



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ORIENTAIS  
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR EM ESTUDOS ÉTNICOS E AFRICANOS**

**OSCAR SANTANA DOS SANTOS**

**“CANTARES AO MEU POVO”: A POESIA DE SOLANO TRINDADE COMO  
MOVIMENTO SOCIAL NEGRO (RIO DE JANEIRO, 1944 – 1961)**

**Salvador  
2021**

**OSCAR SANTANA DOS SANTOS**

**“CANTARES AO MEU POVO”: A POESIA DE SOLANO TRINDADE COMO  
MOVIMENTO SOCIAL NEGRO (RIO DE JANEIRO, 1944 – 1961)**

Tese apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Estudos Étnicos e Africanos.

Orientador: Prof. Dr. Jesiel Ferreira de Oliveira Filho.

**Salvador  
2021**

## Biblioteca CEAO - UFBA

- S237 Santos, Oscar Santana dos.  
"Cantares ao meu povo": a poesia de Solano Trindade como movimento social negro (Rio de Janeiro, 1944-1961) / Oscar Santana dos Santos. - 2021.  
209 f. il.
- Orientador: Profº Drº Jesiel Ferreira de Oliveira Filho.  
Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Centro de Estudos Afro-Orientais. 2021.
1. Poesia brasileira - autores negros. 2. Trindade, Solano, 1908 - 1974.  
3. Movimentos sociais. I. Santos, Oscar Santana dos. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Centro de Estudos Afro - Orientais. III. Título.

CDD - B869.1

**OSCAR SANTANA DOS SANTOS**

**“CANTARES AO MEU POVO”: A POESIA DE SOLANO TRINDADE COMO  
MOVIMENTO SOCIAL NEGRO (RIO DE JANEIRO, 1944 – 1961)**

Tese apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Estudos Étnicos e Africanos.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Jesiel Ferreira de Oliveira Filho – Orientador

Doutorado em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)

---

Paulo Santos Silva

Doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (USP)

---

Wilson Roberto de Mattos

Doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

---

José Henrique Freitas Santos

Doutorado em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura (UFBA)

---

Fábio Baqueiro Figueredo

Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos (UFBA)

**Às minhas origens, Carmelita dos Santos e Nilo Santana dos Santos.**

**À minha continuidade, Henrique Barros Santana.**

## AGRADECIMENTOS

Posso dizer que meu namoro com a História e a Literatura começou na Graduação em História (2003-2007), quando tive que apresentar um seminário da disciplina *Tópicos Especiais de História e Literatura* (segundo semestre de 2003), ministrada pelo professor Wilson Roberto de Mattos, UNEB, Campus V, Santo Antônio de Jesus – Bahia. Naquele momento, a minha equipe foi desafiada a apresentar a obra *Amada*, de Toni Morrison. Só lembro que fiz um poema sobre escravidão para introduzir a discussão, mas nada tão relevante ou atraente para despertar o interesse dos(as) colegas acerca das questões que aproximam as duas disciplinas. Porém, não posso negar que durante o Ensino Médio já rabiscava textos literários e tinha uma paquera com a poesia.

Lembro-me muito bem e devo agradecimentos ao professor Wilton Martins, que me ensinou as disciplinas de Sociologia e Filosofia no Ensino Médio e me incentivou a participar de eventos literários no Vale do Jiquiriçá (Mutuípe, Jiquiriçá, Ubaíra e Laje) que aconteciam nas praças públicas, escolas e espaços de cultura. Em 2002, 2003 e 2004 fui classificado em três concursos de poesia, organizados pela Litteris Editora – RJ, com as obras *Vida, Poesia é...* e *Meu pedacinho de chão*, recebendo, além de certificados, o prêmio de participação nas antologias e exemplares dos livros. É saudável lembrar os recitais que participei com o mestre Wilton, disputando os aplausos do público, tecendo críticas aos políticos, aos problemas sociais (à fome, à corrupção, à falta de moradia e à precariedade dos serviços de saúde e educação, por exemplo) e falando da cidade de Mutuípe, do Vale do Jiquiriçá, da Bahia, do Brasil, de amor, de utopia, educação e revolução.

Foi a utopia na construção de um mundo menos violento e cruel e a crença no poder da educação que me levaram ao doutorado em Estudos Étnicos e Africanos. Quando fui transferido do Colégio Municipal Natur de Assis Filho para o Colégio Estadual Balbino Muniz Barreto, Ubaíra, Bahia, em 2007, esbarrei, inesperadamente, nos poemas de Solano Trindade, por meio do livro *O negro em versos*, uma antologia da poesia brasileira. Contar a situação seria uma forma de desabafo, mas prefiro dizer apenas que enquanto cuidava, tirava a poeira dos livros e trabalhava na biblioteca da escola, sonhava com o mestrado.

Em 2007 iniciei uma especialização em “Currículo, Formação do Professor e Relações étnico-raciais” e fui desafiado a pensar no trabalho de conclusão do curso. Quando surgiu a ideia de usar a poesia de Solano Trindade no ensino de história, veio também a preocupação de não poder ampliar o estudo da temática no mestrado em História Regional e Local da UNEB, Campus V, Santo Antônio de Jesus – Bahia. Mesmo assim, eu dei sequência ao projeto de

ensino. Lembro aqui das colegas de turma Rosicleide, Sirinha e Juscelania, amigas desde o Ensino Médio, professoras da disciplina História, que realizavam comigo o percurso Mutuípe - Santo Antônio de Jesus, para estudarmos às sextas à noite e aos sábados e domingos das 8 às 17 horas. Elas fazem parte da minha trajetória e são excelentes educadoras.

Em 2009, quando conclui a especialização, apresentando o trabalho “Solano Trindade: a poesia negra no ensino da História”, fui aprovado no mestrado em História Regional e Local com outro projeto de pesquisa; mas, paralelamente, continuei pensando em procedimentos metodológicos para o uso da literatura na sala de aula, especificamente a poesia. Eu já tinha consciência que os poemas de Trindade eram adequados para estimular a criticidade naquelas turmas do Ensino Fundamental II, tanto na Educação de Jovens e Adultos (EJA) do Colégio Julival Rebouças (Mutuípe), quanto nos 9º anos do Colégio Municipal Natur de Assis Filho (Ubaíra). Agradeço a todos(as) estudantes que me possibilitaram a aprendizagem e ensino de História e Literatura Brasileira ao mesmo tempo. História e Literatura fazem parte da minha prática pedagógica porque sempre solicitava/solicito pesquisa de Luiz Gama, Machado de Assis, Lima Barreto, Cruz e Souza e Solano Trindade. Reconheço que devo fazer a inclusão de nomes como Carolina Maria de Jesus, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Cidinha da Silva, Raquel Trindade e outras escritoras negras.

Após a conclusão do mestrado, em 2011, algumas oficinas de poesia na EJA, peça de teatro com poemas de Trindade e reflexões sobre estratégias para colocar em prática a Lei 10.639/03, veio a aprovação no doutorado, em 2016. Não tenho dúvidas que os insultos com a redução do percentual para mudança de níveis nos planos de carreiras dos municípios que trabalho e a vontade de qualificar minha formação para melhorar minha prática pedagógica, também, foram essenciais para chegar nesta etapa dos agradecimentos. Por isso, afirmo que pesquisa e ensino são pilares fundamentais para o sucesso das lutas emancipatórias na educação. Já não consigo mais pegar o livro didático de História, planejar uma aula sobre os Governos Vargas e não falar da Frente Negra Brasileira, Teatro Experimental do Negro, Movimento Negro Unificado, Movimento de Mulheres Negras e relacionar com outros movimentos sociais, com as lutas das empregadas domésticas na atualidade e a exploração/dominação do sistema capitalista.

Por falar em trabalho doméstico, lembro imediatamente da minha mãe, tia Isabel, duas irmãs e cinco primas, mulheres negras, que não concluíram o Ensino Fundamental II, por uma série de fatores. Com a escrita desta tese já consigo perceber as variáveis que geram desigualdades socioeconômicas, vejo-me na obrigação de discutir as causas da subalternização social e promover a luta para que outras mulheres e homens oprimidos, nossos filhos e netos

consigam negociar um cotidiano menos violento. Toda minha solidariedade e agradecimentos a essa categoria de trabalhadoras.

À minha mãe Carmelita dos Santos e ao meu pai Nilo Santana dos Santos, sinônimos de força e luta para que eu chegasse até aqui. Obrigado por tudo que vocês fizeram para que eu pudesse crescer e retribuir o cuidado e dedicação. Vocês não tiveram a oportunidade de estudar para fazer a leitura desses agradecimentos, mas sem os ensinamentos que me deram e as histórias que me contaram, eu jamais conseguiria ser professor e pensar a função social da literatura e da história.

Agradeço às minhas irmãs Suely (empregada doméstica, que mora em São Paulo) e Terezinha, minha ex-aluna na Educação de Jovens e Adultos. Ela me disse que desistiu porque não estava aprendendo matemática e tinha dificuldade para conciliar trabalho e estudo. Isso me fez pensar na situação de muitas mulheres, mães e empregadas domésticas, que interromperam seus estudos e, por sofrerem as opressões de classe, raça e gênero, enfrentam diversas dificuldades diante das barreiras impostas pelo capitalismo. Aos meus irmãos Reginaldo e Rogério e às sobrinhas Tâmilis, Patrícia, Tainá e Diovana. Ao meu filho Henrique e aos sobrinhos Vítor, Pedrinho e Benício, essa conquista é de todos(as) da família.

Um agradecimento especial ao meu orientador Prof. Dr. Jesiel Oliveira, que entre uma conversa e outra, com seus questionamentos e pedidos para reler os capítulos iniciais do trabalho, ajudou-me a compreender os critérios teóricos para seleção e abordagem dos poemas. Também gostaria de agradecer aos Professores Paulo e Wilson pelas contribuições durante o período de qualificação e por compor a banca final de defesa da tese.

Aos Professores Fábio Baqueiro e Henrique Freitas, membros da Banca Examinadora.

Agradeço ao Pós-Afro/UFBA que acolheu o meu projeto de pesquisa; e também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Superior (CAPES) pela bolsa de estudos concedida.

Aos professores com os quais ao longo do doutorado tive a oportunidade de cursar disciplinas (Zamparoni, Jamile, Osmundo, Marcelo, Jesiel e Nicolau) e aprender um pouco sobre os Estudos Étnicos e Africanos, principalmente no que se refere à necessidade de descolonização das Ciências Sociais e Humanas.

Ao corpo docente e funcionários/as do Colégio Municipal Natur de Assis Filho (Ubaíra) e do Colégio Julival Rebouças (Mutuípe - BA), especialmente, às mulheres que conciliam a missão ensino/aprendizagem com a tarefa de liderar a organização da casa e a criação dos filhos/as.



Ao amigo Derneval Andrade Ferreira, doutor em Estudos Étnicos e Africanos e professor do Instituto Federal Baiano, Campus Santa Inês, conterrâneo que me emprestou alguns livros para realização da prova teórica de seleção para o doutorado.

À Alaíze, Bete, Sílvia e Hamilton, pessoas que tive o prazer de conhecer e ampliar a amizade, quando lecionei as disciplinas “Estágio Supervisionado do Ensino de História” e “História e Movimentos Sociais”, entre 2014 e 2016, na Faculdade Maria Milza - FAMAM. Foi uma experiência enriquecedora na minha trajetória profissional porque também trabalhei com “Educação de Jovens e Adultos” e “Ensino da História: conteúdo e metodologia” no curso de Pedagogia.

Ao colega de graduação em História na UNEB, Campus V, Jacó Souza, Doutorando em História Social pela Universidade Federal da Bahia (PPGH-UFBA), amigo com quem compartilhei, algumas vezes, as angústias e desafios da pesquisa e escrita da tese.

À toda família Trindade, de modo especial, à Raquel Trindade (*in memoriam*), com quem tive o prazer de conversar algumas vezes, por telefone, sobre a biografia de seu pai, Solano Trindade e de sua mãe, Maria Margarida Trindade.

Meus agradecimentos especiais à todas(os) filhas(os) de empregadas domésticas que acreditam no poder da educação e lutam para superar as desigualdades sociais, alimentando o sonho de se tornarem professoras(es) para colaborar com a humanização deste mundo.

Enfim, não poderia esquecer dos/as poetas que fazem poemas de protestos, criticam as injustiças sociais, reconhecem a existência do racismo na sociedade brasileira e promovem uma educação antirracista. Poetas conscientes, a luta continua!

SANTOS, Oscar Santana dos. “Cantares ao meu povo”: a poesia de Solano Trindade como movimento social negro (Rio de Janeiro, 1944 – 1961). Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

## RESUMO

Esta tese analisa a poesia de Solano Trindade (1908–1974), especificamente o livro *Cantares ao meu povo*, publicado em 1961, em São Paulo, pela Editora Fulgor. Optei por sua última publicação porque contém poemas que também foram publicados nos dois primeiros livros, *Poemas D’uma vida simples* (1944), *Seis tempos de poesia* (1958) e poemas que foram transformados em peça teatral, em 1964, intitulada *Sambalelê tá doente*. Solano foi filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), nos anos 1940, realizou conferência de poesia no Teatro Experimental do Negro (TEN), foi diretor do Teatro Popular Brasileiro (TPB), nos anos 1950, e escreveu poemas sociais, que reivindicam a memória da escravidão e as lutas contra o racismo, por alimentação, moradia, educação e serviços de saúde. Escreveu também poemas que representam de forma positiva as religiões afro-brasileiras e as mulheres negras. Considerando esses aspectos, o objetivo desta tese é discutir conceitualmente a poesia de Trindade como movimento social negro. Portanto, a discussão teórico-metodológica articula literatura, história e sociologia. Os poemas foram selecionados com base nas *Teorias sobre a Participação Social* (GOHN, 2019), destacando temáticas que contemplam o protesto contra a fome, a afirmação da identidade coletiva-negra, a memória da escravidão no Brasil e as lutas por educação, por serviços de saúde e contra a exploração do trabalhador. O recorte temporal compreende os anos 1944, quando publicou seu primeiro livro, sofreu uma prisão política e foi criado o Teatro Experimental do Negro - TEN, até 1961, para demarcar o período que ele publicou o último livro e viveu no Rio de Janeiro, capital da República à época e centro do poder político e cultural. Conclui-se que a poesia de Trindade pode ser discutida como movimento social negro porque expressa a mobilização política do autor, a identidade coletiva-negra e a luta contra o racismo estrutural da sociedade brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia Negra Brasileira. Solano Trindade. Movimentos sociais. Identidade Negra. Luta Antirracista.

SANTOS, Oscar Santana dos. “Singing to my people”: the poetry of Solano Trindade as a black social movement (Rio de Janeiro, 1944 – 1961). Thesis (Doctorate) - Faculty of Philosophy and Human Sciences, Federal University of Bahia, Salvador, 2021.

### ABSTRACT

This thesis analyzes the poetry of Solano Trindade (1908–1974), specifically the book *Sing to my people*, published in 1961, in São Paulo, by Editora Fulgor. I chose its last publication because it contains poems that were also published in the first two books, *Poems from a simple life* (1944), *Six times of poetry* (1958) and poems that were transformed into a play, in 1964, entitled *Sambalelê tá sick*. Solano was a member of the Brazilian Communist Party (PCB) in the 1940s, held a poetry conference at the Experimental Theater of Black - TEN, was director of the Brazilian Popular Theater (TPB) in the 1950s, and wrote social poems that claim to memory of slavery and the struggles against racism, for food, housing, education and health services. She also wrote poems that positively represent Afro-Brazilian religions and black women. Considering these aspects, the objective of this thesis is to conceptually discuss Trindade's poetry as a black social movement. Therefore, the theoretical-methodological discussion articulates literature, history and sociology. The poems were selected based on the Theories on Social Participation (GOHN, 2019), highlighting themes that include the protest against hunger, the affirmation of collective black identity, the memory of slavery in Brazil and the struggles for education, for services health and against worker exploitation. The time frame covers the years 1944, when he published his first book, he suffered a political arrest and the Experimental Theater of Black - TEN was created, until 1961, to mark the period in which he published the last book and lived in Rio de Janeiro, the capital from the Republic to the time and center of political and cultural power. It is concluded that Trindade's poetry can be discussed as a black social movement because it expresses the author's political mobilization, the collective-black identity and the struggle against structural racism in Brazilian society.

**KEYWORDS:** Black Brazilian Poetry. Solano Trindade. Social movements. Black Identity. Anti-racist fight.

SANTOS, Oscar Santana dos. « Chanter pour mon peuple » : la poésie de Solano Trindade en tant que mouvement social noir (Rio de Janeiro, 1944 – 1961). Thèse (Doctorat) - Faculté de Philosophie et Sciences Humaines, Université Fédérale de Bahia, Salvador, 2021.

## RÉSUMÉ

Cette thèse analyse la poésie de Solano Trindade (1908-1974), en particulier le livre *Chanter à mon peuple*, publié en 1961, à São Paulo, par Editora Fulgor. J'ai choisi sa dernière publication car elle contient des poèmes qui ont également été publiés dans les deux premiers livres, *Poèmes d'une vie simple* (1944), *Six times of poem* (1958) et des poèmes qui ont été transformés en pièce de théâtre, en 1964, intitulé *Sambalelê tá malade*. Solano était membre du Parti communiste brésilien (PCB) dans les années 1940, a tenu une conférence de poésie au Théâtre Experimental du Noir (TEN), a été directeur du Théâtre Populaire Brésilien (TPB) dans les années 1950 et a écrit des poèmes sociaux qui prétendent à la mémoire de l'esclavage et des luttes contre le racisme, pour l'alimentation, le logement, l'éducation et les services de santé. Elle a également écrit des poèmes qui représentent positivement les religions afro-brésiliennes et les femmes noires. Compte tenu de ces aspects, l'objectif de cette thèse est de discuter conceptuellement de la poésie de Trindade en tant que mouvement social noir. Ainsi, la discussion théorico-méthodologique articule littérature, histoire et sociologie. Les poèmes ont été sélectionnés sur la base des Théories sur la participation sociale (GOHN, 2019), mettant en évidence des thèmes qui incluent la protestation contre la faim, l'affirmation de l'identité noire collective, la mémoire de l'esclavage au Brésil et les luttes pour l'éducation, pour les services de santé et contre exploitation des travailleurs. La période couvre les années 1944, quand il a publié son premier livre, il a subi une arrestation politique et le Théâtre Experimental de Black - TEN a été créé, jusqu'en 1961, pour marquer la période où il a publié le dernier livre et a vécu à Rio de Janeiro, la capitale, de la République à l'époque et centre du pouvoir politique et culturel. Il est conclu que la poésie de Trindade peut être discutée en tant que mouvement social noir car elle exprime la mobilisation politique de l'auteur, l'identité collective noire et la lutte contre le racisme structurel dans la société brésilienne.

**MOTS CLÉS:** Poésie Nègre Brésilienne. Solano Trindade. Mouvements Sociaux. Identité Noire. Lutte Antiraciste.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – Ana Montenegro - Palestrando no I Seminário de Direitos da Mulher e Cidadã, 29 e 30 de março de 1998.....	50
<b>Figura 2</b> – Imagem da matéria “Close – Up: os Solano Trindade”, publicada no jornal Quilombo.....	60
<b>Figura 3</b> - Fotografia de Solano Trindade pintando um quadro sobre danças brasileiras.....	72
<b>Figura 4</b> - Fotografia de Solano Trindade em seu atelier em Embu, SP.....	73
<b>Figura 5</b> – Solano Trindade, Margarida Trindade, os dois filhos e as duas filhas.....	132
<b>Figura 6</b> – Fotografia do Teatro Popular Brasileiro - TPB, década de 1950, em Varsóvia, Polônia.....	143
<b>Figura 7</b> - Raquel Trindade no lançamento de seu livro em 2011.....	180
<b>Figura 8</b> - Maracatu no Teatro Popular Solano Trindade.....	184
<b>Figura 9</b> - Raquel Trindade - Prêmio Mulheres Negras Contam sua História.....	185
<b>Figura 10</b> – Fotografia da capa do livro <i>Cantares ao meu povo</i> .....	209
<b>Figura 11</b> - Fotografia da capa do livro <i>Seis tempos de poesia</i> .....	210
<b>Figura 12</b> - Fotografia da capa do livro <i>Solano Trindade: o poeta do povo</i> .....	211
<b>Figura 13</b> - Fotografia da capa do livro <i>Poemas antológicos de Solano Trindade</i> .....	212
<b>Figura 14</b> – Imagem do anúncio da Conferência “Poesia Negra no Brasil”, publicada no jornal Quilombo.....	213
<b>Figura 15</b> – Imagem do artigo “Luiz Santos, um pintor do povo” de autoria de Solano Trindade, publicado no jornal Quilombo.....	214
<b>Figura 16</b> – Imagem do artigo “O problema da liberdade de culto”, publicado no jornal Quilombo.....	215
<b>Figura 17</b> – Imagem do artigo “Queremos estudar” de autoria de Haroldo Costa, publicado no jornal Quilombo.....	216
<b>Figura 18</b> - Imagem do artigo “Conselho Nacional das Mulheres Negras” de autoria de Maria Nascimento, publicado no jornal Quilombo.....	217

- Figura 19** - Imagem do artigo “Morro e favela” de autoria de Maria Nascimento, publicado no jornal Quilombo.....218
- Figura 20** - Imagem do artigo “Infância Agonizante” de autoria de Maria Nascimento, publicado no jornal Quilombo.....219

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

- DOPS - Departamento de Ordem Social e Política
- CCP - Centro Cívico Palmares
- CECAN - Centro de Cultura e Arte Negra
- ENMN - Encontros Nacionais de Mulheres Negras
- FNB - Frente Negra Brasileira
- INN - Instituto Nacional do Negro
- OCDE - Organização para a Cooperação e o Desenvolvimento Econômico
- ONU – Organização das Nações Unidas
- PCB - Partido Comunista Brasileiro
- PEC - Proposta de Emenda à Constituição
- SEPPIR - Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
- STF - Supremo Tribunal Federal
- TEN - Teatro Experimental do Negro
- TPB - Teatro Popular Brasileiro
- TPST – Teatro Popular Solano Trindade
- UFBA – Universidade Federal da Bahia
- UNE – União Nacional dos Estudantes
- UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
- UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas
- URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	18
<b>CAPÍTULO 1: Um balanço dos estudos sobre a obra de Solano Trindade</b> .....	29
<b>CAPÍTULO 2: Participação social e mobilização política na poesia e trajetória de Solano Trindade (Rio de Janeiro, 1944-1961)</b> .....	36
2.1 O protesto contra a fome, a filiação ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e o diálogo com Ana Montenegro.....	38
2.2 Solano Trindade e o Teatro Experimental do Negro (TEN).....	54
2.3 Solano Trindade e o Teatro Popular Brasileiro (TPB).....	66
<b>CAPÍTULO 3: Afirmação da identidade como movimento social: a luta antirracista na poesia de Solano Trindade</b> .....	75
3.1 Afirmação da identidade étnico-racial e consciência política em <i>Sou negro, Orgulho, Negros, Deformação e Conversa</i> .....	78
3.2 Afirmação da identidade político-religiosa e luta antirracista nos poemas sobre religiões afro-brasileiras.....	93
3.3 Memória social e resistência negra em <i>Canto dos Palmares, 13 de maio da juventude negra e Abolição número dois</i> .....	109
<b>CAPÍTULO 4: Lutas por moradia, por educação e por serviços de saúde na poesia de Solano Trindade</b> .....	120
4.1 A luta por moradia e contra a exploração do trabalhador em <i>Poema autobiográfico, Canto do trabalhador e Amanhã será melhor</i> .....	123
4.2 A luta por educação formal em <i>Gravata colorida e Conversa com Luci</i> .....	131
4.3 Serviços de saúde, maternidade e a infância das crianças negras em <i>História das dores de Maria da Luz, O céu é mesmo um buraco e Bolinhas de gude</i> .....	144



<b>CAPÍTULO 5: Amefricanidade e luta antirracista em <i>Canto da América</i> e nos poemas sobre mulheres negras.....</b>	<b>156</b>
5.1 Uma leitura da categoria político-cultural <i>amefricanidade</i> em <i>Canto da América</i> .....	158
5.2 A luta antirracista, antissexista e anticapitalista nos poemas sobre mulheres negras.....	164
5.3 Reflexos da Revolução Cubana e da Libertação do Congo em <i>Baianinha</i> .....	173
5.4 O legado de Solano Trindade em <i>Canto de Esperança à minha filha Raquel</i> .....	180
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: Convocação à luta.....</b>	<b>187</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>191</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>209</b>

## INTRODUÇÃO

Em 2007, para compor um trabalho de especialização, intitulado *Solano Trindade: a poesia negra no ensino da história*, no curso *Currículo, Formação do professor e relações étnico-raciais*, tive contato com o artigo *Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira*, no qual a autora, Florentina Souza, assinala que:

Ao longo da história da literatura, o texto literário tem sido visto como objeto capaz de influenciar atitudes e comportamentos e de interferir na vida político-cultural de modo tão eficiente que os dirigentes de alguns governos totalitários criam, constantemente, estratégias de controle e supervisão da sua produção como forma de coibir crítica e insubmissão (SOUZA, 2004, p. 277).

Se já acreditava na força da palavra e na eficiência do poema para criticar governantes autoritários e reivindicar direitos sociais, a leitura do artigo de Souza, naquele momento, foi importante para pensar a poesia de Trindade como recurso didático para o ensino de História provendo materiais para recitais, cantos, gritos, protestos e manifestações de lutas por liberdade - que deveriam ser divulgados e utilizados na prática pedagógica. Desde o ano de 2003, quando iniciei a graduação em História, já lecionava a disciplina na Educação Básica e estava bastante motivado para colocar em prática a Lei 10.639/2003, que trata da obrigatoriedade do Ensino de História da África e Cultura Afro-Brasileira nas escolas públicas e privadas dos ensinos Fundamental e Médio.<sup>1</sup>

Até 2009, quando terminei o curso de especialização, além do artigo de Souza, só havia tido contato com as dissertações *Solano Trindade: Raça e Classe, Poesia e Teatro na Trajetória de um Afro-brasileiro*, de Maria do Carmo Gregório (2005), *A literatura como movimento humanizador: o projeto poético de Solano Trindade*, de Serafina Ferreira Machado (2006) e a tese de doutorado *Poesia negra das Américas*, de Elio Ferreira de Souza (2006).

Com o término do curso de especialização e as dificuldades financeiras para fazer o mestrado em Salvador ou fora do Estado da Bahia dei uma pausa no estudo da poesia de Solano Trindade e passei a estudar um romance que havia tido contato na graduação, intitulado *As estradas da esperança*, de Antônio Leal de Santa Inês, objeto da minha dissertação, defendida

---

<sup>1</sup> O governo federal, a partir das reivindicações de representantes dos movimentos negros e indígenas, reconheceu a pluralidade sociocultural do Brasil e aprovou a Lei nº 10.639/03, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN, 9.394/96), incluindo os artigos 26-A e 79-B. Em 2008, a LDB foi novamente alterada pela Lei 11.645/08, com a inclusão da temática indígena.

em 2011, no Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local – Universidade do Estado da Bahia, Campus V, Santo Antônio de Jesus.

Após a conclusão do mestrado, retomei o estudo da poesia de Trindade, objetivando o doutorado em Ensino de História, propondo a discussão de procedimentos metodológicos para o Ensino de História da África e Cultura Afro-Brasileira, a partir da obra desse autor. Depois de algumas experiências frustradas, chegando até a fase de entrevista oral, mas sem conseguir aprovação (em 2012 na Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia; em 2014 na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; e em 2015 na Universidade Federal de Goiás), fui contemplado, em 2016, no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (UFBA).

As reprovações nos programas citados serviram para deixar de lado os procedimentos metodológicos para o Ensino de História e pensar a poesia de Trindade como movimento social, por reivindicar a memória da escravidão, as demandas por educação, saúde, moradia e alimentação, o sentimento de pertença aos ancestrais africanos, referenciar o candomblé como foco de resistência e tecer críticas contundentes ao racismo e ao capitalismo no Brasil, especialmente entre os anos 1944 e 1961, período de fermentação política da produção literária do autor.

Os movimentos sociais são ações coletivas importantes que lutam para transformar ou conservar uma ordem social estabelecida numa determinada sociedade. Tais movimentos são organizados em torno de uma identidade ou identificação, com adversários ou opositores definidos, resultando num campo de força sociopolítica demarcado por interesses, subjetividades e projetos de grupos sociais (GOHN, 1997; 2019; SCHERER-WARREN, 2006; ALONSO, 2009; 2015). Nesse sentido, pode-se afirmar que a poesia de Solano Trindade (1908 – 1974) é uma voz individual, mas que representa e atua como uma voz coletiva de grupos sociais discriminados e excluídos de uma cidadania plena, entre eles, a população negra, a população pobre brasileira e a classe trabalhadora de modo geral.

Apresentar a poesia de Solano Trindade como movimento social negro significa, basicamente, recorrer a uma ferramenta conceitual para colocar em evidência a identidade negra (política) do poeta, a luta contra o racismo e por demandas sociais básicas como alimentação, moradia, educação e serviços de saúde, com a finalidade de transformar a sociedade e ressignificar as imagens negativas do(a) negro(a) divulgadas pela literatura canônica e a historiografia tradicional brasileira. Pretendo, assim, relacionar a produção artística e intelectual de Solano com as abordagens mais usadas em estudos sobre a participação social e política: 1) escolha racional; 2) proximidades aos centros de poder e a posição social dos indivíduos na

sociedade; 3) mobilização política institucional; 4) identidade coletiva; 5) teoria crítica e reconhecimento de direitos; 6) engajamento militante ou neomarxista; 7) abordagem decolonial; 8) abordagem relacional ou do cyberativismo; 9) abordagem de gênero a partir de grupo de mulheres; 10) abordagem autonomistas (GOHN, 2019, p. 36).<sup>2</sup>

Do ponto de vista da ação *movimentalista* (reivindicatória, mobilizadora e transformadora), a poesia de Solano Trindade apresenta um perfil de movimento social (*identidade, adversário e projeto*): é composta por uma identidade política (os poemas sobre os negros), de classe (os poemas sociais que reivindicam o direito dos pobres à alimentação, à moradia, à educação e à saúde) e de gênero (os poemas sobre mulheres negras) – a *identidade*; para combater o legado colonialista, o racismo, o patriarcalismo e a estrutura extremamente desigual da sociedade brasileira – o *adversário*; favorece a luta para transformar a sociedade e ressignificar a representação do(a) negro(a), divulgada pela literatura canônica e a historiografia tradicional brasileira – o *projeto* (SCHERER-WARREN, 2006).

Os poemas de Solano Trindade configuram-se como movimento social porque pautam a organização de protestos e revoltas, assim como a reescrita da representação da mulher e do homem negro na literatura e na história do Brasil e outras formas de ações coletivas, capazes de inspirar escritores/estudiosos da literatura brasileira. Portanto, o objetivo principal é apropriar-se da obra de Trindade, buscando compreender renovadamente a função social da sua poesia a partir de operadores de leitura embasados nas teorias da participação social (GOHN, 2019).

A participação social de Solano Trindade, seja por meio da escrita e publicação de poemas (*Tem gente com fome; Tem gente morrendo, Ana; Canto da liberdade; Negros; Sou negro; Canto dos Palmares* e outros) ou por seu envolvimento em atividades culturais como Escolas de samba, TEN e TPB, por exemplo, pode ser associada à participação comunitária, popular, institucional, cidadã e democrática.<sup>3</sup> É notório no seu discurso poético a afirmação da identidade coletiva-negra, a luta por cidadania, a conscientização, a solidariedade, a inclusão dos marginalizados e o conflito com o Estado e a comunidade política de sua época. Ele questionou a ausência dos pretos e pobres no governo (*Gravata colorida*), na universidade (*Conversa com Luci*), no acesso aos serviços de saúde (*História das dores de Maria da Luz*), lutou contra a discriminação das religiões afro-brasileiras (*Mandinga, Bahia, Macumba, Xangô*

---

<sup>2</sup> Na abertura dos capítulos retoma-se a discussão das abordagens teóricas, explicando quais são as mais evidentes a ser relacionadas com a análise dos poemas. No entanto, a 1, a 8 e a 10 não serão utilizadas no enquadramento teórico da pesquisa.

<sup>3</sup> No segundo capítulo, amplia-se a discussão sobre participação social.

e *Batucada*), das mulheres negras (*A vida me deu uma negra, Poema à mulher negra, Linda negra, Baianinha e Canto de esperança à minha filha Raquel*) e contra a exploração do trabalhador (*Canto do trabalhador, Rio e Amanhã será melhor*).

Para Edimilson Pereira (2010), a poesia de expressão negra e/ou afro-brasileira teve seus antecedentes em autores como Domingos Caldas Barbosa, Luís Gama, Cruz e Souza, Lino Guedes e Solano Trindade; e foi no final da década de 1970 que um viés teórico e ideologicamente orientado contribuiu para sedimentar as bases dessa literatura, tanto na prosa quanto na poesia. Com isso, surgiu a organização de coletivos de escritores e poetas negros, tais como os *Cadernos Negros* (1978) e o grupo *Quilombhoje* (1980), ambos em São Paulo, e o *Negrícia: Poesia e Arte de Crioulo* (1984 – 1992), no Rio de Janeiro. Pereira destaca que um dos objetivos do *Negrícia* era “dar visibilidade à literatura produzida por escritores negros (inclusive no interior do próprio Movimento Negro) e a utilização dos recursos da literatura para promover a crítica da opressão imposta aos afrodescendentes” (PEREIRA, 2010, p. 17).

Basta uma análise histórica para se perceber que a literatura negra<sup>4</sup> nunca foi reconhecida pelo sistema literário canônico e se constituiu “na margem, na periferia do setor de legitimidade, estabelecendo-se como contradiscurso, como dissidência” (BERND, In: PEREIRA, 2010, p. 297). Nessa perspectiva, a poesia elaborada por Solano Trindade, que tomou consciência da condição de negro, organiza-se a partir dos seguintes critérios:

1. *eu-lírico* que exprime o orgulho de pertencer ao grupo negro;
2. *(re)construção* da epopeia negra pela evocação dos heróis obscuros, esquecidos pela história oficial, entre os quais Zumbi dos Palmares;
3. construção de *nova ordem simbólica*, isto é, tomar como positivos todos os símbolos associados à história dos escravos (navio negreiro, chibata, pelourinho, instrumentos de tortura, etc.) ou às características biológicas dos descendentes de africanos (cor da pele, carapinha, etc.) aos quais eram anteriormente atribuídos valores negativos;
4. *reversão dos valores*, a qual se exprime pelo desejo dos poetas de recriar um mundo que seja diferente do dos brancos, onde o atual sentimento de exclusão seja substituído pelo de *pertença* (BERND, In: PEREIRA, 2010, p. 298, *itálico da autora*).

---

<sup>4</sup> Sobre o debate acerca do termo literatura negra/afro-brasileira ou negro-brasileira ver: DUARTE, E. A. e FONSECA, M. N. S. (Org.) *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4, História, teoria, polêmica; SILVA, Luiz. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Cultura/literatura negra, cultura/literatura afro-brasileira: impactos, paradoxos e contradições*. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 86-106; MARTINS, Leda. *Lavrar a palavra: uma breve reflexão sobre a literatura afro-brasileira*. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). p. 107-131; EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). p. 132-142.

Devemos acrescentar à lista dos critérios sistematizados acima, a representação positiva das mulheres negras que pode ser identificada no conteúdo da poesia de Solano Trindade, qualificando-o como um sujeito atento e antecipador de questões que foram colocadas apenas a partir dos anos 1980 e intensificadas na primeira década do século XXI, com o revisionismo historiográfico (CHALHOUB; PINTO, 2016; XAVIER; FARIAS, 2012; ZAMBRANO, 2017). Todavia, lembramos que essas mudanças vêm ocorrendo por causa das pressões feitas pelo Movimento de Mulheres Negras, muitas das quais articulam suas carreiras acadêmicas com as lutas sociais para combater o racismo, o patriarcalismo e as desigualdades socioeconômicas (GONZALÉZ, 1988; CARNEIRO, 2011; CARDOSO, 2012; RIBEIRO, 2013; FIGUEREDO, 2018; PINTO, 2019; XAVIER, 2020).

A Segunda Guerra Mundial e o nazismo foram eventos que reforçaram a raça como fator político, utilizado para naturalizar desigualdades, justificar a segregação e promover o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários (ALMEIDA, 2018, p. 24). Porém, é importante diferenciar o *racismo* de outras categorias que aparecem associadas à ideia de raça, como o *preconceito* e a *discriminação*. Para Sílvia Almeida,

O racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertencam (ALMEIDA, 2018, p. 25).

Até nos meios acadêmicos é comum as pessoas confundirem o racismo com o *preconceito racial* e a *discriminação racial*. No entanto, o *preconceito racial* “é o juízo baseado em estereótipos acerca de indivíduos que pertencam a um determinado grupo racializado, e que pode ou não resultar em práticas discriminatórias”. (ALMEIDA, 2018, p. 25). Já a *discriminação racial* “é a atribuição de tratamento diferenciado a membros de grupos racialmente identificados” (Idem, p. 25), tendo como requisito fundamental o poder. Mas existe também a *discriminação positiva*, ou seja, a possibilidade de tratar de forma diferenciada os grupos historicamente discriminados com a finalidade de corrigir desvantagens causadas pela *discriminação negativa* (ALMEIDA, 2018, p. 26).

Portanto, este estudo analisa a obra *Cantares ao meu povo*, de Trindade, publicado em 1961, em São Paulo, pela Editora Fulgor, visando identificar nos poemas a luta contra o racismo estrutural da sociedade brasileira, entre os anos de 1944 e 1961. A obra citada reúne poemas que também foram publicados nos dois primeiros livros, *Poemas D’uma vida simples* (1944), *Seis tempos de poesia* (1958) e na peça teatral *Sambalelê tá doente* (1964) e contém uma

apresentação do escritor e jornalista Carlos de Freitas, elogiando o autor e destacando os poemas de cunho político-social, como *Tem gente com fome*, *Conversa*, *Tem gente morrendo*, *Ana e Nicolas Guillén*.

O próprio Solano Trindade escreveu uma introdução de uma página, explicando que, apesar de tudo que tinha ouvido e lido sobre poesia, resultados das teses e debates nos congressos de poetas e críticos, não estava disposto a mudar de linha e que continuaria no caminho da poesia popular.<sup>5</sup> Ele acrescenta que não tinha interesse em imitar os “eruditos donos da cultura ocidental” e preferia levar à população uma mensagem direta, evitando uma comunicação cifrada, direcionada apenas para um grupo de intelectuais (TRINDADE, 1961, p. 25).

Ainda na introdução da obra, Trindade afirma a sua simpatia pelos homens de cultura, com os quais havia aprendido muito, através das leituras de livros e das conversas, mas reforça que a sua poesia seria voltada para as reivindicações sociais e políticas do negro e do povo em geral e para o amor das mulheres, em particular. O autor acrescenta:

Agradam-me profundamente os títulos de “poeta negro”, “poeta do povo”, “poeta popular”, às vezes ditos de modo depreciativos – mas que me dão uma consciência exata do meu papel de poeta na defesa das tradições culturais do meu povo, na luta por um mundo melhor (TRINDADE, 1961, p. 25).

A obra é composta por 214 páginas, reúne mais de 20 anos de poesia e está dividida em cinco cadernos e cada um apresenta os seguintes temas: 1. os poemas negros, 2. sociais, 3. folclóricos, 4. de amor e 5. diversos. Foram feitos pelo poeta, desde o começo de suas atividades intelectuais em Recife, na década de 1930.

Na abertura do Primeiro Caderno está o seu poema mais extenso, ocupando sete páginas, composto por 26 estrofes e 193 versos, o *Canto dos Palmares*. Em seguida, ele apresenta os poemas *Quem tá gemendo?*, *Civilização branca*, *Negros*, *Canto*, *Conversa*, *Sou Negro*, *Orgulho*, *Navio negreiro*, *Congo*, *Deformação*, *Batucada*, *Olorum Ekê*, *Olorum Shanú*, *Cantiga*, *Muleque*, *Amor*, *A vida me deu uma negra*, *Poema à mulher negra...*, *Deixa, Uma negra me levou a Deus*, *Outra negra me levou à macumba*, *Mandinga, linda negra e Viva a rapaziada da canela suja*.

---

<sup>5</sup> Em carta de 04/10/1946, enviada a Solano Trindade, Roger Bastide relata sobre a leitura e devolução dos poemas manuscritos que Trindade havia pedido para analisar e destaca: “Esses novos poemas continuam a tradição dos antigos, prolonga uma rota que o senhor inaugurou no Brasil”. Bastide faz uma leve crítica à limitação do vocabulário e do ritmo, mas reconhece que o que é defeito para alguns críticos, para outros será uma qualidade, tornando possível uma mais rápida compreensão dos poemas e uma ação mais eficaz. “O senhor faz dos seus versos uma arma, um toque de clarim, que desperta as energias, levanta os corações, combate por um mundo melhor” (BASTIDE, Roger. In: TRINDADE, 1958, p. 86-87).

Na abertura do Segundo Caderno, Trindade protesta contra a fome, “o trem sujo da Leopoldina” (TRINDADE, 1961, p. 65) e o autoritarismo do governo de Getúlio Vargas no poema *Tem gente com fome*, que foi gravado, em 1979, pelo cantor Ney Matogrosso, integrando o LP *Seu Tipo*. Esse poema também foi publicado no livro *Poemas D’uma vida simples*, em 1944, quando ainda morava em Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, e sofreu uma prisão política. “Eu era membro da Sociedade Amigos da América. Fui preso pela polícia de Dutra. Quatro homens fortes foram me buscar(...) Levaram comigo 39 exemplares de meu livro *Poemas D’uma Vida Simples*” (TRINDADE, 2008, p. 95).

O Segundo Caderno também é composto por outros poemas de cunho político-social como *F. da P.*, *História das dores de Maria da Luz*, *Bolinhas de gude*, *O céu é mesmo um buraco*, *Só morrerei depois*, *Meu grande poema*, *Mealheiro de ternura*, *Vermelho é vida*, *Três cantigas diferentes*, *Para que vim*, *Construção*, *Lamento*, *Partida*, *Nicolas Guillén*, *Conversa com Luci*, *Canto de esperança*, *De madrugada*, *Mulher barriguda*, *Salve*, *Nem tudo está perdido*, *Contraste*, *Meu canto de guerra*, *O canto da liberdade*, *Amanhã será melhor*, *Convocação*, *O canto do trabalhador*, *Também sou amigo da América*, *Canto da América e Tem gente morrendo*, *Ana*. Nota-se que os poemas desse caderno podem ser relacionados ao período em que o autor esteve filiado à *Sociedade Amigos da América* e ao Partido Comunista Brasileiro (PCB, nos anos 1940), ao período da Segunda Guerra Mundial e à representação da fome de forma poética e política.

