e sim porque é da dor, sobretudo, que nascem seus poemas, uma dor que se faz porta-voz de todo um povo na expressão de sua vontade;

Ainda que a poesia de Neto escarpelize sofrimento, humilhações e mágoas, é notável pela total ausência de sentimentalismo. A dor que o poeta sente provém da sua sentida identificação com a dor sentida pelo povo. Não há na sua poesia lugar para a autocomiseração ou o pranto, marcas de servidão. O futuro tem de ser criado 'com os olhos secos' (ibdem).

Como podemos conferir, o material poético de Agostinho Neto é de grande riqueza, e pode ser analisado por vários vieses interpretativos. Nosso trabalho busca, analisá-lo, sobretudo pelo viés negritudiano, vendo como este ecoa sobrevivências românticas. Para cumprirmos nosso papel, vejamos para encerrar este ponto dois poemas emblemáticos de Neto – “Desfile de sombras” e “A voz igual”.

Conforme já mencionado, o que objetivamos é encontrar nas obras de Neto e Trindade elementos e componentes da Negritude e do romantismo utópico e/ou revolucionário, a saber: a construção de uma identidade Negra; negação da assimilação cultural (embranquecimento); revolta contra a política colonialista e imperialista; expressão literária do “ser” negro; exaltação da ancestralidade africana;

integração do negro e um estatuto de igualdade perante o colonizador; integração e harmonia do mundo em uma “civilização do universal”, como componentes da Negritude – e como componentes da visão romântica: a recusa da realidade social presente; a experiência de perda; a nostalgia melancólica; a busca do que está perdido, e oposição ao mundo burguês moderno e capitalista. Podemos contabilizar ainda mais cinco características: o desencantamento do mundo; a quantificação do mundo; a mecanização do mundo; a abstração racionalista; e a dissolução dos vínculos sociais.

Acreditamos que os poemas acima citados são ótimos textos para expormos estas idéias.

“Desfile de sombras” vem precedido de um outro poema de mesma temática e com nome semelhante – “Sombras”. Os dois poemas formam de certa forma um ciclo. O sintagma – sombra – está bastante presente em *Sagrada Esperança*. No caso destes dois poemas ele designa principalmente o esvaziamento do homem. O vocábulo escapa ao seu primeiro significado e talvez o mais corrente – o da ausência de luz – que neste caso seria visto apenas de um modo negativo. A sombra nestes poemas de Neto representa alguma coisa que parece impalpável, imaterial; vulto. Mais que isso, metaforicamente a sombra pode representar uma pessoa ou coisa que perdeu seu antigo brilho, importância, poder, etc. Atualizando o sentido do vocábulo e vendo-o a partir da realidade do poeta, chegamos à conclusão de que a sombra representa, além do esvaziamento, a invisibilidade do sujeito, do negro.

Por milhentos caminhos  
do meu Desejo  
passam sombras a tatear o nada;

vão

esforçadas na incerteza  
por abraçar  
os pontos de interrogação da existência. (...)  
As sombras  
que se esvaziaram no tempo  
deixaram-me  
esta ânsia

Tal qual temos afirmado aqui, podemos vislumbrar o ápice da interrogação negritudinista, o da existência. O homem, invisível, desumanizado, vazio, esgarçado é gerado pelo colonialismo. Porém, não apenas às colônias pertence tal esvaziamento. No mundo moderno, em geral tal experiência é reproduzida como consequência direta da quantificação e mecanização do mundo, no qual o homem é colocado apenas como mercadoria. Enquanto num ideal comunitário os problemas seriam divididos e os homens encontrariam nos outros sua imagem. No mundo burguês moderno a total dissolução dos vínculos sociais induz o homem a uma condição de não existência. “São os homens, que chegaram/ e se não acharam”.

### **Desfile de sombras**

Lembro-me dos caminhos que ninguém pisou  
ouço as vozes longínquas  
dos homens que não cantaram  
recordo dias felizes que não vivi  
existem-me vidas que nunca foram  
vejo luz onde só há trevas.

“Sombras” é um poema no qual emana basicamente a angústia do sujeito poético. Também de angústia, mas emergindo a esperança é o poema seguinte “Desfile de sombras”. Em ambos, apesar de haver a representação da não existência, existe o espírito da coletividade, pois sombras está sempre no plural. “Desfile” é um poema dividido em duas partes, simetricamente quase semelhantes. A

primeira tem sete estrofes, enquanto a segunda tem oito. Na primeira parte do poema a voz é melancólica, nostálgica. São lembranças do sujeito poético de um “não-lugar”, lembranças utópicas da restituição de um tempo em que havia a liberdade. A primeira estrofe é formada a partir de antinomias, as quais ligam-se ao presente do homem africano, num segundo momento do poema. O que se busca é a memória da ancestralidade, apagada pela política assimilacionista. As duas partes do poema geram uma tensão, na qual a nostalgia é colocada lado a lado com a realidade presente – desta tensão surge o atirar-se e a fé no devir (concreto). A palavra chave das primeiras estrofes é o sonho. O sonho acordado, contudo desfeito ainda pela amargura da realidade. Na segunda parte do poema, o sujeito torna-se observador. “Lá vai ele/ o homem/ com os olhos no chão”. A nostalgia é tomada ainda com mais força neste segundo momento. Se por um lado o império colonial submete este homem a uma condição de esvaziamento, o sujeito poético, ressignifica a sua existência e lhe confere um lugar perante o mundo, confere-lhe a humanidade, seu lugar no mundo. “Contudo já foi senhor/ já foi sábio”, evidente referência ao *griot*.

Enquanto em “Sombras” o que temos é a imagem mesmo fantasmagórica do sintagma, aqui o seu significado é realocado. O passadismo torna-se um olhar voltado para o futuro, confirmando mais um eco romântico na negritude. A exaltação da ancestralidade africana (neste caso impressa na imagem do sábio) investe na nostalgia do passado e na esperança de um futuro radicalmente novo, conforme assinala Löwy e Sayre, pois o sujeito poético sente saudades da mulher que canta para ele, do homem que sonha e

De ti meu irmão  
de mim  
em busca de todas as Áfricas do mundo.



Tomando África como metonímia de espaço que foi sujeito à opressão de seu povo, ao buscar todas as Áfricas do mundo, vemos que o sujeito poético expande os laços de solidariedade com os demais povos do mundo, numa mensagem que é dirigida em nome de toda a “humanidade sofredora”, para todos os homens de boa vontade.

Começamos este capítulo mencionando a importância de *Sagrada Esperança* para a tradição literária angolana. Colocamos inclusive que a obra pode ser tomada como uma épica angolana. Para fecharmos esta discussão observemos o longo poema “A voz igual”, representante legítimo de tudo o que procuramos destrinchar aqui. De versos longos e narrativos, o poema é estruturado em torno de alguns eixos, tendo notadamente como tema principal a vitória e o nascer de um outro tempo.

Cada estrofe tem o seu plano bem demarcado e enumeradamente podemos visualizar as mãos que trabalham na reconstrução. A imagem que abre o poema é a do amanhecer, “Neste amanhecer vital”, gênese de uma nova nação, de um novo povo, unido pelas tradições e pela revolução. A oposição ao mundo capitalista e colonialista é extremamente enunciada, não como rancor ou ódio, mas como voz que clama pelo reconhecimento. Como diz Césaire, não é a Europa que é negada e sim a Europa colonialista que é combatida pelos intelectuais da Negritude.

Ao mesmo tempo em que temos a oposição ao colonizador, encontramos mais uma vez a exaltação do espaço africano, num clima de euforia e integração. O poema é de 1960, sabemos que a independência deu-se somente em 1975, ou seja, o dado externo comprova-nos o quanto a esperança e a certeza da vitória acompanham a obra de Neto.

A revolução é vista como “raio mortífero”, para a colonização sinalizando o novo.

Chegada a hora das transformações cósmicas  
que atingem a terra e catalisam os fenômenos  
o raio mortífero da revolução

pulveriza a submissão do homem  
e na força da amizade se encontram as mãos  
se beijam as faces

A revolução é vista como algo impossível de não ser alcançado. Os laços fraternos são realçados e fortalecidos “nas raízes no húmus ancestral da África”. A integração do homem com o ambiente forma uma perfeita cosmogonia que dá as condições para a reconstrução sem a exploração do homem pelo homem.