O poema *Reminiscências soltas* abre o Terceiro Caderno, enfocando o Maracatu de Recife e a rua estreita onde, supostamente, Solano teria nascido. Esse caderno foi intitulado de *Poemas folclóricos*, por destacar os *Pregões do Recife Antigo*, o *Bumba meu boi* e o *Pau de sebo*. Porém, possibilita conhecer aspectos biográficos do autor e culturais das cidades e estados brasileiros em que ele morou, visitou ou passou alguns dias: *Adeus Recife*, *Canção à minha cidade natal*, *Olinda*, *Lembrança do Rio Grande*, *Rio e Bahia*.

O Quarto Caderno foi intitulado de *Poemas de amor* e o autor fez a abertura falando de “amar profundamente, a tudo, a todos, com o corpo e com a alma”. Nesse caderno as mulheres são a fonte de inspiração do poeta, com destaque para *Canto à amada*, *O meu novo poema de amor*, *Canto à musa creoula*, *Poeticamente polígamo*, *Mulher em preto e branco*, *A musa e a poesia*, *Negra bonita de azul e branco*, *Cafunés*, *Baianinha*, *A cabocla que eu queria*, *O poema das Marias* e *A rosa vermelha*.

O Quinto Caderno é composto por poemas diversos, mas consta na abertura o *Poema autobiográfico*, no qual, misturando ficção e realidade, o autor destaca as profissões de seu pai e de sua mãe: “Quando eu nasci/ meu pai batia sola/ minha mãe pisava milho no pilão/ para o



angu das manhãs” e o seu pertencimento de classe social: “Morei num mocambo do Bode/ e hoje moro num barraco na Saúde.../ Não mudei nada...” (TRINDADE, 1961, p. 177). Logo após, Trindade apresenta outros poemas autobiográficos, homenageando familiares e amigos: *Dona Micaela (Poema para meu pai)*, *O poema de mamãe*, *Vida (Aos irmãos e amigos)*, *Minha família (À Dione Silva)*, *Estética*, *Senhora gramática*, *Gravata colorida* e *As flores*.

Francisco Solano Trindade foi comerciário, poeta, ator, teatrólogo, pintor, militante dedicado às causas sociais e estudioso das representações culturais brasileiras. Nasceu em Recife – Pernambuco - era filho do sapateiro Manuel Abílio Pompílio da Trindade e de Emerência Maria de Jesus Trindade. Ele estudou no Colégio Agnes Americano, onde fez o curso de teatro. Na década de 1930, foi aluno ouvinte do Seminário Evangélico do Norte durante três anos. Nessa mesma década, entrou para a Academia do Comércio do Recife, fundou a Frente Negra Pernambucana e o Centro de Cultura Afro-Brasileiro, juntamente com Ascenso Ferreira, José Vicente Lima e Miguel Barros (GREGÓRIO, 2005, p. 11; TRINDADE, 2008, p. 13-14).

Em 1935, Solano casou-se com Margarida Trindade, com quem teve duas filhas e dois filhos: Raquel Trindade Souza, Godiva Solano Trindade da Rocha, Liberto Solano Trindade e Francisco Solano Trindade Filho. Como a esposa era adepta do culto presbiteriano, ele tornou-se membro dessa religião, assumiu a função de diácono e viveu uma fase religiosa. Segundo Maria do Carmo Gregório, “O rompimento com a Igreja presbiteriana ocorreu em 1938, devido à pouca preocupação dispensada pela instituição religiosa às questões sociais” (GREGÓRIO, 2005, p. 11).

Em 1940, Solano foi para Belo Horizonte/MG, em seguida, Pelotas (RS), onde organizou, em parceria com o poeta Balduino de Oliveira, um Grupo de Arte Popular. Em 1941, retornou para Recife e, em 1942, dirigiu-se à capital federal, na época, o Rio de Janeiro. No início dos anos 1950, Solano, Margarida Trindade e o sociólogo Edison Carneiro fundaram o Teatro Popular Brasileiro (TPB). No ano de 1961, mudou-se para a cidade de Embu, São Paulo. Em 20 de fevereiro de 1974, faleceu na cidade do Rio de Janeiro (TRINDADE, 2008, p. 15-16; MELLO, 2009, p. 65-66; SANTOS, 2012, p. 21-22).

Solano Trindade também escreveu os artigos *Folclore e cinema* (1952), *Rumos dos Teatro Popular* (1954) e a peça teatral *Sambalelê tá doente* (1964) e aqui utilizo para evidenciar a sua participação sociopolítica como diretor do TPB. Mas o foco principal deste estudo são os poemas de cunho político-social e os que representam a população negra. Dito isso, faço, no primeiro capítulo, um balanço dos principais estudos sobre a obra de Trindade, para facilitar a

compreensão do/a leitor/a sobre o que eu posso dizer, sem cair numa mera repetição de conceitos, abordagens temáticas e teórico-metodológicas acerca da produção literária do autor.

No segundo capítulo, intitulado de “Participação social e mobilização política na poesia e trajetória de Solano Trindade (Rio de Janeiro, 1944-1961)”, analiso os poemas *Tem gente com fome* (1944 e 1961), *Memórias (lembranças da prisão, 2008)*, *Olorum Ekê* (1961), *Salve* (1961), *Convocação* (1961), *Tem gente morrendo, Ana* (1961), *Advertência* (1958 e 1961) e *Toque de reunir* (2008), para discutir o protesto contra a fome, a filiação ao PCB e o diálogo do poeta com Ana Montenegro.

Na sequência, destaco como a proximidade de Solano Trindade ao centro do poder político e cultural favoreceu a sua participação social e mobilização política - *segunda* e *terceira* abordagens teorizadas por Ghon (2019). Examino os poemas *Rio* (1958 e 1961), *Meu canto de guerra* (1944 e 1961), *Quem tá gemendo?* (1944 e 1961), *Congo* (1944 e 1961) e *Maracatu* (1944, 1961 e 1964). Utilizo também os artigos e manifestos sobre *Folclore e cinema* e *Rumos do TPB* e matérias do jornal *Quilombo* (1948-1950) para demarcar o contexto de efervescência cultural e política do Rio de Janeiro entre os anos de 1940 e 1960. Dessa forma, assinalo as relações de Trindade com o Teatro Experimental do Negro (TEN) e sua atuação como diretor do Teatro Popular Brasileiro (TPB), discutindo sua produção artística e intelectual.

Já no terceiro capítulo, enfoco a identidade coletiva (*quarta* abordagem), analisando os poemas *Sou negro* (1958, 1961 e 1964), *Negros* (1958 e 1961), *Deformação* (1944 e 1961), *Orgulho* (1944 e 1961), *Conversa* (1944 e 1961), *Canto dos Palmares* (1944 e 1961), *13 de maio da Juventude negra* (2008) e *Abolição número dois* (1944 e 2008). Assim, através do *eu* poético, portador de uma voz coletiva, destaco a afirmação da identidade étnico-racial e a memória social das populações negras, que se apropriaram dos símbolos Palmares e Zumbi, para afirmar as lutas durante a escravidão e na primeira metade do século XX.

Ainda no terceiro capítulo, analiso os poemas *Batucada* (1944 e 1961), *Mandinga* (1958 e 1961), *Xangô* (1944 e 1961), *Bahia* (1944 e 1961), *Macumba* (1961), *Uma negra me levou a Deus* (1958 e 1961) e *Outra negra me levou à macumba* (1958 e 1961) e destaco a afirmação da identidade político-religiosa, bem como a luta antirracista, a partir da representação das religiões afro-brasileiras. Esses poemas, em diálogo com matérias do jornal *Quilombo*, foram relacionados à abordagem decolonial (*sétima* abordagem), especificamente à decolonialidade e ao pensamento afrodiáspórico (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2020).<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Penso que é importante explicar a opção do grupo Modernidade/Colonialidade pela expressão “decolonização” – com ou sem hífen – e não “descolonização” (Mignolo, 2008, 2010). A supressão da letra “s” marca a distinção

Para compor o quarto capítulo, trato das lutas contra o sistema racista-capitalista, abordando a luta por moradia e contra a exploração do trabalhador nos poemas *O Canto do trabalhador* (1944 e 1961), *Poema autobiográfico* (1944 e 1961) e *Amanhã será melhor* (1944 e 1961). Já a luta por educação formal é problematizada na análise dos poemas *Gravata colorida* (1958 e 1961) e *Conversa com Luci* (1958 e 1961), relacionando-os com o artigo *Queremos estudar*, escrito por Haroldo Costa e publicado no Jornal *Quilombo* de 1948.

No quarto capítulo abordo também a ausência dos serviços de saúde e da assistência às crianças pobres e negras, questões discutidas a partir da análise dos poemas *História das dores de Maria da Luz* (1961), *O céu é mesmo um buraco* (1961) e *Bolinhas de gude* (1961). Uso como fontes os artigos *Infância Agonizante* e *O Congresso Nacional de Mulheres e a regulamentação do trabalho doméstico*, escritos por Maria Nascimento e publicados na coluna “Fala a Mulher” do Jornal *Quilombo*, em 1949. Dessa forma, contemplo a teoria crítica e o reconhecimento de direitos (*quinta* abordagem), a abordagem do engajamento militante de fundamento marxista (*sexta* abordagem) e resalto as lutas antirracista e anticapitalista.

No quinto e último capítulo, a partir do poema *Canto da América* (1944 e 1961), apresento uma leitura da categoria político-cultural *amefricanidade*, de Lélia Gonzalez (1988). Na sequência, trato da abordagem de gênero (*nona* abordagem), enfatizando a luta antirracista, antissexista e anticapitalista, a partir da representação das mulheres negras que pode ser constatada na análise dos poemas *A vida me deu uma negra* (1961), *Poema à mulher negra* (1944 e 1961), *Negra bonita de azul e branco* (1961), *Mulher barriguda* (1944; 1961), *Baianinha* (1961) e *Canto de esperança à minha filha Raquel* (1958 e 1961).

Nesse capítulo problematizo o caráter revolucionário da poesia de Solano Trindade, buscando compreender porque ele se esforça para representar positivamente a mulher negra e destaca eventos históricos como a Revolução Cubana e a Independência política do Congo. Portanto, a partir do diálogo com Françoise Vèrger (2020) e Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser (2019), enfatizo que tais representações estão imbricadas com as origens

---

entre o projeto decolonial do Grupo Modernidade/Colonialidade e a ideia histórica de descolonização, via libertação nacional durante a Guerra Fria (BALLESTRIN, 2013, p. 108). A autora Luciana Ballestrin também destaca que o grupo visa as seguintes contribuições: (a) a narrativa original que resgata e insere a América Latina como o continente fundacional do colonialismo, e, portanto, da modernidade; (b) a importância da América Latina como primeiro laboratório de teste para o racismo a serviço do colonialismo; (c) o reconhecimento da diferença colonial, uma diferença mais difícil de identificação empírica na atualidade, mas que fundamenta algumas origens de outras diferenças; (d) a verificação da estrutura opressora do tripé colonialidade do poder, saber e ser como forma de denunciar e atualizar a continuidade da colonização e do imperialismo, mesmo findados os marcos históricos de ambos os processos; (e) a perspectiva decolonial, que fornece novos horizontes utópicos e radicais para o pensamento da libertação humana, em diálogo com a produção de conhecimento (BALLESTRIN, 2013, p. 110).

africanas do Brasil, a estética negra feminina, os valores culturais eurocêntricos e o confronto do pensamento de Trindade com o colonialismo, o racismo e o capitalismo.

Pela estrutura dos capítulos, nota-se que os poemas são o ponto de partida, para compreender o contexto histórico, os conflitos e as demandas sociais do tempo de Trindade. Não pretendo oferecer respostas simples para problemas complexos ou apenas denunciar o racismo como estruturante das desigualdades sociais no Brasil, mas apontar caminhos teóricos (GHON, 2019; NASCIMENTO, 2016; MUNANGA, 2016; ALMEIDA, 2018; ANTUNES, 2018; BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2020; VERGÈS, 2020; MASCARO, 2021) e práticos (os poemas, os artigos e o engajamento político de Solano no PCB, TEN e TPB), afirmando que as lutas (antirracista, antissexista e anticapitalista) só podem ser feitas com a união dos movimentos sociais populares e das abordagens teóricas consistentes para atacar todas as formas de opressão e exploração da classe trabalhadora e desempregada. Portanto, a expressão “proletários de todos os países, unam-se!” (MARX; ENGELS, 2012, p. 83) deve ser atualizada por trabalhadores/as e desempregados/as de todo o mundo, uni-vos!

## CAPÍTULO I: UM BALANÇO DOS ESTUDOS SOBRE A OBRA DE SOLANO TRINDADE

É a partir de 1930 que a imprensa negra se torna cada vez mais atuante, funda-se a Frente Negra Brasileira em vários estados e, em 1944, jornalistas, atores, escritores e nomes como Guerreiro Ramos, Edison Carneiro, Abdias do Nascimento e o próprio Solano Trindade, que já pesquisavam sobre a cultura negra no Brasil, reúnem-se em torno do Teatro Experimental do Negro, objetivando a inserção do negro na vida artística, cultural e política do país (SOUZA, 2004, p. 281).

O artigo de Florentina Souza, intitulado de *Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira* destaca Trindade como “um exemplo de mediador cultural que forja lugares de diálogo através de sua história pessoal, através dos textos que produz e das atividades culturais que organiza” (SOUZA, 2004, p. 282). Já a dissertação de Maria do Carmo Gregório (2005) apresenta uma interpretação da trajetória de Francisco Solano Trindade, verificando a relação estabelecida entre a raça e a classe social no seu pensamento, no fazer artístico e na sua prática social, junto ao Partido Comunista do Brasil. A autora analisou poemas presentes nos três livros editados pelo poeta; o exemplar do espetáculo folclórico elaborado pelo teatrólogo e encenado pelo Teatro Popular Brasileiro, a cobertura jornalística do período, as entrevistas concedidas à imprensa, os registros do DOPS (Departamento de Ordem Social e Política) e as entrevistas realizadas com familiares e contemporâneos de Trindade.

Assim como Souza, Gregório percebeu o potencial sociopolítico da produção literária de Trindade e destacou a poesia e o teatro como instrumentos de intervenção social. Além de abordar os dilemas da identidade Afro-Brasileira, citando a Frente Negra Brasileira, os Congressos Afro-brasileiros e o Centro de Cultura Afro-Brasileiro, a autora realçou o debate sobre as relações raciais no Rio de Janeiro, o impacto da identidade política na vida de Trindade, o rompimento com a subordinação da raça à classe no pensamento social brasileiro, a Comissão Nacional do Folclore, o Projeto de Pesquisa da UNESCO e o movimento folclórico no Brasil, a cultura popular na trajetória de Edison Carneiro, a fundação do Teatro Popular Brasileiro e o compromisso de classe e de raça com a formação do elenco teatral por seus fundadores.

O estudo *A literatura como movimento humanizador: o projeto poético de Solano Trindade*, de Serafina Ferreira Machado (2006), defendido no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, teve como proposta a revisão do processo de formação da identidade do negro: da subalternidade à luta pelo reconhecimento, na esfera

histórica e literária. A autora destacou que Solano Trindade ressalta o caráter humano das populações negras em sua poética.

No primeiro capítulo de sua dissertação, Machado tece considerações sobre a representação do negro na literatura brasileira, ressaltando os discursos da escravidão, a reinvenção da África, o olhar exótico, a selvageria e a falta de fé, o Cânone literário e o negro, a historiografia de Euclides da Cunha, o negro irritante e a personagem negra na literatura brasileira. No capítulo seguinte, a autora situa Solano no contexto da escritura negra, estabelecendo comparações entre os poemas *Bodarrada* e *Quem tá gemendo?*, *O Emparedado* e *Canto dos Palmares*, e *Recordações do escrivão Isaias Caminha* e *Conversa com Luci*. No terceiro e último, ela assevera a poesia de Trindade como arma e resistência negra, a serviço da reconstrução e humanização dos homens e mulheres negros.

Em sua tese de doutorado em Letras sobre *Poesia negra das Américas*, defendida na Universidade Federal de Pernambuco, em 2006, Elio Ferreira de Souza priorizou o estudo da poesia de Solano Trindade (1908 – 1974) e do norte-americano Langston Hughes (1902 – 1967). A sua pesquisa também frequenta a obra de outros poetas como Countee Cullen (dos E.U.A) e os caribenhos Nicolás Guillén (de Cuba), Aimé Césaire (da Martinica), de alguns poetas brasileiros, romancistas, narrativas escravas, canções, cantigas, contos, lendas, ritos religiosos e outras expressões da cultura afro-brasileira. Souza enfatiza a relação, o entrecruzamento da literatura negra com a música das Américas, a performance dos *griots* - poeta da antiga tradição africana - e de outros mestres de cerimônia da diáspora.

Logo no primeiro capítulo de sua tese, Elio Souza apresenta: a literatura do negro brasileiro, discutindo os poetas precursores, Caldas Barbosa e Gonçalves Dias; a sátira fundadora de Luís Gama, promovendo o diálogo com a poesia dos *Cadernos Negros*; a literatura sobre o negro, de Castro Alves; e o “emparedamento” de Cruz e Sousa, relacionando com o discurso pós-colonial da poesia de Esmeralda Ribeiro e Lourdes Teodoro. Nos demais capítulos, ele tratou da invenção da diáspora africana nas Américas, do lugar e do tempo da memória na poesia de Trindade, do poema *Canto dos Palmares* como a épica quilombola, do diálogo sobre a negritude marxista - Solano trindade e Nicolás Guillen -, de literatura e cultura popular, de memória, história e identidade negra na poesia de Langston Hughes, de poesia, Jazz e capoeira e da intertextualidade entre a poesia de Solano Trindade e Langston Hughes.

Outro estudo de viés comparativo é *Nas sendas da revolução*, de Oluemi Aparecido dos Santos (2009), dissertação de mestrado em Letras, na qual o autor propõe aproximações entre o angolano Agostinho Neto e o brasileiro Solano Trindade, considerando as semelhanças literárias e políticas e a dedicação dos autores às causas sociais e raciais. O autor selecionou

para análise as obras *Sagrada esperança* (1985), de Neto, e *Cantares ao meu povo* (1961), de Trindade, destacando como foco de comparação pressupostos da negritude enquanto temática e sua ligação com o romantismo revolucionário e/ou utópico, nas sendas dos estudos levados a efeito por Michel Lowy e Robert Sayre. Ao articular os pontos de convergências das duas obras, Santos constatou que há sobrevivências românticas que se fazem vivas na negritude, pois o romantismo é pensado como “visão de mundo”, livre de suas amarras temporais. Nesse sentido, ele acredita que a preocupação dos poetas foi instigar, pelo verso, a prática revolucionária capaz de gerar transformações.

Em *O encontro da cultura popular e os meios de comunicação na obra de Solano Trindade*, Maurício de Mello (2009) aborda, em sua dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação, as questões sociais, históricas e culturais que nortearam a formação de alguns conceitos sobre a cultura brasileira durante as décadas de 1960 e 1970 no Brasil. Para a realização de seu estudo, o autor analisou a trajetória de Solano Trindade, especificamente, os anos em que o poeta viveu em Embu das Artes, em São Paulo, destacando suas atividades intelectuais, poéticas e teatrais. No aporte teórico do trabalho, Mello apresentou as manifestações da cultura popular e a relação com os meios de comunicação (o teatro e o cinema).

Já Suely Maria Bispo dos Santos, na dissertação de mestrado *A importância da obra de Solano Trindade no panorama da literatura brasileira*, defendida em 2012, no Programa de Pós-Graduação em Letras - Universidade Federal do Espírito Santo - assegura que Solano Trindade é um dos nomes pioneiros e mais representativos da literatura afro-brasileira. A autora propõe uma reflexão sobre o processo de seleção e de exclusão dos diversos grupos sociais e étnicos do cânone literário. Ao longo do seu estudo, ela aborda: a literatura negra como um conceito polêmico; como as ditaduras no Brasil marcaram a vida e obra de um escritor; a máxima solanista: do povo para o povo; a fraternidade negra: Solano Trindade, um precursor do rap; e literatura, cânone e poder. Dessa forma, assinala a exclusão da obra de Solano Trindade pela literatura canônica brasileira.

Outro estudo que também destaca a importância da obra de Solano Trindade, principalmente no que se refere aos movimentos de resistência e modos de identidade da consciência poética, é a dissertação de mestrado em Literatura e Crítica Literária, intitulada *A escrita negra de Solano Trindade*, de Denivaldo Matos Moreira Almeida e Silva. Nesse trabalho, o autor discute o modo como Trindade dialoga com as tradições literárias canônicas e com as tradições populares e como o trabalho do intelectual e a poética se fundem num projeto político-cultural. Almeida e Silva descreve como se processa a busca de identidade afro-

brasileira, salientando o entrecruzamento da literatura negra com o mito africano, que rememoram uma outra África, imitada, reconstruída na pós-diáspora, inspirando o homem a resistir e a se identificar (ALMEIDA E SILVA, 2013, p. 16).

Já existem muitas dissertações sobre a obra de Trindade relacionando o projeto político-cultural do autor com o movimento da negritude. Porém, ao fazer o levantamento dos estudos, citando-os em ordem cronológica, levando em consideração os anos de 2004 e 2017, encontrei apenas duas teses. Uma foi a já mencionada *Poesia negra das Américas*, de Elio de Souza (2006), e a outra é *A poesia da mensagem angolana e a mensagem da poesia afro-brasileira*, de Antônio de Pádua de Souza e Silva, defendida em 2014, na Universidade de Coimbra – Portugal. No seu trabalho, Souza e Silva faz uma reflexão sobre as obras de Agostinho Neto, Antônio Jacinto e Viriato da Cruz, poetas fundadores da nova poesia angolana, representantes da revista *Mensagem* e do *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola*, que tinham como palavra de ordem “Vamos descobrir Angola!”. O autor estudou também a poesia afro-brasileira de Solano Trindade e a de Fred Souza Castro, que, embora não seja negro em sua epiderme, escreveu, nos anos 1950, um livro chamado *Samba de roda*, que trata da exploração da gente do massapê do Recôncavo Baiano, predominantemente negra, explorada nas plantações de cana de açúcar dessa região.

O objetivo principal do estudo de Souza e Silva foi a análise da poesia de Agostinho Neto como voz de um povo em busca de sua independência e como fonte de denúncia da exploração e alienação desse povo. No segundo momento, ele analisa os outros quatro poetas, nessa mesma vertente, buscando estabelecer uma analogia com a poética de Neto, para saber até onde essas concepções são convergentes e onde se distanciam, tendo sempre o “Poeta Presidente” conforme expressão de Souza e Silva (2014) como espelho, como ponto central das discussões, por tratar-se de cinco poetas de ideologia socialista, todos vinculados às ideias de Marx e Engels.

No que se refere à poesia de Solano Trindade, Souza e Silva enfatizou a presença do negro na literatura brasileira, realçando Trindade e o movimento da negritude no Brasil, bem como o perfil biobibliográfico e literário do autor, com destaque para “O cantor de sua gente”; “O poeta entre Deus e os Orixás” e “O poeta e seus amores” como denomina Souza e Silva (2014). Por se ocupar da análise de cinco poetas, ele repete informações sobre a biografia de Trindade e a temática da negritude, já abordadas pelos outros estudos, cita os poemas, mas não examina com profundidade e não avança nas comparações literárias entre Trindade e Neto.

A participação de Trindade nos Congressos Afro-Brasileiros na década de 1930 e na Frente Negra Pernambucana, em 1936, foi fundamental para que ele rompesse com a temática



do protestantismo, notável no poema *Uma negra me levou a Deus*, e passasse a se dedicar aos chamados “poemas negros”, tais como *Outra negra me levou à macumba*, *Xangô*, *Mandinga*, *Deformação*, *Batucada*, *Olorum Ekê* e *Olorum Shanú*.

A dissertação de Maiara Fernandes Siqueira (2016) destaca o poeta como o precursor da literatura afro-brasileira, afirmando que realizou um trajeto pelas obras *Seis tempos de poesia* (1958), *Cantares ao meu povo* (1961) e a coletânea organizada por Raquel Trindade, *Solano Trindade: o poeta do povo* (2008). Porém, ao percorrer as citações dos poemas em seu estudo, notei que ela utilizou a segunda edição de *Cantares ao meu povo* (1981), *Seis tempos de poesia* (1958) e principalmente a coletânea de 2008. A autora realça a religiosidade, a oralidade, o desejo de liberdade e os caminhos abertos por Solano no percurso da escrita afro. Siqueira também enfatizou a influência do movimento da negritude nos poemas de Trindade. Ela aponta uma novidade no seu trabalho, diferenciando-o dos que já foram citados, que é a discussão sobre “Oríkis e a força da tradição”. Portanto, os poemas que referenciam o Candomblé como foco de resistência negra no Brasil são analisados no terceiro capítulo dessa tese para abordar a decolonialidade e a afirmação da identidade político-religiosa.

Outra dissertação de mestrado defendida em 2016 é *Aspectos memoriais da produção bibliográfica de Francisco Solano Trindade*, na qual Juliana Carvalho busca recompor a memória social do negro no período das publicações bibliográficas de Trindade, considerando que tais produções podem reverberar nuances sobre uma determinada realidade por meio do discurso, que sobretudo não possui um caráter neutro. Nesse sentido, Carvalho também destacou a temática da negritude e afirmou que sua pesquisa se justifica porque visa a preservação da memória social de um poeta negro que assumiu uma postura política e militante por intermédio de seu *corpus* literário.

Entretanto, Solano não pode ser visto apenas como poeta da negritude porque também absorveu algumas ideias da Semana de Arte Moderna de 1922, pois é possível notar nos seus poemas o diálogo com Mário de Andrade (*Conversa*, *Conversa de negro*, *Conversa com Luci*), com Manuel Bandeira (*Trem de Ferro x Tem gente com fome*), com Sérgio Milliet e Nestor de Holanda (que escreveram notas sobre *Poemas de uma vida simples* e *Seis tempos de poesia*), enfim, com outros poetas da Geração de 1940, como Vinicius de Moraes (*A Rosa de Hiroshima* x *A Rosa Vermelha*).

Encontramos também uma dissertação de mestrado em História, na qual Camila Chagas (2017) busca compreender os conceitos de “classe social” e “raça” na obra e militância de Solano Trindade, entre 1940 e 1960. No primeiro capítulo a autora apresentou o conceito de Estado Ampliado em Gramsci e a metodologia desenvolvida por Sônia Mendonça, discutindo

a organização da sociedade civil. Chagas faz um balanço teórico dos autores que trataram do tema “Raça e Classe” no Brasil como Otavio Ianni e Florestan Fernandes, pontuando os afastamentos e aproximações entre marxismo e a questão racial.

No segundo capítulo, a autora abordou a trajetória de Solano Trindade e as organizações junto às quais o poeta militou e dirigiu - Centro de Cultura Afro-Brasileiro, Partido Comunista Brasileiro e Teatro Popular Brasileiro. Já no terceiro, Camila Chagas discutiu os conceitos de Literatura Negra e Literatura Afro-Brasileira, argumentando que “não há um eu-lírico propriamente negro, com uma escrita negra em si; mas, sim, um eu-lírico que utiliza suas experiências como base para a formulação de um discurso contra-hegemônico” (CHAGAS, 2017, p. 19-20).

Em sua dissertação de mestrado em Letras, defendida em 2017, na Universidade Estadual da Paraíba, intitulada *A representação de Zumbi e a resistência do negro brasileiro na poesia de Solano Trindade*, Paulo de Freitas Gomes abordou a ancestralidade e a valorização do negro na diáspora, como vertente literária de resistência, enfatizando a escrita de Trindade, principalmente a ressignificação da identidade negra, a importância de Zumbi para a História Afrodescendente no Brasil e a memória africana na diáspora.

Assim como os outros estudos sobre a obra de Trindade, já citados nesta tese, a dissertação de mestrado, cujo título é *Construção poética e resistência negra em Solano Trindade*, de Isauber Maria Vieira Pinto (2017), também priorizou os poemas que apontam para os movimentos de resistência negra no Brasil. Pinto elegeu como objeto de estudo os poemas *Sou Negro*, *Conversa*, *Quem tá gemendo?*, *Negros*, *Zumbi* e *Velho atabaque*, para destacar a inter-relação da literatura negra com o mito africano, o canto, a capoeira, o maracatu e a memória gestual, bem como, o sincretismo entre a poesia e a cultura popular. Nesse sentido, a autora propõe a discussão dos conceitos de memória, identidade e negritude, ressaltando a poesia de Trindade como ferramenta de defesa e de construção da identidade negra.

Além dos estudos sobre a obra de Trindade, foi localizada também uma dissertação de mestrado em Sociologia, defendida na Unicamp em 2017, que investiga a *Agência popular de fomento à cultura Solano Trindade*, cujas atividades acontecem, desde 2011, na região do Capão Redondo, periferia da cidade de São Paulo. A autora Dalva Santos destaca o uso de ferramentas da economia solidária - como o banco comunitário e a moeda social - e articulação em rede dos agentes locais. A questão central da pesquisa foi entender como ambas as categorizações – produção cultural e periferia - formam uma composição própria e se tornam pertinentes para traçar uma interpretação sobre as formas de poder e contrapoder no capitalismo hoje. Como suporte teórico, Santos utilizou duas bases de argumentação: a primeira referente

ao debate de que vivemos um novo estágio do modo de produção capitalista baseado em insumos imateriais, o que se relaciona com um novo processo de manipulação das subjetividades e com o uso da cultura como recurso; e a segunda filiada aos estudos acerca da construção urbanística e social das periferias, entendendo-as, no caso brasileiro, como elemento imbricado às novas demandas da lógica capitalista e, portanto, sendo também objeto de disputa de qualificação entre diversos atores.

O destaque para o movimento da negritude, interconectado com a influência do Partido Comunista Brasileiro na obra de Solano Trindade pode ser um caminho para o uso da cultura de forma política, unindo raça, classe e gênero, denunciando as condições aviltantes de vida na periferia, fortalecendo os laços de solidariedade, principalmente nas associações de moradores/as de bairros marginalizados/as, nas rodas de capoeira, na educação formal e nos movimentos populares que têm como pauta a luta contra o capitalismo. Enfim, o conteúdo de seus poemas nos inspira e convida à organização social, encorajando a mobilização e a reflexão sobre uma utopia brasileira possível.

O balanço dos estudos sobre a obra de Solano Trindade possibilitou a conclusão que o movimento da negritude foi abordado por todos(as) autores(as) que se debruçaram sobre o seu *corpus* poético, reconhecendo a importância de sua obra no panorama da literatura afro-brasileira, da literatura brasileira e nas questões sociais e raciais. Contudo, esta tese se diferencia dos trabalhos existentes porque, no segundo capítulo, destaco a participação social e mobilização política de Trindade, enfatizando a luta contra a fome, a filiação ao PCB, o diálogo com Ana Montenegro e a atuação no TEN e TPB; no terceiro, abordo a identidade coletiva-negra, a afirmação da identidade político-religiosa, a memória da escravidão e a resistência negra, ressaltando que a identidade política de Trindade possui um caráter transformador, de ruptura com a estrutura social opressora; no quarto capítulo, uso como fonte o jornal *Quilombo* para fortalecer a leitura dos poemas que tratam das demandas sociais e da luta contra o sistema racista-capitalista; no quinto capítulo, analiso os poemas sobre mulheres negras, discutindo a intersecção de gênero, raça e classe. Portanto, os trabalhos citados não problematizaram essas questões e não objetivaram o diálogo multidisciplinar literatura-história-sociologia.

## **CAPÍTULO II: PARTICIPAÇÃO SOCIAL E MOBILIZAÇÃO POLÍTICA NA POESIA E TRAJETÓRIA DE SOLANO TRINDADE (RIO DE JANEIRO, 1944-1961)**

As reflexões que conduzem este e os demais capítulos desta tese são: é possível discutir conceitualmente a poesia de Solano Trindade como movimento social negro? De que maneiras podemos especificar a função social da sua obra e atuação literária? Quais as principais temáticas que comprovam essa função social? Como articular essas temáticas e produzir uma discussão teórico-metodológica consistente, envolvendo a literatura (poesia), a história e a sociologia?

Ao escrever sobre *Participação e democracia no Brasil*, Gohn (2019) sistematiza dez abordagens explicativas mais usadas nos estudos sobre o tema do engajamento que gera participação sociopolítica dos cidadãos, a saber: 1) escolha racional; 2) proximidades aos centros de poder e a posição social dos indivíduos na sociedade; 3) mobilização política institucional; 4) identidade coletiva; 5) teoria crítica e reconhecimento de direitos; 6) engajamento militante ou neomarxista; 7) abordagem decolonial; 8) abordagem relacional ou do cyberativismo; 9) de gênero a partir de grupo de mulheres; 10) autonomistas. A autora destaca que “a ordem numérica não corresponde à ordem cronológica de seu surgimento” (GOHN, 2019, p. 36).

Para auxiliar a nossa leitura acerca da poesia de Trindade e compreender a sua intersecção disciplinar com questões sociais e identitárias, consideramos que todas as abordagens citadas acima são importantes, mas queremos destacar aquelas que mostram maior potencial para o trabalho interpretativo que empreenderemos: a *segunda*, que prioriza a posição social dos indivíduos na sociedade, seus atributos, suas características e trajetórias; a *terceira*, a da mobilização política institucional; a *quarta*, a da identidade coletiva, porque dá centralidade aos fatores culturais, à identidade dos participantes, às suas redes de pertencimento e compartilhamento de valores, entre os indivíduos e grupos; a *quinta*, porque é uma teoria crítica, pautada no reconhecimento de direitos e na luta por justiça social; a *sexta*, porque trata do engajamento militante de fundamento marxista e refere-se a processos de lutas sociais voltadas para a transformação das condições socioeconômicas e opressão sociopolítica e cultural; a *sétima*, que se inspira nas abordagens da descolonização e numa visão onde o relato da história colonial e das formas de exploração ocorridas na América Latina se faz a partir da versão do colonizado, ou seja, “os condenados da terra”, para lembrar o famoso título de Frantz Fanon que analisou o processo de colonização na África e América Central; e a *nona*, que clama

pela igualdade de gênero, não só para as mulheres, mas para todas as formas de ser humano e todas as possibilidades de ser mulher (GOHN, 2019, p. 36 - 55).

Não foi fácil organizar os capítulos na ordem sequencial dessas abordagens explicativas, porque um poema pode ser enquadrado em duas ou mais abordagens. Porém, nesta seção, trataremos da *segunda* (proximidades aos centros de poder), da *terceira* (mobilização política institucional) e da *sexta* (engajamento militante de fundamento marxista), que no caso de Solano Trindade se deu por meio do protesto contra a fome, da filiação ao PCB, do diálogo com Ana Montenegro, com o TEN e do seu projeto cultural enquanto diretor do TPB.

A participação social de Solano Trindade no Rio de Janeiro, entre os anos 1944 e 1961, não se restringiu à publicação de poemas em livros e jornais; mas, contemplou, também, o envolvimento com o PCB, TEN, TPB, Escola de Samba Duque de Caxias e a escrita de artigos e manifestos sobre teatro e cinema. Entretanto, como já assinalamos na introdução, o foco principal da nossa análise é a produção poética do autor, buscando compreender em que medida ele pautou os problemas materiais (lutas econômicas) ou simbólicos/culturais (lutas contra o racismo). Dessa forma, é possível destacar a sua atuação nas práticas cotidianas da sociedade civil, seja em partido político ou organizações culturais.

Segundo Gohn, a palavra participação é bastante utilizada no vocabulário político, científico e popular da modernidade, associada a vários adjetivos como participação comunitária, popular, institucional, cidadã, cívica, democrática etc. E é constantemente relacionada a termos como democracia, representação, direitos, organização, conscientização, cidadania, solidariedade e exclusão (GOHN, 2019, p. 27).

Gohn afirma que é possível analisar a participação em três níveis básicos:

O conceitual, o político e o da prática social. O primeiro apresenta um alto grau de ambiguidade e varia segundo o paradigma teórico em que se fundamenta. O segundo, dado pelo nível político, usualmente é associado a processos de democratização (em curso, ou em lutas para sua obtenção), mas ele também pode ser utilizado como um discurso mistificador em busca da mera integração social de indivíduos, isolados em processos que objetivam reiterar os mecanismos de regulação e normatização da sociedade, resultando em políticas sociais de controle social. O terceiro, as práticas, relaciona-se ao processo social propriamente dito; trata-se das ações concretas, engendradas nas lutas, movimentos e organizações, para realizarem algum intento, ou participar de espaços institucionalizados na esfera pública, em políticas públicas. Aqui a participação é um meio viabilizador fundamental (Gohn, 2016, p.16-17).

Embora seja importante aprender o conceito segundo os três níveis básicos citados acima, neste capítulo, o nosso maior interesse é pelo nível da prática social, especificamente a

participação de Solano Trindade em grupos organizados da sociedade civil a partir da primeira metade do século XX. Nos anos 1940, ele filiou-se ao PCB, ministrou conferência de poesia e recebeu homenagem do TEN e, na década de 1950, foi diretor do TPB. Escreveu, dirigiu peças e apresentou o artigo (manifesto) *Folclore e Cinema* no I Congresso Nacional do Cinema Brasileiro, realizado no Rio de Janeiro em setembro de 1952 (LAPERA, 2015, p. 60). Portanto, nota-se que ele usou diferentes formas de mobilização política.

Na área da ciência política, a participação é um tema clássico desde os anos de 1960, podendo ser conceituado com base no número de indivíduos envolvidos na tomada de decisões. Gohn afirma que, “desde o tempo dos antigos gregos, a participação consistiu idealmente no encontro de cidadãos livres debatendo e votando sobre decisões de governo” (GHON, 2019, p. 32). Por isso, a análise dessa categoria, pelo nível político, articula-se com a questão da democracia representativa em suas formas direta e indireta.

A participação política envolve uma gama variada de atividades, que vai do voto às reuniões de apoios a candidatos políticos. No entanto, existem outras formas de participação que abrangem manifestações de protesto, marchas, ocupação de edifícios, terrenos, escolas etc., incluindo a publicação de um poema em um jornal ou livro, denunciando a fome, a oferta de serviços públicos precários, a corrupção, o autoritarismo, o racismo, enfim, diversas demandas sociais.

## **2.1 O PROTESTO CONTRA A FOME, A FILIAÇÃO AO PCB E O DIÁLOGO COM ANA MONTENEGRO**

### **TEM GENTE COM FOME**

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

Piiii

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

(TRINDADE, 1944; 1961, p. 65 - 66)

Entre os anos de 1930 e 1937 ocorreram vários movimentos sociais, entre os quais o Movimento dos Pioneiros da Educação (1931), a Marcha Contra a Fome (1931), a Revolução Constitucionalista de São Paulo (1932), a Revolta do Caldeirão no Ceará (1935), a criação da Aliança Libertadora Nacional (1935), o Movimento Pau de Colher (ocupação de terras na

Bahia, em 1935), revoltas militares etc. Porém, a partir de 1937, com o golpe do Estado Novo aplicado por Getúlio Vargas, os conflitos sociais foram amortecidos pelo controle via repressão. Por outro lado, a partir de 1942, foram criadas várias associações de bairros, em decorrência da urbanização nas principais capitais do país (GOHN, 2000, p. 17).

O poema *Tem gente com fome* foi publicado em *Poemas de uma vida simples*, em 1944, faz a abertura do Segundo Caderno do livro *Cantares ao meu povo* e apresenta um desenho das estações que o Trem da Estrada de Ferro Leopoldina (1874 – 1975) cortava ao passar pelo estado do Rio de Janeiro. Trindade usava esse meio de transporte, diariamente, para se deslocar do centro do Rio até Duque de Caxias, onde morou nas décadas de 1940 e 1950, e, nesse vai e vem, memorizou os espaços, as paisagens citadinas, a sujeira no interior do trem, o autoritarismo do Governo Vargas e, principalmente, a fome que entrou na sua poesia assim como o ritmo do trem correndo nos trilhos:

Naquela época, SOLANO morava na tumultuosa cidade de Caxias, terreiro do deputado Tenório CAVALCANTI. Falava de macumba, teatro e pintura. Mas o homem mesmo aparecia nos poemas que mostrava pra gente, no Vermelhinho ou nas mesas do café Itahí, que ficava um pouco além, na primeira esquina. Todos os dias tomava um trem de subúrbio para Caxias, e essa vida de vai e vem calou tanto em seu espírito que sua poesia chegou a adquirir um ritmo de trem correndo nos trilhos. Um dia Ana MONTENEGRO<sup>7</sup> escreveu uma crônica sobre miséria e acabou perguntando: “onde está SOLANO para escrever um poema sobre isso?” Um de seus mais belos poemas sociais (*Tem gente com fome*) data dessa época (destaques do autor). (FREITAS, In: TRINDADE, 1961, p. 13).

Ao prefaciar o livro *Cantares ao meu povo*, o jornalista Carlos de Freitas assinalou que a poesia de Trindade, no Rio de Janeiro, “contribuiu para desfazer a confusão mental reinante em algumas rodas literárias e essa influência torna-se cada vez mais forte à medida que sua poesia é conhecida” (FREITAS, In: TRINDADE, 1961, p. 22). A nossa sugestão sobre a referida confusão é porque Solano absorvia na composição de seus poemas as temáticas sociais, oriundas da sua filiação ao Partido Comunista nos anos 1940 e ao mesmo tempo contemplava

---

<sup>7</sup> Ana Lima Carmo, mais conhecida pelo nome literário Ana Montenegro (1915-2006), foi advogada, jornalista, poeta, feminista e militante comunista brasileira. Nasceu em 13 de abril de 1915, na cidade de Quixeramobim, no interior do Ceará e faleceu em Salvador, em 2006. Segundo Milton Pinheiro, ela rotineiramente gostava de afirmar: “sou cearense de nascimento, carioca de coração e baiana por escolha”. Entre 1945 e 1964, exerceu uma intensa atividade ideológica, atuando na imprensa comunista e em outros veículos de comunicação. Publicou vários artigos nos jornais: *O Momento*, *Classe Operária*, *Tribuna Popular*, *Correio da Manhã*, *Imprensa Popular* e *Novos Rumos*. Foi também uma das fundadoras do jornal *Momento Feminino* e participou da revista *Seiva*, considerada uma das primeiras revistas dos comunistas no Brasil. Cf em: <http://anamontenegro.org/cfcam/2018/04/13/quem-foi-ana-montenegro/>. Acesso em 20 de março 2020. Envolveu-se em reivindicações de moradia, saúde, educação e salário. Escreveu livros de ensaios e de poesias. Com o golpe de 1964, partiu para o exílio. Voltou com a anistia de 1979 e abriu mais duas frentes: o ativismo em prol das mulheres e da população negra. <http://www.pflmulher.org.br/1000mulheresparaoNobel.pdf>. Acesso em 20 de março de 2020.



as questões raciais, secundarizadas pela maioria dos políticos, artistas e intelectuais de sua época.<sup>8</sup>

Numa carta escrita no Rio de Janeiro, em 31 de maio de 1948, o jornalista, ensaísta, crítico literário e austríaco naturalizado brasileiro Otto Maria Carpeaux (1900-1978) dirigiu-se a Solano Trindade como amigo, lembrando uma conversa que tiveram em Belo Horizonte e pedindo desculpas pelo intervalo de 6 meses sem correspondência. Porém, havia recebido o livro *Poemas de uma vida simples*, de Trindade, com dedicatória e guardava na primeira fila da sua estante reservada para os poetas brasileiros. Carpeaux ressalta que não era uma pessoa importante e que não tinha nenhuma influência literária, mas gostaria de reproduzir alguns poemas de Solano para promover a divulgação do poeta (CARPEAUX, In: TRINDADE, 1958, p. 84-85).

O sociólogo francês Roger Bastide (1898-1974), em 4 de outubro de 1946, escreveu uma carta a Solano Trindade dizendo que ficou sensibilizado com a sua poesia, pois ele misturava Xangô e Marx e fazia uma síntese entre o passado e o futuro, entre as aspirações de reis proletarizados e as canções folclóricas. Ou seja, considerou que o poeta era ao mesmo tempo herdeiro da cultura africana e afinado com as questões proletárias (BASTIDE, In: TRINDADE, 1958, p. 86-87). Já o médico psiquiatra e antropólogo Artur Ramos (1903-1949), afirmou que os temas mais frequentes da poesia de Trindade era o folclore, a escravidão e os proletários, mas desconsiderou a questão racial como um dos pilares da opressão e exploração econômica, igualando a situação do negro “ao proletário sem raça que veio juntar-se aos seus companheiros da cidade” (RAMOS, In: TRINDADE, 1958, p. 88).

Embora Artur Ramos tenha destacado o folclore como um tema notável na poesia de Solano Trindade, compreendemos que seria mais adequado traduzir esse termo por maracatu, bumba-meu-boi, danças e religiões afro-brasileiras, uma vez que Trindade transforma a sua experiência de vida em poemas e destaca o cotidiano de homens e mulheres das classes subalternas. Dessa forma, o poeta empreende uma ação que pode ser denominada de cultura política no Brasil (GOMES, 2005).

---

<sup>8</sup> O Partido Comunista do Brasil foi fundado em março de 1922 e em julho do mesmo ano foi colocado na ilegalidade (PEREIRA, 2012, p. 19). Entre os anos de 1936 e 1945, Luiz Carlos Prestes esteve na prisão, permanecendo em regime de isolamento de 1941 a abril de 1945, quando foi liberado e assumiu o cargo de secretário-geral do PCB. Após sua libertação e com o partido na legalidade, ocorreu o crescimento do número de afiliados. Diante de um cenário político instável, Prestes defendia a Assembleia Constituinte para elaborar uma Constituição democrática e a realização de eleições livres e honestas, pois considerava que o brigadeiro Eduardo Gomes e o general Gaspar Dutra eram dois candidatos semelhantes e estavam envolvidos na conspiração para derrubar Vargas (PRESTES, 2015, p. 244-246). Mais adiante retomaremos as diretrizes do PCB nesta época.

Portanto, com base em trechos das cartas de Carpeaux e Bastide e da nota que Ramos publicou na *Revista Acadêmica* sobre a obra de Trindade, percebe-se que entre 1944 e 1948, ele já ocupava espaço nas rodas literárias e se localizava entre “Xangô e Marx”. Em visita a São Paulo em 1947, foi nomeado por Fernando Góes<sup>9</sup> como “o cantor dos Poemas de uma vida simples” e classificado como “o único poeta negro deste país oriundo da flor amorosa de três raças tristes” (GÓES, In: TRINDADE, 1958, p. 90-91). Essas informações revelam o contexto histórico bastante influenciado pelo mito da democracia racial, mas também o ativismo político-cultural de Solano que pautou temáticas sociais importantes como a fome, a discriminação racial e a exploração do trabalhador.

Os comentários de Freitas no prefácio do livro *Cantares ao meu povo* reforçam os traços negro-marxista de Solano Trindade, caracterizando-o como “de rosto tismado de África, irmão e camarada de todos nós, que tem um sol na alma e uma bandeira vermelha na mão, **Olorum Ekê!** Manso e duro negro, filho de um sapateiro de Recife e neto de uma africana, que se destacou na guerra dos Malês” (Grifo nosso). (FREITAS, In: TRINDADE, 1961, p. 23).

A análise da obra de Solano Trindade nos ajuda a compreender o seu nível de consciência política e de afirmação da identidade cultural. Notam-se nos seus versos, a identificação, solidariedade e rememoração da luta e resistência negra pela referência à Revolta dos Malês. Porém, outro ponto que merece destaque é o ideal comunista, pois ele conjugou classe, raça e religião, como se pode observar na mensagem do poema *Olorum Ekê*: “Eu sou poeta do povo/ Olorum Ekê/ A minha bandeira/ É de côr de sangue/ Da côr da revolução/ Meus avós foram escravos/ Eu ainda escravo sou/ Os meus filhos não serão” (TRINDADE, 1961, 48).

O poema *Olorum Ekê* (expressão yorubana que pode ser traduzida por *povo do santo guerreiro*) nos leva a pensar no conceito de revolução universal (união dos/as trabalhadores/as do mundo inteiro) e no desejo de liberdade, mas o seu núcleo comunicativo também é a história da escravidão negra nas Américas e no Brasil. Quando se filiou ao PCB nos anos 1940, Trindade já sabia que pertencer a esse partido significava exclusão social, perda de emprego, exílio, prisão, tortura e morte. Mesmo assim, ele fez a sua escolha, ciente dos custos e benefícios que poderia obter, buscando sempre a parceria com outros homens e outras mulheres que acreditaram no comunismo como forma de se conseguir um Brasil digno, independente e

---

<sup>9</sup> Redator do jornal *Alvorada*; Secretário do jornal *Tribuna Negra* e colaborador do jornal *Niger*. Nasceu em Salvador, Bahia, em 1915 e mudou-se para o Rio de Janeiro ainda jovem. Com apenas 15 anos de idade, já morava em São Paulo, onde viveu a maior parte da sua vida, atuando como professor de jornalismo e nos principais órgãos da imprensa paulista. Ver OLIVEIRA, Eduardo. *Quem é quem na Negritude Brasileira*. São Paulo: Edição do autor, 1998.

igualitário. Ao tratar da abordagem do engajamento militante de fundamento marxista, Gohn destaca:

Sabe-se que na abordagem marxista o conceito de participação não é encontrado de forma isolada, mas articulado a duas outras categorias de análise que são: lutas de classes, contradições, conflitos e movimentos sociais. A análise dos movimentos sociais sob o prisma do marxismo refere-se a processos de lutas sociais voltadas para a transformação das condições existentes na realidade social, de carências econômicas e/ou opressão sociopolítica e cultural. Não se trata do estudo das revoluções em si, também tratado por Marx e alguns marxistas, mas do processo de luta histórica das classes e camadas sociais em situação de subordinação (GOHN, 2019, p. 45).

Em 1944, quando morava em Duque de Caxias, Rio de Janeiro, pelo seu engajamento político e a crítica social apresentada no poema *Tem gente com fome*, Solano foi preso e livros seus foram apreendidos, como ele mesmo conta: “Eu era membro da Sociedade Amigos da América<sup>10</sup>. Fui preso pela polícia de Dutra. Quatro homens fortes foram me buscar... Levaram comigo 39 exemplares de meu livro *Poemas D’uma Vida Simples*” (TRINDADE, 2008, p. 95).

No poema *Memórias*, publicado no livro *Solano Trindade: o poeta do povo*, organizado por sua filha, Raquel Trindade, Solano frisou que a investigação era contra Manuel Rabelo e contra o manifesto de Mangabeira, mas os investigadores o levaram para um cubículo, onde havia doze presos. Embora Trindade se refira à polícia de Dutra, sua primeira prisão foi no Governo Vargas, que colocava sob suspeita qualquer pessoa filiada à partido político contrário ao seu governo, participante de associação ou movimentos sociais, escritores, poetas e artistas que adotassem uma postura crítica perante a sociedade. Denunciar o transporte precário e pautar a luta por alimentação, rendeu-lhe uma prisão e censurou a sua liberdade de expressão; em suas próprias palavras:

Em 1944, tive a minha primeira prisão política. Eu era membro da Sociedade Amigos da América. Fui preso pela polícia de Dutra. O negócio era contra Manuel Rabelo e contra o manifesto de Mangabeira. Eu morava em Caxias. Quatro homens fortes foram me buscar. Eu estava armado com um pijama dando remédio ao Liberto que estava muito doente. Revistaram minha casa. Na minha estante de caixa de cebola, havia alguns livros. Nas paredes, alguns quadros de pintores amigos. No quarto havia um pinico, pois tínhamos em

<sup>10</sup> A *Sociedade Amigos da América*, fundada pelo general Manuel Rabelo, em dezembro de 1942, com cerimônia de posse em 1º de janeiro de 1943, no Rio de Janeiro, tinha como principal objetivo angariar, no território nacional, recursos para o aparelhamento bélico do Brasil e acumular forças para exigir a redemocratização do país quando terminasse a Segunda Guerra Mundial. Era um núcleo de oposição ao Estado Novo, sendo por isso fechada em 1944. Reaberta em 1945, foi em pouco tempo absorvida pela União Democrática Nacional (UDN). Consulta feita em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/sociedade-amigos-da-america>. Acesso em: 23/03/2020.

casa quatro crianças. Mesmo assim fui preso incomunicável. Os investigadores que me levaram para a rua da Relação, diziam: este é de Caxias. Levaram comigo 39 exemplares de meu livro *Poemas d'uma vida simples*. Depois passaram-me para um cubículo, onde havia doze presos. Lá entre outros encontrei um alemão muito simpático, embora estivesse preso como espião da 5ª Coluna, dois marinheiros, o estudante Jesus e Paulo Armando.

Logo depois de mim, entrou o simpático ginecologista Mário Fabião, muito alegre, irônico. Logo depois que os policiais o deixaram, tirou do bolso bolas de naftalina e colocou-as na careca para não ser roído pelos ratos do cubículo. A nota alta desta prisão foi a entrada de Ibraim Sued, chorando muito. O seu colega de quarto mimeografava os boletins subversivos, e Ibraim foi preso para dizer onde estava o colega.

No cubículo defronte ao meu estava o Gama Filho, que rezava alto para São Judas Tadeu o libertar.

Muitas coisas sérias e engraçadas teria para contar, mas não vale a pena. Ando muito cheio de poesia e esperança... (TRINDADE, 2008, p. 95).

Embora tenha sido publicado como poema, o texto *Memórias* é um depoimento acerca da primeira prisão política de Trindade porque destaca o cotidiano da sua família nos anos 1940, suas condições de moradia, nomes de presos políticos e as lembranças da prisão.<sup>11</sup> Em entrevista concedida à Revista *Escrevendo o futuro*, Raquel Trindade afirmou que na casa de seu pai, em Duque de Caxias, município do Rio de Janeiro, eram feitas as reuniões da Célula Tiradentes, com a presença de camponeses e operários da Baixada Fluminense. Ao discorrer sobre o legado deixado por sua mãe, ela destaca: “Minha mãe me levava na escola dominical, onde aprendi do Gênesis ao Apocalipse, mas, na estante junto com a Bíblia, também tinha O Capital, de Karl Marx, porque meu pai era comunista”.<sup>12</sup>

O poema *Tem gente com fome* coloca em evidência o protesto social porque expõe o cotidiano urbano do Rio de Janeiro à época, principalmente no que se refere ao acesso à alimentação. Em 1931 ocorreu a Marcha da fome, convocada pelo Partido Comunista do Brasil, pois a situação econômica do país era caótica, com uma população composta de analfabetos, de origem rural que migrava do campo para as grandes cidades em busca de melhores condições de vida (GOHN, 2019, p. 195). Solano registrou essas carências sociais na sua arte poética e cobrou providências das autoridades políticas: “Se tem gente com fome/ dá de comer” (TRINDADE, 1961, p 66).

<sup>11</sup> Em 1946, 1947 e 1949, Solano Trindade sofreu outras prisões políticas, sempre por suspeita de ligação com o PCB e por suspeita de distribuir ou receber boletins subversivos. Ver Documentário: “Solano Trindade: o vento forte do levante” (Direção: Rodrigo Dutra. Produtor: Antônio Carlos, 2011. Duração: 51 minutos. Disponível em: <https://curtadoc.tv/curta/biografia/o-vento-forte-do-levante>. Acesso em 18 de novembro de 2020.

<sup>12</sup> Informações disponíveis em *Escrevendo o futuro: Na ponta do lápis*. Ano XIII – número 30, dezembro de 2017. Entrevista com Raquel Trindade: Uma vida dedicada à arte p. 6. <https://www.escrevendoofuturo.org.br/arquivos/7148/20171212-npl30-web2.pdf>. Acesso em 25 de outubro de 2019.

O poema *Olorum Ekê*, publicado em 1961 e destacado pelo jornalista Carlos de Freitas, rememora eventos históricos dos anos 1940, pois esse sujeito que se declarou poeta do povo e tinha apreço por uma bandeira da “côr de sangue/ Da côr da revolução” (TRINDADE, 1961, p 48), adotou a teoria marxista como parâmetro norteador de sua vida e teve contato com outros comunistas como Ana Montenegro e Luiz Carlos Prestes.

Ser poeta do povo para Solano Trindade (preto, pobre, comunista e revolucionário), significava fazer opção pelos trabalhadores, os explorados e os oprimidos. O poema *Olorum Ekê* converge com a sua biografia porque, em 1946, ele organizou um comitê do PCB em Duque de Caxias, estava entre os intelectuais comunistas que receberam homenagem do jornal *Tribuna Popular* e projetou uma festa para recepcionar Luís Carlos Prestes na cidade, com uma grande feijoada para o povo, em sua residência, localizada à rua Itacolomi (*Tribuna Popular*, 1946, p. 5).

No início do ano de 1945, a pressão para a realização de eleições e para o retorno às liberdades democráticas era intensa, por isso, em 28 de fevereiro do mesmo ano, Getúlio Vargas promulgou um Ato Adicional, criando uma emenda à Constituição de 1937, no qual anunciava a realização de eleições para a presidência da República, o Congresso e as assembleias legislativas estaduais. Em 2 de dezembro de 1945, o general Dutra foi escolhido presidente da República e Prestes elegeu-se senador pelo Distrito Federal, na legenda do PCB, recebendo 157.397 votos num total de 496 mil eleitores.<sup>13</sup>

O sucesso de Prestes nas eleições de 2 de dezembro de 1945 justifica a organização, em maio de 1946, do comitê do PCB em Duque de Caxias, da festa para recepcioná-lo e a criação da Célula Tiradentes, que funcionava na casa de Solano Trindade, reunindo homens e mulheres comunistas, camponeses e trabalhadores diversos (CHAGAS, 2017, p. 63). Apesar das prisões políticas, o seu ideal comunista e engajamento na luta social foi registrado no poema *Salve*:

SALVE os que amam a vida  
sem ter medo da morte  
Salve os que amam a liberdade  
Sem ter medo de prisões e fuzilamentos

Porque a história continua  
“de vagar e sempre”  
como diz um negro velho  
meu vizinho...

(TRINDADE, 1961, p. 89)

---

<sup>13</sup> Consulta feita em: <https://atlas.fgv.br/verbetes/luis-carlos-prestes>. Acesso em 27/06/2020.

Na constituinte de 1946, por intermédio dos deputados Jorge Amado e Carlos Marighella, a bancada comunista saiu em defesa da liberdade religiosa para o povo de terreiro e o Comitê Democrático Afro-Brasileiro defendia a luta pela anistia dos presos políticos. Em 1945, o jornal *Tribuna Popular* publicou mensagens de solidariedade à Luís Carlos Prestes em nome do Centro de Cultura Afro-Brasileiro, e Solano Trindade participou, como orador, de comícios organizados pelo PCB na Baixada Fluminense (CHAGAS, 2017, p. 60-61). Segundo a historiadora Anita Leocádia Prestes,

Com a conquista da legalidade, a reorganização do PCB, que havia se iniciado com a Conferência da Mantiqueira, assumiu ritmo acelerado. Foram instalados Comitês Estaduais e Municipais do partido em todo o país, além de abertura de uma sede no Distrito Federal. Realizavam-se grandes atos públicos nas principais cidades do país, nos quais milhares de pessoas assinavam ficha de filiação ao PCB. Foram lançados diários comunistas por todo o Brasil, sendo os mais importantes *Tribuna Popular*, no Rio de Janeiro, e *Hoje*, em São Paulo (PRESTES, 2015, p. 255).

Anita Prestes ressalta também que as casas e editoriais Vitória e Horizonte publicavam obras marxistas e documentos do PCB, com ampla divulgação, no entanto a formação dos quadros partidários era composta por dirigentes e militantes desprovidos de conhecimentos teóricos e com pouca experiência partidária. Por isso, foi necessário a realização de cursos intensivos, durante o ano de 1946, que duravam em média 45 dias, visando à preparação de dirigentes metropolitanos e estaduais. Com base no periódico *A Classe Operária*, Prestes explica que se tratava do terceiro curso de formação, com a participação de 28 alunos de quinze estados do Brasil e do Distrito Federal, sendo que as aulas eram ministradas por dirigentes do próprio partido, inclusive Luiz Carlos Prestes, imperando “as concepções dogmáticas oriundas das deformações ideológicas do período de vigência do stalinismo...” (PRESTES, 2015, p. 255). Contudo, pretendia-se formar *Comitês Populares Democráticos*, facilitar o diálogo com as massas proletárias e promover a mobilização política pelas reivindicações econômicas mais imediatas, como fazia Solano Trindade, por meio da publicação de poemas e das reuniões da Célula Tiradentes, que funcionava na sua casa, em Duque de Caxias (RJ).

A data do registo de filiação de Solano Trindade ao PCB é de 1946 (ano da segunda prisão política), mas em sete de maio de 1947 (ano da terceira prisão política), o registro do partido foi cancelado, por causa de uma declaração de Luiz Carlos Prestes, publicada em março de 1946 no jornal *Tribuna Popular*. Ao ser questionado por funcionários da Justiça, durante seu

pronunciamento na Constituinte, sobre a posição dos comunistas, caso o Brasil acompanhasse uma nação imperialista que declarasse guerra à União Soviética, ele respondeu:

(...) Combateríamos uma guerra imperialista contra a União Soviética e empunharíamos armas para fazer a resistência em nossa pátria, contra um governo desses, retrógrado, que quisesse a volta do fascismo. Se algum governo cometesse este crime nós, comunistas, lutaríamos pela transformação da guerra imperialista em guerra de libertação nacional.<sup>14</sup>

O poema *Salve*, trata do amor à vida e à liberdade, sem medo de prisões e fuzilamentos e reflete os conflitos e difamações infligidos ao PCB, seus dirigentes e militantes, durante o curto período em que o partido esteve na legalidade (1945-1947). É compreensível que depois das prisões políticas, Trindade tenha ficado assustado, mais cauteloso e reprimido; entretanto, as lembranças dos comícios e das lutas descritas na citação acima, podem ser constatadas em *Amanhã será melhor* que faz uma crítica à exploração do trabalhador (analiso este poema no capítulo 4) e *Convocação* no qual a crítica é direcionada ao fascismo:

Contra o fascismo  
marchemos, camaradas  
A liberdade nos chama  
pro dia de amanhã  
Deixemos os nossos lares  
deixemos as amadas  
Partamos para a frente  
partamos, camaradas!

Contra o fascismo  
marchemos camaradas  
Soframos nesta noite  
pro grande amanhecer  
É mais belo o sol  
depois das enxurradas  
Partamos para a frente  
partamos, camaradas!

Contra o fascismo  
marchemos camaradas  
Vamos libertar  
o trabalhador  
das terras que ficaram  
escravizadas  
Partamos para a frente  
partamos, camaradas!

Nazismo já saiu de moda.  
Era fenômeno de uma época.

---

<sup>14</sup> Consulta feita em: <https://atlas.fgv.br/verbetes/luis-carlos-prestes>. Acesso em 27/06/2020. Ver também PRESTES, 2015, p. 266.

Contra o fascismo  
 marchemos camaradas  
 Teremos a nossa parte  
 na salvação do mundo  
 Partamos para a frente  
 partamos camaradas!

(TRINDADE, 1961, p. 96 - 97)

A mensagem central do poema *Convocação* é a marcha contra o fascismo, incentivando os camaradas a deixarem seus lares, suas amadas e a lutarem para evitar novas guerras e vencer as batalhas contra a fome e contra a exploração do trabalhador: “Vamos libertar o trabalhador.../ Teremos a nossa parte na salvação do mundo...” (TRINDADE, 1961, p. 97). Por meio da repetição do verso “partamos, camaradas!” no final de cada estrofe, o *eu* poético coloca em evidência a esperança em dias melhores, uma vez que seu companheiro de partido Luiz Carlos Prestes havia ficado nove anos na prisão (1936-1945) – devido às perseguições da Ditadura Vargas – mas, em 1945, o PCB realizou grandes comícios, nos quais Prestes orientava que era preciso defender a “União Nacional”, impedir o golpe das forças de direita, negociar a libertação dos presos políticos e garantir a realização de eleições livres e honestas (PRESTES, 2015, p. 255-256).

A marcha contra o fascismo convocada por Trindade converge com os discursos de Prestes feitos nos grandes comícios do estádio do Vasco da Gama, no Rio de Janeiro, em 23 de maio de 1945, e no do Pacaembu, em São Paulo, em 15 de julho de 1945, porque entre as diretrizes do PCB estava a luta pela eliminação definitiva do fascismo e a instauração de um regime democrático no Brasil (PRESTES, 2015, p. 259). O historiador Carlos Zacarias de Sena Júnior afirma que, “entre 1936 e 1948, o PCB saiu de uma situação de quase desaparecimento, de dura perseguição e clandestinidade para se colocar à frente das lutas antifascistas no país” (SENA JÚNIOR, 2011, p. 1).

Após a Segunda Guerra Mundial, os Partidos Comunistas, em vários países, colheram simpatizantes entre os intelectuais, artistas e os operários que desejavam fortalecer a luta contra o fascismo. No Brasil, embora tenha ajudado a elaborar a Constituição de 1946, “o PCB teve seu registro cassado em maio de 1947 e em janeiro do ano seguinte, seus 15 deputados eleitos, mais o senador Luiz Carlos Prestes, foram postos para fora da cena política nacional...” (SENA JÚNIOR, 2011, p. 16). A cassação do registro e a supressão dos mandatos dos parlamentares, não impediram que Solano continuasse militando na clandestinidade. Em 1949, ele foi preso novamente e os poemas *Salve* e *Convocação*, citados anteriormente, atestam a sua rebeldia,



indignação e revolta com as injustiças sociais. Era um sujeito que amava a vida, a liberdade e não tinha medo de prisões e fuzilamentos, nem na imaginação poética, nem na sua prática de luta diária – mesmo sabendo que a história continuaria favorecendo sempre às classes dominantes em detrimentos dos pretos, pobres e explorados (TRINDADE, 1961, p. 89).

A crítica social e os protestos marcaram a poesia de Solano Trindade e na maioria das vezes ele homenageava alguém da família, um amigo(a), companheiro(a) de luta, buscando sempre o diálogo e a sensibilização das pessoas em relação aos problemas sociais como a seca no Nordeste, a fome, o desemprego, os campos de guerra, a exploração do oprimido por meio das relações trabalhistas, as perseguições políticas, as prisões infectas, enfim, a necessidade de mover-se por justiça social:

TEM GENTE MORRENDO, ANA

(À ANA MONTENEGRO)

Tem gente morrendo  
**No sêco Nordeste**  
 Tem gente morrendo  
 Nas sêcas estradas  
 Tem gente morrendo  
**De fome e de sede**  
 Tem gente morrendo  
 Ana  
 Tem gente morrendo

Tem gente morrendo  
**Nos campos de guerra**  
 Tem gente morrendo  
 Nos campos de paz  
**Tem gente morrendo**  
**De escravidão**  
 Tem gente morrendo  
 Ana  
 Tem gente morrendo

Tem gente morrendo  
 De angústia e de medo  
 Tem gente morrendo  
 De falta de amor  
 Tem gente morrendo  
 De ódio e de dor  
 Tem gente morrendo  
 Ana  
 Tem gente morrendo

Tem gente morrendo  
**Nas prisões infectas**  
 Tem gente morrendo

**Porque quer trabalho**

Tem gente morrendo

**Pedindo justiça**

Tem gente morrendo

Ana

Tem gente morrendo...

Sim Ana

Tem gente morrendo...

(TRINDADE, 1961, p. 103 – 104)

**FIGURA 1:** Ana Montenegro - Palestrando no I Seminário de Direitos da Mulher e Cidadã, 29 e 30 de março de 1998.



Fonte: FLORES, 2017, p. 69.

O poema *Tem gente morrendo, Ana* foi dedicado a Ana Lima Carmo, conhecida como Ana Montenegro, nome que assumiu em virtude das atividades jornalísticas desenvolvidas na imprensa comunista e nas lutas político-sociais, como as manifestações em apoio a uma ocupação que um grupo de mulheres e homens sem tetos fizeram no bairro da Liberdade, em 1946, em Salvador. Essa luta tornou-se um emblema pela moradia na Bahia e ficou conhecida como a ocupação do “Corta-braço”, posteriormente transformada em bairro e chamado de Pero Vaz (FLORES, 2017, p. 88).

Ana foi uma das lideranças que participou dessa luta por moradia, mas a população sofreu forte repressão policial, obrigando as/os participantes a se refugiarem na pensão da militante comunista Maria Brandão, localizada na Baixa dos Sapateiros. Brandão era, para Ana Montenegro, uma figura representativa das lutas populares; uma mulher engajada no combate à discriminação de gênero. Antes da ocupação em Salvador, Montenegro havia ingressado no Partido Comunista Brasileiro, no dia 02/07/1945, e sua ficha de filiação foi assinada pelo líder comunista, Carlos Marighella. Tudo indica que já nutria simpatia pelo partido e foi influenciada por companheiras/os que lutaram contra a ditadura do Estado Novo. Ainda em 1945, participou das manifestações/comemorações da independência do Brasil na Bahia e, assim como Solano Trindade, defendia terra, pão, trabalho, educação e liberdade. E, principalmente, a anistia para os presos políticos e a legalidade para o PCB. Fernanda Flores (2017) afirma que

Foi em 20 de março de 1947, quando o PCB ainda figurava na legalidade, que Ana publicou seu primeiro texto em um periódico comunista. A poesia “Direito de um lar” teve como objeto central a operação do Corta-Braço, invasão popular na cidade de Salvador em que os comunistas foram participantes ativos (FLORES, 2017, p. 88).

Além da luta pela moradia em Salvador, Ana Montenegro participou de passeatas contra a fome e a carestia no Rio de Janeiro e, em agosto de 1947, publicou o poema *Meus versos*, no jornal *O Momento Feminino*, enfatizando as questões sociais também tematizadas por Solano Trindade: a seca, a luta por alimento, a miséria que assolava crianças e mulheres, a paz e a liberdade. Era uma estratégia comum publicar poesia em jornais para destacar o nacionalismo por meio de campanhas como o “Petróleo é nosso”, impedir a participação do Brasil na Guerra da Coreia ao lado dos Estados Unidos, em 1950, e prestar homenagem ao Dia Internacional da Mulher. Como assinala Flores,

A última poesia de Ana para *O Momento Feminino* data de março de 1950. Com o título “Jornada da Paz”, o poema que é em verdade uma homenagem ao Dia Internacional da Mulher. Ela traz em seu texto as mulheres viúvas de heróis; mães de guerrilheiros e dos filhos que fazem greve nos portos franceses; irmãs de Castro Alves; filhas dos que lutaram no 2 de julho; as mulheres que fogem dos salários de fome nas fazendas e dos maus tratos dos patrões; as que são contra o imperialismo; as que sofrem com a seca... Enfim, ela fala, em suma, para todas as mulheres e das suas lutas diárias (FLORES, 2017, p. 103).

Pelos títulos de seus poemas *Tem gente com fome* e *Tem gente morrendo*, Ana é possível perceber que Trindade fala de si, dos seus amigos, de seus familiares e a luta social é uma

constante em sua poesia, entrelaçando a vida simples e sofrida com arte literária e produzindo uma escrita sobre a fome ou o que se pode chamar de “fomegrafia”. Reforçamos que a luta contra a fome também estava na agenda do PCB e na poesia de Ana Montenegro.

Verificamos que a fome, a autobiografia ideológica, a perseguição política, a exploração do trabalhador e as desigualdades sociais são temáticas presentes na poesia de Solano Trindade. Contudo, a Guerra Fria também foi um acontecimento histórico muito enfatizado por ele, especialmente, no poema *Advertência* (1958 e 1961, p. 196), chamando a atenção dos poetas que só faziam versos de amor, para que se preocupassem com a fabricação de bombas atômicas e de hidrogênio, com os exércitos que partiam para a batalha e com a fome que debilitava as pessoas em todo o mundo. Caso não se comprometessem com os problemas sociais, tais poetas iriam compor versos de pavor e de remorso, não escapariam dos castigos causados pela guerra e pela fome e cairiam no esquecimento. Enfim, ele faz uma cobrança e atribui responsabilidade aos poetas, tratando-os como lideranças sociais e dizendo que as temáticas emergenciais dos anos 1940 deveriam ser a guerra e a fome:

#### TOQUE DE REUNIR

Vinde irmãos macumbeiros  
Espíritas, Católicos, Ateus.  
Vinde todos os brasileiros.  
Para a grande reunião.  
**Para combater a fome**  
Que mata nossa nação

(...)

Vinde irmãos sambistas.  
Da favela, da Mangueira  
Do Salgueiro, Estácio de Sá.  
Para a grande reunião.  
**Combater o analfabetismo**  
Que mata a nossa nação.

Vinde poetas, pintores,  
Engenheiros, escritores,  
Negociantes e médicos.  
Para a grande reunião.  
**Combater o fascismo**  
Que mata a nossa nação

(TRINDADE, 2008, p. 93)

O poema *Toque de reunir* afirma o compromisso de Trindade com a transformação da sociedade brasileira, destacando a necessidade de se combater a fome, o analfabetismo e o

fascismo. O *eu* poético-combatente abdica de interesses particulares em nome da ação coletiva, convocando a participação de todos que quisessem tomar parte na resolução dos problemas sociais e na construção de uma sociedade democrática e igualitária. É importante reforçar que essas demandas sociais, a reforma agrária, o tema da *União Nacional* que girava em torno da Assembleia Constituinte de 1946, e a campanha pela paz eram questões frequentes na agenda do PCB nos anos 1940/50.

Além da utopia num modelo ideal de sociedade, *Toque de reunir* chama a atenção para o contexto histórico mundial (nazismo e fascismo), para as demandas sociais do Brasil na primeira metade do século XX, particularmente o Rio de Janeiro. Pelos nomes dos bairros/Escolas de Samba (Mangueira, Salgueiro e Estácio de Sá), fica evidente que o espaço geográfico da crítica social desenvolvida por Trindade é a capital carioca dos anos 1940/50. Ao fazer o convite para “a grande reunião”, ele articula religião e ateísmo: “Vinde irmãos macumbeiros, Espíritas, Católicos, Ateus” (TRINDADE, 2008, p. 93) e os sujeitos das diferentes camadas sociais (poetas, pintores, engenheiros, escritores, negociantes, médicos, todos os brasileiros), buscando a união em torno da identidade nacional, uma vez que a luta maior seria contra as desigualdades sociais e o fascismo.

O discurso poético de Trindade também reflete a sua experiência de vida: moradias precárias em barracos improvisados, em Duque de Caxias – RJ, e em Embu das Artes – SP; e as atividades culturais que organizou como as festas de Candomblés, os grupos de danças, o Teatro Popular Brasileiro, etc.). Os problemas sociais que mais o incomodaram foram a fome, a falta de moradia, as dificuldades para ter acesso à educação e à saúde. Foi punido por tecer críticas ao autoritarismo político dos governos de Getúlio Vargas (1930 – 1945) e do General Eurico Gaspar Dutra (1946-951). Os intelectuais que estavam reunidos em torno do PCB também pautavam essa agenda social, mas secundarizavam a questão racial. Já a poesia Trindadiana absorve raça, classe, gênero e o cotidiano urbano da capital carioca, pois ele colocou as populações negras e o povo pobre em primeiro plano. Ainda podemos destacar o lugar que as religiões afro-brasileiras e as mulheres negras ocupam na sua obra.

## 2.2 SOLANO TRINDADE E O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO (TEN)

Foi a partir de críticas à abordagem da escolha e cálculo racional que surgiu a *terceira* abordagem, a da mobilização política institucional. Enquanto a *primeira* tem suas origens entre os pesquisadores norte-americanos (BECKER, 1960; OLSON, 1999; McADAM; McCARTHY & ZALD, 1977, 1996) e entende a participação como um cálculo entre os custos e benefícios que o participante poderá obter, a *segunda* prioriza a posição social dos indivíduos em relação às estruturas de poder, considerando a renda, a escolaridade, o sexo, a etnia e a profissão (GOHN, 2019, p. 37).

A *segunda* abordagem, que trata da proximidade aos centros de poder e da posição social dos indivíduos na sociedade, deixa de ter um caráter exclusivamente economicista para incorporar também aspectos sociais. As desigualdades, as discriminações, as injustiças sociais e a influência política familiar e escolar são condicionantes do engajamento político (GOHN, 2019, p. 38).

Já a mobilização política institucional se baseia nos repertórios de grupos e indivíduos e suas articulações com aspectos macros, pois as oportunidades políticas existentes estavam localizadas nas grandes capitais, a exemplo do Rio de Janeiro que era a capital da República à época da produção literária de Solano Trindade. Gohn destaca que

Charles Tilly, expoente desta abordagem, afirmou que a ênfase na análise institucional e no papel das organizações e instituições junto aos movimentos sociais é importante, menos como organizações de movimentos, e mais como redes de articulações que suportam e criam as estruturas de oportunidades. Para ele, as ações estatais ao impactarem o nível local geram resistências, legitimando ou deslegitimando o repertório das disputas (GOHN, 2019, p. 39).

Em 1946, cinco anos depois da chegada de Solano Trindade ao Rio de Janeiro, aconteceu, na Associação Brasileira de Imprensa, a *Convenção Nacional do Negro* e, de 9 a 13 de maio de 1950, o *I Congresso do Negro Brasileiro*, organizada pelo Teatro Experimental do Negro (TEN). Nos Congressos Afro-Brasileiros de 1934 e 1937, o negro foi tratado como objeto de estudo (expressão da cultura), com maior destaque para os aspectos culturais e religiosos e não como sujeito da sua própria história; entretanto, no Congresso de 1950, já se buscou o rompimento com a imagem do Brasil associada ao “paraíso racial” e entram em cena os assuntos sociais e políticos, tais como: História (a escravidão, o tráfico, os quilombos, a participação nas transformações da sociedade); Vida Social (demografia, sistema de vida, condições de trabalho, formas de organização); Religião; Folclore; Línguas; e Estética. Foram

apresentadas, registradas e publicadas em anais, teses como: “O Negro – o preconceito – Meios de extinção” (Jorge Prado Teixeira e Rubens da Silva Gordo – Relator: Abdias do Nascimento); “A posse útil da terra entre os quilombolas (Duvitiliano Ramos – Relator: Édison Carneiro); “Há um problema do Negro no Brasil?” (mesa redonda); “O Negro na Ilha de Marajó” (Nunes Pereira – Relator: Édison Carneiro); “Fórmula Étnica da Cidade de Salvador” (Thales de Azevedo – Relator: Darcy Ribeiro); “A criminalidade Negra em São Paulo” (Roger Bastide – Relator: Charles Wagley); Escravidão e abolicionismo em São Paulo (parecer sobre tese de Oracy Nogueira – Relator: Roger Bastide); “Apreciação da Raça Negra pelo Positivismo” (parecer sobre a tese de José Bernardo da Silva – Relator: Aguinaldo de Oliveira Camargo); “Yemanjá e Mãe D’Água (discussão sobre tese de Édison Carneiro – Relator: Sebastião Rodrigues Alves); “Racismo no interior de São Paulo (discussão sobre tese de Albertino Rodrigues e Franklin Golden – Relator: Guerreiro Ramos); “Os Palmares (discussão sobre a tese de José da Silva Oliveira – Relator: Edison Carneiro); “O Quilombo da Carlota” (Édison Carneiro – Relator: Roger Bastide); “Estética e Negritude” (Ivonildes Ribeiro – Relator: Abdias do Nascimento); Beleza Racial do Negro (exposição fotográfica – Luís Alíneo de Barros); Escultura de origem negra no Brasil (Mário Barata); “Negros deformados” (Domingos Vieira Filho) (SIQUEIRA, 2005, p. 48).

Solano Trindade é fruto desse contexto e transitou entre as organizações negras no Rio de Janeiro e os políticos de esquerda, sonhou com a *Fundação do Partido Político dos Negros*, mas foi reprimido por seu amigo José Vicente Lima, que escreveu um artigo discordando dessa iniciativa. Segundo Lima, Trindade passou a ser apoiado pela Associação dos Homens de Cor de São Paulo, fundou o *Teatro Folclórico Brasileiro*, dirigiu o elenco e preparou uma viagem de exibição a Helsinque na Finlândia (LIMA, 1986, In: SILVA, 2008, p. 120).

Ao elogiar a poesia de Solano Trindade, especificamente o livro *Cantares ao meu povo* (1961), o escritor, pintor, poeta, ensaísta, crítico literário e sociólogo Sérgio Milliet (1898-1966) destacou a simpatia e os esforços de Solano em prol da independência socio-político-cultural do negro no Brasil, organizando bailados, editando revistas e promovendo espetáculos e conferências. Essas informações atestam a mobilização política de Trindade porque Milliet explica que o conheceu, ainda no Rio de Janeiro e o descreve como um poeta revoltado e de expressão forte. “Ei-lo que se lança novamente à poesia e o faz dentro do mesmo espírito de antes: o da tomada de consciência disso a que Sartre chamou de *Negritude*” (MILLIET, In: TRINDADE, 2008, p. 27-28).

Os poemas de Trindade, além da identidade coletiva-negra, registram as suas carências econômicas, morando em barracos com sua família e fazendo o deslocamento de trem do centro

do Rio para Duque de Caxias. Por meio da sua arte poético-política, ele destaca as imagens da cidade que lhe ofereceu vários desafios e favoreceu o amadurecimento da sua obra, como se pode perceber no poema *Rio*:

### RIO

Rio meu de muito tempo  
já muito tenho sofrido  
e muito tenho gozado

Nunca me banhei no Copacabana  
nunca fui ao Corcovado  
nunca fui ao Pão de Açúcar  
por tudo que é sagrado

As mulatas do Catete  
meio escravas  
meio senhoras  
não dão bola para mim.

**Das favelas sem beleza  
saem sambas bem bonitos  
das favelas miseráveis  
sai uma beleza de samba**

Dormi no albergue noturno  
sonhei com a amada distante  
**fui preso incomunicável**  
na rua da Relação  
(...)

**As operárias têxteis  
coitadas vestem tão mal**  
O tecido que elas tecem  
não é delas, é do patrão.  
**Elas andam no meu trem**  
tão de noite tão de dia  
que o poeta pode vê-las  
cansadas de trabalhar...

(TRINDADE, 1961, p. 127-128)

Ao chegar à capital federal, em 1942, Trindade e sua família ficaram acomodados, provisoriamente, em uma residência modesta, no Centro do RJ, até providenciarem a transferência para o município de Duque de Caxias. Com a ajuda dos amigos do Café Vermelhinho (espaço onde reuniam-se intelectuais, artistas e militantes do Partido Comunista Brasileiro), Solano alugou um barraco na Rua do Livramento, no fundo de uma casa de



cômodos, na Gamboa. Em seguida, alugou uma casa melhor em Caxias (TRINDADE *apud* SILVA, 2011, p. 66-67).

No Rio de Janeiro dos anos 1940 e 1950 havia uma agitação política e cultural propícia para o surgimento de eventos socioculturais: criação do TEN, em 1944; Convenção Nacional do Negro Brasileiro, em 1946; Assembleia Constituinte de fevereiro de 1946; Conferência Nacional do Negro, em 1949; e I Congresso do Negro Brasileiro, em 1950, por exemplo. O Jornal *Quilombo* (1948-1950) e a poesia de Solano Trindade estão inseridos nesse contexto e eram espaços de protesto social na luta por moradia, que aparece entrelaçada com outras lutas sociais, especificamente, educação, serviços de saúde e a luta contra a exploração dos trabalhadores/as.

O poema *Rio* apresenta lamentações do sujeito poético que não desfrutou dos pontos turísticos da cidade (Praia de Copacabana, Corcovado, Pão de Açúcar), sugerindo a divisão e organização classista dos espaços urbanos e a repressão contra quem fizesse críticas ao governo, como já foi assinalado na lembrança da prisão política, em 1944. Notam-se também a valorização da identidade cultural nos versos sobre sambas e favelas: “saem sambas bem bonitos/ das favelas miseráveis” (TRINDADE, 1961, p. 127); e a exploração do(a) trabalhador(a): “As operárias têxteis/ coitadas vestem tal mal” (TRINDADE, 1961, p. 128).