Reencontra-se nos campos de trabalho  
na socialização (...)  
na coletivização das catástrofes e alegrias(...)  
reencontrar-se nas tradições e nos caminhos

O Reencontro consigo é sinal evidente da necessidade da retomada da identidade, da construção de uma nova identidade africana, livre da assimilação. A luta, a natureza, o cosmos enfim confluem para o tão aguardado dia. Não podemos deixar de mencionar aqui que o poema revela a presença bíblica em vários momentos da obra de Neto.

Do caos para o reinício do mundo  
para o começo progressivo da vida  
entrar no concerto harmonioso do universal  
digno e livre  
povo independente com voz igual  
a partir deste amanhecer vital sobre a nossa  
esperança.

“A voz igual” encerra em *Sagrada Esperança* o ciclo da luta, e traz de forma condensada toda a trajetória do livro, a negação, a conscientização, a revolta, a luta

e a vitória dos angolanos, que pode se vista como a vitória de todos. O poema confirma a ação de Neto que ao escrever cada verso, cada linha de sua prosa ou discursos, tinha como meta a construção e conscientização cultural e política do seu país, assumindo seu papel como agente para o processo de reconstrução nacional, como pessoa, como político e como escritor.

### 3.2 Na “simplicidade” a consciência e resistência de Solano Trindade

Também Solano Trindade é homem e poeta de ações muito significativas, figura fundamental para entendermos uma “poética afro-brasileira”. Não podemos pensar a literatura negra sem pensarmos no nome de Solano Trindade. O poeta estréia em 1944 com *Poemas de uma vida simples*. Publicou também *Seis tempos de poesia* (1956) e tem como grande obra *Cantares ao meu povo*, livro que traz toda a sua obra poética até então. O livro é dividido em cinco cadernos nos quais se sobressaem poemas sobre o negro, sobre a vida popular, sobre as reminiscências da infância, sobre as mulheres, em especial sobre as mulheres negras, e poemas autobiográficos. Contudo, todos estão sempre ligados por um eixo em comum: o negro e as reivindicações sociais. Mais tarde em 1981, foi lançada uma edição póstuma na qual constam também alguns poemas inéditos até então. Trindade traz aparentemente uma poesia despretensiosa, de protesto resignado e de denúncias das injustiças e preconceitos raciais e sociais. Solano é apontado como um dos mais legítimos e maiores poetas negros do século XX. Sua importância se dá sobretudo por sua obra marcar de forma comprometida a presença do negro na literatura brasileira.

Conforme Domício Proença Filho, a presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador, que desde as instâncias fundadoras marca a população negra no processo de construção da sociedade brasileira. Para o professor há dois posicionamentos que traçam a trajetória do negro na literatura brasileira: a) “a condição negra **como objeto**, numa visão distanciada”, e b) “o negro **como sujeito**, numa atitude compromissada (2004, p. 161)”. Desta forma há uma literatura **sobre** o negro, por um lado, e a literatura **do** negro, por

outro. Nesta visão distanciada do negro como objeto, há a predominância de ideologias, atitudes e estereótipos que indicam uma estética “branca” dominante. Em resumo, mesmo alguns autores que são negros, tais como Gonçalves Dias, Caldas Barbosa ou mesmo Mário de Andrade, apesar de todas as suas contribuições, deixam marcas em seus textos em que se constata mais um falar sobre o negro. Tal fato é notado sobretudo na produção literária do século XIX e mesmo do começo do século XX, na qual predomina o estereótipo. As personagens negras surgem geralmente 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 tranqüilamente integrador da gente brasileira, em termos de manifestações. Zumbi e a saga quilombola não habitam destaques neste espaço”. (2004, p. 174)

Além disso, o vocábulo negro, a caracterização da personagem enquanto negra é evitada. Em muitos casos estas personagens são postas como “mulatas” para que o autor possa dar-lhes traços e comportamentos brancos, encaixando-as assim nos padrões da sensibilidade branca. (2004, p. 175)

Essa poetização da figura do negro, mais configurada nas manifestações literárias do século XIX, culminou por tornar-se, segundo penso, uma faca de dois gumes: se, como quer ainda o mesmo Antonio Candido, conseguiu a dignidade humana do negro, por outro lado passou a ser uma *via de saída* confortável para o preconceito presente na realidade brasileira, na media em que acabou escoando na aceitação do negro e do mestiço de negro reconhecido como tal enquanto emocionalmente e socialmente bem comportados, dóceis, resignados e que, como Isaura, sabem reconhecer o lugar que socialmente lhes foi imposto”. (2004, p. 75)

É verdade que ainda no século XIX há algumas exceções, tais como Luiz Gama com suas *Primeiras Trovas Burlesquas de Getulino*, em especial o poema

“Quem sou eu”, e Cruz e Sousa com o seu “Emparedado”. O primeiro é quem vai colocar em evidência pela primeira vez a questão da identidade além de ser o autor mais significativo de sua época a quebrar padrões tradicionais ao exaltar sua ancestralidade africana, a mulher negra e a defesa de seus irmãos negros. A diferença de atitude aqui é a já mencionada. Enquanto em Castro Alves, por exemplo, encontramos sim a denúncia, mas de um sujeito poético que se aproxima mais de um falar **sobre**, em Gama, temos evidentemente uma fala **do** negro. É com ele que vai surgir esta atitude compromissada à qual nos referimos anteriormente.

O século XX vai propiciar uma série de transformações no mundo e na arte, sendo no nosso caso o Modernismo a porta para uma série destas manifestações. É neste momento que há condições para a eclosão de uma poesia da negritude por todo o mundo, bem como uma literatura compromissada como espaço de afirmação consciente de singularização e de afirmação cultural e humana. O negro, seja o africano, seja o da diáspora, ao assumir-se como sujeito do discurso literário, passa a enfrentar as sutis armadilhas marginalizadoras. Na literatura brasileira, alguns autores do começo do século XX tomaram tal atitude, tais como Lima Barreto e Lino Guedes. Mesmo o aparecimento da imprensa negra em meados de 1915 com jornais como o *Menelik*, o *Clarim da Alvorada*, e *Voz da Raça*, além da própria **Frente Negra Brasileira** em 1931 corroboram a posição literária de movimentos de conscientização dos negros brasileiros.

Como afirma Oswaldo de Camargo (1987), este momento marca o surgimento do “negro escrito”, e o autor que mais marca a coletividade é Solano Trindade, que se evidencia não só pelo seu posicionamento pela questão do negro, como também pelo fino posicionamento político-social.

Acompanhemos mais detidamente o poema “Navio negreiro” de Solano

Trindade;

Lá vem o navio negreiro  
Lá vem ele sobre o mar  
Lá vem o navio negreiro  
Vamos minha gente olhar...  
Lá vem o navio negreiro  
Por água brasileira  
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...  
(Solano Trindade, 1961: p. 44)

Uma das principais características da literatura negra dá-se através da atitude de organizar a fala através do coletivo, promovendo mudanças culturais. Neste movimento, um recurso muito utilizado é a releitura ou revalorização dos elementos intrinsecamente ligados à população negra. O poema “Navio negreiro” caracteriza muito bem esta face. Ele evoca o ritmo dos tambores num canto de refundação. Anuncia a chegada dos africanos nas terras do Brasil. Contudo, o foco não é o do lamento e sim o da reconstrução. O poema chama a atenção do leitor para a história e a condição humana do africano escravizado no Brasil. Solano incorpora à sua poesia a tradição oral das canções populares de origem africana ou brasileira. Como podemos conferir, os poemas de Solano são muito musicais, vejamos por exemplo “Batuque de Jurema”, “O mar também é casado”, “Cantiga”, e o próprio poema em questão. Tal cadência de ritmos em versos curtos faz fluir efeitos sonoros e musicais que privilegia o canto e a declamação através do jogo de palavras, das anáforas e

da repetição do verso de chamada, os quais são muito frequentes: Aqui a voz do sujeito poético que observa o navio, junta-se e evoca a resposta do coro das vozes do imaginário coletivo do mundo negro. “Lá vem o navio negreiro / Com carga de resistência”. Esses cantos e canções contam com o acompanhamento do tambor que representa a tradução dos ritos de fundação mítica transculturados pela diáspora negra. O canto aqui em questão faz emergir duas questões que acompanham a vida do negro escravizado, a melancolia que provoca a nostalgia de sua “casa” primeira, sua terra, e posteriormente o banzo. No entanto, mesmo com a tentativa de silenciar estas vozes sob o açoite, ou com as proibições religiosas, o negro, como diz Solano em outros poemas, continua a fazer “zuada”.