Outra questão que pode ser enfocada no poema *Rio* é a relação moradia-trabalho-exploração, indicando o deslocamento das trabalhadoras que habitavam distantes do local de trabalho e usavam o trem como meio de transporte. Já a opressão de classe e gênero fica evidente nos versos: “O tecido que elas tecem/ não é delas, é do patrão”. Dessa forma, subentende-se que a força de trabalho das mulheres produzia riqueza, mas elas não usufruíam da mais-valia, recebiam baixos salários, que eram insuficientes para satisfazer às necessidades básicas.

Outro aspecto a ser considerado é que com o fim da escravidão no Brasil, os recém-libertos não receberam indenizações, terras para cultivar, moradias, nem escolas para as crianças e mesmo com o advento da República continuaram marginalizados, esquecidos e excluídos. Assim, os poemas de Trindade suscitam leituras de alguns aspectos dessa exclusão relacionadas ao trabalho, à moradia, à educação e às desigualdades sociais, que também constatamos ao consultar o Jornal *Quilombo*, importante meio de comunicação do TEN.

O Teatro Experimental do Negro (TEN), entidade fundada em 1944, no Rio de Janeiro, por Abdias Nascimento, tinha como objetivo combater a discriminação racial no teatro e valorizar a identidade negra. A instituição organizou e patrocinou congressos e conferências nacionais, possibilitando a reflexão sobre a questão racial no Brasil.

O TEN foi responsável pela organização da *Convenção Nacional do Negro Brasileiro*, um acontecimento político de cunho popular, realizado em São Paulo, em 1945 e no Rio de Janeiro, em 1946. Essa convenção propunha a igualdade racial e a descolonização intelectual, visando combater as desigualdades socioeconômicas que afetavam diretamente a população negra. Portanto, apresentou um “Manifesto à Nação Brasileira”, que foi enviado a todos os partidos políticos da época, cobrando a inclusão na Constituição de 1946 dos seguintes itens: origem étnica do povo brasileiro; crime de lesa-pátria; o preconceito de cor e raça; ensino gratuito em todos os graus; isenção de impostos e taxas, tanto federais como estaduais e municipais, a todos os brasileiros que desejassem ajustar-se com qualquer ramo comercial, industrial e agrícola, com o capital não superior a Cr\$ 20.000,00; e a adoção de medidas governamentais visando à elevação do nível econômico, cultural e social dos brasileiros (SANTOS, 2007, p. 91-93).

O TEN foi além do seu objetivo principal - combater a discriminação racial no teatro - e criou o Jornal *Quilombo* (1948-1950), que divulgava as informações dos eventos, congressos e conferências, episódios sobre discriminação racial, matérias sobre educação, sobre saúde, sobre cinema, sobre moradia, sobre religião e outras. Enfim, divulgava todas as atividades realizadas pelo TEN, a exemplo da Conferência de “Poesia Negra no Brasil”, feita por Solano Trindade:

Na segunda quinzena deste mês, no salão do Instituto dos Arquitetos, o poeta Solano Trindade fará uma conferência subordinada ao título de “Poesia Negra no Brasil”, sob auspícios de QUILOMBO. Solano é autor de “Poesias de uma vida simples”, volume de estreia publicado em 1944, devendo sair até o fim de maio “Amostra de poesia” que se encontra no prelo. Solano Trindade falará sobre a poesia em geral, desde seu nascimento no Brasil, analisando depois os diversos trabalhos surgidos sobre a nossa poesia negra. Pretende ainda colocar em seus devidos termos esse complexo e debatido problema, estudando, por exemplo, os brancos que fazem poesia negra e os negros que não fazem poesia negra (Jornal *Quilombo*, RJ, n. 2, 1949, p. 3).

Pelo anúncio da Conferência no Jornal *Quilombo*, já se nota a polêmica em torno do conceito de literatura negra (poesia negra), a partir do debate sobre “os brancos que fazem poesia negra e os negros que não fazem poesia negra”. Porém, o objetivo político dessa conferência era “desmascarar como inautêntica e absolutamente inútil a pseudocientífica literatura que a pretexto de estudo sério focalizava o negro, salvo raríssimas exceções, como um exercício esteticista ou diversionista” (NASCIMENTO, 2016, p. 161- 162).

Em *O genocídio do negro brasileiro*, Nascimento destaca o TEN como uma reação ao embranquecimento cultural, explicando que a instituição tinha como objetivos básicos : resgatar os valores da cultura africana; estruturar um trabalho pedagógico de arte e cultura, visando

educar a classe dominante, que estava contaminada pelo etnocentrismo europeu, cristão, branco, latino e ocidental; erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquilado de preto; e “tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados: como moleques levando cascudos, ou carregando bandejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão, mulatinhas se requebrando...” (NASCIMENTO, 2016, p. 161).

A Conferência de Solano Trindade sobre “Poesia Negra no Brasil” e os objetivos do TEN evidenciam que as organizações negras da primeira metade do século XX, como FNB, Centro de Cultura Afro-Brasileiro e o TEN tiveram que assumir o protagonismo da luta contra o racismo por vários motivos:

As ordens dominantes no Brasil não incluíram as culturas negras nos movimentos de construção da “identidade nacional”, bem como o fato de as correntes políticas de esquerda enfatizarem a luta de classes desconsiderando a interferência das diferenças étnicas nas relações sociais (PEREIRA, 2010, p. 17-18).

A literatura tem sido um dos elementos mais importantes para a configuração identitária nacional de setores das elites no mundo ocidental. Sabedores da força da palavra(...), intelectuais do século XIX fizeram da literatura veículo de construção e transmissão de ideias e valores que compuseram os discursos oficiais sobre suas nações (SOUZA, In: PEREIRA, 2010, p. 212).

Fazia parte da política do TEN proclamar e ressaltar, perante os leitores do periódico *Quilombo*, os méritos das mulheres e homens negros. Até o próprio Solano Trindade foi figura de destaque com a matéria “Close up: os Solanos Trindade”, na qual aparece sua fotografia, ao lado da esposa, Margarida, apoiado sobre a escultura de sua própria cabeça em bronze, de autoria do escultor Bruno Giorgi, feita para homenageá-lo. Na segunda imagem, Raquel, a filha mais velha, foi destaque na imprensa por sua participação no Congresso Infante-Juvenil de Escritores(as). Seu trabalho versou sobre literatura, rádio e publicações infante-juvenis, mostrando que desde os doze anos de idade já estava seguindo os passos do pai.

**Figura 2:** Imagem da matéria “Close – Up: os Solano Trindade”, publicada no jornal Quilombo



Sobre Solano Trindade a matéria destacou a sua origem pernambucana, com quarenta anos de idade e onze de andanças pelo Brasil. Além da infância e juventude em Recife, o poeta já havia morado em Belo Horizonte (MG), Porto Alegre e Pelotas (RS), Distrito Federal (RJ) e residia em Caxias (RJ). Ao homenagear a família Trindade, *Quilombo* enfatiza a vida simples e desafiadora, os trinta anos de idade da paraibana Margarida, que era tão sonhadora quanto Solano e os quatro filhos: Raquel, a mais velha, de doze anos, Godiva, de oito, Liberto, de cinco, e o caçula Francisco de três anos. “Todos usam o sobrenome Solano Trindade, uma família feliz, otimista, superando os problemas cotidianos com a profunda confiança num mundo melhor de amanhã” (*Quilombo*, RJ, ano I, n. 4, julho de 1949, p. 2). E acrescenta:

Pode-se discordar – como discordamos – de muitas ideias de Solano Trindade, porém é indiscutível ser ele uma das personalidades relevantes da atual geração negra que pouco a pouco foi impondo, num ambiente desfavorável, às vezes mesmo hostil, os valores culturais da gente negra. Solano é sempre poeta: quando faz poesia, quando pinta ou quando vive. “Gostaria de viver caminhando”, disse-nos ele. Mas quando for obrigado a parar, morto, quer ser enterrado no mundo: “em qualquer parte do mundo serve” (*Quilombo*, RJ, ano I, n. 4, julho de 1949, p. 2).

A citação acima coloca em evidência a importância do nome de Solano Trindade para a população negra e as divergências entre o pensamento do poeta e outros/as parceiros/as de lutas, pois não devemos ter a ingenuidade de imaginar que no interior do TEN, não ocorresse desentendimentos. Em entrevista concedida a Júlio Silva, o depoimento de Raquel Trindade possibilita compreender a diferença de concepção política entre seu pai e Abdias Nascimento:

Eu era menina, mas já percebia que ele e papai tinham ideias diferentes. Papai era um homem que sentava comigo e explicava, na época da bomba atômica, na época do Petróleo é Nosso, o que estava acontecendo no mundo. E eu falava:

- Pai, você se diz tão amigo do Abdias e vocês discutem à beça, dá impressão até que vão se atracar. Mas era só de boca.

(E Solano respondia) – Não filha, eu o respeito muito como dramaturgo, mas politicamente a gente pensa diferente (Entrevista de Raquel Trindade, citada por SILVA, 2011, p. 67-68).

Não é nosso objetivo investigar as diferenças de pensamento político entre Solano Trindade e Abdias Nascimento. O primeiro filiou-se ao PCB na década de 1940 e o segundo teve passagem pelo Integralismo nos anos 1930. Mas, na segunda metade do século XX, Nascimento é o principal nome do Movimento Negro Unificado, principalmente quando se trata de participação social e engajamento político, pois ele publicou obras importantes como *O genocídio do negro brasileiro* (1978) e *O quilombismo* (1980).<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Abdias do Nascimento nasceu em Franca (SP) no dia 14 de março de 1914. Diplomou-se em Contabilidade pelo Ateneu Francano em 1929, transferiu-se posteriormente para o Rio de Janeiro, então Distrito Federal, onde bacharelou-se em Ciências Econômicas pela Universidade do Rio de Janeiro em 1938. Diretor-fundador do Teatro Experimental do Negro em 1944, estreou sua primeira peça, *O imperador Jones*, de Eugene O'Neill, em maio de 1945. Concluiu o curso de Sociologia no Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) em 1956. Em decorrência do enrijecimento do governo militar, a partir de 1964, e da inclusão do seu nome em vários inquéritos policiais militares (IPMs), exilou-se nos Estados Unidos. Recebeu os títulos de Professor Emérito da Universidade do Estado de Nova York em Buffalo, EUA, e Doutor *Honoris Causa* da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1990) e da Universidade Federal da Bahia (2000). Foi vice-presidente nacional do PDT e deputado federal e senador por este partido. O seu trabalho pelo movimento negro lhe rendeu uma indicação ao Prêmio Nobel da Paz em 2010. Faleceu no Rio de Janeiro no dia 24 de março de 2011. Suas principais obras: *O Brasil na Mira do Pan-Africanismo* (2002); *Orixás: os Deuses Vivos da África* (1995); *Axés do Sangue e da Esperança: Orixás – Poesia* (1986); *O negro revoltado* (1982); *O quilombismo* (1980); e *O Genocídio do Negro Brasileiro* (1978). C.f. <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/462-abdias-nascimento>; <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/abdias-do-nascimento>. Acesso em 12 de abril de 2020.

Pode-se afirmar que o Abdias Nascimento dos anos 1940/50 era um sujeito engajado nas questões que incomodavam diretamente a população negra e pautava as causas que oprimiam, especificamente, esse segmento populacional, enfrentando o racismo (conflito social) com o seu projeto cultural – o TEN. Já Solano Trindade questionava a dominação social generalizada e, além da opressão racial, defendia interesses mais amplos, pois é notório no seu pensamento social o ideal de sociedade comunista, contemplando a abordagem do engajamento militante de fundamento marxista:

#### MEU CANTO DE GUERRA

Eu canto na guerra  
 como cantei na paz  
 pois o meu poema  
 é universal  
 É o homem que sofre  
 o homem que geme  
 é o lamento  
 do povo oprimido  
 da gente sem pão  
 É o gemido  
 de todas as raças  
 de todos os homens  
 É o poema  
 da multidão!

(TRINDADE, 1961, p. 92)

No poema *Meu canto de guerra*, o *eu* poético é portador de uma visão de mundo igualitária, expondo o conflito e seu adversário: a sociedade capitalista. Com base nos estudos de Touraine, autor com longa trajetória de pesquisas sobre os movimentos sociais, Ghon (2019, p. 118) nos possibilita uma visão crítica de movimento social, destacando que o ideal é a construção de uma sociedade sem hierarquia, dominação e opressão, que atenda às expectativas da multidão explorada por um pequeno grupo que controla o poder.

Voltando à matéria do Jornal *Quilombo* de julho de 1949, descobrimos que o poema *Quem tá gemendo?* era uma das obras de Trindade mais conhecida e aplaudida à época, na qual ele pleiteia as lutas em África, nas Américas, em todos os continentes e foi usada para destacar a importância do poeta Trindade:

Quem tá gemendo?  
 Negro ou carro de boi?  
 Carro de boi geme quando quer  
 Negro não

---

Negro geme porque apanha  
Apanha prá não gemer.

Gemido de negro é cantiga  
Gemido de negro é poema

**Geme na minha'alma**

**A alma do Congo**

Da Níger

Da Guiné

**De toda a África enfim**

**A alma da América**

**A alma universal**

Quem tá gemendo?

(TRINDADE, 1944. In: *Quilombo*, RJ, ano I, n. 4, julho de 1949, p. 2).

Assim como o poema *Quem tá gemendo?*, o jornal *Quilombo*, na sua primeira edição, em 09 de dezembro de 1948, sob direção de Abdias Nascimento, já destacava o compromisso contra o preconceito racial, afirmava a luta pela elevação cultural e social da população negra, e também era uma política do TEN acentuar a reconstrução da identidade a partir da história e culturas africanas. Com base no conceito de movimento social, teorizado por Diani, Ghon destaca que o compartilhamento de identidade se articula em “redes de interações informais entre uma pluralidade de indivíduos, grupos ou associações engajadas em um conflito político ou cultural” (DIANI, 1992 *apud* GHON, 2019, p. 116). Portanto, a poesia de Trindade reflete as interações do autor com o PCB, com o TEN e outras organizações/manifestações políticas e culturais:

#### CONGO

Pingo de chuva  
que pinga  
que pinga  
pinga de leve  
no meu coração.

Pingo de chuva  
tu lembrás a canção  
que um prêto cansado  
cantou para mim  
pingo de chuva,  
a canção é assim.

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

aonde nasci...

(TRINDADE, 1961, p. 45)

As redes de articulações de Trindade no Rio de Janeiro, onde ampliou seus conhecimentos sobre as religiões afro-brasileiras, as origens africanas do Brasil e a estética negra, favoreceram a sua participação social e a mobilização política em ações como ministrar conferência de poesia no TEN e publicar poema no Jornal *Quilombo*. Ou seja, as interações informais criavam as estruturas de oportunidades, que reverberaram na sua produção artística.

O poema *Congo* suscita as conexões brasileiras com a África e o *eu* poético transita entre a saudade de sua terra e a consciência de que jamais voltará a rever seu povo, porque o elo e as possibilidades de retorno foram quebrados com a instauração do sistema escravista moderno. Porém, o seu contexto de produção é o Rio de Janeiro dos anos 1940 e 1950, centro do poder político e cultural, mas também dos conflitos sociais e carências socioeconômicas. Os versos “Congo meu congo/ aonde nasci” expressam a identificação coletiva, o compartilhamento de histórias e a ideia de uma ancestralidade comum, constituindo um campo de comunicação e interação com os membros do grupo (POUTIGNAT; STREIFF-FERNART, 1998, p. 189-190). Esses fatores favorecem a mobilização e engajamento nas lutas sociais por moradia, educação, saúde, alimentação etc. e culturais, contra a discriminação de origem, da cor da pele, da religião ou nacionalidade.

Já o poema *Quem tá gemendo?*, por ter sido publicado no jornal e expressar a identidade política em tom de revolta com a violência do sistema escravista, tem uma capacidade de mobilização mais ampla, pois o *eu* questionador demonstra solidariedade com seu grupo, mas agrega o gemido dos trabalhadores de toda África, da América e de todo o universo. Como a identidade étnico-racial é relacional, pelas informações biográficas do autor e o conteúdo de *Meu canto de guerra*, podemos afirmar que a sua poesia conceitua movimento social como uma luta universal em prol da libertação de todos/as oprimidos/as. Por isso, a conciliação entre raça, classe, religião e gênero foi uma metodologia adotada para análise da obra *Cantares ao meu povo*, explicitando que é preciso considerar as especificidades e diversidades dos sujeitos, mas sem perder o foco dos pilares da dominação: colonialismo, racismo, sexismo e capitalismo.

Demarcamos de 1944 a 1961 como recorte temporal porque o contexto histórico do Rio de Janeiro nos anos 1940/50, no que se refere à poesia, ao teatro, à política, às festas de carnaval, era muito rico, o que influenciou a produção literária de Solano que por lá passou nesse período. Além da *Conferência de Poesia Negra*, ele preparou um texto sobre o *Maracatu* para a Escola



de Samba Duque de Caxias, desenhou os figurinos e ensaiou o grupo que desfilou no carnaval carioca de 1948:

A “Escola de Samba Unidos de Duque de Caxias” estreou suas atividades no último Carnaval, apresentando como enredo o “Maracatu”, ou seja, um auto popular afro-brasileiro bastante desenvolvido no Nordeste. “Rei”, “Rainha” e “Boneca”, são os mais importantes personagens dessa linda festa folclórica. Porém, há outros, como por exemplo a “sacerdotisa”, “vassalos”, “escravos”, etc. **O texto foi de autoria do poeta Solano Trindade que também se encarregou de desenhar os figurinos e de ensaiar o grupo**, que tem como presidente o sr. José Porfírio e um dos seus principais animadores o conselheiro Antônio Dornelas (Jornal *Quilombo*, n. 2, 1949, p. 5. Grifo meu).

As escolas de samba do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, podem ser “compreendidas como formas de associativismo negro” (TAVARES, 2020, p. 216), porque, além de serem fundadas por grupos de negros dos morros cariocas, eram formas de lazer e de inserção da população negra na sociedade brasileira. Ao utilizarem as ruas e as festas carnavalescas para afirmação da identidade étnico-racial, mulheres e homens negros reivindicavam direitos sociais, valorizavam a cultura negra e combatiam o racismo. Quando tomou a iniciativa de escrita do texto sobre o *Maracatu*, desenhar os figurinos e ensaiar o grupo, Trindade promoveu um ato pedagógico, cultural e político.

Solano foi um sujeito versátil e de múltiplas habilidades artísticas (poesia, pintura, teatro, cinema, envolvimento com escolas de samba, etc.). A partir de 1942, quando passou a morar no Rio de Janeiro, suas atividades culturais e políticas foram ampliadas e enriquecidas, com novas parcerias, aprendendo e ensinando com as atividades e organizações culturais que participou. Em 1945, fundou o *Comitê Democrático Afro-Brasileiro* com Raimundo Souza Dantas e Custodio Corsino Brito. Em parceria com Haroldo Costa, formou o *Teatro Folclórico Brasileiro*, de onde sairia, em 1949, a famosa peça *Brasiliana*. Em 1950, juntamente com a esposa Margarida Trindade (coreógrafa e terapeuta ocupacional) e o sociólogo Edison Carneiro, fundou o Teatro Popular Brasileiro. Na sua própria casa em Duque de Caxias – RJ - foram apresentados os primeiros espetáculos (Batuques, Lundus, Jongos, Samba Carioca, Pastoris, Bumba-Meu-Boi, Chegança, Guerreiros de Alagoas, Folia de Reis, Baião, Candomblé, Dança das Fitas etc.), que atraíam para lá embaixadores, artistas, jornalistas e outros intelectuais (SOUZA E SILVA, 2014, p. 147).

A passagem de Solano Trindade pelo TEN foi fundamental para estruturar o TPB, porque, assim como Abdias Nascimento, ele convocou pessoas originárias das classes discriminadas para fazer parte do grupo: os favelados, as empregadas domésticas, os operários, os comerciários, os estudantes e os frequentadores de terreiros (TRINDADE, 1954). Dessa

forma, pretendia educar e formar atores e atrizes que se engajassem na luta política e social. Com isso, atingia outros objetivos como a valorização da identidade negra e o fortalecimento da luta contra as desigualdades sociais.

### **2.3 SOLANO TRINDADE E O TEATRO POPULAR BRASILEIRO (TPB)**

A historiadora Lia Calabre assinala que as primeiras políticas culturais, em âmbito federal, foram implementadas no governo de Getúlio Vargas, em especial na gestão do Ministro Gustavo Capanema (1934 – 1945). Durante esse período foram criados o Ministério da Educação e Saúde (MES), o Serviço Nacional de Patrimônio Cultural (Sphan), o Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince) e o Instituto Nacional do Livro (INL), entre outros. Por influência da implementação de tais políticas, a década de 1950 representa a época áurea da cultura no Brasil, seja na relação com a educação, criação de Teatros e Museus ou com o Cinema (CALABRE, 2013, p. 329).

A maior parte da vida de Solano Trindade foi dedicada à poesia, mas ele participou como ator dos seguintes filmes: “Agulha no Palheiro” (1955); “Mistérios da Ilha de Vênus” (1960); “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” (1965); e “O Santo Milagroso” (1966). Além de diretor do Teatro Popular Brasileiro (TPB), Trindade também escreveu artigos e manifestos relacionados ao teatro e ao cinema (MELLO, 2009).

Em 1952, Solano Trindade apresentou um artigo no I Congresso de Cinema, intitulado *Folclore e Cinema*, argumentando que as lutas do povo brasileiro pela Independência, pela Abolição e pela República e as insurreições populares nos forneciam material para grandes trabalhos cinematográficos, libertando-nos do sentimentalismo piegas (críticas às produções da Vera Cruz), que, segundo ele, era característico do cinema à época. “O nosso Populário, pela beleza, pela sua variedade, pelo sincretismo, pode dar-nos um cinema que agrada além-fronteira, levando os nossos filmes ao comércio estrangeiro” (TRINDADE, In: PRIMEIRO CONGRESSO BRASILEIRO DE CINEMA, RJ, 1952).

O debate sobre povo e raça está presente na poesia de Solano Trindade (lembramos que o título do seu livro é *Cantares ao meu povo*) e no campo cinematográfico brasileiro no início dos anos 1950. Pedro Lapera analisou o artigo *Folclore e cinema* de Trindade e *O problema do conteúdo no cinema brasileiro* de Nelson Pereira dos Santos, apresentado no *I Congresso Paulista do Cinema Brasileiro*, em abril de 1952, e concluiu que esses autores se valeram das ideias de Gilberto Freyre, elegendo a imagem do povo brasileiro como a de um povo heterogêneo étnico-racial e culturalmente, porém em vias de integração (LAPERERA, 2015).

Essas informações são importantes para compreendermos as identidades de Solano - comunista, nacional-popular e racial -, aprendendo como seu pensamento social foi moldado entre a publicação do primeiro livro em 1944 e do último em 1961. Para assinalar a sua participação sociopolítica destacamos um comentário de Laperá:

Solano Trindade era um intelectual ligado ao movimento negro da época, mais especificamente a Abdias do Nascimento e ao seu projeto de integração econômica e valorização social e estética do negro a partir de ações como o TEN (Teatro Experimental do Negro) e a revista *Quilombo*, na qual o dramaturgo foi tema de várias reportagens. É importante recordar que dirigia uma companhia de teatro, o Teatro Popular Brasileiro, na qual suas produções dialogavam com a cultura popular e seus rituais, como o Maracatu, o Carnaval, etc. (LAPERÁ, 2015, p. 63)

Não se deve aplicar a noção de movimento social a qualquer tipo de ação coletiva, mas as atividades culturais desenvolvidas por Trindade estavam sempre relacionadas com temas de destaque da história do Brasil - Independência do Brasil, Abolição da escravidão, Proclamação da República, cultura popular e a questão racial -, evidenciando o seu ativismo político e colaborando para o entendimento de que “um movimento social é ao mesmo tempo um conflito social e um projeto cultural” (TOURAINÉ, 1994a, p. 254 *apud* GOHN, 2019, p. 119).

No seu artigo sobre *Folclore e cinema*, Trindade destacou a importância do Teatro Popular Brasileiro, explicando que além do povo brasileiro que procurava a entidade, cineastas estrangeiros como os da “Astra Filme de Roma”, a “Comédie Française” e os “Theophiliens”, fizeram um documentário sobre o grupo, assistiram a um dos espetáculos e filmaram a exibição, para mostrar aos parisienses “o folclore do Brasil” (TRINDADE, 1952; LAPERÁ, 2015, p. 64).

Na concepção de Trindade, os técnicos de cinema tinham que saber procurar o belo a ser filmado no que ele chamava de populário do Brasil, porque alguns filmes haviam mostrado a macumba de forma pejorativa, apresentando as manifestações históricas e não o lado agradável que a coreografia do Candomblé oferecia. Ao reforçar sua defesa, relacionando folclore e cinema, ele destacou:

O samba e o caxambu jamais foram apresentados no cinema em toda a sua riqueza plástica; o Bumba meu boi, com uma consciente estilização, por si só, daria um grande filme de repercussão internacional; o Maracatu, o Fandango, o Reisado, a Folia de Reis, a Congada, o Pastoril, são autos dramáticos que dariam excelente cinema (TRINDADE, 1952).

Ao concluir seu artigo/manifesto sobre *Folclore e cinema*, Trindade enfatizou que o Teatro Popular Brasileiro estava abrindo o caminho para uma nova arte cênica, de grande forma

e conteúdo, e reforçou que os cineastas nacionais deveriam ter maior interesse pelo folclore no cinema e não filmar o lado negativo, pessimista e reacionário do populário brasileiro (TRINDADE, 1952).

Para Solano Trindade, a criação do Teatro Popular Brasileiro, cujo elenco era formado por operários, domésticas, comerciários e estudantes, tinha a finalidade de realizar espetáculos e ser um órgão que tivesse a função de uma escola de arte dramática, com alicerces nas tradições culturais do povo brasileiro. Em *Rumos do Teatro Popular*, ele explicou que o TPB planejou - além de um *balet* para exibir as danças populares - projetou um laboratório de pesquisas para o levantamento de um teatro que não fosse o subproduto de culturas estranhas, nem a imitação inconsciente e a improvisação tão ao gosto dos aventureiros e dos imediatistas. E destacou:

Tínhamos em mente, quando fundamos o Teatro Popular Brasileiro, levar à prática os sonhos de Eugênia, Álvaro Moreira, Mário de Andrade e Samuel Campelo – aproveitando cientificamente essa riqueza imensa de ritmos, plásticas e cores das lendas e histórias de nossa gente – Macunaima sempre presente na alma do brasileiro (TRINDADE, 1954).

Com a implantação do TPB, no Rio de Janeiro, objetivava-se criar dramas inspirados no folclore e na história do Brasil, para se ter um teatro moderno, que atrairia a atenção internacional. Seria um laboratório que constaria de cursos práticos de música, canto, dança, declamação, interpretação, mímica, indumentária e cenarização. O maracatu, o jongo<sup>16</sup> e o Bumba-Meu-Boi eram tratados como danças folclóricas e aparecem na poesia e no teatro de Trindade como forma de reafirmar a identidade de seus antepassados e destacar a sua classe social.

Com base no pensamento de Solano Trindade, não seria um teatro negro, nem um teatro branco, seria um teatro verdadeiramente popular. “Não popular no sentido do baixo nível, mas popular como expressão do bom gosto das camadas humildes – a simplicidade e a pureza estética do homem brasileiro, trazidos para o palco do Brasil e do estrangeiro” (TRINDADE, 1954). Percebe-se nos argumentos de Trindade acerca do perfil do TPB que ele se preocupou em diferenciar dos objetivos do TEN, pois não queria transparecer que estava imitando as atividades culturais desenvolvidas por Abdias Nascimento e seu grupo teatral.

---

<sup>16</sup> Ver: CARMO, Ione Maria do. “*O caxambu tem dendê*: jongo e religiosidades na construção da identidade quilombola de São José da Serra. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Rio de Janeiro, 2012; ABREU, Martha; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Livia; BRASIL, Eric. (Orgs.). *Cultura negra vol 1*: festas, carnavais e patrimônios negros. Rio de Janeiro: Eduff; Faperj, 2018.

Nos escritos de Solano Trindade sobre os rumos do TPB, sobressai, também, os desentendimentos entre os fundadores quando ele argumenta que alguns agiram como crianças, jogaram a semente na terra e ficaram de cócoras, esperando o resultado imediato do seu plantio, dessa forma, logo se levantaram desiludidos. Porém, outros acreditaram no futuro e continuaram trabalhando, embora sem apoio oficial, enfrentando os inimigos gratuitos, os sabotadores e céticos. Trindade apresentou um relatório das atividades realizadas durante os três anos em que esteve como diretor do TPB:

Apresentamos para o I Congresso de Folclore, um Bumba-Meu-Boi, que mereceu as melhores referências; nos exibimos para Lês Teofilians e para a Comédia Francesa no auditório do S.N.T., com muito sucesso; para as Faculdades de Filosofia e de Direito de Niterói; para a Escola de Educação Física; para Associação Brasileira de Desenho; para as Escolas de Samba Portela e Cartolinhas; para diversos clubes e residências particulares; para o Serviço de Recreação do Ministério do Trabalho; apresentamos cinco espetáculos completos no João Caetano, recebendo críticas elogiosas (TRINDDE, 1954).

Ao reforçar seus argumentos, Trindade destacou que a contribuição do TPB ao cinema foi coroada de êxito, porque a participação no documentário “Magia Verde”, premiado em Canes, foi uma prova do prestígio e do esforço aproveitado. Nas considerações finais de seu artigo, ele informou que a presença no filme nacional “Agulha no Palheiro” foi insignificante em quantidade, mas valeu em qualidade e que brevemente recomeçaria os ensaios das peças “Iemanjá” de Joaquim Ribeiro e “Praia do mundo” de sua autoria (TRINDADE, 1954).

Solano Trindade também escreveu uma peça teatral, intitulada *Sambalelê tá doente*, estruturada em dois atos e 20 quadros, e apresenta em seu conteúdo folguedos populares, danças folclóricas, declamações de poemas, pregões, contos, canções e aspectos religiosos do Candomblé. Antes de ser exibida, a peça teve que ser submetida à avaliação da Secretaria de Segurança Pública – Setor de Órgãos Auxiliares Policiais – Divisão de Diversões Públicas do Estado de São Paulo, em 05 de agosto de 1964. Após todo processo avaliativo, a peça foi considerada apta para apresentação, enquadrada no gênero folclore musical e recebeu o certificado de censura número 5.638, com validade de três anos (TRINDADE, 1964).<sup>17</sup>

A abertura da peça teatral é composta pelo côro “Sambalelê tá doente/ tá com a cabeça quebrada/ Sambalelê precisava/ é de umas boas palmadas”, seguida do refrão: Pisa, pisa, pisa, / Mulata, / pisa na barra da saia, / Mulata”. Já as dramatizações que envolvem os personagens,

---

<sup>17</sup> Ver peça completa em: MELLO, Maurício de. *O encontro da cultura popular e os meios de comunicação na obra de Solano Trindade*. Os anos em Embu das Artes (1961 – 1970). Dissertação de mestrado em Comunicação, USP, 2009, p. 67 - 84.

Assis, Iberê, Júlia e Ivan, abordam a história do negro, trazidos pelos portugueses para trabalhar na “Terra de Santa Cruz”, indicando sua origem, “Veio gente de Loanda, / do Níger, de Moçambique, / do Congo, da Costa d’Ouro, / de toda África enfim...”, área de trabalho, “pra trabalhar no café, nas minas, no cacau/ em tudo que plantando logo dava” e a região destinada, Bahia, Rio de Janeiro, Maranhão, Piauí, Pernambuco.

A parte inicial da peça se encerra com a “Dança de São Benedito” e o primeiro ato é aberto com o Jongo, que envolve ritmo, canto e dança. Em seguida vêm as declamações dos poemas *Canto de Negro*, *Sou Negro*, *Maracatu* e *Amor de Negro*, todos escritos por Solano Trindade, intercalados pelas canções “Ê, ê, Loanda”, “Já vô te buscá”, “Maracatu: ritmo, canto e dança” e “Canções Praieiras”. Nesse primeiro ato da peça sobressaem a valorização das culturas populares e um apelo em torno da construção de uma “identidade negra”, principalmente nas declamações dos poemas, como se pode notar em “Maracatu”:

Os negros queriam um rei da sua côr  
Maracatu  
Os negros queriam rainha da sua côr  
Maracatu  
Os negros profetizavam  
A libertação da África  
Maracatu  
Calunga falava do Congo  
Maracatu  
Vontade de negros  
Tornou-se cantiga  
Vontade de negros  
Tornou-se dança  
Vontade de negros  
Realidade.  
Maracatu...

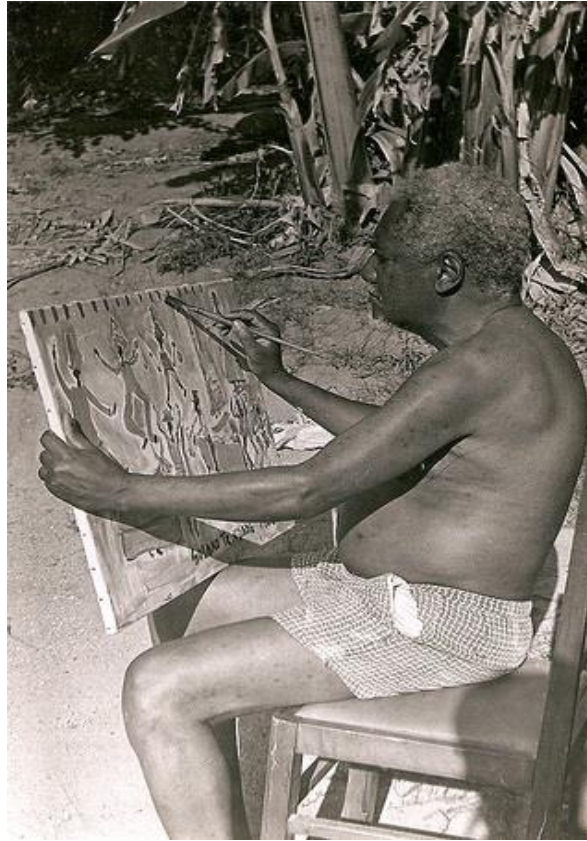
(TRINDADE, 1964)

O ativismo político-cultural de Solano Trindade pode ser identificado também na peça teatral, porque o poema *Maracatu* e outros poemas que reforçam a sua identidade negra - *Canto de Negro*, *Sou Negro* e *Amor de Negro* - foram incluídos na peça com a finalidade de promover a formação política e educação dos/as participantes e da sociedade brasileira como um todo. Solano era um sujeito comprometido com a poesia e o teatro. Seus versos, muitas vezes, evadiam dos livros para as ruas, seja por meio de Escolas de Samba ou de apresentação teatral nas praças públicas. Quem não sabia ler podia ouvir, assistir à dramatização e ser beneficiado(a) com o talento desse sujeito que denominamos de poeta negro-popular-marxista.

O engajamento sociopolítico de Solano Trindade foi mais intenso nas atividades culturais - poesia, teatro, Escola de Samba e publicação de artigos e manifestos - do que no sistema político institucionalizado, como partidos políticos e sindicatos. Porém, não podemos pensar a cultura de forma isolada da política, porque, ao se envolver com o TEN e o TPB, Trindade colocou em destaque a sua participação social. Seu ativismo político pode ser notado dentro e fora das instituições culturais, principalmente quando publicou poemas (em livros ou jornais) que confrontam os poderes constituídos, governos autoritários, o racismo e as desigualdades socioeconômicas.

Outra área em que podemos destacar a participação social de Solano Trindade é a pintura. Em 1942, demonstrando suas habilidades como pintor, conseguiu, pela primeira vez, vender seus quadros ao Secretário do Governo da Venezuela e a sul-africanos (SOUZA E SILVA, 2014, p. 147). A temática de suas pinturas era a cultura popular, como o Maracatu, Bumba-Meu-Boi, Folia de Reis, Jongos e Dança das Fitas, como se pode notar na figura 2 abaixo. Ele pintava também imagens relacionadas ao Candomblé, principalmente aos Orixás, com o intuito de desconstruir os estereótipos e preconceitos que uma parcela significativa da população brasileira tinha/tem sobre essa religião. Assim como o conteúdo de seus poemas, o de suas pinturas estava comprometido com a luta antirracista, pois na década de 1930, quando atuou pela Frente Negra Pernambucana, ele já pautava a defesa das religiões afro-brasileiras, notável em poemas como *Deformação*, *Batucada e Xangô*, analisados no próximo capítulo.

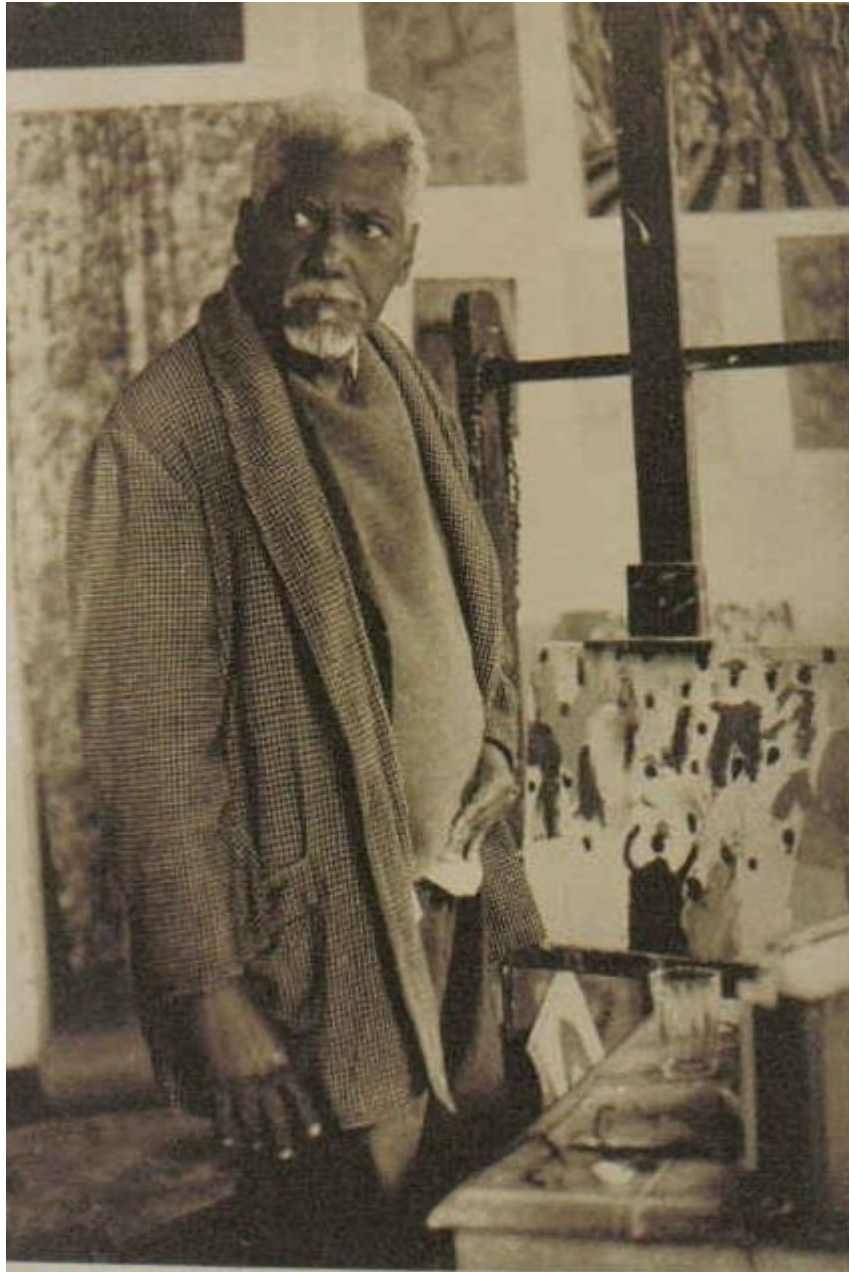
**FIGURA 3:** Solano Trindade pintando um quadro sobre danças brasileiras



Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/06/solano-trindade.html>.  
Acesso em 19 de outubro de 2017.



**FIGURA 4:** Solano Trindade em seu atelier em Embu, SP – foto: Acervo família Trindade



Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/06/solano-trindade.html>.  
Acesso em 19 de outubro de 2017.

Com a análise da participação social de Solano Trindade no Rio de Janeiro dos anos (1944-1961), localizamos algumas notas/comentários de sua obra que atestam o seu ativismo político e reforçam a nossa hipótese – discutir sua poesia como movimento social, dialogando com os conceitos de raça, religiosidade, gênero e classe. É um desafio enorme trabalhar com essas categorias de forma interconectadas, sem hierarquizá-las, mas, precisamos compreender

e unir as pautas dos movimentos sociais populares, formando um movimento de massa, que ataque o racismo, o sexismo, o imperialismo e o sistema capitalista global.

Sabemos que as redes de articulações de Solano não se restringiam à negritude. Ao emitir sua opinião sobre o livro *Poemas de uma vida simples*, em 10 de setembro de 1944, Corsino de Brito afirmou que a poesia de Trindade estava a serviço de uma causa e comprometida com a transformação social: “Solano Trindade com Pablo Neruda formam uma dupla ‘diferente’ na poesia americana; são os maiores poetas do Novo Mundo porque compreenderam, mais que os outros, a arte como aversão natural aos nazifascismos” (BRITO. In: TRINDADE, 2008, p. 25).

Roger Bastide, por meio de carta, em quatro de outubro de 1946, dirigiu-se a Solano da seguinte forma:

Caro Senhor: Devolvo-lhe, depois de os ter lido, os Poemas que o senhor teve a bondade de me enviar manuscritos. Fiquei, creia-me, muito sensibilizado com essa marca de estima, e é sempre com prazer que leio os seus versos. **Não sei se o senhor sabe que um grupo de jovens estudantes brasileiros e franceses criou em São Paulo uma revista, Paralelos. Uma parte do terceiro número, em elaboração, será uma homenagem à literatura africana e afro-americana.** Sei que um dos seus poemas aí será publicado. O senhor vê que sua obra é conhecida e apreciada por aqueles que serão amanhã o futuro deste país (BASTIDE, In: TRINDADE, 1958, p. 86) (Grifo meu).

A citação acima destaca que um poema de Solano seria publicado na revista *Paralelos*, criada por estudantes brasileiros e franceses. Por ter como temática a literatura africana e afro-americana, subentende-se que a identidade coletiva-negra era a sua principal área de mobilização política. Ele transitou pelo teatro, a pintura e o cinema, mas é a sua criação literária que o projeta para ganhar visibilidade entre os poetas e artistas de sua época. Seu primeiro livro, *Poemas de uma vida simples*, publicado em 1944, sugere o caráter autobiográfico de seus poemas, sua condição social e de luta constante pela liberdade coletiva das pessoas oprimidas. Já *Seis tempos de poesia*, publicado em 1958, é uma homenagem ao seu aniversário de 50 anos e contempla poemas sociais, autobiográficos, de amor e relacionados à sua identidade negra, que são ampliados em *Cantares ao meu povo* (1961).

Solano Trindade foi um poeta que convocou a luta contra as desigualdades socioeconômicas, estabelecendo diálogos com vários grupos sociais - trabalhadores, negros, pobres, mulheres, candomblecistas, católicos, protestantes, espíritas, ateus, artistas -, respeitando às diferenças socioculturais. Tudo isso o qualifica como um pensador importante, pois, ao mesmo tempo em que anunciava a sua negritude, contemplava as lutas contra o nazismo

e o fascismo, fazia poemas e campanhas antiguerra e antinuclear, pela paz, pela moradia, pela educação, pela saúde, contra a fome e favorável às mulheres e às religiões de matriz africana.

### **CAPÍTULO III: AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE COMO MOVIMENTO SOCIAL: A LUTA ANTIRRACISTA NA POESIA DE SOLANO TRINDADE**

Ensaio sobre um problema cada vez mais atual, *Rebeliões da Senzala* continua a obra de Artur Ramos, fazendo um encontro polêmico com muitos estudiosos do negro brasileiro. Desde o primeiro congresso Afro-brasileiro são muitos os que estudaram diversas facetas do problema, porém foi Clovis Moura, o que melhor tratou das rebeliões negras, dando uma nova orientação ao assunto. Os negros que hoje participam dos estudos afro-brasileiros devem consultar *Rebeliões da Senzala* como um guia revolucionário.<sup>18</sup>

A abordagem da identidade coletiva dá centralidade aos fatores culturais, à identidade dos participantes, às suas redes de pertencimento e compartilhamento de valores, ao engajamento militante, institucional ou não dos indivíduos e grupos (GOHN, 2019, p. 41). Essa autora destaca que

A ênfase em aspectos da cultura leva ao aprendizado nas lutas e confrontos, ao desenvolvimento de identidades, e a um acúmulo de suas forças sociopolíticas e culturais. As teorias decorrentes dessa abordagem foram nomeadas como “Novos Movimentos Sociais” destacando-se autores que a conceberam ou debateram sobre ela, aperfeiçoando-a, tais como: Touraine (1965), Melucci (1980), Cohen (1985), Cohen e Arato (1992), Claus Offe (1988), Klaus Eder (1999), Donnatella Dela Porta (2006) e outros (GOHN, 2019, p. 41).

Maria da Glória Gohn utiliza como referência o estudo de Melucci (1996), que conceitua identidade coletiva como “uma definição interativa e compartilhada produzida por um número de indivíduos (ou grupos em um nível mais complexo) preocupados com a orientação de suas ações em um campo de oportunidades e restrições nas quais a ação toma lugar (...)” (MELUCCI, 1996 *apud* GOHN, 2019, p. 41). A obra *Rebeliões da Senzala* de Clovis Moura, publicada pela primeira vez em 1959, conforme a análise de Solano Trindade, representa um marco revolucionário acerca dos estudos afro-brasileiros porque compartilha interesses comuns, situa a etnicidade como mobilização política (POUTIGNAT; STREIFF-FERNART,

---

<sup>18</sup> Comentário de Solano Trindade publicado na orelha do livro *Dialética radical do Brasil negro*, de Clovis Moura, publicado em São Paulo, pela Editora Anita em 1994. A primeira edição de *Rebeliões da Senzala* é de 1959 e deve ter servido como fonte de inspiração para Trindade pensar a composição de alguns poemas que tematizam as rebeliões negras e afirmam a identidade étnico-racial.

1998, p. 96) e fornece uma abordagem que favorece a condução da luta contra o racismo no Brasil.

A identidade étnica é constituída por quadros comuns de conhecimentos sobre os fins, os meios e o ambiente da ação; pela capacidade de ação e de relação entre os sujeitos envolvidos; e pela presença de investimentos emocionais, como o sentimento de pertença a um grupo e a mobilização de elementos cognitivos e afetivos, que podem ser identificados tanto na epígrafe de abertura deste capítulo quanto nos poemas *Sou negro*, *Negros*, *Deformação*, *Orgulho*, *Canto dos Palmares* e *Conversa*, por exemplo.

Além de ser relacional e construída no tempo e no espaço, a identidade representa a identificação do “nós” e do “outro”, permitindo, dentro de um conflito social, se autoidentificar e identificar o inimigo (GOHN, 2019, p. 42). A afirmação da identidade política na poesia de Trindade, confronta a estrutura racista do Estado brasileiro na primeira metade do século XX, escancara as desigualdades raciais e convoca o coletivo negro à luta.

Assim como os “poemas negros”, citados anteriormente, os que tematizam as religiões afro-brasileiras também pautaram as demandas sociais, a memória da escravidão e a reinvenção da memória ancestral, possibilitando a luta contra o racismo religioso, pois em pleno século XXI, as casas de Candomblé e Umbanda continuam sendo perseguidas, desrespeitadas e invadidas por questão de intolerância religiosa e a ausência de políticas sociais e educacionais do Estado brasileiro.<sup>19</sup> Mesmo quando existem tais políticas, elas não são praticadas porque a estrutura racista-capitalista da sociedade brasileira exerce hegemonia sobre as classes subalternas e sobre os interesses dos menos favorecidos como indígenas e quilombolas, grupos marginalizados pelo governo, que privilegia sempre os grandes empresários e a elite dominante, detentora de cargos públicos no legislativo, no judiciário e no ministério público.

Ao escrever sobre a concepção de racismo institucional, Silvio Almeida explica que os conflitos raciais são partes das instituições, “hegemonizadas por determinados grupos raciais que utilizam mecanismos institucionais para impor seus interesses políticos e econômicos” (ALMEIDA, 2018, p. 30). Por isso, além da denúncia, precisamos atacar o problema na raiz, adotando medidas educativas e socioeconômicas que promovam a transformação social.

---

<sup>19</sup> Ver: FONSECA, Alexandre Brasil; ADAD, Clara Jane (Orgs.). *Relatório sobre intolerância e violência religiosa no Brasil (2011- 2015): resultados preliminares* / Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos. Brasília: Secretaria Especial de Direitos Humanos, SDH/PR, 2016. 146 p. Disponível em: <https://direito.mppr.mp.br/arquivos/File/RelatorioIntoleranciaViolenciaReligiosaBrasil.pdf>. Acesso em 22 de junho de 2021.

O termo identidade coletiva-negra que usamos nesta tese equivale a ativismo político porque sabemos da importância de “repudiar as perigosas obsessões com a pureza ‘racial’ que se encontram em circulação dentro e fora da política negra” (GILROY, 2001, p. 30). Entretanto, não devemos negar à categoria de raça sua validade como construção social e cultural, constituindo assim um instrumento de luta por igualdade. As culturas e identidades negras são indissociáveis da experiência da escravidão moderna, por isso, é fundamental abordar o pensamento e a arte negros no Ocidente como contracultura da modernidade (GILROY, 2001, p. 33).

O processo de construção de identidades e culturas negras nasce efetivamente na América, como resistência à escravidão. Tais identidades são culturalmente híbridas, dinâmicas e foram construídas a partir da memória da escravidão, da luta contra o racismo e do encontro de homens e mulheres negras com ameríndios e europeus. No prefácio à edição brasileira, Gilroy (2001) afirma que a noção de Atlântico negro pode ser qualificada, incorporando o Atlântico Sul e suas muitas configurações culturais:

Sugiro que devemos reconsiderar as possibilidades de escrever relatos não-centrados na Europa sobre como as culturas dissidentes da modernidade do Atlântico negro têm desenvolvido e modificado este mundo fragmentado, contribuindo amplamente para a saúde de nosso planeta e para suas aspirações democráticas. **Este trabalho corresponde às aflições da geração da Guerra Fria**, que incluem a atração pelo passado, a adesão ética e política à ideia de celebrar a experiência sublime da escravidão e uma disposição geralmente favorável diante de **movimentos sociais que desafiem o sistema numa insurgência revolucionária que complemente, amplie e, então, repudie um iluminismo europeu incompleto e codificado racialmente**. (GILROY, Paul, 2001, p. 16, grifo nosso).

A identidade negra é uma construção política e histórica marcada pelas trocas culturais através do Atlântico (PEREIRA, In: SAMPAIO; LIMA; BALABAN, 2019, p. 292) e pode ser identificada na obra de Solano Trindade. Os poemas de Trindade sobre homens e mulheres negras nasceram no contexto da Guerra Fria, desafiam e repudiam o iluminismo europeu e estão atrelados às lutas que o poeta vivenciou em parceria com o PCB, com o TEN e com o TPB. Podemos acrescentar também a dimensão afrodiáspórica na poesia de Solano, que faz uso criativo e comunicativo da memória da escravidão, reconstruindo a história da modernidade a partir dos pontos de vistas dos escravizados (GILROY, 2001, p. 125-126).

A obra de Solano Trindade, assim como a dos literatos negros que lhes antecederam (Luiz Gama, Cruz e Souza, Machado de Assis e Lima Barreto, por exemplo), foi fundamental para inspirar o engajamento político de poetas negros como Oswaldo de Camargo e Cuti; para

o surgimento dos *Cadernos Negros* e o grupo *Quilomboje*, nos anos 1980; e para a reunião de muitos/as escritores/as negros/as em torno de tais grupos, uma vez que essas pessoas unem escrita poética e militância com o Movimento Negro Brasileiro, promovendo a luta antirracista.

Assim como projetamos a relevância da poesia de Solano Trindade para o surgimento de organizações negras nos anos 1980, reconhecemos que seu ativismo político-cultural pode ser articulado a movimentos que ocorreram desde a abolição da escravidão, com a luta contra as hierarquias raciais e por cidadania negra, protagonizada por literatos negros, pela Guarda Negra e por trabalhadores nas últimas décadas do século XIX e início do XX, no Brasil (ALBUQUERQUE, 2009; PINTO, 2015; 2019). Portanto, o principal objetivo deste capítulo é mostrar como os poemas negros, os poemas sobre religiões afro-brasileiras e os que reivindicam a memória da escravidão favoreceram/favorecem a luta antirracista.

### **3.1 AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL E CONSCIÊNCIA POLÍTICA EM *SOU NEGRO, ORGULHO, NEGROS, DEFORMAÇÃO E CONVERSA***

#### SOU NEGRO (À DIONE SILVA)

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

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

Depois meu avô brigou como um danado  
nas terras de Zumbi  
Era valente como quê  
Na capoeira ou na faca  
escreveu não leu  
o pau comeu  
Não foi um pai João humilde e manso.

Mesmo vovó  
não foi de brincadeira  
na guerra dos Malês  
ela se destacou.

Na minh'alma ficou  
o samba  
o batuque  
o bamboleio

e o desejo de libertação...

(TRINDADE, 1961, p. 42)

O que desejava Solano com a afirmação de sua identidade, ao publicar o poema *Sou Negro* nos livros *Seis tempos de poesias* (1958), em *Cantares ao meu povo* (1961) e na Peça Teatral *Sambalelê tá doente* (1964)? Qual o impacto dessa afirmação no período da sua atuação política? Para responder essas questões analisaremos os versos que nos remetem à identidade negra africana, a partir da mencionada origem Angolana do *eu* poético, em seguida apresentaremos reflexões sobre as estratégias de mobilização política e finalizaremos esta seção, discutindo o termo negro, o surgimento do movimento da negritude nas Américas e no Brasil e a luta contra o racismo, problematizada por meio dos poemas *Orgulho*, *Negros*, *Deformação e Conversa*.

A contribuição dos africanos na formação do Brasil pode ser identificada na composição física da população e nas dimensões culturais que envolvem a língua, culinária, religião, música, estética, valores sociais e estruturas mentais (PRANDI, In: PEREIRA, 2010, p. 541).

Para reconstituir a origem africana do *eu* poético, recorreremos aos versos referentes a seus avós: “Meus avós foram queimados/ pelo sol da África/ Contaram-me que meus avós, vieram de Loanda” (TRINDADE, 1961, p. 42), sugerindo uma relação com a cultura oral e com os bantos, habitantes da África Meridional, representados por povos que falam entre setecentos e duas mil línguas e dialetos aparentados, localizados abaixo dos limites sudaneses, até o cabo da Boa Esperança, compreendendo as terras que vão do Atlântico ao Índico (PRANDI, In: PEREIRA, 2010, p. 542). Segundo Prandi, “os bantos trazidos para o Brasil eram falantes de várias dessas línguas, sobressaindo-se, principalmente, os de língua quicongo, falada no Congo, em Cabinda e em Angola” (PRANDI, In: PEREIRA, 2010, p. 542). Portanto, a referência do poeta a Luanda tem como finalidade o reconhecimento e a afirmação da sua identidade étnico-racial, uma vez que os bantos tiveram grande importância na formação do Brasil, seja pela quantidade de termos que a língua portuguesa aqui falada recebeu ou por contribuições que podem ser aferidas na música popular e nas religiões afro-brasileiras.

A língua, a religião, a solidariedade, o sentimento do sagrado que lhes são associados a afinidade sangüínea, a ligação ao mesmo solo, o culto dos ancestrais e a comunhão dos costumes (POUTIGNAT; STREIFF-FERNART, 1998, p. 86), tudo isso é importante para a formação e organização do grupo, como se pode notar no poema *Sou Negro*. Na afirmação da identidade de Solano, além da memória da escravidão está implícita a necessidade de ser aceito pelos seus pares e a necessidade de estima de si, pois, a identidade étnica “é a que responde de

modo mais completo a essas necessidades, porque o grupo étnico representa por excelência o “refúgio” de onde não podemos ser rejeitados e onde jamais estamos sós” (POUTIGNAT; STREIFF-FERNART, 1998, p. 90).

No poema *Sou Negro* percebe-se as estratégias e formas de mobilização política utilizadas em torno da afirmação da identidade étnico-racial: ligações afetivas, sentimento de pertença ao continente africano, esforço para destacar a origem familiar, referência ao tráfico negreiro, ao trabalho nas plantações de cana e a elementos da cultura afro-brasileira – tambores, atabaques, agogôs, maracatu, capoeira, samba e batuque. Portanto, é notório na arte Trindadiana a sua intencionalidade, sobressaindo o compartilhamento de histórias, origens comuns e o desejo de libertação. O último verso do poema representa um chamado à luta, pois o poeta reconhece que seu grupo étnico necessita quebrar as correntes da escravidão, que prevalece na primeira metade do século XX no Brasil, por meio da exclusão social em relação à moradia, à educação, ao trabalho assalariado, à alimentação e a outros itens indispensáveis à sobrevivência.

O poema *Sou Negro* foi dedicado à Dione Silva, revelando que não era uma conversa introspectiva, mas feito com o objetivo de gerar comunicação, fortalecer e mobilizar o movimento da negritude brasileira que se organizou na década de 1930 em torno das Frentes Negras e nos anos 1940, por meio do TEN. Para além das representações teatrais, poéticas e culturais como um todo, afirmar-se negro no período de escrita da obra de Trindade significava protesto e luta contra o racismo. Outro ponto que podemos destacar é a importância da matriz africana na formação das Américas, reconhecendo a diversidade das identidades negras afrodiáspóricas (HALL, 2003) e que a África recriada e reimaginada pelo *eu* poético funciona como uma manifestação política da identidade.

O termo negro exerce uma relação de equivalência com África, embora nem todos os negros sejam africanos e nem todos africanos sejam negros. Segundo Mbembe “é vulgarmente aceito que, de origem ibérica, este termo só vai aparecer num texto escrito em língua francesa no início do século XVI” (MBEMBE, 2014, p. 75). Entretanto, com o avanço do tráfico de escravos, tal termo se torna de uso corrente, sendo-lhes atribuídos significados, principalmente por pensadores europeus, como ser dominado pela alegria, desprovido de inteligência, uma cor, um odor, carne humana e carne animal, moeda de troca, sujeito de raça, principal força de trabalho nas plantações no Novo Mundo, enfim, sinônimo de escravo.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Ver COSTA E SILVA, Alberto da (org.). *Imagens da África: da Antiguidade ao Século XIX*. 1a ed. — São Paulo: Penguin, 2012. A obra reúne textos de mais de oitenta autores sobre o continente e suas numerosas civilizações. De Heródoto (séc. V a.C.) aos prepotentes funcionários do Império Britânico (século XIX). Costa e Silva afirma na introdução ao volume, que os africanos nem sempre foram vítimas dos estereótipos racistas que, desde a expansão imperialista das potências europeias, a partir do século XV, continuam a prejudicar



Para se compreender a autoafirmação de Trindade como negro no poema *Sou Negro* é válido refletir sobre as relações entre escravidão e racismo, pois para escravizar e dominar os africanos foi preciso desumanizá-los, inferiorizá-los, implantar, com a espada, a cruz e a bíblia, na consciência dessas pessoas o discurso de que eram selvagens, pecadoras, pagãs, portanto, necessitavam do batismo cristão para alcançar a salvação. Esse mesmo discurso também foi utilizado para com os diversos povos que foram incluídos na categoria indígenas, no início da colonização no século XVI, pelos portugueses, na parte litorânea do território que hoje se chama Brasil.<sup>21</sup>

Para Mbembe, desde sempre, o nome “negro” foi um processo de coisificação e degradação, sendo constantemente associado à morte, à noite, à escuridão, à submissão, ao silêncio, à ordem de se calar e de não ser visto (MBEMBE, 2014, p. 256). No entanto, apesar da estrutura montada pelo sistema escravista, momentos subversivos sempre existiram, desde as primeiras revoltas nos primeiros navios negreiros, resistindo à travessia do Atlântico, fosse por meio da luta corporal ou sacrificando a própria vida, atirando-se ao mar, até a formação de quilombos como Palmares (século XVII) e rebeliões como a Revolta dos Malês (século XIX), no Brasil. Trindade destaca essas revoltas no poema *Sou Negro* para contrapor e ressignificar as narrativas historiográficas e literárias que representavam os escravizados apenas como submissos, passivos e incapazes de resistir à escravidão.

Ao explicar a gênese da negritude nas Américas, Elio Souza ressalta quatro grandes acontecimentos históricos e sociais, enumerando-os cronologicamente: a resistência dos quilombos dos Palmares, no Nordeste do Brasil, no final do século XVI; a independência do Haiti, em 1803-1804; a Guerra de secessão nos Estados Unidos (1861-1865), entre os estados do Sul (escravistas) e os estados do Norte (abolicionistas); e o Movimento em prol dos Direitos Civis na década de 1960, também nos EUA. Segundo Souza, “fatos como esses condicionaram o nascimento da negritude e de literaturas da identidade negra nos países do continente americano e caribenhos” (SOUZA, 2017, p. 123-124).

---

a compreensão de sua imensa diversidade cultural. Apesar da curiosa persistência de elementos lendários, os registros acumulados por chineses e árabes ao longo dos séculos - e mesmo por cronistas ocidentais simpáticos à causa antiescravista - reverenciam as complexas formas de organização familiar e política dos nativos; seus elaborados costumes religiosos; suas engenhosas produções artísticas, além da bravura militar de seus combatentes.

<sup>21</sup> Em *O trato dos viventes*: formação do Brasil nos séculos XVI e XVII, publicado em 2000, pela Companhia das Letras, Luiz Felipe Alencastro sustenta que a formação do Brasil se deu, não em seu próprio território, mas num espaço transcontinental, luso-brasileiro e luso-africano. Para o autor, as relações comerciais com Angola se mantiveram do século XVI até a efetiva extinção do tráfico negreiro em 1850. “Desde o final do século XVI, surge um espaço aterritorial, um arquipélago lusófono composto dos enclaves da América portuguesa e das feitorias de Angola. É daí que emerge o Brasil no século XVIII” (ALENCASTRO, 2000, p. 10).

Na América Latina, especificamente no Brasil, após a abolição da escravidão e o fim da ditadura de Getúlio Vargas, em 1945, aparecem várias associações, beneficentes, culturais ou recreativas, fomentando campanhas ou realizações com objetivos práticos: a Associação José do Patrocínio; a Associação dos Negros Brasileiros; o Centro Cívico Beneficente Senhoras Mães Pretas; o Centro Cívico Palmares; o Clube Negro de Cultura Social; a Federação dos Homens de Cor; a Frente Negra Brasileira; a Frente Negra Socialista; o Grêmio Recreativo e Cultural; o Grêmio Recreativo Kosmos; a Legião Negra Brasileira; o Movimento Afro-Brasileiro de Educação e Cultura; Organização de Cultura Jabaquara; a Sociedade Beneficente 13 de Maio e a União Negra Brasileira (FERNANDES, 2008, p. 54).

Paralelamente ao surgimento das associações, ações e mobilizações políticas de luta contra o racismo, por educação e pelo direito de sobrevivência, na sociedade brasileira, na primeira metade do século XX, ocorria o movimento da Negritude, criado em Paris, nos anos 1930, por Léopold Sedar Senghor, Aimé Césaire e Léon-Gontran Damas. A origem do conceito pode ser identificada na publicação da revista *L'Étudiant Noir* (O Estudante Negro), em 1935, “como continuidade de um primeiro experimento da revista *Légitime Défense* (Defesa Legítima) (1932), publicadas por grupos de estudantes africanos e caribenhos na França” (NAVARRO ALVARADO, 2018, p. 251).

A Negritude foi um movimento artístico e político, surgido inicialmente entre os africanos e caribenhos de língua francesa, que objetivava o fim do colonialismo e o combate frontal contra o racismo através da positivação dos valores culturais, estéticos e do próprio fenótipo dos negros. Tal movimento foi de fundamental importância para as lutas de libertação no continente africano e na diáspora, sendo que no Brasil, a expressão dessas lutas pode ser identificada, especialmente, nos jornais dirigidos e escritos por negros, nas Frentes Negras e no Teatro Experimental do Negro.

Em *Pan-Africanismo, Negritude e Teatro Experimental do Negro*, Munanga explica que o primeiro nasceu nos Estados Unidos e nas Antilhas Britânicas, em 1900; o segundo nasceu em Paris, no Quartier Latin por volta de 1935; e o terceiro, no Brasil, em 1944. Para o autor, mesmo tendo nascido em épocas e em espaços geográficos diferentes, os três movimentos convergem como discursos e atitudes intelectuais e políticos em defesa da libertação política do negro da diáspora e do continente africano. “A primeira conferência pan-africana foi organizada em Londres em 1900 por um advogado de Trinidad, Henry S. Williams. Depois da primeira Guerra Mundial, ela se amplificou sob a iniciativa de Georges Padmore e W. E. B. Dubois” (MUNANGA, 2016, p. 111). Sobre a negritude, ele destaca:

O exame da produção discursiva dos escritores da negritude permite levantar três 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 a uma civilização não universal como a extensão de uma regional imposta pela força – mas uma civilização do universal, encontro de todas as outras, concretas e particulares (MUNANGA, 2016, p. 116).

O movimento da negritude era composto por poetas, romancistas, etnólogos, filósofos e historiadores que visavam restituir à África o orgulho do seu passado, afirmar o valor de suas culturas, rejeitar uma assimilação que teria sufocado a sua personalidade, como se pode notar no poema *Sou Negro*. Segundo Munanga, na concepção de Césaire, a negritude era o simples reconhecimento do fato de ser negro, a aceitação de seu destino, de sua história e de sua cultura. Ele acrescenta que Césaire a definiu em três palavras: identidade, fidelidade, solidariedade. “A identidade consiste em assumir plenamente, com orgulho, a condição de negro, em dizer, cabeça erguida: sou negro” (MUNANGA, 2016, p. 116).

Por meio do poema *Sou negro*, Trindade afirma a sua ascendência africana e expõe a resistência à escravidão, destacando o trabalho na lavoura de cana, o samba, o maracatu, a guerra em Palmares e a Revolta dos Malês. Ao acionar eventos históricos que rememoram a rebeldia negra, ele compartilha afetividade, solidariedade, fidelidade e mobiliza os membros do seu grupo para a luta, gerando o orgulho da autoidentificação:

#### ORGULHO

Sou filho de escravo

Tronco  
senzala  
chicote  
gritos  
choros  
gemidos

Sou filho de escravo

(TRINDADE, 1961, p. 43)

O poema *Orgulho* tem apenas oito versos curtos, mas reivindica a memória da escravidão, conectando recordação, corpo e objetos, principalmente no que se refere às práticas repressivas durante o sistema escravista. O tronco e o chicote eram os castigos mais frequentes, aplicados por um feitor e foram ressignificados pelo *eu* poético que construiu uma narrativa

política a partir da afirmação de sua identidade racial. Dessa forma, as lutas dos escravizados e de seus descendentes são destacadas por meios de versos rebeldes, pois a poesia-movimento-social de Trindade está conectada com as rebeliões da senzala, que foram estudadas e contadas por Clovis Moura (1959) e serviram de guia revolucionário para Trindade compor seus poemas.

A mobilização da memória da escravidão e da identidade político-cultural (samba e maracatu) tem um significado estratégico, porque visa unir todos que se identificam com esses valores culturais em torno de um projeto comum. Se a filiação ao PCB era uma forma de organizar a luta, a publicação dos “poemas negros” no jornal *Quilombo* (RJ) e na revista *Paralelos* (SP), também são formas de organização. Seu objetivo era despertar outros membros do grupo como assinalou na *Conferência de Poesia Negra*, realizada pelo TEN. Era e é ocupando os espaços de poder (o governo, partidos políticos), espaços culturais (teatro, cinema, exposição de pinturas) e espaços de educação formal (escolas e universidades), que a obra e trajetória de Solano servem como inspiração para as lideranças negras se engajarem no combate ao racismo e fortalecer a luta social.

O descobrir-se e afirmar-se negro de Trindade tem um significado político que não pode ser subestimado, porque ele rompe com os valores da cultura eurocêntrica, revela sua identidade, tornando-a pública, proclamando e dizendo para si mesmo e para o seu povo: “Sou negro/ meus avós foram queimados/ pelo sol da África...” (TRINDADE, 1961, p. 42). Ao escrever sobre a “patologia social do branco brasileiro e a patologia do colonialismo”, Bernardino-Costa destaca que “essa afirmação da negritude consiste na afirmação do corpo negro como uma agência de uma revolução político-epistemológica” (BERNARDINO-COSTA, In: BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2020, p. 262).

O sociólogo Bernardino-Costa toma como referência os estudos do também sociólogo Guerreiro Ramos, evidenciando que, mesmo em contextos e momentos diferentes, há convergências entre os intelectuais do Atlântico Negro, especificamente entre Ramos, Fanon e Du Bois. O primeiro fala do *niger sum* (negro sou); o segundo fala da afirmação do corpo negro como etapa fundamental para recuperar a condição acional do sujeito colonial; e o terceiro elaborou a noção de dupla consciência. Nessa mesma perspectiva segue Solano Trindade, que nos “permite observar as contradições da sociedade hegemônica quando esta fala de humanismo, mas nega a humanidade do negro; quando fala de igualdade, mas não a estende aos negros; quando fala de justiça, mas não a torna uma realidade para a população negra” (BERNARDINO-COSTA, In: BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2020, p. 266).

Os poemas *Sou Negro* e *Orgulho* favorecem também a compreensão de que “uma pessoa não nasce branca ou negra, mas torna-se a partir do momento em que seu corpo e sua mente são conectados a toda uma rede de sentidos compartilhados coletivamente, cuja existência antecede à formação de sua consciência e de seus afetos” (ALMEIDA, 2018, p. 53).

Em 1949, Guerreiro Ramos tornou-se diretor do Instituto Nacional do Negro (INN), órgão responsável pela promoção de cursos nas áreas de educação, cultura e formação profissional, além de promover atividades cênicas e dinâmicas de grupo de caráter psicoterapêutico. Em parceria com os militantes Abdias Nascimento e Edison Carneiro, Ramos acreditava que “a Grupoterapia oferecia, por meio do teatro, a oportunidade para o negro enfrentar seus temores e ressentimentos, expurgando de sua personalidade os estereótipos raciais e as visões autodepreciativas incorporadas desde a infância” (RAMOS, *apud.* MAIO, 2015, p. 82). Nesse sentido, o depoimento de Ruth de Souza, atriz do Teatro Experimental do Negro (TEN) desde 1945, que atuou em diversas peças permite afirmar que ela também se descobriu:

Minha mãe era do interior. Ela era a Dona Alaíde, dona de um pedaço de terra, uma senhora respeitada [...]. E quando nós viemos para o Rio, ela tornou-se lavadeira. Nós éramos a filha da lavadeira, Alaíde a lavadeira, eu me lembro disso. [...] Depois eu comecei a chorar [durante a experiência grupoterápica sob a orientação de Guerreiro Ramos] porque foi quando eu descobri que eu era pobre. Quando eu cheguei no Rio de Janeiro, tornei-me negra, eu não sabia que eu era negra. Sabe, quando criança não presta atenção? E eu me lembro disso, que a descoberta de ser negra foi aqui no Rio de Janeiro, a descoberta das diferenças de classes, que eu não entendia. Fui crescendo e não entendendo muito bem porque é que [...] você me trata diferente se eu sou gente igual a você? (SOUZA, 1996, *apud.* MAIO, 2015, p. 83).

A experiência de infância da atriz foi objeto de dramatização no INN, encenando uma situação de preconceito, que havia sofrido como a “filha da lavadeira”, na casa dos patrões da mãe. Com isso, Ruth de Souza teve uma nova compreensão sobre as causas do episódio, associadas à condição de menina negra e pobre. Outro fator que está implícito no depoimento dela, que possibilita compreender aspectos do contexto histórico, é a migração das populações rurais para as cidades, transformando a “dona de um pedaço de terra” em empregada doméstica. É uma profissão como qualquer outra, mas desvalorizada, por sua relação com o passado escravista e por ser ocupada, em sua maioria, por mulheres negras. As atividades desenvolvidas pelo TEN fizeram a diferença na vida de Ruth e de muitas outras pessoas acolhidas pela instituição, como o próprio Solano Trindade que ensinou, aprendeu e ampliou sua obra no Rio de Janeiro dos anos 1940 e 1950.

A raça e o racismo, a denúncia do mito da democracia racial e a afirmação de uma identidade racial negra positivada são pautas centrais do movimento negro contemporâneo, que se formou no Brasil a partir da década de 1970 (PEREIRA, In: SAMPAIO; LIMA; BALABAN, 2019, p. 285). Mas é importante lembrar que desde os anos 1930, com a FNB e na década de 1940 como o TEN já se fazia o uso político da identidade racial, objetivando a construção de um projeto comum na luta contra as discriminações raciais como se pode notar também no poema *Negros*:

#### NEGROS

Negros que escravizam  
e vendem negros na África  
não são meus irmãos

Negros senhores na América  
a serviço do capital  
não são meus irmãos

Negros opressores  
em qualquer parte do mundo  
não são meus irmãos

Só os negros oprimidos  
escravizados  
em luta por liberdade  
são meus irmãos

Para estes tenho um poema  
grande como o Nilo.

(TRINDADE, 1961, p. 38)

No poema *Negros*, Solano Trindade compartilha uma narrativa que ultrapassa as fronteiras do Estado nacional, unindo e mobilizando a coletividade negra em torno da memória da escravidão nas Américas e no Brasil. Através dessa estratégia, ele define o coletivo negro, excluindo os exploradores e acolhendo os explorados, visando a construção de uma comunidade transnacional, com identidade forte, que poderia/pode lutar contra o poder do capital e as novas formas de escravidão, recriadas no século XX.

O poema *Negros* problematiza relações de fraternidade racial, fundadas no simbolismo étnico e civilizacional a que remete o rio Nilo citado na última estrofe. Por intermédio da recordação, imaginação, afetividade e sentimento de pertença a um grupo, o *eu* poético ensaia uma escrita progressiva, que começa rememorando a escravidão e a venda de pessoas no continente africano, passando pelo comércio lucrativo nas Américas, fazendo-nos refletir sobre as novas formas de opressão das populações negras no cenário mundial e brasileiro.

O posicionamento político de Trindade, apresentado no poema *Negros*, denuncia a exploração intrarracial e repudia os negros que colaboraram com a escravidão e agiram como senhores brancos. Em *Francisco Felix de Souza: mercador de escravos*, o especialista brasileiro em História da África, Alberto da Costa e Silva conta, em estilo que mescla narrativa literária, relato pessoal e descrição histórica, a história desse personagem que foi um dos maiores mercadores de escravos do Brasil e expõe as contradições da escravidão e o cotidiano da Bahia e do Daomé no século XVIII (COSTA E SILVA, 2004). Portanto, nota-se que a mobilização da identidade coletiva-negra em Solano Trindade, não expressa uma militância ingênua, porque ele une classe, ancestralidade, história comum e realizava pesquisas antes de compor seus poemas e peças teatrais.<sup>22</sup> Se retomarmos os valores culturais já mencionados em *Sou Negro*, perceberemos que o samba, o maracatu e os símbolos de resistência (Palmares e Revolta dos Malês), tudo isso, constitui uma identidade étnica mais forte do que os interesses econômicos dos negros que foram representados como opressores.

A produção literária de Solano Trindade expressa as reivindicações sociais e o engajamento político do poeta na Frente Negra Pernambucana, no TEN e no PCB, pois não podemos pensar a sua obra desconectada dos temas que foram tratados nos Congressos Afro-Brasileiros, desde a década de 1930 e nas conferências e encontros, realizados pela população negra entre 1940 e 1960: escravidão, religião afro, cultura popular, racismo, desemprego e luta por educação. Por outro lado, a utilização de expressões como “Negros opressores” e “negros oprimidos” no poema *Negros* já revela os traços marxistas do poeta, sobressaindo a identidade de classe e a influência de sua parceria com os/as comunistas brasileiros/as.

Trindade discute as contradições e complexidades que ocorrem na formação das identidades étnica e de classe, porque o poema *Negros* identifica as pessoas envolvidas com o tráfico atlântico e possibilita articular a escravidão em África com a escravidão nas Américas. Suscita questionamentos sobre a relação entre escravidão e capitalismo, os motivos que levaram o autor a escrever o poema e os significados da abolição da escravidão no Brasil. Podemos afirmar que as lutas antirracista e anticapitalista são questões centrais, problematizadas pelo *eu* poético.

Além da relação entre escravismo e capitalismo e a convocação dos negros à luta, o poema *Negros* faz alusão à África como a terra mãe, composta por riquezas, grandezas, culturas e civilizações importantes como o Egito, principalmente por meio dos versos “Para estes tenho

---

<sup>22</sup> “Dados biográficos por Raquel Trindade”. Segundo a autora, Solano defendia que era necessário “pesquisar na fonte de origem e devolver ao povo em forma de arte”. TRINDADE, Raquel (org.). *Solano Trindade, o poeta do povo*. São Paulo: Ediouro: Editora Segmento Farma, 2008, p. 16.

um poema/ grande como o Nilo” (TRINDADE, 1961, p. 38). Já a estrofe sobre os negros oprimidos, escravizados e em luta por liberdade, sugere a influência do contexto histórico vivido pelo autor: as demandas sociais na primeira metade do século XX, no Brasil (moradia, trabalho, alimentação e educação, por exemplo); a luta pela descolonização dos países africanos, a partir de 1945; e a luta pelos Direitos Civis nos Estados Unidos, nos anos 1960. Para Maria da Glória Gohn, na abordagem da teoria crítica e do reconhecimento de direitos, a temática da participação está vinculada ao eixo da justiça social. A autora destaca que “O reconhecimento é analisado como motivação moral para aqueles que se engajam em lutas, sem que esta motivação deixe de lado o fato de ser uma luta social” (GOHN, 2019, p. 43).

Gohn registra a contribuição de Habermas (1985) referente à temática da participação, principalmente quando o autor trata da ação comunicativa e da noção de esfera pública:

Para Habermas, a democracia não deve ser entendida apenas em termos descritivos, como governo da maioria, eleições livres ou concorrência entre partidos ou as prescrições normativas do Estado de direito. Ele destaca na esfera pública ambientes informais como bares, cafés, praças, teatros, escolas, e outros espaços de convivência, onde há abertura para interação comunicativa (GOHN, 2019, p. 44).

Ao enfatizar que só os negros oprimidos, escravizados e em luta por liberdade são seus irmãos (ação comunicativa), o *eu* poético ressalta a identidade étnico-racial, a sua consciência de classe, demarca o grupo priorizado para a redistribuição de bens ou direitos e lança a motivação moral para os companheiros se engajarem na luta. Levando em consideração que a poesia de Trindade tinha uma forte relação com o teatro (TEN e TPB), escola de samba (Duque de Caxias), praças, cafés (Café Vermelhinho, onde o poeta participava de recitais assim que chegou ao Rio de Janeiro) e outros ambientes informais, ela foi e é um elo importante na formação da opinião pública, principalmente para a população negra e as camadas sociais em situação de subordinação. Portanto, a memória, a identidade coletiva e o sentimento de pertença a um grupo discriminado ou a uma religião são fundamentais para o engajamento dos indivíduos em ações sociais e políticas, como se pode notar também no poema *Deformação* (1944 e 1961, p. 46):

Procurei no terreiro  
Os Santos D'África  
E não encontrei,  
Só vi santos brancos  
Me admirei...



Que fizeste dos teus santos  
 Dos teus santos pretinhos?  
 Ao negro perguntei.

Ele me respondeu:  
 Meus pretinhos se acabaram,  
 Agora,  
 Oxum, Yemanjá, Ogum,  
 É São Jorge,  
 São João  
 E Nossa Senhora da Conceição.

Basta Negro!  
 Basta de deformação!

O jornalista e escritor Nestor de Holanda (1921-1970), no posfácio do livro *Seis tempos de poesia*, de Solano Trindade afirmou que seu primeiro contato com a obra do autor foi o pior possível. Em 1937 foi publicado em Recife o livro *Xangô*, de autoria de Vicente Lima e figurava na primeira página o poema *Deformação*, escrito por Trindade, que Holanda classificou como inexpressivo, recalcado e uma péssima apresentação do poeta. Porém, ao chegar às suas mãos o livro *Poemas d'uma vida simples* (1944), o trabalho que o afastou dessa impressão negativa foi o *Conversa de negros!* (HOLANDA, In: TRINDADE, 1958, p. 93). Daí por diante ele começou a perceber que não se tratava de um recalcado, mas sim de um poeta insatisfeito, um revoltado como todo homem de espírito e de consciência e afirmou:

Tem razão Paulo Armando quando chama o autor dos *Poemas d'uma vida simples* de o nosso maior poeta negro. Nenhum outro prêto no Brasil cantou a raça com tamanho sentimento nem tamanha angústia. Cruz e Sousa foi apenas um sonetista profuso e pouco estético; não foi nunca um poeta prêto que cantasse a sua raça; não foi um poeta da raça. O lugar que cabe a Castro Alves na poesia brasileira seria dele se não houvesse enveredado por caminhos longínquos e tão fora da verdadeira trilha que devia seguir. A côr preta no Brasil está tendo agora, com o surgimento de Solano, o seu primeiro poeta nato, o seu primeiro cantor negro. Solano Trindade é o maior prêto que a poesia negra possui. E nenhum negro interpretou tão bem e com tanto sentimento, até hoje, entre nós, o verdadeiro sentido da poesia preta. Prevejo um lugar para este homem de côr nas letras brasileiras – o lugar que não aceitaria muito branco, o lugar que fará jus à sua poesia angustiosa (HOLANDA, In: TRINDADE, 1958, p. 95-96).

Nestor de Holanda destacou que naquela época, com a realização dos Congressos Afro-Brasileiros na Bahia e em Recife, começava a entrar em moda o folclore e a serem lidos com mais entusiasmo os livros de Artur Ramos, Edison Carneiro, Manuel Querino, Gilberto Freyre e a ser reeditado Nina Rodrigues. Holanda ressaltou ainda que a imprensa passou a se preocupar com os problemas do negro no Brasil e de todos os cantos surgiam adeptos da causa preta. As

estações de rádio irradiavam melodias com letras baseadas nas questões populares e ele, como muita gente, também lia “tudo que falava da gente de côr” (HOLANDA, In: TRINDADE, 1958, p. 92). No entanto, está implícito nos comentários do autor as dificuldades que Trindade enfrentou com a divulgação e recepção de sua obra pelos críticos literários num período fortemente marcado pelo mito da democracia racial.

Por ser jornalista e escritor, Nestor de Holanda estava inserido nos debates sobre crítica literária à época e reagiu com indiferença ao poema *Deformação*, dizendo que o texto não era poesia, mas sim um complexo de revolta, motivada pela cor da pele. Ao perceber o equívoco que havia cometido, Holanda mudou sua opinião sobre a obra de Solano Trindade. É importante reforçar que a primeira publicação do poema foi em 1937 no livro *Xangô* de Vicente Lima, mas ele só reconhece o engajamento poético-político de Trindade em 1944, quando foi publicado *Poemas d’uma vida simples* e já existia a avaliação e reconhecimento de outros escritores, como Carlos Drummond de Andrade e Sérgio Milliet (TRINDADE, 1958, p. 83-84).

Nos elogios de Holanda direcionado à obra de Trindade, aparecem com frequência as expressões “poeta negro, poeta preto e homem de côr”, como se o substantivo poeta tivesse que ser sempre acompanhado pela qualificação de um adjetivo. Até 1930, o termo negro não era bem aceito pelos ex-escravizados e seus descendentes, o que é compreensível porque eles não queriam se identificar com o passado escravista. Embora a guarda negra e a imprensa negra remontem ao final do século XIX, ser negro nas primeiras décadas do século XX, era sinônimo de escravo. Entretanto, a Frente Negra Brasileira (1931 – 1937) e o Teatro Experimental do Negro (1944 – 1968) foram organizações importantes que se apropriaram do termo “negro/a” para combater o racismo estrutural da sociedade brasileira.

O poema *Deformação* nos remete às religiões “afro-brasileiras” ou “de matriz africana”, que hoje conhecemos, como o tambor de mina do Maranhão, o Xangô de Pernambuco, o candomblé da Bahia, a macumba do Rio de Janeiro, ou o batuque do Rio Grande do Sul. Embora essas denominações sejam as mais conhecidas, se apresentem como “tradicionais” e enraizadas num passado africano remoto, “elas são relativamente modernas, boa parte tendo adquirido sua forma padronizada atual só a partir da segunda metade do século XIX” (PARÉS, In: SCHWARCZ; GOMES, 2018, p. 377).