Referimo-nos aqui à identificação do sujeito poético com o coletivo porque

acreditamos que para os autores negros a história da sua vida é também a história da raça, por mais “pessoal” e “singular” que isso possa parecer. As narrativas autobiográficas são o testemunho dilacerado, a relação de engajamento e solidariedade do escritor escravo ou ex-escravo que deseja mudar o mundo, lutar pela liberdade dos companheiros de infortúnio. (Ferreira, 2005, p. 75)

Constatamos que o apelo do sujeito poético traz o “Navio negreiro” à superfície da história do negro, que foi mal contada e escamoteada pelo regime colonialista. O navio se aproxima, flutua sobre as águas. Vem de um lugar distante, do outro lado do mundo. Porém, este movimento faz fortalecer o “atlântico negro”, do qual se refere Gilroy<sup>34</sup>.

Solano Trindade, ao reverter a conotação do Navio Nегreiro, cria uma nova metáfora, aquela de quem chega para construir, para pensar, para ser e não apenas

---

<sup>34</sup> GILROY, Paul. *O atlântico negro* : modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro; São Paulo : Editora 34: UCAM - Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001



fazer parte da nova nação. Mais que isso. Solano, enxerga neste navio a possibilidade de construção de um novo mundo.

Se por um lado os versos iniciais de “Navio negreiro” revelam uma certa passividade, “Vamos minha gente olhar”, de uma cena corriqueira aguardada frequentemente pelos senhores, no decorrer do poema, eclode a foz da insatisfação, da revolta e da denúncia, bem como da esperança no devir.

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

Os últimos versos findos pelas reticências nos abrem janelas de possibilidades e interpretações. Podem ser visto como uma tentativa de fazer acordar a sociedade. É como se a voz dissesse: “os que de lá vieram não são a causa da desigualdade ou da pobreza como há muito se quis e se quer fazer acreditar”. Destes navios chegaram para nós, dádivas, ensinamentos, força, coragem, fé. Apesar da brutal violência que representam os navios negreiros, Solano Trindade consegue por meio de sua leveza enquanto poeta protestar contra esta imposição e ao mesmo tempo incorporar ao negro e à sua vinda uma missão humanista, missão esta muito recorrente em sua poesia e na de Neto. Falamos muito aqui em nostalgia das sociedades pré-capitalistas, não ao cerne destas sociedades tal qual foram, mas sim a seus valores humanos e comunitários. Em “Navio negreiro” esta memória é recuperada. Os que chegam nos navios são aqueles que mantêm de certa forma acesa a memória ligada ao cordão umbilical da terra mãe. A imagem do navio negreiro evocada pelo sujeito poético pode ser real ou imaginária. Contudo a apelação é concreta: enfatizamos aqui que Solano Trindade tem como meta se comunicar com o seu povo, com os seus iguais, por isso a

linguagem sempre popular. Nesta perspectiva, o quarto verso, “Vamos minha gente olhar”, ganha novo significado. O pronome possessivo “minha”, faz referência explícita ao negro. Ao convocar o povo para ver o navio que chega, Solano busca neste apelo a enunciação de um renascimento de um novo homem, sobretudo o homem negro, por ser este o trazido pelo navio. Se por um lado o navio representa a separação definitiva de seu lar e de sua família para o negro escravizado, por outro, isso vai representar também a possibilidade do surgimento do espírito de fraternidade com os demais. Este espírito fraterno faz ecoar a resistência e vai resultar também na representação do Malungo.<sup>35</sup> Aos poucos tal sentimento se fortalece numa forte solidariedade.

A história oficial acaba por levar o negro brasileiro a criar uma imagem não muito positiva de si. Oficialmente o Navio Negreiro pode representar a imposição e a comprovação de uma suposta superioridade do colonizador. Solano reconstrói esta imagem. Ele faz desaparecer a idéia de negro bronco, dilacerado, indefeso, feio, humilhado, que apenas sofre sem reagir. Neste poema Solano evoca a memória para construir uma referência positiva do homem negro. Aqui encontramos também a negação. A negação de um padrão imposto pela sociedade burguesa brasileira.

Inicialmente a resistência é o mote de *Cantares ao meu povo*, é assim em “Canto dos Palmares”, “Quem tá gemendo”, “Negros” e “Canto”. A consciência do poeta não permite que seu sujeito poético manifeste apenas rancor ou lamento. O seu posicionamento é sempre em defesa de um mundo igualitário. Para Solano não é a cor que torna o homem melhor ou pior, e sim suas ações. Por isso, ao atacar o racismo, não é o branco que é o alvo e sim a opressão.

#### Negros que escravizam

---

<sup>35</sup> Irmão, amigo ou companheiro de viagem.

e vendem negros na África  
não são meus irmãos

Solano tem plena consciência de que é o capitalismo, o sistema quem oprime, sendo que mesmo a população negra pode vir servir de tais valores.

negros senhores na América  
a serviço do capital  
não são meus irmãos.

O poeta, consegue ter nítida visão de que a questão racial perpassa também a questão do acúmulo de riquezas. Contudo não compartilhamos da visão de Carlos de Freitas que assina o prefácio da edição de *Cantares* de 1961. Para ele, Solano não aceita a “discriminação racial que alguns intelectuais brancos e pretos, tentam encontrar no Brasil, confundido condição social com preconceito de cor” (p. 16). Ora não existisse a discriminação racial, o próprio livro de Solano não haveria razão de ser, e todo o seu discurso e sua poética estariam desgastados na lamúria rancorosa. Ao dizer “não faremos lutas de raças”, Solano não nega o problema da discriminação racial, ao contrário, reconhece que há uma tensão racial que gera reações. O próprio poema “Civilização branca” confirma esta hipótese. O que marca a sua trajetória é, sim, a coerência com a qual buscou a cooperação entre as pessoas.

Destaca-se na obra de Solano, sobretudo no primeiro caderno de *Cantares* a construção da identidade negra. Enquanto no século XIX Luiz Gama trata a questão como interrogação, “Quem sou eu?”, Solano Trindade trata-a como afirmação.

Sou Negro  
meus avós foram queimados  
pelo sol da África  
minh'alma recebeu o batismo dos tambores

atabaques, gonguês e agogôs (...)  
Na minh'alma ficou  
o samba  
o batuque  
o bamboleio  
e o desejo de libertação.

O poema traduz a afirmação por meio da exaltação das heranças culturais africanas. A idéia que resplandece no poema é a da combatividade. Assumindo orgulhosamente sua identidade negra o sujeito poético reinventa o sentido depreciativo atribuído ao “ser” negro. A exaltação à ancestralidade se dá na retomada do espaço africano, mas também pela recuperação das imagens dos avós, que têm um papel ativo na luta por suas liberdades.

Mesmo vovó  
não foi brincadeira  
Na guerra dos Malés  
ela se destacou

Imageticamente, Solano identifica-se com a história de Palmares ainda antes de Zumbi ser tomado oficialmente como símbolo das lutas da população negra. O trabalho de Solano ao propor diálogos com a cultura popular e com o cânon oficial (pensamos aqui em “Cantos dos Palmares” por exemplo), transforma-se num projeto político e cultural.