A primeira estrofe do poema *Deformação* enfoca a substituição dos “Santos D’África” por “santos brancos”, oportunizando uma leitura que desde o período colonial, as religiosidades de matriz africana ocupavam uma posição subalterna em relação ao catolicismo, que não considerava as práticas rituais afrodescendentes como religião e as concebiam como feitiçaria, idolatria e magia. Dessa forma, a perseguição e a discriminação obrigavam os africanos a

desenvolver táticas de ocultação que reforçavam o secretismo próprio das religiões iniciáticas. Para Nicolau Parés, “o sincretismo, ou correspondência entre santos católicos e santos africanos, podia ser uma estratégia de ocultação, ou talvez uma forma de se apropriar, por imitação, do universo espiritual do senhor para, assim melhor controlá-lo” (PARÉS, In: SCHWARCZ; GOMES, 2018, p. 382). Todavia, queremos destacar a mensagem política mobilizada por Trindade nas décadas de 1940/50, pois o seu pensamento expressa uma manifestação consciente de promoção da identidade negra:

#### CONVERSA

- Eita negro!  
quem foi que disse  
que a gente não é gente?  
quem foi esse demente,  
se tem olhos não vê...

- Que foi que fizeste mano  
pra tanto falar assim?  
- Plantei os canaviais do nordeste

- E tu mano, o que fizeste?  
- Eu plantei algodão  
nos campos do sul  
pros homens de sangue azul  
que pagavam o meu trabalho,  
com surra de cipópau.

(...)

(TRINDADE, 1961, p. 40)

Solano Trindade estruturou o poema *Conversa* em forma de um diálogo, indagando o que cada personagem fazia no período da escravidão. Durante o regime escravista, além do trabalho pesado nos canaviais e nos campos de algodão, os escravizados exerciam diferentes atividades, como carpinteiros, mecânicos, cozinheiros, artesãos, feitores, criadores de animais, pescadores e caçadores de iguarias para a sua alimentação e a mesa dos senhores. Havia uma diferenciação interna baseada no sexo, idade, inteligência, experiência, força de vontade, talento e confiabilidade, que revela a dependência dos envolvidos e como funcionava o sistema escravista. Porém, a mensagem principal é o questionamento do *eu* poético acerca da humanidade e da existência do ser negro/a, destacando a violência do senhor para com o escravizado, seja por meio de castigos físicos ou por não remunerar o trabalho executado.

Ao inserir o poema *Conversa* no seu contexto histórico, percebemos o descaso com o trabalhador negro na primeira metade do século XX, marginalizado diante do trabalho livre e assalariado, pois o Estado brasileiro incentivou a imigração europeia no pós-abolição e ignorou os ex-escravizados. Desprovido de terra própria para o cultivo, desempregado, sem moradia e alimentação, só restava a violência da polícia que o classificava como vadio, malandro e perturbador da “ordem pública”.

É necessário criar condições para que a mensagem dos poemas de Trindade alcance as escolas brasileiras, uma vez que os programas de televisão, as capas de revistas, os currículos escolares, a literatura e o cinema ajudaram e continua ajudando a reforçar o imaginário social acerca de pessoas negras. O racismo está ancorado em práticas sociais concretas, mediadas pela ideologia, por instituições religiosas, pelos meios de comunicação, pelo sistema educacional, enfim, pelo Estado e suas políticas de exclusão social. Portanto,

Pessoas negras podem reproduzir em seus comportamentos individuais o racismo de que são as maiores vítimas. Submetidos às pressões de uma estrutura social racista, o mais comum é que o negro e a negra internalizem a ideia de uma sociedade dividida entre negros e brancos, em que brancos mandam e negros obedecem. Somente a reflexão crítica sobre a sociedade e sobre a própria condição pode fazer um indivíduo, mesmo sendo negro, enxergar a si próprio e ao mundo que o circunda para além do imaginário racista (ALMEIDA, 2018, p. 53).

A reflexão crítica ou tomada de consciência das realidades culturais, econômicas e sociais destacadas por Almeida estão contidas nos poemas *Sou Negro*, *Orgulho*, *Negros*, *Deformação* e *Conversa*, pois Solano Trindade expressa a sua revolta com o colonialismo europeu, que desumanizou o ser negro e desconsiderou a sua história e cultura. Por isso, não é por acaso que Trindade se envolveu com teatro, cinema, poesia e pintura, buscando sempre afirmar os valores culturais afro-brasileiros e desenvolvendo estratégias políticas para combater o racismo.

Os poemas *Sou Negro*, *Orgulho*, *Negros*, *Deformação* e *Conversa* possibilitam a reflexão acerca do coletivo negro, pois policiais e evangélicos negros podem não ter nenhuma empatia ou consciência racial com pessoas negras, principalmente da periferia e/ou praticantes das religiões afro-brasileiras. O racismo que vigorou no Brasil no século XX e vigora no século XXI estava/está ancorado na ciência e na cultura, uma vez que desde o século XIX, as faculdades de medicina, as escolas de direito e os museus de história natural, como demonstrou Lília Schwarcz (1993) em *O espetáculo das raças*, exerceram influência na formação da

sociedade brasileira, sobrepondo os valores culturais eurocêntricos aos das populações negras e indígenas.

Nos anos 1930/40, o discurso socioantropológico refletia o mito da democracia racial brasileira, fundindo cultura popular, ciência e identidade nacional harmônica. Entretanto, quando publicou seus “poemas negros” no livro *Xangô* de Vicente Lima, em 1937, Solano Trindade já questionava o racismo científico, a alienação cultural do negro e a imposição de padrões sociais que privilegiavam a cultura-branca-euro-cristã. Com isso, ele mostrou como a população negra era prejudicada, a forma como se dava as relações raciais e a reprodução das práticas racistas em relação às religiões afro-brasileiras.

### **3.2 AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE POLÍTICO-RELIGIOSA E LUTA ANTIRRACISTA NOS POEMAS SOBRE RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS**

Um tema bastante visível na poesia de Solano Trindade são as religiões de matriz africana, representadas por meio dos poemas *Batucada* (1944 e 1961), *Mandinga* (1961), *Bahia* (1944 e 1961), *Xangô* (1944 e 1961), *Macumba* (1961), *Uma negra me levou a Deus* (1958 e 1961) e *Outra negra me levou à macumba* (1958 e 1961). Esses poemas oportunizam a reflexão da identidade político-religiosa, que pode ser compreendida através da crítica à violência do sistema escravista aos cultos afro-brasileiros, por meio da reivindicação da ancestralidade africana, da relação entre religião e rebelião, do significado das bolsas de mandinga, do diálogo de Trindade com Edison Carneiro, com poetas e sociólogos de sua época e do destaque da identidade coletiva-negra, relacionada ao candomblé da Bahia, ao xangô de Recife e à macumba do Rio de Janeiro.

No século XIX, em diversas cidades brasileiras surgiram grupos organizados que recriaram no Brasil os cultos religiosos, que reproduziam a religião africana e outros aspectos da sua cultura transportados de África. Conforme Prandi:

Nascia a religião afro-brasileira dos orixás, voduns e inquices, chamada candomblé primeiro na Bahia e depois pelo país afora, tendo também recebido nomes locais, como xangô em Pernambuco, tambor-de-mina no Maranhão, batuque no Rio Grande do Sul. Os principais criadores dessas religiões foram negros das nações iorubás ou nagôs, especialmente os provenientes de Oiô, Lagos, Queto, Ijexá, Abeocutá e Iquiti, e os das nações fons ou jejes, sobretudo os mahis, os savalu e os daomeanos. Floresceram na Bahia, em Pernambuco, Alagoas, Maranhão, Rio Grande do Sul e, secundariamente, no Rio de Janeiro (PRANDI, In: PEREIRA, 2010, p. 542-543).

Prandi (2010) explica que o candomblé era ao mesmo tempo música de fé e música de vida que transbordou na cultura popular brasileira e pode ser considerado como uma prática de resistência cultural, com seus ritmos, instrumentos e formas de composição poética. É dessa prática que surge o samba, em 1930, no Rio de Janeiro, pois, com o fim da escravidão, muitos negros migraram da Bahia para a cidade carioca, levando consigo a sua religião de orixás, denominada no poema de Trindade como *Batucada*.

O poema *Batucada* tematiza a violência do sistema escravista em relação às religiões de matriz africana. Enquanto a Igreja católica demonizava, os códigos penais criminalizavam e os médicos associavam à patologia, os jornalistas denunciavam o candomblé para garantir a repressão:

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 ainda 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 se não vai pra prisão.

(TRINDADE, 1961, p. 47)

A mensagem principal do poema *Batucada* é a perseguição dos senhores de escravos e da polícia às religiões de matriz africana, seja por ser associada à feitiçaria, ou por ameaçar a ordem do sistema escravista. Nicolau Parés assegura que “numa sociedade escravocrata em que a população africana não tinha espaço político, a religião acabou se convertendo no poder dos fracos” (PARÉS, In: SCHWARCZ; GOMES, 2018, p. 383). Os terreiros e as irmandades católicas tinham uma capacidade de mobilização, influenciando no surgimento de várias revoltas escravas, na Bahia da primeira metade do século XIX. Joao José Reis destaca que a Bahia havia se tornado o palco de numerosas revoltas escravas porque no período do tráfico

ilegal chegaram milhares de yorubás (conhecidos como “nagôs” no Brasil) e haussás, que tinham “experiências guerreiras recentes, com destaque para os conflitos ligados à expansão do Islã em território haussá, o colapso do reino de Oyó e a consequente deflagração de conflitos em todo o território yorubá” (REIS, In: SCHWARCZ; GOMES, 2018, p. 393).

No Brasil, tanto em regiões rurais que haviam um grande número de engenhos, quanto nas principais cidades escravistas do século XIX, como Salvador, Rio de Janeiro e Recife, o branco tinha a liberdade para cultivar o catolicismo, mas o negro não podia fazer a “batucada” nos terreiros porque corria o risco de ir para a prisão. Se por um lado houve a repressão e a violência institucionalizada, por outro, existiram as revoltas, que se destacaram por queimar canaviais, casas senhoriais e senzalas, e assassinar feitores e escravos que se recusassem a aderir a elas. A década de 1820 foi bastante agitada, com cerca de quinze levantes, por ter sido o período de maior intensidade do tráfico. João Reis considera que a maioria dos envolvidos eram cativos recém-importados, mas os líderes deveriam ser ladinos. “Em 1830 a rebeldia migrou do campo para a cidade, e então aconteceu a primeira revolta no centro de Salvador, quando um armazém de escravos novos foi atacado” (REIS, In: SCHWARCZ; GOMES, 2018, p. 395). Porém, o levante foi sufocado de forma violenta, pois qualquer movimento que ameaçasse a disciplina do regime escravocrata era logo reprimido com prisão, açoites, deportação e morte. Estudioso dessa temática, Reis sublinha que:

Finalmente, em janeiro de 1835 teve lugar a segunda revolta urbana na capital baiana, a Revolta dos Malês, a mais conhecida de todas. Envolveu em torno de seiscentos escravos e libertos, que lutaram, em diferentes momentos, por cerca de quatro horas nas ruas de Salvador. Pelo menos setenta morreram no confronto – contra apenas nove mortos do lado oposto. Derrotados, os insurretos foram punidos com sentenças que variaram de morte a açoites, prisão e deportação (REIS, In: SCHWARCZ; GOMES, 2018, p. 395).

Ainda que a literatura canônica e a historiografia tradicional tenham omitido, o poema *Batucada* coloca em evidência a rebeldia, pois em todo o Brasil, a religiosidade de matriz africana esteve em conexão com as revoltas escravas. Em Campinas (SP), em 1832, raízes protetoras preparadas por negros congos seriam usadas para amansar os brancos e impedir que suas armas os atingissem. Segundo Reis, “um dos cabeças dessa conspiração era o escravo de nação rebole (do interior de Angola) chamado Pai Diogo, sendo “pai” termo usado para se referir a sacerdotes das religiões africanas”. E acrescenta: “Também se chamava Pai Manuel do Congo que liderou uma revolta acontecida em 1838 no distrito cafeeiro de Vassouras, na província do Rio de Janeiro, da qual participaram, aliás, escravos africanos e crioulos” (REIS,

In: SCHWARCZ; GOMES, 2018, p. 396). Portanto, estes exemplos confirmam a relação entre religião e rebelião, autorizando leituras que estão conectadas com a resistência cultural e a luta contra o racismo no Brasil.

Já o poema *Mandinga* coloca em evidência a relação mulheres negras – religiões afro-brasileiras, pois Trindade realça e valoriza essa temática como estratégia de luta contra o racismo, possibilitando perceber a fusão entre o tempo representado e o tempo da escrita:

#### MANDINGA

Isto é mandiga negra  
Isto é mandinga

Teus olhos de mãe d`água  
pregando lirismo

teus seios escondidos  
em Vila Isabel

Teus lábios mestiços  
falando em beleza  
no ritmo do samba  
dos pingos da chuva  
que molham o meu rosto

**lirismo + lirismo  
= a lirismo  
(vamos somar na poesia)  
é preciso aumentar a poesia  
é preciso crescer e multiplicar  
poeticamente.**

(TRINDADE, 1961, p. 59)

As bolsas de mandinga foram muito usadas durante os séculos XVII e XVIII no Império Português, sobretudo no Brasil, mas em Lisboa também houve um comércio significativo. Eram amuletos em forma de bolsinha contendo ingredientes que protegiam contra armas e doenças. Tornaram-se tão populares que os inquisidores do Santo Ofício interpretaram a prática como uma manifestação de feitiçaria (SANTOS, 2008).

A relação entre as religiosidades africanas e a medicina colonial, a partir das bolsas de mandinga, foi estudada por Leonardo Bertolossi. Segundo o autor, os amuletos eram produzidos e usados pelo povo malinke ou mandinga, que habitava extensa área da África subsaariana, em torno do século XIII, na região do reino de Mali (BASTIDE, 1989 *apud* BERTOLOSSI, 2006, p. 2).



As pequenas bolsas de panos ou de couro continham materiais variados como pedras, lascas de madeiras, raízes, ossos, cabelos, pelos de animais, penas, pós, pedaços de papel dobrados com escritos religiosos, hóstias consagradas e pedaços das vestes sacerdotais, por exemplo. A função dessas bolsas era mágico-religiosa, geralmente usadas no braço ou no pescoço, objetivando manter o corpo fechado, obter sucesso em lutas e transmitir coragem ao portador, proteger contra castigos determinados pelo senhor aos escravos, curar doenças, facilitar a fuga e até mesmo arrumar uma companheira e ter felicidade no amor (BASTIDE, 1989; SOUZA, 1996; CALAINHO, 2000).

Saindo do tempo representado para compreender o tempo da escrita, ao usar o verso “Isto é mandinga negra”, Trindade nos leva a pensar na função das pequenas bolsas e numa relação amorosa, apaixonante e cheia de elogios, descrevendo a beleza feminina (olhos, seios e lábios). Portanto, este poema também é uma arma de defesa contra o racismo, uma vez que o *eu* poético apresenta uma construção política da estética e da beleza negra. Ao escrever sobre “o corpo emancipado”, Nilma Lino Gomes destaca a arte e a dança como expressão e libertação do corpo negro. Para a autora, os cabelos crespos, os penteados afros, as roupas e formas de vestir transmitem uma ancestralidade africana recriada e ressignificada no Brasil (GOMES, 2017, p. 97).

Muniz Sodré (2017) em sua obra *Pensar nagô* aciona elementos que nos ajuda na leitura do poema *Mandinga*, porque os ritmos, sons e o corpo em movimento celebram o mítico e o sentimento de pertença a um passado comum, representando a resistência para os sujeitos da diáspora. As danças, as memórias e a religião afro, ou seja, a filosofia do pensamento Nagô forma um espaço litúrgico que se opõe ao saber sistematizado filosófico do mundo ocidental, pois algumas palavras utilizadas por Solano como somar, crescer e multiplicar expressam a força da coletividade e o sentido da vida em grupo.

A palavra “Mandinga” e o convite para somar na poesia, sugerem que Solano Trindade não era portador de uma voz solitária, mas repudia a discriminação racial na companhia de Nicolás Guillén, Langston Hughes, Du Bois, Frantz Fanon, Aimé Césaire, Abdias Nascimento, Guerreiro Ramos e outros. Já a referência aos ritmos do samba pode ser relacionada à música de candomblé, produzida por tambores nos terreiros, mas também por Escolas de samba que invadiam/invadem as ruas e avenidas brasileiras durante o carnaval. Tomando como base o Senegalês Leopold Senghor, Prandi destaca:

O ritmo é a arquitetura do ser humano, a dinâmica interna que lhe dá forma.  
O ritmo se expressa através de meios os mais materiais, através de linhas,

cores, superfícies e formas de pintura, nas artes plásticas e na arquitetura. Através dos acentos na poesia e na música; através dos movimentos da dança. Com esses meios o ritmo reconduz tudo no plano espiritual: na medida em que ele sensivelmente se encarna, o ritmo ilumina o espírito (SENGHOR, 1956 *apud* PRANDI, In: PEREIRA, 2010, p. 544-545).

O poema *Mandinga* mistura ritmo, canto, dança, religião e o movimento artístico e político da negritude nas Américas, em África e em outras partes do mundo. Solano Trindade bebeu nos terreiros e também nas rodas literárias do Rio de Janeiro dos anos 1940/50, como se pode notar nos poemas *Quem tá gemendo?* e *Baianinha*, referentes ao movimento de independência do Congo.

A conversa de Solano Trindade não era somente com os poetas, mas também com sociólogos, nomes como Roger Bastide (já citamos a carta no segundo capítulo) e Edison Carneiro (parceiro no TPB, comunista e também poeta), estudiosos das religiões afro-brasileiras e do Quilombo dos Palmares. Se considerarmos que até 1950, a maioria da população brasileira era analfabeta, os próprios escritores liam e eram lidos por seus pares, amigos, jornalistas e críticos literários. Trindade dedicou o poema *As flores* a Jorge de Lima<sup>23</sup> (TRINDADE, 1958, p. 80), autor de *Poemas negros*, publicado em 1947, evidenciando que havia um diálogo entre os dois, mas Solano ressignifica e se esforça para construir imagens positivas da população negra na sua poesia (*Sou negro*, *Canto dos Palmares*, *Navio negreiro*, *Xangô*, *Macumba* e poemas sobre mulheres negras). Enquanto Lima, ainda que tivesse a intenção de destacar a mulher negra de forma positiva, seus textos literários não rompem com os estereótipos da sensualidade, do exotismo e da perversão - imagens reproduzidas nos poemas *Essa negra Fulô*, *Ancila Negra* e *O banho das negras*.

Solano Trindade escreveu vários poemas que colocam em destaque as religiões afro-brasileiras, ora evidenciando a sua admiração pela Bahia e pelo candomblé, ora se referindo ao Recife e ao Rio de Janeiro. A sua amizade com Edson Carneiro data da década de 1930, com a realização dos Congressos Afro-Brasileiros, mas nos anos 1940/50, eles estão mais próximos e utilizam poesia, teatro e política (por meio TEN e depois no TPB) para fortalecer a identidade étnico-racial/cultural e as lutas sociais:

BAHIA

**BAHIA que vive em minha alma**

---

<sup>23</sup> Ver LIMA, Jorge. *Poemas negros*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 21 a 24 e 106 a 109. Jorge de Lima (1893-1953) foi escritor de poemas e romances, médico, político, contemporâneo de Solano Trindade e autor de obras como *XIV alexandrinos* (1914), *Poemas* (1927), *Novos Poemas* (1928), *Poemas escolhidos* (1932), *Poemas negros* (1947), *Invenção de Orfeu* (1952), entre outras.

**que vive em meu sangue**  
**criação maravilhosa**  
**de minha raça**  
 Bahia cheia de graça  
 onde Castro Alves nasceu  
**o teu batuque**  
**vive nos meus nervos**  
 o teu sabor no meu paladar  
 o teu cheiro me faz sonhar

**Bahia que vive a rezar**  
**ao teu Senhor do Bomfim**  
 reza Bahia por mim  
 para que um dia  
 eu possa pisar  
 nas tuas ladeiras  
 comer teu angu  
 teu vatapá  
 teu caruru  
 com baianas faceiras  
 de saia de roda  
 ou de saia da moda  
**eu quero que sejam baianas**  
 com fala dengosa  
 com boca formosa  
**com corpo a dançar**

Bahia...

(TRINDADE, 1961, p. 136)

Os versos “Bahia que vive em minha alma/ que vive em meu sangue/ criação maravilhosa/ de minha raça” são declarações de mobilização política da etnicidade por extensão ao parentesco, mas, sobretudo, por afetividade à identidade cultural: “Bahia cheia de graça/ onde Castro Alves nasceu/ o teu batuque/ vive nos meus nervos...” (TRINDADE, 1961, p. 136). Com essas afirmações Trindade homenageia a Bahia e mostra consciência política no seu ato de promoção e valorização do candomblé, religião perseguida que necessitava/necessita da união dos movimentos sociais populares para combater a discriminação. Uma saída seria apostar na função da escola, começando pela descolonização dos currículos, como defende Nilma Lino Gomes (2020). Outra alternativa seria acolher a leitura de ações afirmativas propostas por Wilson Mattos (2020), na qual o autor destaca o conceito de *Ubuntu* – “sou o que sou pelo que nós somos” (MATTOS, In: BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2020, p. 327). Ou seja, *Ubuntu* é um princípio ético-relacional de justiça, pautado na felicidade coletiva, sem a hierarquização de cultura, raça, gênero, classe, religião ou

qualquer outra forma de opressão. Adiante detalharei alguns desses tópicos que possibilitam articular poesia e ação social.

José Jorge de Carvalho (2020) também colabora com a nossa proposta de investimentos em reparos sociais e históricos, porque propõe o “Encontro de Saberes”, explicando que além da reserva de cotas para negros e indígenas nas universidades públicas brasileiras, precisamos fazer a inclusão dos/as mestres/as dos saberes nos quadros de professores/as dessas instituições. Portanto, é acolhendo as culturas populares e as diferentes formas de saber e viver que mediremos os conflitos sociais entre os grupos subalternos e os grupos hegemônicos, contribuindo assim para a construção de um Brasil menos desigual.

Muitos dos poemas de Trindade foram transformados em peças teatrais, pois o TPB apresentou espetáculos sobre o candomblé, o maracatu e o bumba-meu-boi, por exemplo. Na maioria das vezes, o elenco era selecionado nas rodas de samba, nas favelas e nos terreiros. Os ensaios eram realizados na sede da Associação Brasileira de Imprensa, localizada no centro do Rio de Janeiro, na Rua da Constituição. Segundo Camila Chagas, “os espetáculos eram apresentados tanto em praça pública quanto na casa de intelectuais da rede de Trindade” (CHAGAS, 2017, p. 74).

O poema *Bahia* ressalta a afirmação da identidade cultural e coloca em destaque o batuque, a alimentação, o corpo, o canto, a dança e a festa do Bomfim, formando uma peça de arte convergente com as cerimônias religiosas do candomblé. Essas cerimônias são regadas a comidas e bebidas, presididas pelos toques dos tambores, “em que ritmos, melodias e letras, sobretudo ritmos, servem para chamar as divindades e fazer com que elas possam ao menos momentaneamente conviver com os homens e mulheres, dos quais foram separados desde os tempos primordiais da Criação” (PRANDI, In: PEREIRA, 2010, p. 545).

Trindade tinha consciência que “transportar” o terreiro de candomblé para o palco do teatro ou incluí-lo nos seus livros de poesia eram formas de enfrentamento ao racismo e ao mesmo tempo de consolidação da luta para valorizar o culto religioso por negros e não negros:

#### XANGÔ

Mario ê  
 Maria á  
 Iemanjê  
 Iemanjá

Até a lua cantava  
 e dançava  
**êste canto nagô**  
 o mar suspirava

o mar soluçava  
era água africana  
**na praia do Pina**  
no xangô da baiana.

(TRINDADE, 1961, p. 132)

Xangô é uma das divindades do candomblé brasileiro, orixá dos raios, trovões e do fogo, que foi rei de Oyó, cidade da Nigéria. É viril, violento, justiceiro e tem forte ligação com as árvores e a natureza. Castiga os mentirosos, os ladrões e malfeitores e protege advogados e juízes. Tem como símbolo o Machado duplo (oxé), usa colar branco e roupas vermelha e é considerado o mais popular entre os orixás cultuados no Brasil. Nos estados de Pernambuco e Alagoas, as Casas de cultos aos orixás são chamadas de xangôs (GUERRA, 2010, p. 26).

Desde a segunda metade do século XIX, a relação entre xangô e maracatu ganhou visibilidade na cidade do Recife. Os versos: “Até a lua cantava/ e dançava/ este canto nagô” sugerem a valorização dos cultos afro-brasileiros, mas também uma estratégia para driblar as perseguições da polícia, uma vez que o xangô poderia ser camuflado como maracatu. Outra questão que pode ser destacada é a transferência dos batuques religiosos ou festivos para o espaço do carnaval, configurando-se como mais uma alternativa para a manutenção das práticas religiosas. Isabel Guillen assinala que “as devidas licenças obtidas nas delegacias de polícia garantiram aos maracatus e outras agremiações o direito de desfilarem pelas ruas da cidade durante o carnaval” (GUILLEN, 2005, p. 64). Ao tecer considerações sobre autores que trataram da temática, Guillen destaca:

Em obras como as de Pedro Cavalcanti (1988), Gonçalves Fernandes (1937) e Vicente Lima (1937), o Xangô é visto como máxima expressão de um passado escravista, fadada ao desaparecimento diante da irreversibilidade do progresso histórico. É nesse sentido que o Xangô também será compreendido como folclore, e não simplesmente como religião, e é dessa forma que alcança uma certa legitimidade diante da sociedade. Apenas nas décadas de 1950 e 1960 iremos observar os pais-de-santo questionando a “folclorização” de sua religião, a exemplo do grande debate ocorrido no ano de 1967 quando da organização do II Festival do Xangô do Recife (GUILLEN, 2005, p. 65).

Nas décadas de 1920-1930, os maracatus-nação absorveram os xangôs, estrategicamente, para livrá-los da repressão policial. Já nos anos 1940-50, os artigos publicados por Edison Carneiro no Jornal *Quilombo* revelam a luta contra a perseguição dos cultos afro-brasileiros. Carneiro argumentou que o candomblé da Bahia era reconhecido internacionalmente, mas continuava pagando um selo para realizar as suas festas e as macumbas do Rio, os parás de Porto Alegre, os xangôs de Maceió e do Recife, a pajelança e o catimbó, o

tambor-de-mina, as sessões espíritas, enfim, todas essas instituições religiosas sofriam limitação na sua liberdade de culto. Para demonstrar sua indignação e protesto, o autor assinala:

Não é a polícia que assegura o exercício dos direitos do homem – a prática o tem demonstrado – mas a organização, a vigilância e a combatividade dos cidadãos. Lutando organizadamente pela liberdade de culto, as pequenas religiões conquistarão o seu lugar ao sol (*Quilombo*, RJ, ano II, n. 5, janeiro de 1950, p. 2).

A matéria publicada por Carneiro no jornal *Quilombo* de dezembro de 1948, cujo título é “Como se desenrola uma festa de candomblé: em Recife é Xangô e no Rio Macumba”, evidencia elementos específicos de cada cidade e o seu diálogo com Solano, que escreveu poemas sobre essas temáticas e também publicou artigos insurgentes em *Quilombo*.

Na construção do poema *Xangô*, publicado desde 1944, Trindade também está dialogando com José Vicente Lima, que publicou um livro com esse título em 1937. Com base na descrição de Carneiro sobre a festa de candomblé (Bahia), xangô (Recife) e macumba (Rio de Janeiro), compreendemos que são designações dos cultos afro-brasileiros e seus rituais, recriados conforme as experiências históricas e sociais das três principais cidades brasileiras escravistas do século XIX. O debate sobre a formação da identidade nacional, os Congressos Afro-Brasileiros, a Frente Negra Pernambucana e o Centro de Cultura Afro-Brasileiro, na primeira metade do século XX, trataram dessas temáticas que reverberam nos poemas de Solano:

#### MACUMBA

Noite de Yemanjá  
negro come acaçá  
noite de Yemanjá  
filha de Nanã  
negro come acaçá  
veste seu branco abebé

Toca o águê  
o caxixi  
o agogô  
o engona  
o gã  
o ilu  
o lê  
o roncô  
o rum  
o rumpi

Negro pula  
 negro dança  
 negro bebe  
 negro canta  
 negro vadia  
 noite e dia  
 sem parar  
 pro corpo de Yemanjá  
 pros cabelos de Obá  
 do Calunga  
 do mar

Cambondo súa  
 mas não cansa  
 cambondo geme  
 mas não chora  
 cambondo toca  
 até o dia amanhecer

Mulata cai no santo  
 corpo fica belo  
 mulata cai no santo  
 seus peitos ficam bonitos

Eu fico com vontade de amar...

(TRINDADE, 1961, p. 134-135)

A palavra “Macumba” é uma designação genérica dos cultos afro-brasileiros e seus rituais. O vocábulo é de origem banta, mas de étimo controverso, sendo relacionado muitas vezes ao quimbundo “makumba”, plural de “dikumba”, cadeado, fechadura, em função das “cerimônias de fechamentos de corpos” presentes nesses rituais. A origem pode estar relacionada também ao quicongo “makumba”, plural de “kumba”, prodígios, fatos miraculosos, ligados a cumba, feiticeiro (LOPES, 2012, p. 152).

Outras possibilidades etimológicas para macumba são: espécie de árvore africana e também um instrumento musical utilizado em cerimônias de religiões afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda; um antigo instrumento de percussão, chamado de reco-reco, que se toca com duas varetas, uma fazendo o grave e outra o agudo; cada uma das filhas de santo em terreiros de origem banta; conjunto de domésticos, serviçais, escravos, família, morando dentro do mesmo cercado; espécie de antigo jogo de azar; maconha, a erva conhecida no Rio de Janeiro – segundo Manuel Querino – por pungo e por macumba na Bahia; e em Alagoas por maconha (LOPES, 2012, p. 152-153).

A macumba continua sendo uma palavra discriminada porque na primeira metade do século XX, as igrejas neopentecostais e outros grupos cristãos consideravam a prática das

religiões afro como “coisa do diabo”, a ponto de Edison Carneiro publicar matérias no Jornal *Quilombo* sobre a liberdade de culto, denunciando a perseguição:

Esse desrespeito a uma liberdade tão elementar atinge apenas as religiões chamadas inferiores. E, quanto mais ‘inferiores’, mais perseguidas. A Igreja Católica não se vê incomodada pelas autoridades policiais, ainda que interrompa o tráfego, numa cidade sem ruas como o Rio de Janeiro, com as suas morosas procissões. Nem as seitas protestantes. Outras religiões mais discretas, de menor número de aderentes, como a budista e a muçulmana, escaparam somente porque a sua própria discricção as resguarda. Já as religiões mais populares, mais do agrado da massa, - o espiritismo e a macumba, - são vítimas quase cotidianas da influência “moralizadora” - a depredação, as borrachadas e os bofetões - da polícia (*Quilombo*, RJ, ano II, n. 5, janeiro de 1950, p. 7).

O protesto de Carneiro no artigo *Liberdade de culto* converge com a indignação de Trindade no poema *Batucada*, porque os dois textos destacam a existência de jornais que incitavam a polícia a invadir as casas de cultos, ridicularizando as cerimônias que eram realizadas e ninguém se levantava contra as arbitrariedades policial. A constituição de 1946 (artigo 141), deixava uma brecha na lei porque permitia a intervenção do Estado, desde que os cultos contrariassem a ordem pública ou “os bons costumes”. Dessa forma, a interpretação de cada caso era decidida pela polícia, que interferia nos batuques, vistos sempre como “maus costumes”.

Edison Carneiro enfatiza o abuso de poder diante das práticas religiosas da macumba no Rio de Janeiro, explicitando que a polícia não deveria decidir por questões que eram consideradas “ordem pública e bons costumes”. Carneiro argumenta que o macumbeiro, ao fumar o charuto do Velho Lourenço, engolir brasas ou esmagar cacos de vidros com os pés nus, não estava prejudicando ninguém e, mesmo sem desrespeitar a lei, continuava sendo espancado, jogado no tintureiro e vilipendiado pelos escribas da imprensa (*Quilombo*, RJ, ano II, n. 5, janeiro de 1950, p. 7). Portanto, a intervenção policial nos cultos afro revelava a continuidade da violência e a presença do racismo estrutural na sociedade brasileira, pois, mesmo depois do Estado Novo e da Constituinte de 1946, os terreiros de candomblés, de macumbas, de xangôs e batuques eram vistos como ameaça à “ordem pública e aos bons costumes”.

O poema *Macumba* pode ser lido como um ato de resistência cultural porque coloca em primeiro plano os saberes, fazeres, as identidades e as histórias dos subalternos, que ao longo dos séculos XIX e XX foram/são silenciados e reprimidos. Trindade destaca os instrumentos que animavam a festa religiosa, as práticas rituais e os objetos que carregam a força do sagrado (aguê, caxixi, agogô, engona, gã, ilu, lê, roncô, rum e rumpi). Já a participação dos fiéis e o



movimento de rebeldia podem ser identificados por meio dos versos: “negro pula, dança, bebe, canta, vadia, noite e dia sem parar” (TRINDADE, 1961, p. 134). Podemos ainda confrontar a repressão policial versus a desobediência do fiel e tempo de duração do culto/festa: “Cambondo súa/mas não cansa/ geme, mas não chora/Cambondo toca até o dia amanhecer” (TRINDADE, 1961, p. 135). Por meio da sua criação artística, ele evidencia a crença e o culto aos ancestrais africanos, ligados por laços de parentesco (consanguíneo ou espiritual) que formam a família de santo e ao mesmo tempo a família que resistiu à destruição dos terreiros de candomblé na Bahia, de xangô em Recife e de macumba no Rio de Janeiro. Sobre as diferenças nas expressões das religiões afro-brasileiras, levando-se em consideração as experiências oriundas das diferentes áreas geográficas, Nascimento explica:

O culto afro-brasileiro prevalecente nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e adjacências denomina-se macumba. Embora progressivamente a macumba assimile a religião indígena, a iorubá, elementos do catolicismo e do espiritismo kardecista, a influência banta permanece a mais ponderável. No estado do Rio Grande do Sul, a religião afro-brasileira próxima à macumba é o batuque. Enquanto no estado de Pernambuco, mais ligado ao candomblé, o culto denomina-se Xangô, no estado do Maranhão, com preponderante influência dos fon (Daomé, hoje Benin) é conhecido como tambor de minas (NASCIMENTO, 2016, p. 135).

Os poemas *Batucada*, *Bahia*, *Xangô* e *Macumba* formam um bloco de protesto social contra a perseguição às religiões afro-brasileiras, questionando os saberes que colocam de um lado a ciência, a filosofia e a teologia e, de outro, os conhecimentos que não são vistos como científicos. Solano Trindade era um sujeito indignado, dinâmico, versátil e rebelde, que absorveu na sua poesia traços da negritude, do comunismo e da cultura popular. Por isso, seus textos literários sobre religiões de matriz africana podem ser relacionados com o que Maria Antonieta Antonacci (2013) chamou de *Memórias ancoradas em corpos negros*. Ao tentar compreender a relação entre o oral e o escrito, usando Walter Benjamin e Hampâté Bâ - o conceito de “tradição viva” - como referenciais teóricos nos seus estudos sobre as diásporas negras, Antonacci nos apresenta um método de leitura que vai além do documento escrito e está ancorado no corpo negro e nas marcas de suas histórias:

Em contínuos desterramentos, sem construídas séries documentais, vivendo e transmitindo heranças em performances, recursos linguísticos e artísticos, povos africanos pluralizam nosso alcance de acervos históricos, monumentos e patrimônios audiovisuais, situando a necessária arqueologia de saberes orais, a ser enunciada e valorizada (ANTONACCI, 2013, p. 17).

Os poemas anteriormente citados possibilitam questionar a razão iluminista e cartesiana que valorizava/valoriza o documento escrito e despreza o oral ou a memória inscrita no corpo. Os instrumentos, as práticas rituais, a dança e os objetos elencados no poema *Macumba* por Trindade, ou os versos “êste canto nagô” e “era água africana”, destacados no poema *Xangô*, nos remetem às Áfricas recriadas no Brasil. Bernadino-Costa assinala que o domínio colonial permitiu a alguns definirem a si mesmos como possuidores do conhecimento válido e verdadeiro, e a outros como destituídos de conhecimento. Dessa forma, “as múltiplas tradições indígenas, africanas, asiáticas, muçulmanas, hindus, entre outras, sofreram um longo processo de deslegitimação no âmbito da modernidade/colonial” (BERNADINO-COSTA, 2018, p. 122).

As colonialidades do poder (QUIJANO, 2005), do saber (MIGNOLO, 2003) e do ser (MALDONADO-TORRES, 2007) deslegitimam as culturas e formas de conhecimento dos povos subalternos, produzindo a opressão, a dominação, a exploração e a violência que interferem no cotidiano das populações indígenas, negras e periféricas. Por isso, é necessário confrontar as hierarquias raciais, de gênero, de sexualidade, religiosas e estéticas para evitar que mulheres continuem sendo assassinadas pelo machismo, que terreiros de candomblés sejam apedrejados por motivo de racismo religioso e garantir que qualquer cidadão/cidadã possa cantar, dançar, cultivar e arrumar o cabelo como achar conveniente, sem ser discriminado.

Além dos poemas que nos remetem às Áfricas recriadas no Brasil, Solano também desenvolveu estratégias que apontam para o princípio filosófico nomeado *Ubuntu*, valorizando a diversidade religiosa, a dignidade humana e a solidariedade coletiva, como se pode perceber em *Uma negra me levou a Deus e Outra negra me levou à macumba*. Mattos (2020) cita o Bispo Desmond Tutu e destaca a sua definição de *Ubuntu*:

*Ubuntu* é a essência do ser humano. Ele fala de como a minha humanidade é alcançada e associada à de vocês de modo insolúvel. Essa palavra diz, não como disse Descartes, “Penso, logo existo”, mas “Existo, porque pertença”. Preciso de outros seres humanos para ser humano. O ser humano completamente autossuficiente é sub-humano. Posso ser eu só porque você é completamente você. Eu existo porque nós somos, pois somos feitos para a condição de estarmos juntos, para a família. Somos feitos para a complementaridade. Somos criados para uma rede delicada de relacionamentos, de interdependência com os nossos companheiros seres humanos, com o restante da criação (TUTU, 2012, *apud* MATTOS, In: BERNADINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL, 2020, p. 327).

Para Malomolo (2016), a macumba é uma palavra enfeitada pelo racismo, por isso, é necessário promover a sua desenfeitização maléfica, ou seja, a desmacumbização. O autor

explica que a sua proposta é desconstruir os preconceitos atribuídos a muitas palavras da cultura negra, tanto na vida cotidiana quanto no mundo acadêmico e isso só pode ser feito a partir de uma crítica radical, “mas sempre com método e propósito de dialogar com o outro no sentido de construir a humanidade junto com ele, respeitando o seu momento e o espaço para o diálogo, como nos alertou Boaventura de Sousa Santos” (MALOMALO, 2016, p. 141).

O pensamento único eurocêntrico atribuiu um sentido negativo à palavra macumba, mas, segundo Malomalo, podemos compreender a desmacumbização nos poemas *Macumba*, de Trindade, em *Minha Macumba é Axé*, de sua autoria e na música *É d’Oxum*, de Gerônimo. Essas obras de artes alimentam positivamente a identidade negra na diáspora e celebram a luta pela igualdade racial. Portanto, a arte negra pode ser pensada como um movimento coletivo de resistência ao racismo no Brasil, porque articula ativismo cultural, pedagógico e político.

Nos poemas *Uma negra me levou a Deus* e *Outra negra me levou à macumba*, o eu poético expõe a fase religiosa de sua vida referente ao período em que esteve envolvido com o protestantismo: “A negra bonita/ toda de branco/ de Bíblia na mão/ entrou na igreja/ Ali estava o Deus/ que eu procurava/ Tantas vozes cantavam/ Só a dela eu ouvia (...) Cheguei a Diácono/presbiteriano/ Foi uma negra que me levou a Deus” (TRINDADE, 1961, p. 57). Na sua criação poética sobre a negra que o “levou à macumba”, notam-se algumas peculiaridades relacionadas ao universo social, cultural e artístico do poeta, possibilitando compreender a valorização da mulher negra e seus conhecimentos acerca do culto ao candomblé:

(...) A negra era filha/ da Deusa Oiá/ tinha um cheiro no corpo/ que me levou ao pecado/ Faltei com respeito/ Ao seu orixá/ Lá no terreiro/ dançou pra mim/ seus seios bonitos/ pulavam no ritmo/ do atabaque/ e do agogô/ Fui pra casa da negra/ Fomos os dois pro céu/ Recebi o santo/ do corpo da negra/ e fiquei o maior de todos os Ogans/ e passei a cavalo/ de Obatalá (...) (TRINDADE, 1961, p. 58).

Em *Outra negra me levou à macumba*, Trindade ressignifica, artística e politicamente, a imagem feminina-negra, cobrindo seu corpo com atabaques e agogôs, instrumentos que nos conta uma história de resistência por meio dos cultos realizados nos terreiros de candomblés e por meio das rodas de capoeira e de samba. Essas atividades culturais foram perseguidas na primeira metade do século XX, consideradas vadiagens e malandragens, mas se tornaram símbolos da nacionalidade brasileira. É importante ressaltar que o samba nasceu nos terreiros das religiões afro-brasileiras, cresceu nos morros cariocas e foi apropriado pela elite de Copacabana antes de espalhar-se por todo o Brasil.

O poema *Outra negra me levou à macumba* foi publicado ao lado de *Uma negra me levou a Deus* e o *eu* poético desenvolve estratégias de valorização do candomblé, sem sobrepor ao protestantismo, evidenciando que nessa religião a música e a dança são elementos constantes. Na construção poético-política de Trindade, o corpo negro é representado de forma emancipada - tem cheiro, seios bonitos, é belo, dança no terreiro, vai para o céu e ganha uma releitura afirmativa, com significado político, contrariando a representação exótica e erótica da mulher negra pela literatura canônica brasileira.

Ao destacar que “ficou o maior de todos os Ogan”, Trindade nos remete à perseguição policial aos candomblés, pois os ogans era uma espécie de patronos honorários, em especial pessoas com prestígios para proteger o terreiro, seu corpo sacerdotal e seus frequentadores-crentes, da violência cometida pelas autoridades públicas. Nascimento ressalta que:

É comum também que os ogans defendam o candomblé da tradicional inimizade da Igreja Católica; eles socorreriam ainda o terreiro em suas dificuldades financeiras. Normalmente, sendo o ogan uma pessoa influente na comunidade dominante, a maioria teria que ser composta de pessoas brancas. Sem questionar a boa intenção desses “patronos”, resta observar que a origem e a existência dos mesmos, como fenômeno social, implicitamente documentam as dificuldades que se ergueram no caminho das religiões afro-brasileiras (NASCIMENTO, 2016, p. 126-127).

A autobiografia articulada às lutas antirracistas é uma marca notável da poesia de Solano Trindade, por misturar história de vida, casamento, separação e sua transição do protestantismo para assumir uma identidade negra, circulada pelo relacionamento amoroso e pelas religiões afro-brasileiras. A arte Trindadiana confronta a colonialidade do poder que, mesmo depois da independência do Brasil, proclamação da República e das lutas dos homens e mulheres negras em todo século XX, persiste como legado da modernidade, do racismo e do colonialismo.

### **3.3 MEMÓRIA SOCIAL E RESISTÊNCIA NEGRA EM *CANTO DOS PALMARES, 13 DE MAIO DA JUVENTUDE NEGRA E ABOLIÇÃO NÚMERO DOIS***

Na obra *Como as sociedades recordam*, o antropólogo Paul Connerton apresenta a seguinte questão: como se transmite e conserva a memória dos grupos? Ele utiliza o termo grupo num sentido amplo, de forma a incluir tanto as pequenas sociedades, em que todos se conhecem (tais como as aldeias e os clubes), como as sociedades territorialmente extensas, em que a maior parte dos seus membros não se pode conhecer pessoalmente (tais como os estados-nação e as religiões mundiais) (CONNERTON, 1999).

Paul Connerton considera que as nossas experiências do presente dependem em grande medida do conhecimento que temos do passado e que as nossas imagens desse passado servem normalmente para legitimar a ordem social presente. A resposta para a questão colocada pelo autor — como é transmitida e conservada a memória dos grupos — exige que se reúnam essas duas coisas (recordação e corpos).

O principal argumento da abordagem de Connerton está centrado na ênfase das cerimônias comemorativas como a principal forma de retenção da memória social. O autor destaca que “entre a tomada do poder, em Janeiro de 1933, e a deflagração da guerra, em Setembro de 1939, os súditos do Terceiro Reich foram constantemente lembrados do Partido Nacional-Socialista e da sua ideologia por uma série de cerimônias comemorativas” (CONNERTON, 1999, p. 47). Outros exemplos de cerimônias comemorativas são: a Páscoa, um dos festivais mais importantes do ano judaico; a crucificação de Cristo; a fundação do islão como religião; a prática do jejum; cerimônias recorrentes no calendário, como o Dia de Ano Novo e os aniversários; as festas dos santos cristãos; o dia de finados, quando se coloca flores nas sepulturas, entre outras. No entanto, o foco da nossa análise são os poemas *Canto dos Palmares, 13 de maio da Juventude Negra e Abolição número dois* que nos remetem à Palmares e ao personagem Zumbi, aos significados do 13 de maio de 1888 para a história do Brasil e à resistência negra na primeira metade do século XX no Brasil.

Resistência é o ato ou efeito de resistir, de não ceder nem sucumbir; recusa de submissão à vontade de outrem; capacidade orgânica para suportar o cansaço, as doenças e a fome, por exemplo; força que se opõem a outra, anulando em parte ou ao todo seus efeitos (XIMENES, 2000, p. 813). Durante o regime escravista, as fugas coletivas, ou individuais, as revoltas contra feitores e seus senhores, a recusa em trabalhar, a execução do trabalho de maneira inadequada, formação de quilombos, os suicídios, abortos, queima de canaviais, casas senhoriais e senzalas,

e assassinato de feitores e escravos que se recusaram a aderir às revoltas eram formas de resistência (REIS, In: SCHWARCZ; GOMES, 2018, p. 392-394). Os poemas *Canto dos Palmares*, *13 de maio da Juventude Negra* e *Abolição número dois* também se configuram como formas de resistência porque acionam a memória da escravidão, repudiam o racismo e afirmam a identidade negra, convocando a luta contra as desigualdades socioeconômicas da sociedade brasileira.

Na análise de Elio Ferreira de Souza, “Solano reescreve a história dos negros, numa época em que ainda pouco se ouvia falar da resistência e da ascensão dos quilombolas palmarinos, liderados pelo Grande Chefe dos Palmares” (SOUZA, 2006, p. 93). No poema *Canto dos Palmares*, o eu poético enfoca o símbolo da resistência no que se refere à memória da escravidão no Brasil, à construção de uma identidade negra e à luta constante por liberdade na primeira metade do século XX:

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!

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

(TRINDADE, 1961, p. 29)

Localizada entre Alagoas e Pernambuco, Palmares foi a maior comunidade de fugitivos, datando de 1597, recebendo esse nome porque havia abundância de palmeiras nas serras em que estava situada, entre as quais a principal era chamada Outeiro da Barriga. Formada por dezenas de mocambos, “na metade do século XVII, a população *palmarista* alcançava entre 6 mil e 8 mil pessoas, embora alguns cronistas da época ainda com mais exageros falassem de 20 mil a 30 mil” (GOMES, 2011, p. 15-16).

O verso “Eu canto aos Palmares” no início do poema já indica uma ação mobilizadora, a necessidade de recordação, corpos e uma relação com as cerimônias comemorativas. Em nove de abril de 1944, o *Centro de Cultura Afro-Brasileiro* prestou uma homenagem à Força Expedicionária Brasileira e Trindade, juntamente com as pessoas que faziam parte do Centro, organizou a “Semana Palmares”, a “Noite de poesia negra”, uma Campanha de Alfabetização e uma homenagem ao poeta Castro Alves.<sup>24</sup> Todos esses eventos foram/são responsáveis pela transmissão da memória social, porque o *eu* poético repudia os clássicos da literatura ocidental e “os opressores de todos os povos/ de todas as raças”, conectando a guerra em Palmares com as lutas sociais dos anos 1940. Como o poema foi publicado pela primeira vez em 1944, ano da primeira prisão política e já sabemos que ele foi filiado ao PCB, a identidade negra entrelaçase com a comunista, sobressaindo a rebeldia do sujeito Solano Trindade e a resistência do personagem Zumbi:

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

(TRINDADE, 1961, p. 29)

O poema *Cantos dos Palmares* é a obra mais extensa de Solano Trindade, com 26 estrofes e 195 versos, destacando as várias tentativas de destruição do quilombo pelas autoridades coloniais e a luta dos quilombolas para resistir aos ataques. Nota-se o esforço de Trindade para contar a história de Palmares, evidenciando a realização de pesquisa, leituras e outros eventos que favorecem a propagação da memória social como recitais de poesia e a “Semana Palmares” que ele organizou:

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

O opressor prepara outra investida,  
 confabula com ricos senhores,  
 e marcha mais forte,  
 para meu acampamento!

---

<sup>24</sup> Ver Boletim nº100 da polícia investigativa sobre a organização da “Semana Palmares”, que aconteceu entre os dias 09/04 e 14/04/1944. Homenagem do *Centro de Cultura Afro-brasileiro* à Força Expedicionária. Secção de Segurança Política. ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Fundo Polícias Políticas do Rio de Janeiro.

Mas eu os faço correr...

Os civilizados têm armas,  
e têm dinheiro,  
mas eu os faço correr...

O opressor volta  
com outros inconscientes,  
com armas  
e dinheiro,  
mas eu os faço correr...

(TRINDADE, 1961, p. 31 - 32)

A poesia-movimento-social de Trindade pode ser caracterizada por meio de palavras-chave como “opressor, marchas, civilizados, dinheiro, inconscientes e armas”, ora ironizando a cultura ocidental e a brutalidade da elite dominante para destruir o quilombo, ora homenageando “os mortos, as mulheres e as crianças” (TRINDADE, 1961, p. 32). A construção da identidade coletiva-negra atravessa o poema do início ao fim, desconstruindo o mito da democracia racial, ressignificando a história de Palmares e afirmando o símbolo de resistência à dominação escravista – Zumbi. Dessa forma, podemos dizer que a classe dominante do período colonial é atualizada por fazendeiros, empresários e políticos conservadores que exploram a população negra e a massa trabalhadora brasileira na primeira metade do século XX.

No século XVII, os holandeses invadiram e ocuparam a Capitania de Pernambuco e organizaram expedições para destruir Palmares. A década de 1640, foi marcada por combates entre holandeses e portugueses e entre holandeses e palmaristas, facilitando o aumento das fugas e conseqüentemente o crescimento da comunidade, pois teria sido um período de desorganização da produção açucareira e paralisações dos engenhos. Contudo, a representação da luta constante pode-se notar na relação ataque-defesa e na repetição do verso: “Mas eu os faço correr...” (TRINDADE, 1961, p. 31 e 32).

Após diversas batalhas nas décadas de 1670, houve uma trégua e um tratado de paz foi levado ao rei de Palmares – Ganga-Zumba -, em 1678, propondo a deposição de armas e a possibilidade de os quilombolas – ex-escravos fugidos, filhos e netos deles – serem a partir de então considerados livres. Os principais objetivos das autoridades coloniais eram acabar com as fugas para os mocambos e se apropriar das terras na região de Palmares, que estavam muito valorizadas. Os quilombolas ganhariam a liberdade, mas deveriam se retirar para outros lugares da Serra da Barriga e assumir o compromisso de não mais aceitar escravos fugidos, ocupando terras que seriam claramente demarcadas.



O tratado de paz não prosperou, houve uma divisão entre as principais lideranças e Ganga-Zumba e parte dos *palmaristas* se mudaram para o Mocambo Cucaú. Em decorrência dos desentendimentos, Ganga-Zumba foi assassinado e o novo líder passou a ser Zumbi, que recusou o acordo de paz das autoridades coloniais de Pernambuco. Com isso, no fim da década de 1680 e início dos anos 1690, começa a preparação de grandes expedições militares, comandadas pelo bandeirante Domingos Jorge Velho para destruir Palmares:

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

(TRINDADE, 1961, p. 30)

Além de numerosos, os bandeirantes possuíam potentes canhões, mobilizaram estratégias militares e conseguiram construir uma contracerca, aproximando-se ao máximo das paliçadas (muralhas) para usarem de forma eficiente a artilharia que atingiu o Mocambo Macaco, situado na parte mais alta da Serra da Barriga. Com esse ataque, muitos quilombolas foram mortos e centenas feitos de prisioneiros: “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” (TRINDADE, 1961, p. 30). Recontar e revisar a história da Guerra em Palmares funciona como uma estratégia de mobilização política para reunir, organizar, sensibilizar e motivar o coletivo negro à luta nos anos 1940: por terra, moradia, alimentação, educação, serviços de saúde e contra a discriminação às religiões afro-brasileiras: “tudo isto, / para salvar/ a civilização e a fé” (TRINDADE, 1961, p. 30).

Os versos “tudo isto/para salvar/ a civilização e a fé...” expressam uma crítica direta à modernidade eurocêntrica e ao cristianismo. No período da escravidão, as religiões afro-brasileiras eram proibidas nas senzalas pelos senhores brancos, pois eles temiam que os cultos religiosos inspirassem a rebeldia dos escravos. Por isso, “escravagistas e sacerdotes cristãos propagaram a ideia de que os ritos das religiões de origem africana celebravam a manifestação

do demônio (SOUZA, 2017, p. 100). Essa visão discriminatória se prolonga no século XX e, mesmo que o racismo científico do século XIX não tivesse mais credibilidade, a cultura negra foi/é reprimida em nome dos “bons costumes” e dos valores euro-cristão que continuam sendo divulgados e reforçados por igrejas, escolas e a mídia de modo geral.

Solano Trindade foi leitor de Castro Alves, que além do poema *O navio negreiro*, escreveu *Saudação a Palmares*. Ele também foi influenciado pelo contexto histórico, uma vez que nas décadas de 1930 e 1940, foram publicados vários artigos sobre Palmares, do historiador Alfredo Brandão e os congressos afro-brasileiros, em Recife e Salvador, também abordaram a temática. Em 1937 e depois em 1938, o historiador português Ernesto Ennes publicou compilações de quase cem documentos sobre Palmares localizados, selecionados e transcritos do Arquivo Histórico Colonial, atual Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), em Lisboa. No campo da poesia, o escritor alagoano Jorge de Lima, em 1914, havia publicado o poema *Zumbi*. Em 1944, Leda Maria de Albuquerque publica o romance *Zumbi dos Palmares* (GOMES, 2011, p. 75-77).

Posteriormente ao poema *Canto dos Palmares*, Edison Carneiro publicou *O quilombo dos Palmares*, inicialmente no México, em 1946. Em 1954, Mário Martins de Freitas publicou *Reino negro de Palmares*; em 1959, pelas Edições Zumbi, o destaque é para Clóvis Moura com a obra *Rebeliões da senzala*; em 1961, surge o romance *Ganga-Zumba*, de João Felício dos Santos; e, em 1963, *Palmares: a Troia negra*, de Sérgio D.T. Macedo, para citar apenas os contemporâneos a Solano Trindade.

A escravidão e o quilombo dos Palmares são temas centrais na poesia de Solano Trindade. Nem todas as fugas tiveram como destino o quilombo, mas esse era um espaço de resistência, em que o fugitivo podia sentir-se livre: para trabalhar, festejar, cultivar sua religião, alimentar-se e viver. Palmares vive na memória da população negra, sendo constantemente reinventado e cantado através dos séculos. Ao analisar o poema *Canto dos Palmares* e comparar o texto de Trindade com o *Cahier d`um retour au pays natal* de Aimé Césaire, Souza destaca que:

O poema *Cahier d`um retour au pays natal* (1939), de Aimé Césaire, é um livro precursor dessa épica inventada por autores negros do Novo Mundo. Assim como Solano Trindade, o poeta da Martinica subverte o modelo da épica dos gregos e romanos. No *Cahier*, Césaire grafou pela primeira vez a palavra *negritude*, cuja expressão se tornaria o nome do movimento da *Negritude* literária. Na concepção da poética de Césaire, a *negritude* é um organismo vivo, algo que brota no âmago do ser negro e profundo, vivificador, dinâmico, renovável, em estado de plenitude para reoxigenar a alma do mundo... (SOUZA, 2017, p. 107).

Os quilombolas eram em geral escravos fugidos de uma mesma localidade ou fazenda e muitas vezes pertenciam a um mesmo fazendeiro. Porém, também existiram quilombos urbanos, unidades móveis que se formaram no Brasil imperial, principalmente nas grandes cidades escravistas, como Rio de Janeiro, Salvador e Recife. Logo após à abolição, houve a proliferação de comunidades negras rurais, organizadas por parentesco, culturas ancestrais e uso comum do território. Na Constituição brasileira de 1988, o termo “remanescentes das comunidades dos quilombos”, já objetivava o reconhecimento dos direitos sobre a posse da terra e a cidadania. O artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) estabelece que “aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir os títulos respectivos” (GOMES, In: SCHWARCZ e GOMES, 2018, p. 372-373).

O Quilombo dos Palmares e Zumbi, ao longo do século XX, foram usados como símbolos de resistência das lutas das populações negras, especialmente, a partir dos anos 1980, com o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial e a Marcha Zumbi 300 anos, organizada em Brasília, em 1995.<sup>25</sup> Assim como Solano, os coletivos negros posteriores a 1960 reivindicam a memória da escravidão como principal fator de articulação da luta por direitos sociais e contra o racismo estrutural da sociedade brasileira.

Para Abdias Nascimento, a *República dos Palmares* foi um acontecimento excepcional em toda a história dos africanos no Novo Mundo, constituída por rebeldes e fugitivos escravos. Depois de resistir a mais de 27 expedições militares enviadas por Portugal e pelos holandeses, foi finalmente destruída pela força mercenária comandada por um bandeirante. Mas possuía uma sociedade organizada com eficaz sistema de produção comunal e de trocas e com organização defensiva, composta por liderança política e militar. O autor acrescenta que “a longa duração de Palmares testemunha a seu favor e a dos seus líderes, o último deles tendo sido o rei Zumbi; representa a primeira e heroica manifestação de amor à liberdade em terras do Brasil” (NASCIMENTO, 2016, p. 72).

Além de Palmares e a revolta dos Malês, sublinhados na poesia de Trindade, podemos colocar em evidência movimentos em diferentes regiões do Brasil que comprovam a resistência negra durante o regime escravista: a revolta dos Alfaiates (Bahia, 1798); a Cabanagem (Pará, 1835-1840); a Sabinada (Bahia, 1837-1838); e a Balaiada (Maranhão, 1838-1841). Já na

---

<sup>25</sup> Foi a partir dessa marcha que lideranças do Movimento Negro entregaram um documento ao governo Fernando Henrique Cardoso, com uma lista de reivindicações sobre Políticas de Ações Afirmativas, como exemplo a reserva de cotas para negros/as nas universidades públicas (SANTOS, 2007).

primeira metade do século XX, entra em cena os movimentos negros contemporâneos como a Revolta da Chibata, a Frente Negra Brasileira e o Teatro Experimental do Negro (TEN), para citar apenas os principais.

Desde o período colonial, mesmo quando escravizados, os negros encontraram diversas formas de se reunir e de se organizar, como as maltas de capoeira e os terreiros de candomblé, que eram perseguidos. Já as irmandades religiosas sob égide da Igreja católica e as agremiações de ajuda mútua, eram toleradas pela sociedade em geral. Ao longo da Primeira República, surgiram várias associações negras, sendo 72 delas na cidade de Porto Alegre, entre 1889 e 1920 e 123 em São Paulo, entre 1907 e 1937. Eram regidas por um estatuto e tinham um quadro administrativo eleito, incluindo cargos como os de presidente, secretário, tesoureiro, fiscal e diretor. Para o seu funcionamento, algumas possuíam sede social e outras alugavam salões para a realização de eventos como palestras, assembleias dos associados, apresentações literárias, teatrais, musicais, bailes, excursões, concursos (como os dos blocos carnavalescos), homenagens aos ícones negros (como Luís Gama e José do Patrocínio), competições desportivas, cursos de alfabetização, etc. “Uma série de datas cívicas, sobretudo as efemérides que diziam respeito ao negro – como a de 13 de maio -, eram solenemente comemoradas” (DOMINGUES, In: SCHWARCZ e GOMES, 2018, p. 113-116).

Nota-se, na vida artística e política de Trindade, que a poesia, o teatro, as escolas de samba e os batuques estão articulados ao desejo de libertação. Dessa forma, fica explícita a sua consciência política quando se trata de recorrer à memória da escravidão, tecer críticas ao 13 de maio da Princesa Isabel e proclamar a segunda abolição, por meio do *13 de Maio da Juventude Negra*:

Treze de Maio que não é mais de preto velho  
do pai João, da mãe Maria  
do negrinho do pastoreio

Treze de Maio que não é mais  
do misticismo, da “simpatia”, do “despacho”.

Treze de Maio da Juventude Negra  
lutando por outra libertação  
ao lado da Juventude Branca  
contra os senhores capatazes  
capitães-do-mato  
que permanecem vivos  
cometendo os mesmos crimes  
as mesmas injustiças  
as mesmas desumanidades...  
Treze de Maio dos poetas conscientes...

(TRINDADE, 2008, p. 63)

Ao analisar os significados do 13 de maio e do 20 de novembro para a história do Brasil, bem como as memórias e símbolos que surgiram nas manifestações empreendidas por ativistas negros, no decorrer do século XX, a historiadora Maria Lopes destacou que Solano Trindade criticava as formas de celebração em que se reverenciavam o Preto Velho, o Pai João, a Mãe Preta, o Negrinho do Pastoreio e o misticismo religioso. Segundo a autora, Trindade defendia que era importante “eleger os símbolos políticos e libertadores, para que fosse possível apreender as histórias das rebeliões escravas contra a ordem colonialista portuguesa, ocorridas em todo o período da escravidão no território nacional” (LOPES, In: PEREIRA, 2009, p. 62). Já destacamos esse ato de rebeldia com a epígrafe de abertura deste capítulo, na qual o poeta assinalou a importância da obra *Rebelião da senzala* de Clovis Moura para os estudos afro-brasileiros.

Os versos que fazem alusão aos senhores capatazes e aos “capitães-do-mato/ que permanecem vivos/ cometendo os mesmos crimes/ as mesmas injustiças” são equivalentes à violência policial nas periferias brasileiras, principalmente contra jovens negros. Essa violência é reproduzida também pelo descaso com a educação e outros serviços públicos utilizados pela população negra, mas o *eu* poético sugere a união da luta com a “Juventude Branca”, reconhecendo que sem a descolonização do ser, do saber e do poder, não era/é possível conquistar a libertação e a cidadania plena. Ou seja, enquanto a população brasileira, principalmente os brancos de classe média e alta, não reconhecerem a existência do racismo e os privilégios que eles gozam em detrimento da opressão aos grupos negros e indígenas, não haverá paz.

Trindade finaliza o poema com o verso “Treze de maio dos poetas conscientes”, porque compreendia que a abolição de 13 de maio de 1888 foi incompleta e a população negra continuava marginalizada, no trabalho doméstico, braçal e ocupando as profissões de baixa remuneração salarial. Portanto, era vítima da dominação econômica, política e cultural, somando-se a esses fatores a baixa autoestima e os problemas psicológicos causados pela ideologia da inferioridade racial.

No poema *Abolição número dois*, publicado em *Poemas de uma vida simples* (1944), Trindade reforça a necessidade de se fazer a segunda abolição, reparando os danos causados pelo sistema escravista aos descendentes de escravizados e criticando as cerimônias comemorativas ao 13 de maio, uma vez que essa data não consolidou a libertação:

Parem com estes batuques,

Bombos e caracaxás,  
Parem com estes ritmos tristes e sensuais

Deixem que eu ouça  
Que eu veja  
Que eu sinta  
O grito  
A cor  
E a forma  
da minha libertação...

(TRINDADE, 1944; 2008, p. 62)

Os poemas *13 de maio da Juventude Negra* e *Abolição número dois* nos remetem ao Movimento Abolicionista e às dificuldades de integração de homens e mulheres negros na sociedade de classes. Importante notar o questionamento à versão institucionalizada da abolição, confrontada a um sentido diferencial para a liberdade que deve assentar na própria experiência negra. A socióloga Angela Alonso considera o movimento abolicionista como o primeiro movimento social de massas do país, estabelecendo três fases distintas: a primeira, das *flores* (1868-78), marcada pela forte atuação dos antiescravistas no espaço público dos grandes centros urbanos do país; a segunda, dos *votos* (1878-85), na qual o foco dos militantes recaiu sobre a macropolítica imperial; e a terceira, das *balas* (1885-88), incentivando clandestinamente as fugas coletivas de cativos. Ela critica a interpretação que vincula o fim da escravidão às ações da família real e coloca em evidência a atuação de abolicionistas como André Rebouças, Joaquim Nabuco, Luís Gama e José do Patrocínio, sem negar a influência da conjuntura político-econômica e as ações autônomas dos escravos (ALONSO, 2015).

Ainda que a abolição da escravidão tenha sido um projeto incompleto, dificultando a transformação dos ex-escravizados em cidadãos e sem motivos para “batuques” e comemorações, como sublinhou Trindade, devemos levar em consideração as lutas das pessoas envolvidas no processo para a consolidação desse ato. Em *Fortes laços em linhas rotas*, a historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto realizou um estudo sobre as experiências de homens negros, livres, letrados e atuantes na imprensa e no cenário político-cultural das cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. Sujeitos como Ferreira de Menezes, Luiz Gama, Machado de Assis, José do Patrocínio, Ignácio de Araújo Lima, Arthur Carlos e Theophilo Dias de Castro, e tantos outros “homens livres de cor”, buscaram de diferentes modos conquistar e manter seus espaços no debate público sobre os rumos do país. Eles desenvolveram ações conjuntas, especialmente em defesa da cidadania de pessoas negras livres, libertas e escravizadas (PINTO, 2014).

A *Abolição número dois* sugerida por Solano Trindade não ofusca o movimento abolicionista nem os literatos negros, estudados por Ana Flávia, mas rejeita o protagonismo da Princesa Isabel e critica a Lei Áurea de 13 de maio de 1888, que não contemplou a proteção aos libertos e a seus direitos sociais (reforma agrária, moradia, educação e indenização). Ao contrário, a elite escravista conservadora que fazia parte do senado queria que os proprietários de escravos fossem indenizados. Portanto, podemos dizer que Solano é um precursor das ações afirmativas porque nos anos 1940 já reconhecia o direito da população negra à educação superior como veremos no próximo capítulo por meio do poema *Conversa com Luci*; à saúde por meio de *História das dores de Maria da Luz*; e à moradia através de *Poema autobiográfico*.

No campo das batalhas jurídicas contra o racismo no Brasil, foram estabelecidas: a Lei 1390/51, conhecida como “Lei Afonso Arinos”, proibindo qualquer tipo de discriminação racial no país; a Lei Caó de 1989, em homenagem ao autor Carlos Alberto de Oliveira, que tipificou o crime de racismo; a Lei 10.639/03, que determina o Ensino de História da África e Cultura Afro-Brasileira nos estabelecimentos de educação pública e privada; a Lei 12.711/12, que determina a criação de cotas de vagas em universidades públicas para a população negra; e a Lei 12.990/14, que trata da reserva de 20% das vagas oferecidas nos concursos públicos aos negros. Todas essas conquistas foram pautadas na reivindicação da memória da escravidão e na luta social negra que denunciou/denuncia o racismo como fator estruturante das desigualdades sociais na sociedade brasileira e aposta nas ações afirmativas como estratégias de promoção da igualdade racial (RIBEIRO, 2013).

Ao longo deste capítulo compreendemos que Solano Trindade afirma a identidade coletiva-negra e reivindica a memória da escravidão para promover a luta antirracista. A sua consciência política e as formas de estratégias desenvolvidas nos poemas negros e nos poemas sobre religiões afro-brasileiras reforçam a nossa tese de apresentar a sua poesia como movimento social negro.

A forma como Trindade destacou a memória da escravidão foi: afirmando sua identidade; fazendo uso da recordação; reverenciando a ancestralidade africana; colocando em evidência as religiões afro-brasileiras; participando de cerimônias comemorativas como a “Semana Palmares”; citando eventos marcantes na história do Brasil como o tráfico negreiro, o Quilombo dos Palmares e a Revolta dos Malês; enfim, apresentando-se como um dos principais representantes da negritude brasileira.

É importante ressaltar que a construção da identidade negra positivada deve começar desde a infância, no seio da família, na escola e em outros espaços de representações culturais para evitar as discriminações frequentes que continuam ocorrendo em relação às religiões afro-

brasileiras, à cor da pele e às abordagens policiais. Portanto, uma medida essencial e urgente na luta antirracista é colocar em prática a Lei 10.639/03, ensinando a História da África e da Cultura Afro-brasileira nas escolas brasileiras e investindo em campanhas educativas nas áreas de saúde e segurança pública, por exemplo, pois as práticas sociais são constantemente atravessadas por relações de poder. Divulgar e promover recitais de poesia com “os poemas negros” de Solano Trindade pode ser uma iniciativa interessante para fortalecer o reconhecimento e o despertar da consciência racial de crianças, jovens e adultos/as negros/as.

É importante identificar a memória da escravidão em *Cantares ao meu povo* porque favorece a política de memória e a necessidade de lutas para a construção da cidadania nacional, uma vez que o poeta canta e grita contra as injustiças sociais. Além de ser caracterizado como “o poeta do povo”, a alcunha de “poeta negro” é a sua principal marca, porque Solano foi entusiasta do samba, do maracatu e contribuiu com a reprodução/ disseminação das raízes africanas no Brasil. A sua luta aparece sob diferentes formas: nos movimentos sociais negros; nos eventos que organizou e participou, frisando que era primordial fazer a segunda abolição; e nos poemas que denunciam a escravidão, fazendo-nos refletir sobre o significado da liberdade para pretos e pobres da sociedade brasileira atual. Portanto, reforçamos: trabalhadores, desempregados, poetas, homens e mulheres negras, brancos antirracistas, sem terras e sem tetos do Brasil, uni-vos!

#### **CAPÍTULO IV: LUTAS POR MORADIA, POR EDUCAÇÃO E POR SERVIÇOS DE SAÚDE NA POESIA DE SOLANO TRINDADE**

Entre as principais causas que têm sido apontadas para a desigualdade social no Brasil estão: a falta de acesso à educação de qualidade, o desemprego e os baixos salários, a política fiscal injusta e a dificuldade de acesso aos serviços públicos básicos (saúde, transporte público e saneamento básico, segurança pública, lazer e cultura, entre outros) (GOHN, 2019, p. 63).

Ao conquistar sua independência, o Brasil teve oito Constituições ao longo da sua história (Constituição de 1824, 1891, 1934, 1937, 1946, 1967, 1969 e 1988). A cada nova Constituição, ainda que de forma lenta, foram ampliados e introduzidos novos Direitos Fundamentais. Embora direitos sociais como a alimentação e a moradia não tenham sido listados na Constituição de 1946, abordamos no segundo capítulo que Trindade já pautava essas demandas desde os anos 1940.<sup>26</sup> No entanto, a existência de uma lei numa Carta Constitucional

---

<sup>26</sup> Os direitos sociais como a moradia e a alimentação, por exemplo, são conquistas recentes incluídas na Constituição de 1988 por meio de Emendas Constitucionais, em 2000 e 2010. A Emenda Constitucional 026 de



não significa que será posta em prática. Não era e não é fácil a quebra da hegemonia do poder das elites brasileiras, pois no século XX tivemos duas ditaduras: Ditadura do Governo Vargas (1937-1945) e Ditadura Militar (1964-1985). Somam-se a isso, a crença no mito da democracia racial, atualizada pelo mito da meritocracia e o domínio do capital no plano mundial - fatores que dificultam bastante os avanços das lutas sociais.

Na Constituição de 1946, art. 157, foram pautados os seguintes direitos sociais relativos aos trabalhadores: salário mínimo capaz de satisfazer, conforme as condições de cada região, as necessidades normais do trabalhador e de sua família; proibição de diferença de salário para um mesmo trabalho por motivo de idade, sexo, nacionalidade ou estado civil; participação obrigatória e direta do trabalhador nos lucros da empresa; repouso semanal remunerado; proibição de trabalho noturno a menores de 18 anos; assistência aos desempregados; previdência, mediante contribuição da União, do empregador e do empregado, em favor da maternidade e contra as consequências da doença, da velhice, da invalidez e da morte; obrigatoriedade da instituição, pelo empregador, do seguro contra acidentes do trabalho; direito de greve (art. 158); e liberdade de associação profissional e sindical (art. 159) (GROFF, 2008, p. 119).

A Constituição de 1946 incluiu também um Título especial (Título VI), que tratava da proteção à família, à educação e à cultura. Com isso, os direitos culturais - na letra constitucional - foram ampliados, estabelecendo a gratuidade do ensino oficial, posterior ao primário, para os que provassem falta ou insuficiência de recursos e instituição de assistência educacional, em favor dos alunos necessitados, para lhes assegurar condições de eficiência escolar (GROFF, 2008, p. 119).

As causas apontadas por Maria da Glória Gohn sobre a desigualdade social no Brasil, mencionadas na epígrafe de abertura deste capítulo, podem ser enfrentadas por meio de um movimento social que agregue a massa trabalhadora e intelectuais progressistas, comprometidos com a causa revolucionária. Com base nas teorias da participação social, abordadas por Gohn, entendemos que uma possibilidade para fazer a revolução brasileira é valer-se de teoria crítica (*quinta* abordagem) e do engajamento militante de fundamento marxista (*sexta* abordagem). Os marxistas Alysson Leandro Mascaro (2013) e Silvio Almeida

---

14/02/2000 passou a incluir a moradia como direito social; a EMC – 064 de 04/02/2010, incluiu a alimentação; e a EMC – 090 de 15/09/2015, incluiu o transporte. [https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988\\_26.06.2019/art\\_6\\_.asp](https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_26.06.2019/art_6_.asp). Acesso em 13 de fevereiro de 2020.

(2018) sustentam que o estudo das relações raciais é fundamental para se compreender as especificidades de cada formação social capitalista, principalmente nos países da América, do Caribe, da África e da Ásia. Esses autores defendem que o capitalismo deve ser destruído e substituído pelo socialismo.<sup>27</sup> Ao articular com o Deputado Federal Glauber Braga a formação dos *Centros Socialistas*, Mascaro destaca:

Há alguns anos tenho propagado a necessidade de intensificar o trabalho de luta ideológica de base dos setores progressistas e socialistas brasileiros. Com a crise político-econômica e social atual deflagrada, ao que se somaram os danosos males da pandemia, avancei na fala pública urgente a respeito da necessidade de fundar o que denominei “Centros Socialistas” pelas comunidades de todo o país. Na alegria do profícuo diálogo mantido com o Deputado Federal Glauber Braga por uma ocasião de uma entrevista ao final do ano de 2020, transmitida ao vivo pelas redes de internet, e que redundou no pronto entusiasmo desse destacado líder político fluminense e brasileiro a ser o pioneiro na implantação de tal ideia, ofereço esta carta, “Sobre os Centros Socialistas”, para que sirva de marco referencial e contributo às companheiras e companheiros que venham a se somar a tal projeto.<sup>28</sup>

A abordagem do engajamento militante de fundamento marxista foi teorizada por pensadores marxistas contemporâneos, especialmente os seguidores de Hobsbawm, como os historiadores Thompson e G. Rudé, que enfocam a política do ponto de vista da cultura (GOHN, 2019, p. 46). Na primeira década do século XXI, o marxismo ressurgiu com as lutas contra a globalização (LINERA, 2009; HARVEY, 2011; ZIZEK, 2012), contra o sistema-mundo (WALLERSTEIN, 2014) e contra a exploração demasiada dos recursos naturais, ou seja, a luta ecológica (LOWY, 2011). Gohn assinala que essa abordagem destaca as forças econômicas do mercado, o poder do sistema financeiro; e no Brasil há um número significativo de analistas dos movimentos clássicos (a luta pela terra ou pela moradia), que são seguidores do modelo marxista ou neomarxista de análise da realidade (GOHN, 2019, p. 47).

Neste capítulo serão analisados os poemas *Poema autobiográfico*, *Canto do trabalhador*, *Amanhã será melhor*, *Gravata Colorida*, *Conversa com Luci*, *História das dores*

---

<sup>27</sup> Alysson Leandro Mascaro é jurista e filósofo do direito brasileiro, doutor e livre-docente em Filosofia e Teoria Geral do Direito pela USP. Autor, dentre outros livros, de *Crise e Golpe*, sobre a crise político-econômica no Brasil de 2014, e *Estado e Forma Política*, publicado em 2013, ambos pela Editora Boitempo. Silvio Almeida é filósofo do direito e presidente do Instituto Luiz Gama, autor de *O que é racismo estrutural?* e organizador do dossiê *Marxismo e a questão racial*, publicado pela revista da Boitempo. *Revista Margem Esquerda – Dossiê Marxismo e Questão Racial*, nº 27, 2º semestre, 2016.

<sup>28</sup> MASCARO, Alysson Leandro. *Sobre os Centros Socialistas*. Artigo publicado no blog da Boitempo em 05/03/2021. (<https://blogdaboitempo.com.br/2021/03/05/alysson-mascaro-sobre-os-centros-socialistas>). Último acesso em 20 de junho de 2021.

de *Maria da Luz*, *O céu é mesmo um buraco* e *Bolinhas de gude*, para discutir as demandas sociais e as lutas contra o racismo estrutural da sociedade brasileira, principalmente, quando se trata do acesso à moradia, à educação, aos serviços de saúde e à proteção das crianças negras.

Portanto, trataremos dos problemas sociais que mais dificultaram a sobrevivência da população negra - moradia, educação, saúde e discriminação racial - e da forma como essa população se organizou para enfrentar tais adversidades - criação da Frente Negra Brasileira, Frente Negra Pernambucana, Centro de Cultura Afro-Brasileiro, Teatro Experimental do Negro e Teatro Popular Brasileiro. O ponto de partida são os poemas de Solano Trindade, dialogando com matérias do Jornal *Quilombo* (1948-1950), para compreender o contexto histórico da sua escrita literária e o surgimento das organizações negras entre 1930 e 1961.

Além de Gohn (2011; 2019), a fundamentação teórica deste capítulo baseia-se nos estudos de Nascimento (2016), Almeida (2018), Domingues (2008; 2018), Santos (2007), Silva (2008; 2010), Carneiro (2011) e Vergès (2020), autores/as que escreveram sobre racismo, Frente Negra Brasileira, Frente Negra Pernambucana, movimentos negros contemporâneos, ações afirmativas, educação e as causas das desigualdades sociais no Brasil.

#### **4.1 A LUTA POR MORADIA E CONTRA A EXPLORAÇÃO DO TRABALHADOR EM POEMA AUTOBIOGRÁFICO, CANTO DO TRABALHADOR E AMANHÃ SERÁ MELHOR**

##### POEMA AUTOBIOGRÁFICO

Quando eu nasci  
meu pai batia sola  
minha mãe pisava milho no pilão  
para o angu das manhãs.

Eu sou um trabalhador  
Ouvi o ritmo das caldeiras...  
Obedeci ao chamado das sirenes...  
**Morei num mocambo do “Bode”  
e hoje moro num barraco na Saúde...**

**Não mudei nada...**

(TRINDADE, 1961, p. 177)

Com o início do desenvolvimento urbano e industrial no Rio de Janeiro e em São Paulo, os trabalhadores das fábricas residiam em cortiços, pensões e vilas operárias. Os empregados tinham direito à moradia, mas os empregadores descontavam o aluguel no pagamento dos

salários. Dessa forma, moravam próximos aos seus locais de trabalho e as favelas como as conhecemos hoje ainda não existiam (BONDUKI, 2004).

A partir de 1940, começaram a surgir as mudanças com a intensa migração populacional do campo para a cidade e os projetos de reformas urbanas. Os cortiços foram demolidos, os aluguéis ficaram mais caros e as vilas operárias iam desaparecendo pouco a pouco ou sendo transformadas e apropriadas pelos empresários. Com isso, a política habitacional favorecia aos grandes capitalistas e proprietários de terras, que vendiam lotes aos trabalhadores para construir suas casas nas regiões mais afastadas do centro da cidade, onde o custo da moradia era mais acessível (VAZ, 1994). No Rio de Janeiro, essa política obrigou a população pobre a subir os morros e a viver em barracos improvisados, sem energia elétrica, água encanada e saneamento básico. A opressão e exploração capitalista, no que se refere à relação trabalho-moradia, foi registrada por Trindade em *O canto do trabalhador*:

Amanhã será melhor,  
É o canto do trabalhador,  
Que sai cansado do campo,  
**Que sai cansado da fábrica,**  
**Para o desconforto do lar...**

Amanhã será melhor,  
É o canto do trabalhador,  
Que sofre a exploração,  
Que luta contra o fascismo,  
Que não quer escravidão...

(TRINDADE, 1961, p. 98)

No período entre 1945 e 1964, considerado como a fase do regime político populista, as lutas sociais foram ampliadas ou reconfiguradas em decorrência da conjuntura de redemocratização do país. As temáticas, recomendações e reivindicações do *I Congresso do Negro Brasileiro*, se fossem colocadas em prática, desde os anos 1950, representariam enormes avanços para a sociedade brasileira no que se refere às demandas sociais relacionados: ao trabalho - regulamentação e organização das empregadas domésticas; à educação - propostas de organização de campanhas de alfabetização e ensino na comunidade negra, e sobretudo nas favelas; à moradia - a defesa vigilante da igualdade entre os grupos que constituem a nossa população; e contra a discriminação racial - o estímulo ao estudo das reminiscências africanas no país; a inclusão de homens de cor nas listas de candidatos das agremiações partidárias; a cooperação do governo através de medidas eficazes, contra a discriminação de cor existente em algumas repartições oficiais (SANTOS, 2007, p. 100-101).

Em *O genocídio do negro brasileiro*, Abdias Nascimento discorre sobre as condições de moradias das populações negras, na primeira metade do século XX, argumentando que no Nordeste – Recife e outras cidades da área – a moradia do negro era o *mocambo*, geralmente infestado de germes e mosquitos das águas poluídas e estagnadas. Segundo o autor, em São Paulo, a habitação mais comum era o *porão* e as zonas chamadas de favela. “O retrato de corpo inteiro da favela paulista está no livro de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo*, um terrível testemunho da vida da autora na favela” (NASCIMENTO, 2016, p. 99).

O Estado brasileiro do século XX não era tão diferente do modelo atual – sob domínio burguês, golpes, movimentos de extrema-direita, perseguição a partidos políticos e regressões sociais. A oferta de serviços básicos, como educação, saúde e moradia, não ocorreu proporcionalmente ao crescimento populacional e não se fez nenhuma ação para cortar ou diminuir os privilégios dos que se alimentam da estrutura estatal, com a finalidade de reduzir a desigualdade social. Em *Poema autobiográfico*, o *eu* poético sugere que desde o nascimento, negros e negras se encontram em desvantagens em relação aos membros dos grupos mais favorecidos, ou seja, pessoas brancas, classes média e alta, beneficiadas pela estrutura social. Ao tecer suas considerações sobre “racismo e política”, Silvio Almeida argumenta que “o Estado é a forma política do mundo contemporâneo” (ALMEIDA, 2018, p. 67). Ele explica:

O racismo não poderia se reproduzir se, ao mesmo tempo, não alimentasse e fosse também alimentado pelas estruturas estatais. É por meio do Estado que a classificação de pessoas e a divisão dos indivíduos em classes e grupos é realizada. Os regimes colonialistas e escravistas, o regime nazista, bem como o regime do apartheid sul-africano não poderiam existir sem a participação do Estado e de outras instituições como escolas, igrejas e meios de comunicação (ALMEIDA, 2018, p. 67-68).