Conforme a professora Florentina Souza,<sup>36</sup> em “Sou negro”

o sujeito poético compõe sua genealogia com lutadores ativos, insubmissos, dos quais herda a voz firme e, contrariando certa leitura das tradições de origem africana como exclusivamente pertencentes à ordem do lúdico (samba, batuques e danças), reverte o sentido e aponta as danças e músicas como espaços produtivos de reivindicações dos afro-descendentes por maior espaço na sociedade brasileira (...)” (2004, p. 286)

---

<sup>36</sup> Souza, Florentina, Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira. in Afro-Ásia, nº 031, Universidade Federal da Bahia, p. 277-293. 2004. Acessado em: 25/08/2007

Além disso, a voz do sujeito poético de Solano Trindade destaca-se por ser ele provavelmente o primeiro poeta brasileiro negro a integrar-se plenamente na corrente poética negritudiana, com uma produção literária fundamentada nos principais pressupostos do movimento que desde os anos 30 circulava pelo mundo negro. Zilá Bernd comenta essa busca de uma sintonia com os negros de toda a América e de todo mundo, presente na obra do poeta, classificando-o como uma figura exponencial da poesia negra que não conhece fronteiras:

A produção poética de Solano Trindade ganhará força na medida em que for focalizada a partir de seu caráter *transtextual*: fundando-se numa busca de identidade, que não é apenas individual ou nacional, mas solidária com todos os negros da América (e do mundo) empenhados na preservação de uma identidade comum, ela se põe em relação manifesta com textos literários das três Américas. (Bernd, 1987, p. 91)

O intertexto com uma identidade negro-americana fica explícito por exemplo em “Também sou amigo da América” e “Nicolas Guillén”, textos emblemáticos no qual Solano proclama a solidariedade e a adesão aos preceitos pan-africanistas e negritudianos.

NICOLAS  
Nicolas Guillén  
Meu irmão de Cuba

AMÉRICA  
eu também sou teu amigo  
há na minh'alma de poeta  
um grande amor por ti

Os dois poemas, dialogam com Nicolas Guillén (precursor do negrismo cubano) e Langston Hughes (*black renaissance*), cubano e norte-americano, respectivamente. São vozes que foram muito escutadas pelos poetas da Négritude. Além da adesão a estas correntes, os poemas evidenciam a vertente negra e

marxista de Solano. Assim como seus contemporâneos negros, a obra de Trindade está assentada nos ideais de uma *Negritude* universal e libertadora posicionando-se contra o *status quo* e a exploração de todos os homens independentes de sua cor: negros, índios, asiáticos ou brancos. Por ter atravessado o período de expansão do nazifascismo Solano também declama sua repulsa por estas manifestações racistas. Sem meias palavras, em “Nicolas”, o sujeito poético aponta um dos inimigos, e aponta também a preocupação da burguesia com os movimentos revolucionários.

Onde está a burguesia  
Nicolas Guillén  
Chia de medo sem calma  
Nicolas Guillén  
Burguesia bem nutrida  
Nicolas Guillén  
Com medo de coisa nova  
Nicolas Guillén (...)

Onde estão os defensores  
Nicolas Guillén  
Da vida de escravidão  
Nicolas Guillén  
São uns homens bem vividos  
Nicolas Guillén  
Com medo da evolução.  
Nicolas Guillén

Em “Também sou amigo da América”, Solano é ainda mais direto, e, mais uma vez, deixa-nos a confirmação de seus ideais negritudianos e marxistas.

Eu te amo América  
porque em ti também  
virá a vitória Universal  
onde o trabalhador  
terá recompensa de labor  
em igualdade de vida (...)  
Eu te amo América  
Porque amo o direito dos povos  
Porque detesto o nazismo...  
Eu te amo América

Porque quero a libertação das raças  
Porque odeio o fascismo...  
Eu te amo América

Por ti desprezo a paz que tanto amei  
E quero a guerra que tanto repeli

América eu também sou teu amigo

As palavras de Sartre alinham-se bem para entendermos estes versos:

“O escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar se não tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da Sociedade e da condição humana” (1989, p. 20-21).

Nestes poemas a linguagem de Trindade remete ao ideal libertário e humano de um marxismo que seja capaz de unificar e integrar as Américas, de modo a compartilhar os sentimentos de fraternidade e solidariedade entre esses povos e, por este meio, fazemos das Américas um mundo mais justo e igualitário. A poesia de Solano está irmanada ao ideal estético e sócio-racial dos poetas da Negritude do Caribe, bem como à obra poética de autores como Aimé Césaire e Nicolás Guillén. Solano chama-os de “irmãos”. Convoca-os para ouvir o seu canto e unir as vozes da poesia em nome dos negros, do povo das classes humildes das Américas, porque a burguesia tem medo das mudanças, medo do amanhã, “medo do novo”, medo de que o sol da igualdade e da justiça social brilhe sobre toda a América.

Mas voltemos um pouco mais o nosso olhar para as primeiras páginas de *Cantares ao meu povo*. O primeiro caderno é todo permeado pela exaltação do negro, da África e da identidade negra. Mesclado a isso se faz presente sempre o desejo de libertação e a necessidade de lutar por um mundo mais igualitário. O mundo burguês que marginaliza o negro brasileiro é negado sistematicamente.

Como exercício de retorno, de nostalgia e valorização das origens africanas, Solano Trindade explora muito a musicalidade e o léxico advindo sobretudo do *yoruba*, com certeza devido à ligação do autor com os rituais religiosos afro-brasileiros. “Olorum eke” e “Olorum Shanu” são dois dos exemplos máximos desta atitude.

Meus avós foram escravos  
Olurum Ekê  
Olurum Ekê  
Eu ainda escravo sou  
Olurum Ekê  
Olurum Ekê  
Os meus filhos não serão  
Olurum Ekê  
Olurum Ekê

Neste poema a exaltação máxima é o diálogo entre o homem e a entidade religiosa. Na verdade, não podemos pensar aqui em Olorum como orixá, pois é cultuado como o Senhor de todas as coisas, ele é o princípio criador, o ser primeiro. O poema seguinte explica tal fato

Antes de Olurum  
Nada havia  
Nem o mar  
Nem o céu  
Nem a lua  
Nem o sol  
Tudo era nada

Olorum é responsável inclusive por ter criado os orixás,

“Depois de Olurum  
Veio Obatalá o céu  
Odudua a terra  
Yemanjá a água  
Okê os montes  
Orum o sol  
Oxu a lua



O poema se reporta à tradição genética ioruba-nagô. Dessa forma a identidade cultural é manifestada não apenas ao patamar do conteúdo mas também de sua estrutura. Além do léxico, o canto e o ritmo marcam o poema. A construção da identidade negra é indicada não apenas pela simples afirmação, mas também pela conexão intertextual com os cantos, canções populares, a música ou as narrativas de origem africana. É a memória, sobretudo a oral, dos escravizados africanos, fertilizada na diáspora americana que visualizamos nestes dois poemas. Neste diálogo, presente e passado se interpenetram (nostalgia das sociedades pré-capitalistas lançadas no devir) com o passado vivendo no presente que por meio da práxis formam uma engrenagem em movimento para gerar um novo mundo, um futuro.

No Brasil da democracia racial, uma das formas mais cruéis de discriminação racial é aquela feita por meio do fenótipo. Não é apenas a cor da pele que determina quem é quem. São os traços que vão revelar as origens das pessoas. O cabelo “ruim”, o nariz achatado, o “beirão”, são traços típicos utilizados para inferiorizar o negro de uma forma geral na sociedade brasileira, mesmo quando estes traços estão ligados ao exotismo. Solano, tendo a consciência da importância de o negro gostar de si como processo de afirmação cultural e racial, explora bem estas imagens. “Muleque” é exemplo emblemático desta estratégia revalorizante, que busca ao negar os valores da assimilação embranquecedora construir o novo.

MULEQUE, muleque  
quem te deu este beijo  
assim tão grandão?

Teus cabelos  
de pimenta do reino?  
Teu nariz  
essa coisa achatada?

Mulque, mulque  
quem te fez assim?

Eu penso, muleque  
que foi o amor...

Pela via do amor, o sujeito poético busca explicar a diferença. “Muleque” é um destes casos na obra de Solano em que fica evidente a negação da assimilação branca, tanto cultural quanto estética, o que dá vazão à expressão do negro, inclusive de sua beleza.

Ainda no primeiro caderno, sete poemas são dedicados à mulher negra. Se na literatura oficial ela geralmente aparece como objeto por vias que exploram a imagem sensual da “mulata”, Solano Trindade confere a ela humanidade e sentimentos. “A vida me deu uma negra/ para eu fazer poema” (...) A negra a lua o samba/ é trindade amolecida/ palavrão santificado/ marcação de uma vida.” A mulher é reverenciada a partir de um código de exaltação africana de onde resplandece seus valores e beleza. Aqui ela é tomada como musa, como aquela que se deve amar, e não como a ama-de-leite, ou a mucama, que na literatura oficial ocupam quando muito papéis secundários. Tal como os poetas Românticos desenhavam as belas pálidas e intocáveis, Solano dá todo um tratamento especial à mulher negra. A diferença é que aqui o amor se concretiza, pois é deste amor que nascerão os frutos, a esperança no novo mundo.

Ela é negra – que graça esplêndida  
no seu colorido.  
Seus olhos – magnéticos no seu puro sentido!  
Sua voz – é um lundu tocado à madrugada (Poema à mulher negra p. 55)

O discurso de Solano aparentemente despretensioso e simples marca na verdade um enorme esforço de se romper com o discurso dominante, “hermético” e que é a voz da instauração do poder. Como ressalta a professora Florentina,

“minar as bases deste (discurso dominante<sup>37</sup>) mediante a produção de outros discursos constitui-se forma de resistência política, sem dúvida. Esta e outras estratégias dos escritores afro-brasileiros vão operar inversões nos significados de palavras, fatos históricos, situações sociais, apontando e contestando hierarquias e valores instituídos.” (2004, p. 292)

Solano Trindade constrói sua poesia a partir de elementos supostamente simples, que, no entanto, recusa as regras conservadoras e ideológicas. “Sua recusa estética é o rompimento não com a forma do poema simplesmente, mas com a forma da sociedade em si” (Barbosa, 1985, p. 52)

A negação “estética” em Solano é sobretudo uma atitude política. Esta recusa é uma atitude comprometida em oposição também a sua realidade social presente. Para tanto o poeta faz uma advertência, pois ele não consegue se calar enquanto no mundo ocorrem atrocidades.

#### Advertência

Há poetas que só fazem verso de amor  
Há poetas herméticos e concretistas  
enquanto se fabricam  
bombas atômicas e de hidrogênio  
enquanto se preparam  
exércitos para a guerra  
enquanto a fome estiola os povos...

Depois  
eles farão versos de pavor e de remorso  
e não escaparão ao castigo  
porque a guerra e a fome  
também os atingirão  
e os poetas cairão no esquecimento...

Temos neste poema a confirmação de que Solano é um poeta que transmite como poucos sua coerência enquanto homem de princípios. Não só das

---

<sup>37</sup> Nossa observação

reivindicações e apelos pela raça, mas também pelos anseios e reivindicações sociais, pelo protesto contra as injustiças do sistema capitalista.

Queremos lembrar aqui que nosso foco nesta pesquisa é o de destacar a presença da negritude na voz de Neto e Trindade, visualizando os ecos românticos que dela podem emergir. Para tanto trabalharemos mais três poemas, “Tem gente com fome”, “Canto dos Palmares” e “Só morrerei depois”. O primeiro é de cunho evidentemente socialista. O segundo pode ser encarado como o poema negritudiano mais emblemático de Solano, e o terceiro tem como tema a utopia.

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

Piiiiii

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

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

Tantas caras tristes  
querendo chegar  
em algum destino  
em algum lugar

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

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

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

Tem gente com fome é um poema que dialoga explicitamente com os pressupostos do Modernismo, sobretudo com o poema “Trem de ferro” de Manuel Bandeira. Em “Tem gente”, Solano se vale da repetição, da enumeração e da onomatopéia para reproduzir o som e o movimento de um trem. Desta forma o poeta encontra uma combinação que casa recursos literários com a denúncia social. O trem representa o ir e vir bem como o cotidiano dos subúrbios brasileiros. A denúncia se dá por meio de um estado que ainda hoje atormenta milhões de pessoas mundo afora, a fome. Na leitura do poema pegamos carona como sujeito poético e descobrimo com ele as faces da pobreza, muitas vezes invisível aos olhos da sociedade. De estação em estação a cena se repete, “tem gente com fome”. A

fome tem que ser encarada no poema não apenas como a fome por alimento, mas também, como o desejo de mudança, a fome de justiça. O trem conduz o povo e mesmo escutando as vozes que clamam por alimentos, ignora-os. O trem pode ser visto como metáfora da sociedade que ignora as dificuldades daqueles que são atirados à margem. Quando o trem parece começar a escutar o clamor, um outro elemento alienador, representado aqui pelo freio do trem, o faz calar. A excelência do poema está na perfeita harmonia entre o tema, o conteúdo e sua forma. Durante a leitura, a agonia e o clima de apreensão tomam conta do leitor. O trem, sobretudo o elétrico, representa ainda hoje um elemento de modernidade técnica. Tal imagem faz contrastar a falha humana que mesmo diante de um enorme desenvolvimento não consegue superar a questão da fome ou da desigualdade.

## CANTO DOS PALMARES

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! (...)

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

Fecham minha boca  
mas deixam abertos os meus olhos  
Maltratam meu corpo  
minha consciência se purifica  
Eu fujo das mãos do maldito senhor!  
Meu poema libertador  
é cantado por todos, até pelo rio. (...)

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 minhas amadas,  
devastam os meus campos,  
roubam as nossas reservas;  
tudo isto para salvar a civilização e a fé...  
(...)

Os civilizados têm armas e dinheiro,  
mas eu os faço correr...  
Meu poema é para os meus irmãos mortos.  
Minhas amadas cantam comigo,  
enquanto os homens vigiam a terra.  
(...)

- É preciso salvar a civilização,  
Diz o sádico opressor...  
Eu ainda sou poeta e canto nas selvas  
a grandeza da civilização  
a Liberdade!  
Minhas amadas cantam comigo,  
meus irmãos batem com as mãos,  
acompanhando o ritmo da minha voz....

Saravá! Saravá!  
repete-se o canto do livramento,  
já ninguém segura os meus braços...  
Agora sou poeta,  
meus irmãos vêm comigo,  
eu trabalho, eu planto, eu construo  
meus irmãos vêm ter comigo...  
(...)

Entre as palmeiras nascem  
os frutos do amor dos meus irmãos,  
nos alimentamos do fruto da terra,  
nenhum homem explora outro homem...

E agora ouvimos um grito de guerra,  
ao longe divisamos as tochas acesas,  
é a civilização sanguinária que se aproxima.  
Mas não mataram meu poema.  
Mais forte que todas as forças é a Liberdade...

O opressor não pôde fechar minha boca,  
nem maltratar meu corpo,  
meu poema é cantado através dos séculos,  
minha musa esclarece as consciências,  
Zumbi foi redimido...

Não por acaso o poema que abre o livro e certamente todas as antologias e recolhas sobre Solano Trindade é “Canto dos Palmares”. Longo e de tom épico, o poema define uma das temáticas mais correntes em *Cantares ao meu povo*, a identidade negra e seu resgate. O poema é iniciado com uma bela estrofe na qual há o empenho em dialogar com a tradição ocidental. O “Canto” declama um dos episódios mais marcantes da história do Brasil, principalmente para os afro-brasileiros. Ao colocar a saga de Zumbi dos Palmares ao lado de narrativas épicas tradicionais tais quais as de Homero, Virgílio e Camões, grandes poetas da nossa tradição, Solano procura instaurar a epopéia quilombola no mesmo patamar das demais. Contudo, Solano consegue neste movimento, ao se apropriar deste modelo, quebrar a sua autoridade, pois elege uma outra história, um outro herói. O poema se torna arma que viabiliza a reconfiguração da memória e do passado negro-brasileiro. O que encontramos aqui é o negro como tema e sujeito das ações e da obra. Tal projeto incita à participação e intervenção na realidade presente. Assim como ocorre em *Sagrada Esperança* de Agostinho Neto, a exaltação do mito convida à intervenção, negando a inércia que se quis construir sobre a imagem do negro no Brasil.

Retomando nossos pressupostos teóricos da negritude e do romantismo, podemos dizer que “Canto aos Palmares” é emblemático neste ponto. O poema remete à história da vida do escravo fugitivo, à guerra de resistência armada dos quilombos ou, num sentido mais amplo, revela a maneira pelas quais homens e mulheres negras tentaram reconstruir sua vida num mundo adverso aos seus desejos de reumanização, de reconstrução da identidade cultural e emancipação social da coletividade negra. A épica evidencia o renascimento de um mundo negro pautado na resistência solidária, na memória histórica dos ancestrais e na “ação



heróica” dos quilombolas. A epopéia de Palmares é o grito da memória poética, que reúne simbolicamente a morada primeira, a casa, o seu canto no mundo. O canto evoca a “esperança”, a coragem dos guerreiros quilombolas, a solidariedade entre as pessoas da comunidade ameaçada pela escravatura no Brasil do final do século XVII e início do XVIII. Parece-nos demasiado evidente a congregação no poema ora citado, dos elementos e componentes que procuramos enumerar no decorrer do trabalho. Sua importância é tamanha que para alguns escritores, e estamos pensando aqui sobretudo nos fundadores de *Cadernos Negros*, o poema pode ser visto como precursor e talvez representante maior de uma poética negra. Citamos *Cadernos Negros* aqui por ser fato notório a influência estabelecida pela obra de Solano no fazer artístico destes escritores. Convictos da importância de se trabalhar o texto literário para cicatrizar as feridas da escravização, estes autores são pioneiros por editarem *CN* e também por procurarem refletir sobre a literatura negra<sup>38</sup>. Neste volume quatro dos oito artigos citam ou mencionam diretamente Solano Trindade e o colocam como grande poeta da “negritude” brasileira. Para Marcio Barbosa:

A poesia de Solano mostra-nos quão rica pode ser a poesia do escritor que se volta para as suas próprias tradições, não importa que a linguagem usada seja a dos brancos (sic) já que essa linguagem vai ser usada num sentido e num contexto novo. E porque Solano vê esse compromisso da arte com o todo histórico é o grande fundador da literatura negra no Brasil.” (1985, p. 52)

Marcio Barbosa ao final de seu artigo, consegue escapar do tom jocoso de reivindicação de uma literatura negra pautada na cor e consegue ampliar seu conceito do fazer literário sob um viés engajado. Para ele a efetivação da literatura

---

<sup>38</sup> Além do periódico, o grupo Quilombhoje tem publicado vários livros que se propõem a investigar a literatura afro-brasileira, e dentre estes o pioneiro foi *Reflexões* sobre a literatura afro-brasileira de 1985.

negra e sua existência necessita, num dado momento, da ação prática que interfira na realidade social.

Contudo, não podemos ao escrever esta dissertação não registrar nosso entendimento sobre a questão. Ainda que não seja este o foco de nosso trabalho, obrigatoriamente temos de passar por este território. Como não incluímos tal discussão em profundidade no decorrer da pesquisa, pegaremos emprestada aqui uma fala da professora Florentina Souza, ávida pesquisadora e certamente uma das maiores autoridades na questão, para exemplificarmos nosso entendimento sobre o assunto, visto que nossa visão conflui com a dela. Para Florentina

Falar de literatura negra deve pressupor, no meu entendimento, duas questões centrais.... **O lugar de quem fala**, seja um lugar étnico de pertença ou de adoção, portanto, sem essencialismos, e aliado a isto **um debruçar-se sobre os arquivos da história do negro passada ou presente e/ou sobre as culturas de origem africana**. Não acredito, portanto, que a literatura, como alma, não tem cor.

Para finalizarmos, vejamos “Só morrerei depois” um poema “simples” como gostava de dizer Solano, mas que edifica e simboliza o sonho diurno do poeta, que jamais se dá por vencido. A convicção do poeta no devir, no “amanhã”, ganha contornos utópicos que só comprovam o grau de comprometimento do autor com a “grande” transformação social. É ele mesmo que prevendo sua morte na terra, anuncia (e aqui devemos mencionar também um papel messiânico a Solano) sua imortalidade refletida em sua obra e luta. O poeta não teme a morte porque sabe que esta não afastará sua gente de seus ideais.

TENHO o Amanhã o Amor e a Poesia  
posso caminhar sem medo

Há uma bandeira  
movidada pelo sinaleiro do caminho  
eu vou tranqüilo

ouvindo um coro de vozes humanas  
cantando a canção que é para todos  
As minhas amadas estão sorridentes  
os que me amam não se entristecem

Cada dia que passa  
eu fico mais jovem  
Os velhos morrem  
e eu só vou morrer  
depois do Amanhã...

## Conclusões

As sendas aqui percorridas acompanhando de perto os poetas Agostinho Neto e Solano Trindade sugerem que ambos têm suas trajetórias marcadas por enveredarem-se pela rota da resistência, não por vias segregacionistas, e sim por caminhos que se constituem em diálogo com outras formas de cultura e sociedade. Nesta atitude fertilizadora, para fazer brotar e florescer o “grande Amanhã”, o discurso dos dois escritores prega uma revisão das estruturas de poder. Como estratégia configura-se a inversão de significados de palavras, de cultos, de imagens, de espaços etc até então vistos como inferiorizados. Esta atitude pode ser vista em total consonância com as idéias da Negritude que também contesta hierarquias e valores instituídos e que prega nas palavras de Senghor uma civilização do universal.

Ao questionarem os valores burgueses de uma sociedade colonialista e capitalista os dois autores empenham-se em um processo de luta, que vincula-se à necessidade de transformação dos espaços hierárquicos em espaços democráticos. Essa atitude de questionamento de suas realidades comprovam a principal causa que, segundo Aristóteles, leva a revolução: **a percepção da desigualdade**. Evidenciamos o fato de que este mesmo elemento permeia também os modelos revolucionários subseqüentes.

Ao questionarem as suas realidades, Agostinho Neto e Solano Trindade corroboram tal causa. Acreditamos que esta percepção é plausível de comparação à “visão de mundo” romântica. Segundo Michael Löwy, e Robert Sayre, três componentes formam a base do pensamento dialético do romantismo revolucionário e/ou utópico, a saber: *a negação, a conservação e a superação*. Esta visão de

mundo que ultrapassa as amarras temporais pode ser conferida também em afirmação de Pires Laranjeira em seus *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* de Pires Laranjeira (2000, p. 27-28. Grifamos). Tal afirmação ajuda-nos a verificar a possibilidade de falarmos em ecos do romantismo na Negritude.

A *Négritude* lançou as suas raízes até os movimentos culturais protagonizados por negros, brancos e mestiços que, desde as décadas de 10, 20 e 30, vinham pugnando por um Renascimento Negro (busca e revalorização das raízes culturais africanas, crioulas e populares) principalmente em três países das Américas, Haiti, Cuba e Estados Unidos da América, mas também um pouco por todo o lado.

A idéia de **Renascimento, Indigenismo e Negrismo** surge nas Américas, principalmente nos **Estados Unidos da América** e nas **Caraíbas**, como consequência das Luzes e do **Romantismo que levaram à abolição da escravatura, à assunção romântica do *Volkgeist*, à identificação da real composição do mosaico cultural de raiz popular e, logo, nacional, e, finalmente, à possibilidade de, após a Revolução Francesa, os povos supostamente poderem assumir a liberdade e a igualdade e se poderem pronunciar (ganhar voz) na ocorrência dos movimentos de independência ou do reconhecimento desta como alvará de igualdade cultural e social de todos os grupos sociais**. Tal como no Renascimento europeu, os três conceitos e tipos de movimento político, cultural e literário implicam uma comum idéia de reconhecimento e revalorização do passado próprio de cada povo, este, no contexto específico das Américas, no sentido de grupo etno-social, ou seja, do negro e do indígena (este mesmo podendo ser o negro, na ausência de outro originário). De fora fica o branco, por ser considerado exatamente o causador da repressão, também cultural, que se abate sobre os outros dois, sem excluir a participação daqueles brancos que assumem como suas, mais nuns casos do que noutros, por mais ou menos tempo, as culturas deles. (p. 27-28. Grifamos)

Como assinala Löwy (1995, p. 42), dependendo do sentido em que se entende o romantismo podemos dizer que “toda criação artística romântica é uma projeção utópica – um mundo de beleza – criada pela imaginação no momento em que é concebida”.

No que diz respeito à Negritude observa-se que a produção discursiva dos seus escritores permite levantar seus quatro objetivos principais: Buscar o desafio

cultural do mundo negro (a identidade negra africana), protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar o apelo de uma revisão das relações entre os povos para que se chegasse não a uma civilização universal – como a extensão de uma regional imposta pela força, mas uma civilização **do** universal, encontro de todas as outras, concretas e particulares.

Prendendo-nos na questão da civilização do universal, fica-nos a confirmação de que o espírito utópico e/ou revolucionário, ao contrário do que se possa pensar, não desaparece no tempo e no espaço, ao contrário, esta nostalgia se transmuda em tensão voltada par o futuro pós-capitalista (LÖWY, 1990, p. 16).

Agostinho Neto e Solano Trindade são autores que acentuam os contatos entre os respectivos sistemas nacionais e uma consciência histórica que propicia a uma prática revolucionária, também incorporada pela utopia revolucionária e/ou romântica, que os fizeram se pronunciar por uma necessidade imperativa de transformação.

Nestes autores a poesia funciona como tentativa de equacionar historicamente os objetivos da população negra, seja a angolana, seja a brasileira. Na conscientização da sua espoliação surge o ímpeto revolucionário que “por sobre as raízes nacionais, ele chama a si o devir histórico, marcando-as na perspectiva da temporalidade futura” (Abdala Jr. p. 21, 1989)<sup>39</sup>

Em nosso trabalho foram evidenciados elementos que confirmam nossas suspeitas iniciais, de que o contato entre autores, ainda que não sendo de forma genética, deu-se em intertextualidade, a partir de “um macrossistema marcado como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais”, conforme as formulações de Benjamin Abdala Júnior (ABDALA, 1989, p.16). Isso nos evidencia a

---

<sup>39</sup> In: A voz igual: ensaios sobre Agostinho Neto.

circulação de *patterns*, em um processo dinâmico em que se instaura a dialética entre o alheio e próprio, propiciando a singularidade de cada sistema literário e a poética de cada autor.

Ainda quanto às duas linhas de força pelas quais lemos os textos, a Negritude e o romantismo revolucionário, deve-se referir que a primeira foi encarada como um conceito e movimento ideológico, que representou um momento na trajetória de construção de uma identidade negra surgida na França, mais precisamente em Paris por volta da década de 30 do século passado e que teve como mentores Aimé Césaire, martinicano, Léon Damas, guianense, e Léopold Sédar Senghor, do Senegal. Já o romantismo, como foi citado, não foi visto apenas como movimento literário preso às algemas do tempo. Romantismo foi visto aqui antes como *Weltanschauung* ou visão do mundo, isto é, como estrutura mental coletiva, tendo como aspecto fundamental que circunda todas as suas tendências, a “oposição ao mundo burguês moderno e capitalista”.

Salientamos também que embora a Negritude tenha tido repercussão em vários campos, podendo ser inclusive abordada sob diversos pontos de vista (cultural, sociológico, fisiológico, antropológico, etc), ela foi tomada aqui a partir de um recorte primordialmente literário.

Em relação ao romantismo (o qual também entendemos como resposta às condições históricas presentes) levamos em consideração que um dos seus traços mais fundamentais, enquanto corrente sociopolítica (aliás, inseparável de suas manifestações culturais e literárias), é a “nostalgia das sociedades pré-capitalistas e uma crítica ético-social ou cultural do capitalismo.” (Löwy, 1990, p. 12)

Desta forma, durante o percurso o romantismo revolucionário e/ou utópico sempre foi pensado como:

(...) recusa, ao mesmo tempo, a ilusão de retorno às comunidades do passado e à reconciliação com o presente capitalista, procurando uma saída na esperança do futuro. Nessa corrente – na qual se encontram muitos pensadores socialistas, de Fourier a Gustav Landauer e Ernst Bloch –, a nostalgia do passado não desaparece, mas se transmuta em tensão voltada para o futuro pós-capitalista. (Löwy, 1990, p. 16)

Destacamos que nos textos evidenciaram-se a vontade, o pensamento, a ação do espírito revolucionário, e principalmente a esperança que são algumas das alavancas destas poesias, pois acreditamos que sob uma perspectiva romântico-revolucionária elas sublinham:

(...) o caráter positivo destes produtos da imaginação social, sua força criadora e "subversiva", porém num sentido construtivo, anunciador e antecipador de uma vontade futura mais firme e clara da emancipação, da reconstrução da sociedade segundo as idéias de igualdade, de dignidade humana, de fraternidade e de liberdade. (MÜNSTER, 1993, p.24-25)

Bem como representam dentro de uma perspectiva da Negritude seu terceiro objetivo fundamental, que além da busca da identidade cultural e da ação política, objetivam:

(...) o repúdio ao ódio, procurando o diálogo com outros povos e culturas, visando a edificação daquilo que Senghor chamou civilização do universal.(...) A questão é contribuir para a construção de uma nova sociedade, onde todos os mortais poderão encontrar seu lugar. (Munanga, 1988, p. 49)

No entanto, evidencie-se. Nossa pesquisa não encerra as questões aqui levantadas. Certamente uma discussão mais acirrada a respeito da Negritude e do Romantismo em suas várias vertentes engloba uma constelação de hipóteses e de significados. Contudo, não é de nosso conhecimento outro trabalho que procure especificamente aproximar as duas correntes, assim como não encontramos outros



trabalhos que abordassem comparativamente de forma mais aprofundada o material poético de Agostinho Neto e Solano Trindade.

Encerramos nosso percurso com a convicção de que Neto e Trindade são dois nomes que ao lado de outros constituem:

uma rede tecida com as linhas imaginárias e reais da África e suas reconstituições na diáspora; linhas que tecem uma rede híbrida, mas que retêm algumas cores, consistências e marcas do trânsito por todo o Atlântico Negro, suas moldagens estratégicas, seus envolvimento com culturas várias e as indelévels lembranças de um passado de sofrimento e também de luta e resistência (Souza, 2004, p. 292-293)

As dificuldades existiram e sempre existirão. Contudo a mensagem que os dois poetas nos deixaram continuam a se propagar. O certo é que “ninguém impedirá a chuva” que rega os sonhos e a esperança para que os homens possam unidos caminhar para a conquista da “harmonia do mundo”.

## Bibliografia

### Dos autores estudados

NETO, Agostinho. *Sagrada esperança*. São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. *Sobre a literatura*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1978.

\_\_\_\_\_. *Sobre a poesia angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1988.

TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor, 1961.

\_\_\_\_\_. *Poemas Duma vida simples*. Rio de Janeiro, s.e. 1944.

### Geral

ABDALA JR. Benjamin. *Literatura, história e política*, São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. "António Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade - O Sonho (Diurno) de uma Poética Popular". In: *Via Atlântica*. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2002.

ADORNO, W. Theodor. "Palestra sobre lírica e sociedade". In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2003

ANDRADE, Mario Pinto de. *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Paris: Pierre Jean Oswald, 1958

\_\_\_\_\_. *La poésie africaine d' expression portugaise*. Paris: Pierre Jean Oswald, 1969.

\_\_\_\_\_. *Origens do nacionalismo africano*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

\_\_\_\_\_. *Uma entrevista* (a Michel Laban). Lisboa: João Sá da Costa, 1997.

ARISTOTELES. *Política*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ÁVILA, Affonso (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. São Paulo: Mercado das Letras, 1975.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins fontes, 1989.

BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

\_\_\_\_\_. Estereótipos de Negros através da Literatura Brasileira. In: *Estudos Afro-brasileiros*, 3ª série. Boletim de Sociologia nº 3.

- BERND, Zilá. *A questão da negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Negritude e Literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Negritude e literatura*. Porto: Mercado Aberto, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O que é negritude?* São Paulo: Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. “O elogio da Crioulidade – o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe”. In: ABDALA JR. B. (org.) *Margens da cultura – Mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1985.
- \_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1981.
- \_\_\_\_\_. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CALVEZ, Jean-Yves. *O pensamento de Karl Marx*, 2 vols. Porto: Livraria Tavares Martins, 1975.
- CAMARGO, Oswaldo. de. (org.) *A razão da chama: Antologia de Poetas Negros Brasileiros*. São Paulo: Edições GRD, 1986.
- \_\_\_\_\_. *O Negro Escrito - Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S/A IMESP, 1987
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1959. 2v.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Nacional, 1976.
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- CARRILHO, Maria. *Sociologia da negritude*. Lisboa: Edições 70, 1976.
- CARVALHAL, Tania. Franco. & Coutinho. Eduardo. F. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco 1994.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Porto: Poveira, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1983.

- CHAVES, Rita. *Formação do Romance Angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Coleção Via Atlântica, nº 1, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Angola e Moçambique: Experiência colonial e Territórios Literários*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2005.
- COHAN, A.S. *Teorias da revolução*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo; Cultrix e Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
- CHIAMPI, Irleamar. (coord.) *Fundadores da Modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.
- COSME, Leonel. *Agostinho Neto e o seu tempo*. Porto: Campo das Letras, 2004.
- DAMAS, Léon. (org.). "Poesia Africana de Expressão Portuguesa". In: *Presence Africaine*, nº 57, p. 433-517, 1966.
- DECOUFLÉ, André. *Sociologia das Revoluções*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- DECRAENE, Philippe. *Pan-africanismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962.
- ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da Literatura Angola*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, s.d.
- FANON, Frantz *Em defesa da Revolução Africana*. Lisboa, Livraria Sá da Costa Ed., 1980.
- \_\_\_\_\_. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Pele negra, máscaras brancas*. trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Fator, 1983.
- FERNANDES, Florestan. *O que é revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- FERREIRA, Manoel. *No reino de Caliban*. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa. Lisboa: Plátano, 1975, 1976, 1984. 3 vol.
- \_\_\_\_\_. *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano, 1989.
- FEUSER, Wilfried. *Aspectos da Literatura do Mundo Negro*. Rio de Janeiro. Universidade Federal da Bahia (Centro de Estudos Afro-Orientais), 1969.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1959.
- FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da Lírica Moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. & FONSECA, Maria Nazareth Soares.(org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Editora Puc Minas, 2002.
- GOMES, Heloisa Toller. *O negro e o Romantismo Brasileiro*. São Paulo: Atual, 1988.

GUINSBURG, Jaime (org). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva. 1981

HAMILTON, Hüssel. *Literatura Africana Literatura necessária*, 2 vols., Lisboa: Edições. 70, 1981 e 1983.

HÚNGARO, Susana Regina Vaz. *Revolução e utopia: um estudo comparado entre Capitães da areia, Levantado do chão e A geração da utopia*. 2004. 265f. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

KAISER, Gerhard R. *Introdução à Literatura Comparada*. Trad. de Tereza Alegre. Lisboa: Fundação Calouste Guilbenkian, 1989.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura*. Coimbra: Armênio Amado, 1976.

KRISTEVA, Julia. *Recherches pour une sémanalyse: Essais*. Paris: Seuil, 1969.

\_\_\_\_\_. *La révolution du langage*. Paris: Seuil, 1974.

LARANJEIRA, Pires. *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento 1995.

\_\_\_\_\_. (org.) *Negritude Africana de Língua Portuguesa: textos de apoio (1947-1963)*. Coimbra: Angelus Novus, 2000.

\_\_\_\_\_. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 2000.

LÖWY, Michel. *Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa central - um estudo de afinidade eletiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Perspectiva/Editora da USP, 1990.

LÖWY, Michel. "O que é o romantismo? Uma tentativa de redefinição". In: LÖWY, M. e SAYRE, R. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade* (trad. de Guilherme J. de F. Teixeira). Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

LÖWY, Michel. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. *Ideologias e ciência social: elementos para um análise marxista*. São Paulo: Cortez, 2002.

MACÊDO. Tania. *Angola e Brasil: estudos comparados*. São Paulo: Via Atlântica, 2002.

- MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.
- MOURA, Clóvis. *Brasil: Raízes do Protesto Negro*. São Paulo: Global, 1983.
- \_\_\_\_\_. & FERRARA Mírian. N. *Imprensa Negra*. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo S/A IMESP, Ed. Fac-Similar, 2002.
- MOURÃO, Fernando Augusto. *A sociedade angolana através da literatura*. São Paulo: Ática, 1978.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude – usos e sentidos*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. “Negritude afro-brasileira: perspectivas e dificuldades.” In: *Revista de Antropologia* v. 33 p. 109-107. São Paulo: 1990.
- \_\_\_\_\_. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MÜNSTER, Arno. *Ernst Bloch: Filosofia da práxis e utopia concreta*. São Paulo: Editora Unesp, 1993.
- NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Pan-africanismo na América do Sul: emergência de uma rebelião negra*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1980.
- NETO, Irene Alexandra. *Angola à flor da pele*. Luanda: INALD, 1998.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.
- OLIVEIRA, Eduardo de. *Quem é quem na negritude brasileira*. São Paulo: Congresso Nacional Afro-brasileiro, 1998.
- OLIVEIRA, Mário Antonio Fernandes de. *Reler África*. Apresentação, Revisão e Nota biobibliográfica Heitor Gomes Teixeira. Coimbra: Centro de estudos africanos, Universidade de Coimbra, 1990.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *A outra voz*. São Paulo: Editora Siciliano, 1993.
- PROENÇA FILHO, Domínio. “A trajetória do negro na literatura brasileira”. In: *Estudos Avançados*, São Paulo, n. 50, 2004.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- SALIBA, Elias. Thomé. *As Utopias Românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

- SANTIAGO, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano" In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SANTILLI, Maria. Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ática, 1985.
- \_\_\_\_\_. "Poesia e praxis na obra de Agostinho Neto". *Letras de Hoje*. Porto Alegre: v.1, p.49 - 58, 1990.
- SANTOS, Eduardo dos. *A Negritude e a Luta pelas Independências na África Portuguesa*. Lisboa: Editorial Minerva, 1975.
- SARTRE, Jean Paul. "Orfeu Negro". in: *Reflexões sobre o Racismo*. Rio de Janeiro – São Paulo: DIFEL, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Que é a literatura?* 1989, Ática: São Paulo.
- SENGHOR, Léopold Sédar (org.). *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris :Presses Universitaires de France, 1948.
- \_\_\_\_\_. *Négritude et humanisme*. Paris: Editions du Seuil, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Caminho do socialismo*. Rio de Janeiro: Record, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Poèmes*. Paris: Éditions du Seuil, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Ethiopiennes*. Dakar: La Fondation, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Lusitanidade e Negritude*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1975.
- SENGHOR, Léopold Sédar. *Liberté III - negritude et civilisation de l'universel* Paris: Editions du Seuil, 1977.
- SEPULVEDA, Maria do Carmo et SALGADO, Maria Teresa. *África & Brasil: letras em laços* (org.), Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000.
- SERRANO, Carlos. "Angola: a geração de 50, os jovens intelectuais e a raiz das coisas". In: *Abrindo Caminhos: homenagem a Maria Aparecida Santilli*. São Paulo: Via Atlântica, 2002.
- SOUZA, Florentina. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- THOMAZ, Omar Ribeiro. *Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Fapesp, 2002
- TOWA, Marcien. *Poesie de la negritude: approche structuraliste*. Quebec: Naaman de Sherbrooke, 1983.
- VÁRIOS. *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*. São Paulo: Quilombhoje, 1985.
- VÁRIOS. *Cadernos Negros - Os melhores Poemas*. São Paulo: Quilombhoje Literatura, 1988.

VÁRIOS. *A voz igual: ensaios sobre Agostinho Neto*. Porto: Fundação Eng. Antonio de Almeida – Angolê artes e letras. 1989.

SOUZA, Jr. Vilson Caetano (org). *Nossas raízes africanas*. São Paulo: Centro Atabaque de Cultura Negra e Teologia, 2004.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Entre a realidade e a utopia: ensaios sobre política, moral e socialismo*. Trad. Gilson B. Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

### **Webgrafia**

CAPUTO, Simone. “Caminhos da Negritude na Poesia Moçambicana”, 2008. disponível em <<http://simonecaputogome.web11.f3.k8.com.br/textos/negritude.doc>>. Acessado em 25/10/2008.

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. disponível em <<http://educacao.uol.com.br/dicionarios>>. Acessado em 07/01/2009

FERREIRA, Elio de Souza. *Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes*. 2006. 369 f. Tese (Doutorado em letras). Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Disponível em <[http://www.bdttd.ufpe.br/tedeSimplificado//tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=1260](http://www.bdttd.ufpe.br/tedeSimplificado//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1260)>. Acessado em 05/11/2007

FONSECA, Maria Soares, “Poesia em tempos sombrios: o projeto literário de Sagrada Esperança”, disponível em <<http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=576>>. Acessado em 10/01/2009

SOUZA, Florentina, “Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira”. in *Afro-Ásia*, nº 031, Universidade Federal da Bahia, p. 277-293. 2004. Disponível em <[http://www.afroasia.ufba.br/pdf/31\\_14\\_solano.PDF](http://www.afroasia.ufba.br/pdf/31_14_solano.PDF)>. Acessado em: 25/08/2007