O *Poema autobiográfico* aponta a trajetória de Trindade e as dificuldades que pessoas pobres e negras encontravam/encontram para sobreviver no Brasil, porque ele não mudou de classe social. Mesmo sendo um escritor, teve limitações com direitos sociais básicos (alimentação e moradia), porém, conseguiu reunir um patrimônio cultural, participando de filmes, criando peças teatrais, pintando quadros e escrevendo poesia. Sua participação na Frente Negra Pernambucana, no Centro de Cultura Afro-Brasileiro, Teatro Experimental do Negro e no Teatro Popular Brasileiro estava sempre articulada à sua escrita poética, fazendo uso da literatura de forma política e lutando contra a opressão racial e a dominação do sistema capitalista.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Em entrevista concedida por telefone, no dia 14/07/2017 (47 minutos), Raquel Trindade (1936 - 2018), filha de Solano Trindade, Artista Plástica e Pintora, que residia na Av. São Paulo, número 100, Jardim Sílvia, Embu das

Solano Trindade tinha consciência que não bastava criticar a sociedade e os poderes instituídos. Ele sabia que para viver era preciso comer, beber, vestir-se, ter moradia e satisfazer às necessidades básicas antes de ter acesso à educação e à cultura, por exemplo. Era uma pessoa inquieta e agia como um sujeito que queria transformar a realidade, pois O *Poema autobiográfico* rememora o trabalho, a classe social de seu pai e de sua mãe e evidencia a sua condição de explorado, questionador da herança escravista no Brasil.

Na coluna “Fala a Mulher”, Jornal *Quilombo* de 1949, Maria de Lourdes Vale Nascimento - professora e assistente social - denuncia a ausência do poder público na resolução do problema da moradia nos morros e favelas cariocas, alegando a falta de água encanada e a demagogia dos políticos que não subiam o morro para apreciar a união dos moradores diante das carências sociais. Segundo Nascimento, a pobreza, a miséria e a doença não conseguiam abater moço, velho ou criança, pois todos entravam numa roda de samba e cada barraco era um lar onde havia sofrimento, mas também sonho familiar. A autora apresenta um aspecto comovente no seu artigo quando observa que muitos pedreiros construía vários edifícios e não tinham casas para morar. (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, junho de 1949, p. 3). Infelizmente, esse fato é convergente com aqueles abordados no poema *Canto do trabalhador* “Que sai cansado da fábrica/, Para o desconforto do lar” e *Poema autobiográfico* “Morei num mocambo do “Bode” de Trindade e com a realidade de milhões de brasileiros/as, que moram em barracos, trabalham pesado e não conseguem mudar de vida ou, no mínimo, ter uma moradia com iluminação adequada e saneamento básico.

A crítica ao sistema racista-capitalista brasileiro entre os anos 1940-1960, também pode ser observada no poema *Amanhã será melhor*, que trata da relação do trabalhador com a natureza, do seu desgaste físico e da não apropriação dos bens produzidos por sua força de trabalho:

Nas manhãs de sol  
o trabalhador  
sai pra trabalhar.  
Nas manhãs chuvosas  
o trabalhador  
sai pra trabalhar

---

Artes – SP, informou que desde o nascimento, em 1908 até 1941, seu pai morou em Recife; entre os anos de 1942 e 1961, morou em Duque de Caxias, no Rio de Janeiro; a partir de 1961, passou a morar em Embu das Artes, SP, Barraco do Assis e vivia da pintura de quadros, dos livros que publicou e das atividades culturais que organizava. Segundo ela, o único emprego que ele teve, por alguns meses, foi no IBGE, Praia Vermelha, RJ. Quando perguntei sobre a profissão de sua mãe, Margarida Trindade, ela informou que possuía Curso de Terapia Ocupacional e trabalhou por muitos anos no Museu da Imagem do Inconsciente (Centro de Psiquiatria Nacional, no Engenho de Dentro, RJ, desenvolvendo atividades com danças para os doentes).

A natureza  
e o trabalhador  
sempre a trabalhar  
é que destroem o mundo  
que constroem a vida  
sempre a trabalhar.

Quais as esperanças  
do trabalhador  
Não posso dizer  
**êle dá tudo**  
**nada êle tem**  
**Quais as esperanças**  
**do trabalhador?**  
êle é quem dá tudo  
êle que nada tem

**Pelos campos**  
**pelas fábricas**  
estou sempre a perguntar  
quais as esperanças  
do trabalhador?  
**Nas zonas miseráveis**  
me ponho a indagar  
quais as esperanças  
do trabalhador?

**Nos hospitais**  
**nas cadeias**  
eu fico a meditar  
quais as esperanças  
do trabalhador?

Toma forma de ritmo  
**toma forma de canto**  
sempre a mesma pergunta  
quais as esperanças  
do trabalhador?

(TRINDADE, 1961, p. 94 - 95)

A mensagem principal do poema *Amanhã será melhor* é a exploração do trabalhador e pode ser relacionado ao período de militância política de Trindade pelo PCB, porque em 1945, o partido estava legalizado, presos políticos foram anistiados e intelectuais como Graciliano Ramos e Jorge Amado também eram militantes e publicavam artigos em jornais com a finalidade de convocar o povo à luta (SOUSA, 2013, p. 224). Em *A Classe era pão e luz*, artigo publicado no periódico *A Classe Operária*, Amado destacou:

Quando ela volta a surgir, agora graficamente bem feita, intelectualmente poderosa, refletindo o Partido novo que cresceu do pequeno[...]. Quando saudamos os construtores do grande Partido de agora, os homens saídos do proletariado e do povo para a organização que hoje possuímos, quando saudamos esses jovens heroes da batalha do Partido, coloquemos ao seu lado o pequeno jornal que iluminou muito caminho e alimentou muita esperança. [...] A CLASSE volta a circular. É como uma velha camarada que retorna após anos de cadeia ou de hospital. E volta com outra experiência, com outra capacidade, com outra força. Porque agora não é mais órgão daquele agressivo, audaz e pequeno Partido ilegal. Agora é órgão do Partido sobre todos unitário, do Partido proletariado e do povo, do Partido de Prestes. (A 'CLASSE'..., 1946, p. 6, *apud* SOUSA, 2013, p. 225-226).

Nota-se nas palavras de Jorge Amado a exaltação ao ressurgimento do periódico que havia sido proibido de circular durante a Ditadura Vargas (1937-1945), mas era um importante meio de comunicação na luta para ampliar o número de membros do PCB e articular uma nova fase de esperança para os proletários, uma vez que o camarada Luiz Carlos Prestes estava em liberdade e assumiu a liderança do partido. No artigo *A nossa CLASSE OPERÁRIA*, Prestes também acredita num futuro melhor para o trabalhador e destaca mensagens semelhantes às que aparecem no poema *Amanhã será melhor* de Trindade, como a luta da classe operária nas cidades e no campo:

Hoje, em plena legalidade, é outra sem dúvida, a missão precípua de nosso jornal: será antes de tudo o grande educador do Partido, o jornal que, apreciando todos os acontecimentos do ponto de vista do proletariado, fale uma linguagem diferente daquela da “grande imprensa” que pretende fazer a “opinião pública” e na verdade envenena a nação; um jornal que pelas suas ligações com o organismo de base do Partido, viva os problemas de todo o nosso povo e seja capaz de tornar nacionalmente conhecidas as grandes experiências de luta da classe operária, nas cidades e no campo, e de seu aliado principal, a grande massa camponesa. (A NOSSA CLASSE..., 1946, p. 1 *apud* SOUSA, 2013, p. 226).

Tanto os artigos de Amado e de Prestes quanto o poema de Trindade têm funções convergentes porque objetivaram o diálogo com as classes trabalhadoras e nos ensinam que um partido político ou um movimento social precisa fazer uso de uma linguagem popular, para atingir as massas e alcançar a formação política. Outro ponto que merece destaque é a utopia dos comunistas na transformação da sociedade e os valores coletivos de solidariedade e crédito na luta revolucionária, mesmo sabendo que poderiam ser reprimidos e punidos com prisão, tortura e morte. O próprio Solano foi preso duas vezes após a Ditadura Vargas como já citamos no segundo capítulo.

Os poemas de Trindade *Canto do trabalhador* e *Amanhã será melhor* incitam no leitor ação, movimento, esperança e inspiram o diálogo com os *Centros Socialistas* pensados por



Alysson Mascaro.<sup>30</sup> Porém, se continuarmos lutando apenas por políticas e direitos sociais – de forma fragmentada - e nos submetendo à coerção das formas sociais burguesas (mercadoria, valor, dinheiro, propriedade privada, contrato, Estado, direito etc.), nada mudará e a classe trabalhadora continuará sempre explorada: “Quais as esperanças do trabalhador?/ êle é quem dá tudo/êle que nada tem” (TRINDADE, 1961, p. 94). Por isso, é importante munir-se de teoria crítica e avaliar se o engajamento militante marxista pode ajudar a compreender como funcionava/funciona o sistema capitalista. Dessa forma, torna-se mais difícil ser manipulado pelos meios de comunicação - televisões, rádios, jornais, revistas, redes sociais, escolas e universidades – aparelhos ideológicos do Estado.

Os versos “Pelos campos/ pelas fábricas” nos remetem ao período da Revolução Industrial, no qual as lutas dos trabalhadores/as aconteciam nas fábricas, indústrias e grandes espaços de produção. Esse modelo pode ser identificado no século XX, a exemplo do fordismo; porém, a partir da acumulação pós-fordista, no final do século XX e início do século XXI, a produção foi descentralizada e incrementou-se a exploração via tecnológica, terceirizações, trabalho remoto, empreendedorismo individual, prestação de serviços etc. Assim, o sistema capitalista desarticula a massa trabalhadora do encontro presencial em grandes plantas industriais e de serviços, dificultando a organização e a formação política. Portanto, só resta ao trabalhador *O privilégio da servidão*, ou seja, uma nova forma de exploração dos serviços prestados pelo proletariado na era digital (ANTUNES, 2018).

Já a repetição da pergunta “Quais as esperanças do trabalhador?” e os versos “Nas zonas miseráveis/ Nos hospitais/ nas cadeias”, podem ser relacionados: com os exércitos de desempregados à espera de trabalhos temporários, que compõem o cenário de muitas cidades brasileiras desde o final do século XX; com a fila do SUS para a marcação de uma consulta ou a realização de um procedimento cirúrgico, pela massa trabalhadora, que além de não ter plano de saúde, também não tem carteira de trabalho assinada, casa própria e nem o dinheiro para pagar o aluguel mensal; e com a superlotação dos presídios, composta por pessoas de baixa escolaridade, que não podem pagar advogados e sofreram/sofrem a opressão do sistema racista-capitalista.

O *Canto do trabalhador* pode ser atualizado pelo canto da trabalhadora, das empregadas domésticas, força de trabalho majoritariamente feminina, racializada, que realiza serviço mal pago, na maioria das vezes como diaristas, limpando casas das classes médias e altas, quartos

---

<sup>30</sup> O objetivo dos *Centros Socialistas* é fundar novas lutas ideológicas e articular às lutas sociais já existentes, agrupando por vínculos orgânicos partidários, acadêmicos, de interesses sociais concretos ou, mesmo, de agrupamentos afetivos.

de hotéis, hospitais, centros comerciais, aeroportos, estações rodoviárias etc. A cientista política, historiadora e ativista Françoise Vergès (2020) destaca que o capitalismo produz trabalhos invisíveis, vidas descartáveis e constantemente não percebemos que o mundo onde circulamos foi limpo por essas mulheres oprimidas e exploradas, que saem para trabalhar “Nas manhãs de sol” e “Nas manhãs chuvosas” (TRINDADE, 1961, p. 94). Vergès assinala que

Bilhões de mulheres se ocupam incansavelmente da tarefa de limpar o mundo. Sem o trabalho delas, milhões de empregados, de agentes do capital, do Estado, do Exército, das instituições culturais, artísticas e científicas, não poderiam ocupar seus escritórios, comer em refeitórios, realizar reuniões, tomar decisões em espaços asseados onde lixeiras, mesas, cadeiras, poltronas, pisos, banheiros, restaurantes foram limpos e postos à sua disposição. Esse trabalho *indispensável* ao funcionamento de qualquer sociedade deve permanecer *invisível* (VERGÈS, 2020, p. 24, itálico da autora).

O poema *Amanhã será melhor* é futurista, trágico e interage com o *Canto do trabalhador*, porque ambos sugerem a mobilização política, atividade historicamente centrada nos sindicatos e na política institucionalizada da época do fordismo, e que no século XXI pode ser configurada através de modelos como o dos *Centros Socialistas*, uma vez que incitam a esperança do trabalhador para organizar a luta de base no capitalismo pós-fordista.

Após analisar os poemas *O canto do trabalhador*, *Poema autobiográfico* e *Amanhã será melhor*, constatamos que a luta por moradia e a crítica à exploração do trabalhador/a podem ser identificadas nos textos literários e na biografia do poeta, principalmente nos desafios encontrados para acomodar sua família quando se mudou de Recife para o Rio de Janeiro, na década de 1940. Já o artigo sobre política, morros e favelas, publicado em *Quilombo*, possibilitou verificar os protestos sociais e o descaso da administração pública com a população pobre da cidade do Rio de Janeiro.

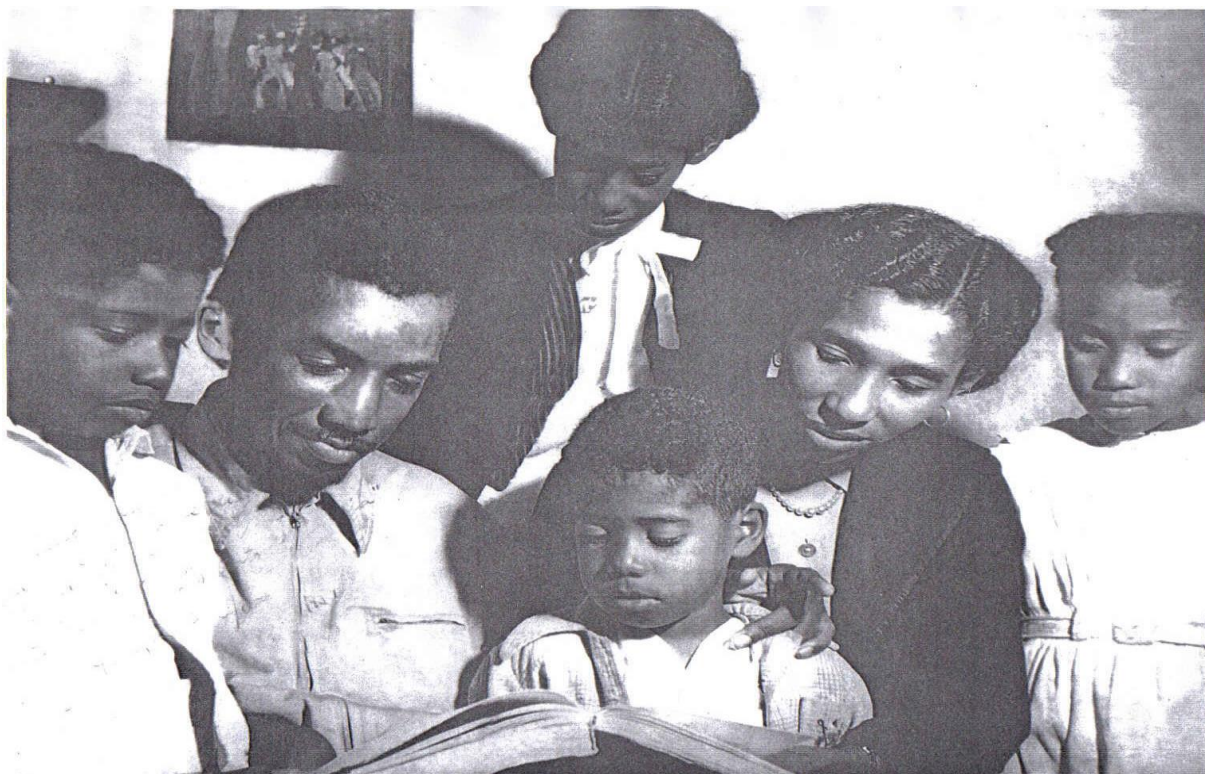
Constatamos também o protagonismo de Maria Nascimento, responsável pela coluna “Fala a Mulher” e principal articuladora da luta pela urbanização dos morros, criação do Conselho Nacional das Mulheres Negras e a regulamentação do trabalho doméstico. Ela publicou vários artigos em *Quilombo*, sugestivos para pensarmos as opressões de raça, classe e gênero. A autora destacou as lutas das mulheres negras por moradia, maternidade, transportes para o deslocamento das gestantes, creches, educação, alimentação, o direito de votar e ingressar nos partidos políticos (retoma-se o ativismo de Maria Nascimento no último tópico deste capítulo).

#### 4.2 A LUTA POR EDUCAÇÃO FORMAL EM *GRAVATA COLORIDA E CONVERSA COM LUCI*

Gravata colorida

Quando eu tiver bastante pão  
para meus filhos  
para minha amada  
pros meus amigos  
e pros meus vizinhos  
quando eu tiver  
livros para ler  
então eu comprarei  
uma gravata colorida  
larga  
bonita  
e darei um laço perfeito  
e ficarei mostrando a minha gravata colorida  
a todos os que gostam  
de gente engravatada.

(TRINDADE, 1961, p. 190)

**FIGURA 5:** Família Trindade

Solano Trindade, Margarida Trindade, os dois filhos e as duas filhas - foto: Acervo família Trindade  
Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/06/solano-trindade.html>. Acesso em 19/10/2017.

No Brasil, não obstante a “ausência oficial” do preconceito de cor, nós o sentimos em diversos setores. É comum, quando se diz que em determinados educandários não é permitido ao jovem de cor se matricular, surgirem os acomodados dizendo enfaticamente: “- A questão é simplesmente econômica. Se o negro tiver dinheiro poderá estudar onde lhe aprouver”. No entanto a questão verdadeiramente não se reduz a isto. Aí está o Colégio Notre Dame de Sion, que não aceita alunos negros, mesmo que eles se sujeitem a pagar as pesadas mensalidades. No mesmo caso se encontram os colégios Andrews, Benett, Santo Inácio, Nossa Senhora de Lourdes e tanto outros, para citar apenas estabelecimentos secundários (Tribuna Estudantil: “Queremos estudar” – Haroldo Costa – Ex-vice-presidente da Associação Metropolitana de Estudantes Secundários. *Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 de dezembro de 1948, p. 4).

Ao escrever sobre os obstáculos à construção do Sistema Nacional de Educação no Brasil, Dermeval Saviani observa que, ao longo da Primeira República, o ensino permaneceu estagnado, com alto número de analfabetos, em relação à população total, e se manteve no índice de 65% entre 1900 e 1920. Mas o número absoluto de analfabetos aumentou de 6.348.869, em 1900, para 11.401.715 em 1920. A partir de 1930, com o incremento da industrialização e urbanização, houve um tímido avanço nos índices de escolarização e a Constituição de 1934 determinava que a União e os municípios deveriam aplicar nunca menos de 10% e os estados 20% da arrecadação de impostos na manutenção e desenvolvimento dos

sistemas educacionais (artigo 156). No entanto, essa vinculação orçamentária foi retirada na Constituição de 1937 (Estado Novo) e retomada na Carta de 1946, que fixou em 20% a obrigação mínima dos estados e municípios e 10% da União. Porém, “em 1955 tínhamos os seguintes índices: União, 5,7%; estados, 13,7%; municípios, 11,4%” (SAVIANNI, 2017, p. 28).

Pela análise de Saviani, nota-se a reiterada resistência do Estado em assumir as responsabilidades financeiras na manutenção do ensino no país, pois na Constituição de 1967, o orçamento da União para educação e cultura caiu de 9,6%, em 1965, para 4,31% em 1975. Embora a Constituição de 1988 tenha fixado 18% para a União e 25% para os estados e municípios, verifica-se a descontinuidade nas políticas educativas, a resistência no nível das ideias, no plano da atividade legislativa e a persistência das dificuldades no contexto atual, com os cortes no orçamento da educação para adequar as contas da União (SAVIANNI, 2017, p. 29 - 42).

No poema *Gravata Colorida*, o primeiro desejo de Solano Trindade é ter pão em abundância para alimentar seus filhos, sua amada, seus amigos e seus vizinhos. Nota-se, mais uma vez, o caráter autobiográfico da sua escrita literária, por estar sempre associada às questões do seu cotidiano, às pessoas próximas de sua convivência e aos seus familiares. Trindade era um sujeito que tinha um grande apreço por educação e cultura e utilizava sempre a arte para manifestar sua indignação e revolta com a desigualdade social.

Além do desejo de possuir livros para ler, em *Gravata Colorida* Trindade enfoca as divisões de classe marcadas pelo consumo de itens supérfluos, representados por uma gravata colorida, muito usada por políticos e empresários. Entre os anos 1944 e 1961, levando-se em consideração que a maioria da população brasileira era analfabeta, o livro era um objeto de luxo para uma população de 51.941.767 em 1950. Nesse período, mais de 50% das residências brasileiras não possuíam sequer um livro e a primeira preocupação das famílias menos favorecidas era com alimentação, moradia e emprego. Havia uma concentração de bibliotecas, museus e arquivos nas regiões sul e sudeste. Em 1937, os estados do Rio Grande do Sul, São Paulo, Distrito Federal (Rio de Janeiro) e Minas Gerais reuniam 55% das bibliotecas existentes. No final da década de 1950, São Paulo assume a liderança, onde se mantém de 1955 a 1964. No entanto, o tamanho dos acervos paulistas se equiparava aos do Rio de Janeiro, cuja Biblioteca Nacional abriga o maior acervo de livros do País (HASENBALG, In: ESTATÍSTICAS DO SÉCULO XX: EDUCAÇÃO, 2006, p. 91-110).

A mensagem de luta por alimentação e educação expressa por Solano Trindade no poema *Gravata Colorida* também pode ser constatada no artigo *Queremos estudar*, escrito por

Haroldo Costa<sup>31</sup>, estudante secundarista que tinha apenas 18 anos à época. Nomes como Trindade e Costa reforçam as lutas que já vinham sendo travadas por homens e mulheres negras, referentes à inclusão dos direitos sociais nas Constituições Brasileiras da primeira metade do século XX (as de 1934, 1937 e 1946) e na prática cotidiana. Quando da Proclamação da República, a Constituição de 1891 não incluiu no capítulo dos direitos o da instrução primária gratuita, dificultando o acesso da população negra e dos mais pobres à educação. Já a Carta de 1934 contemplava esse direito, sendo mantido também nas de 1937 e 1946, em virtude desses fatos ocorreu a expansão escolar nas décadas de 1930, 1940 e 1950, especificamente da educação primária. Contudo, as escolas estavam concentradas no meio urbano e até o ano de 1950, mais de 50% da população brasileira acima dos 15 anos de idade era analfabeta.<sup>32</sup>

Todo autor deve ser situado no seu contexto histórico, e o pensamento social de Solano Trindade está diretamente relacionado com sua participação nas organizações sociais negras da primeira metade do século XX - Frente Negra Pernambucana, Centro de Cultura Afro-Brasileiro, Teatro Experimental do Negro e Teatro Popular Brasileiro - e sua parceria com José Vicente Lima, Miguel de Barros, Abdias Nascimento, Edison Carneiro e Haroldo Costa, por exemplo. É com a pergunta “O que querem as associações dos elementos de côm e as Frentes Negras organizadas no Brasil?” que José Vicente Rodrigues Lima abre o segundo capítulo de seu livro *Xangô* (1937) e destaca que a Frente Negra Pelotense tinha como finalidade combater o analfabetismo e promover o levantamento moral, físico, social e intelectual da população negra. Com esse mesmo objetivo, surge, em 1934, a Frente Negra Pernambucana, coirmã da Pelotense, porque teve a influência do pintor Miguel de Barros, representante da entidade de Pelotas (RS) e figura de importante destaque no primeiro Congresso Afro-Brasileiro de Recife, em 1934 (LIMA, 1986, *apud* SILVA, 2008, p. 110-114; SANTOS, 2007, p. 70).

O discurso de Miguel Barros, no primeiro Congresso Afro-Brasileiro de Recife, além de destacar o lema da Frente Negra Pelotense (União, cultura e igualdade), critica a exclusão social do negro, o analfabetismo e chama atenção para a necessidade de se fazer a segunda

---

<sup>31</sup> Haroldo Costa nasceu no Rio de Janeiro em 1930 e iniciou sua carreira como ator no Teatro Experimental do Negro, atuando na peça *O Filho Pródigo*, de Lúcio Cardoso. Juntamente com Solano Trindade, foi fundador da companhia de danças Brasileira, da qual foi também diretor artístico e bailarino. Ator, jornalista, escritor, diretor e comentarista de carnaval, começou a trabalhar na Globo em 1965 e dirigiu estrelas como Dercy Gonçalves, Chacrinha e Moacyr Franco. Foi revelado pelo TEN e teve como colegas de grupo Ruth de Souza e Grande Otelo, nomes que também atuaram na Emissora Globo. Ver: <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/haroldo-costa>. Acesso em 13/03/2020.

<sup>32</sup> Ver Constituição Brasileira de 1934, **TÍTULO XI**: Da Cultura e do Ensino: § 2º O ensino primário é obrigatório, podendo ser ministrado no lar doméstico e em escolas oficiais ou particulares; § 3º É gratuito o ensino nas escolas públicas primárias. Nelas será fornecido gratuitamente aos pobres o material escolar. p. 85. POLETTI, Ronaldo. Constituição Brasileira de 1934. 3. ed. — Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de edições Técnicas, 2012. 162 p. — (Coleção Constituições brasileiras; v. 3).

abolição da escravidão no Brasil, por meio da organização da população negra e do debate sobre a existência de preconceito na sociedade brasileira, inclusive, desmascarando quem se posicionasse contra - dizendo que não havia preconceito no país - e ressalta: “Temos ainda no sul a proibição da entrada em certos lugares públicos, theatros, cafês, barbeiros, colégios etc.” (BARROS, 1934 *apud* SILVA, 2008, p. 123-125). Barros também coloca em evidência as discriminações contra os negros e negras no mercado de trabalho, argumentando que eles/as ocupavam sempre os cargos de porteiros, cozinheiras, domésticas, costureiras que mesmo quando conseguiam ascensão social e ingressavam na classe alta, continuavam sendo vítimas de preconceitos.

O I Congresso Afro-Brasileiro de Recife, organizado por Gilberto Freyre e Ulysses Pernambuco, teve como objetivo reunir em volta da velha mesa do teatro Santa Izabel, além de doutores com grande erudição de gabinete, as ialorixás, cozinheiras, pretos de fogareiro, negros de engenho, rainhas de maracatus, analfabetos e semianalfabetos que possuíam conhecimentos de assuntos afro-brasileiros. Contemplou também a participação de estudantes de medicina e engenharia, psiquiatras, intelectuais, jornalistas e representantes de jornais do Rio de Janeiro. Embora tenha sido descritivo e com enfoque principal na cultura nacional, o evento contou com críticas à situação de miséria que afligia o trabalhador rural negro, por meio da comunicação apresentada por Jovino Raiz e a alocução de Edison Carneiro sobre a “demagogia da abolição”. Já o II Congresso, realizado em Salvador, Bahia, em 1937, sob a coordenação de Edison Carneiro, com repercussão, tanto no meio acadêmico, quanto no meio popular, foi importante para a criação de entidades que tiveram como preocupação “a preservação dos valores espirituais de base afro-brasileira, especialmente no enfrentamento das perseguições policiais de que eram vítimas os terreiros de candomblés no país à época” (SIQUEIRA, 2005, p. 41-46).

O livro *Xangô* (1937), de José Vicente Lima, além de evidenciar as perseguições aos terreiros de candomblés, destaca a preocupação da Frente Negra Pernambucana com a educação da população negra, para superar as disparidades sociorraciais/profissionais. Foi publicada nessa obra uma lista de inquietações, assinada por Solano Trindade, secretário geral da entidade, criticando a estrutura social racista da sociedade recifense e brasileira:

5 Negros em cada 1000 Médicos;  
 5 Negros em cada 1000 Advogados;  
 10 Negros em cada 1000 Auxiliares de Comércio;  
 30 Negros em cada 1000 Funcionários Públicos;  
 2 Negros em cada 1000 Negociantes;  
 999 Negros para cada 1000 Domésticas;

997 Negros para cada 1000 Trabalhadores de serviços de carga (LIMA, 1937, p. 21. *apud.* SILVA, 2010, p. 31).

Ao tratar da questão racial no Brasil, Nascimento considera que, até 1950, a discriminação em empregos era uma prática corrente, sancionada pela lei consuetudinária. Em geral, os anúncios procurando empregados se publicavam com a explícita advertência: “não se aceitam pessoas de cor”. “Mesmo após a lei Afonso Arinos, de 1951, proibindo categoricamente a discriminação racial, tudo continuou na mesma” (NASCIMENTO, 2016, p. 97). Essa lei não foi cumprida e teve um efeito puramente simbólico, porque os anúncios se tornaram mais sofisticados, substituindo “pessoas de cor” por “pessoas de boa aparência”.

O discurso pronunciado por José Vicente Lima, em 1986, no Teatro Santa Isabel, em Recife, em homenagem ao cinquentenário do Centro de Cultura Afro-Brasileiro (1936 – 1986), aponta como se deu o surgimento da Frente Negra Pernambucana - a vinda de Miguel Barros ao primeiro Congresso Afro-brasileiro, em 1934, incentivando a fundação do movimento em Recife -, os principais fundadores, José Vicente Lima, Solano Trindade, Gerson Monteiro de Lima, José Melo de Albuquerque e Miguel Barros; além de enfatizar a luta contra as principais discriminações raciais e violações de direitos civis:

As Frentes Negras surgiram quando se fechavam ruas comerciais para que as famílias de cor não visitassem as vitrines, quando as Faculdades reprovavam estudantes de cor, quando um Presidente da República impedia que desportistas negros participassem das competições esportivas (1922 Presidente Epitácio Pessoa). São seus fundadores os irmãos Veiga dos Santos e o major Antônio Carlos, fundando bibliotecas para negros e o Centro Cívico dos Palmares, os jornais, o Clarim e o Getulino, em Campinas.<sup>33</sup>

Aqui José Vicente Lima rememora fatos que ocorreram desde a década de 1920, mas a Frente Negra Brasileira – União Político-Social da Raça – foi fundada em São Paulo no dia 16 de setembro de 1931 e existiu até novembro de 1937.<sup>34</sup> Seu primeiro presidente foi Arlindo Veiga dos Santos e tinha diversos departamentos para atender as questões específicas: departamento de instrução ou de cultura, que se encarregava da tarefa educacional e mantinha

<sup>33</sup> Ver anexo 2 (Divulgação do cinquentenário do Centro de Cultura Afro-Brasileiro) da tese de Fátima Aparecida Silva (2008), p. 115. *A Frente Negra Pernambucana e sua proposta de educação para a população negra na ótica de um dos seus fundadores: José Vicente Rodrigues Lima – Década de 1930.*

<sup>34</sup> Em 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas liderou um golpe autoritário e instalou a ditadura do Estado Novo, proibindo a existência de qualquer organização política. Com isso, houve o fechamento da FNB e de suas diversas delegações. Ver DOMINGUES, Petrônio. “Tudo pelo Brasil; tudo pela raça: A Frente Negra Carioca. *STUDOS HISTÓRICOS*, Rio de Janeiro, vol 31, n. 65, setembro – dezembro 2018, p. 342. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf>. Acesso em 22 de fevereiro de 2019.



uma escola primária; departamento musical; desportivo; médico; dramático; jurídico-social; de artes e ofícios; e de imprensa, responsável pela publicação do jornal *A voz da Raça*, que funcionava como porta-voz da entidade (DOMINGUES, 2018, p. 331).

É a partir da Frente Negra Brasileira (FNB) que surgem as associações homônimas nas cidades de Salvador (BA), Recife (PE), Pelotas (RS) e São Sebastião (RJ), para citar apenas as mais conhecidas. Essas associações organizavam eventos, como: palestras, almoços, chás, excursões, recitais de poesias, apresentações teatrais e musicais. Comemoravam datas consideradas importantes como a Abolição da escravidão, o aniversário da FNB e apostavam na educação como fator principal para combater o preconceito racial e resolver os problemas sociais que mais afetavam a população negra. Segundo Petrônio Domingues, “O maior e mais importante departamento da FNB foi o de Instrução, também chamado de Departamento de Cultura ou Intelectual” (DOMINGUES, 2008, p. 522).

Domingues acrescenta que o mote propagandístico era: “Eduquemos mais e mais os nossos filhos, dando-lhe uma educação e uma instrução de acordo com as suas aspirações” (DOMINGUES, 2008, p. 522). Dessa forma, a palavra educação tinha um sentido amplo, compreendendo tanto o ensino pedagógico formal quanto a formação cultural e moral do indivíduo. Já a palavra instrução tinha o sentido de alfabetização ou escolarização.

Fátima Aparecida Silva, ao tratar da ausência da população negra nos sistemas de educação, na década de 1930, destaca algumas ações do movimento negro pernambucano: “cultivar a memória dos grandes negros do Brasil, instruir a infância negra, facilitar sua educação e pleitear ingressos gratuitos para os estudantes pobres, de cor” (SILVA, 2010, p. 29). Ao longo do século XX, o Estado brasileiro não atendeu às reivindicações dos negros sobre a inclusão dessa população em todos os níveis de ensino. Portanto, José Vicente Lima, Solano Trindade, Abdias Nascimento, Alberto Guerreiro Ramos e outras personagens negras protagonizaram lutas em torno da alfabetização, da igualdade racial e da valorização da matriz cultural de origem africana.

O discurso de José Vicente Lima, sobre a “Homenagem da Escola de samba Galeria do Ritmo ao poeta negro Solano Trindade”, pronunciado em 1986, ressalta que o livro *Insurreições Negras no Brasil*, de Aderbal Jurema, Diretor do Colégio Ateneu Pernambucano nos anos 1930 e Senador da República na década de 1980, havia impressionado muito a Solano Trindade. Até o final da década de 1930, Trindade estava em Recife; mas, em 1941, Vicente Lima foi quem preparou a despedida do poeta, com o lançamento de *Os poemas negros de Solano Trindade*, na Associação dos Empregados no Comércio, numa festa que se chamou de “A Festa da Inteligência”. Ao descrever o acontecimento dessa festa, Lima destacou:

Recebemos elogios e críticas, desta festa, resultou o meu segundo trabalho, lançado pelo Centro de Cultura “Os poemas negros de Solano Trindade”, este trabalho sensibilizou profundamente Prof. Arthur Ramos, estudioso do Negro Brasileiro, que me incluiu como membro da Sociedade Brasileira de Etnologia cujo contato perdi após o seu falecimento (cousa do Brasil com suas Instituições Científicas ou Literárias que só vivem enquanto os seus fundadores estão vivos) (LIMA, 1986, *apud* SILVA, 2008, p. 119).

Seja por meio dos poemas de Trindade ou do artigo *Queremos estudar* de Haroldo Costa é possível notar as lutas da população negra por educação formal. Costa explica que tais lutas não se restringiam à situação econômica, pois mesmo que tivesse dinheiro para pagar as mensalidades, os estabelecimentos de ensino secundaristas, à época, não aceitavam alunos negros. Segundo Costa, o mais estranho era a existência de educandários, dirigidos por padres católicos e freiras, que também se destacavam nessa tarefa de impedir a formação intelectual da “gente de côr. Amai-vos uns aos outros...” (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 9 de dezembro de 1948, p. 4).

Com a frase sobre o amor ao próximo, Costa ironizou padres e freiras que adotavam a postura racista. Em seguida, sublinhou que os obstáculos à juventude negra se sobressaiam também quando fazia sua inscrição para prestar exame vestibular, fosse no Instituto Rio Branco (Ministério das Relações Exteriores) ou no exame de admissão às escolas militares superiores:

Atualmente já existem cadetes de côr, mesmo assim posso assegurar que conseguiram ser admitidos após inacreditáveis sacrifícios. Conheço o caso de um rapaz que, durante três anos consecutivos prestou exames para a Escola Militar, tendo em todos os anos passado na prova intelectual, mas no exame médico era sempre reprovado. Na última vez, o médico examinador disse-lhe confidencialmente que ele não tinha absolutamente nada, mas a côr... (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 de dezembro de 1948, p. 4).

Haroldo Costa acrescentou que o rapaz não desistiu e após mover “Céus e terras”, foi admitido na referida Escola Militar, mas, pelo Brasil afora existiam milhares de casos semelhantes porque as lutas dos homens e mulheres negras por educação formal não eram fáceis: “quando o diretor de um estabelecimento de ensino não podia proibir a entrada de um aluno negro no corpo discente de seu educandário, movia-lhe uma perseguição durante o decorrer do curso e promovia o alijamento psicológico, prejudicando-o no que fosse possível”. Enfim, era como se houvesse uma campanha organizada para anular os sonhos dos negros que desejavam estudar. Por tudo isso, muitas pessoas se sentiam espantadas quando um homem ou mulher negra dizia que tinha o curso universitário ou o secundário. Costa enfatizou:

De fato, quando um jovem de côr chega a uma faculdade, tem atrás de si, não raras vezes, um amontoado de desilusões e lágrimas. Mas a persistência é inerente do negro, e ele consegue vencer. É fato sabido que entre nós o ensino é quase objeto de luxo, difícil para todo o mundo, branco, preto, ou seja lá de que côr. Mas, particularmente para os negros, essa dificuldade é redobrada, não só pelos preconceitos que acabamos de expor, como também pelo motivo de serem os mais necessitados entre os pobres, sendo normalmente obrigados a trabalhar desde a mais tenra idade (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 de dezembro de 1948, p. 4).

Ainda que se perceba um certo exagero no discurso de Haroldo Costa, no artigo *Queremos estudar*, ele estava coberto de razão, falando de si mesmo, de pessoas próximas, contribuindo com sua participação política, consciente da sua identidade coletiva, do seu engajamento militante e capacidade para representar seu grupo social. Se para Trindade, em *Gravata colorida*, o livro era o item cobiçado, para Costa, o estudo era o objeto de luxo. Com apenas 18 anos de idade e a experiência que adquiriu como vice-presidente da *Associação Metropolitana de Estudantes Secundários*, ao ingressar no TEN, ele ganha um aprendizado típico da relação movimento social-educação-politização. Sobre essa relação, Maria da Glória Gohn assinala:

Há aprendizagens e produção de saberes em outros espaços, aqui denominados de educação não formal. Portanto, trabalha-se com uma concepção ampla de educação. Um dos exemplos de outros espaços educativos é a participação social em movimentos e ações coletivas, o que gera aprendizagens e saberes. Há um caráter educativo nas práticas que se desenrolam no ato de participar, tanto para os membros da sociedade civil, como para a sociedade mais geral, e também para os órgãos públicos envolvidos – quando há negociações, diálogos ou confrontos (GOHN, 2011, p. 333).

Essa aprendizagem resultante da participação dos sujeitos em movimentos sociais fica explícita nos argumentos de Haroldo Costa, quando observa que o negro estava sempre presente em todos os setores do trabalho nacional, defendendo com sangue uma liberdade que não desfrutava. Ele chama a atenção dos(a) companheiros(as), dizendo que os irmãos de cor que já estudavam em colégios ou faculdades deveriam ter a consciência da necessidade de ajudar outros/as negros/as a buscarem o conhecimento. Costa reforça que era necessário unir a população negra em torno das organizações que já trabalhavam pela valorização social do negro, através da educação, da cultura ou da arte (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 de dezembro de 1948, p. 4).

A Convenção do Negro Brasileiro, realizada em 1945, em seu manifesto enviado aos partidos políticos já reivindicavam ensino gratuito em todos os graus e que fossem admitidos

brasileiros negros, como pensionistas do Estado, em todos os estabelecimentos particulares e oficiais de ensino secundário e superior do país, inclusive nos estabelecimentos militares. Em 1948, Haroldo Costa coloca essa demanda em seu artigo; e, em 1961, Solano Trindade, por meio do poema *Conversa com Luci*, também refletiu sobre a questão:

Luci você não pode entrar  
para a Universidade de Alabama.  
Outros negros,  
em outros países do mundo,  
não podem entrar em universidades,  
querida.  
Nós aqui também  
temos dificuldade de entrar em universidades,  
não pela côr, querida,  
mas pelo dinheiro.  
Aqui não há “color line”, menina,  
mas vivemos na linha do dólar,  
amor.

Saltando de um polo a outro, querida,  
eu vou lhe contar uma história triste:  
mataram o Ozéias,  
um sujeito bom.  
Ozéias desejava universidade para todos,  
para brancos e pretos,  
e por isso mataram Ozéias.

Eu bem que gostaria  
de juntar todas as flôres  
que recebi na Checoslováquia,  
e cobrir o corpo de Ozéias,  
e fazer um buquê  
para você, Luci...

Falando em flores, querida,  
eu digo Luci.  
Fui ao Festival de Varsóvia,  
e lá encontrei  
gente de tôdas as côres  
e de tôdas as raças,  
todos cantando uma canção de paz  
todos desejando universidades  
para você Luci,  
para meus filhos,  
para os filhos dos outros,  
amada...

Até amanhã Luci...

(TRINDADE, 1961, p. 84 - 85)

O poema *Conversa com Luci* é composto por um diálogo entre o narrador e a personagem Luci, feito para ser declamado em forma de peça teatral, indicando luta, movimento e colocando em evidência a repressão, o autoritarismo e a violência do Estado brasileiro contra quem ousa reivindicar direitos e justiça social: “Mataram o Ozéias.../ Ozéias desejava universidade para todos,/ Para brancos e pretos,/ e por isso mataram Ozéias...” (TRINDADE, 1961, p. 84). É interessante notar que as políticas de cotas só foram implementadas nas universidades públicas brasileiras, no início do século XXI, mas Solano Trindade já havia feito essa reivindicação desde 1961, ano da publicação de *Cantares ao meu povo*. Dessa forma, o discurso poético-político de Trindade mostra que ele tinha conhecimento da luta das populações negras pelos direitos civis, nos Estados Unidos - intensificada nos anos 1960 -, comparou com o Brasil, denunciou o atraso da sociedade brasileira no que se refere à reparação e concessão de direitos sociais e apontou o futuro.

O poema *Conversa com Luci* suscita várias leituras e vai além do acesso dos jovens negros brasileiros e estadunidenses às universidades públicas: “Outros negros, / em outros países do mundo, / não podem entrar em universidades, / querida” (TRINDADE, 1961, p. 84). Esses versos são suficientes para se perceber o caráter internacionalista da escrita poética de Trindade, pois ultrapassa as fronteiras do continente americano e se preocupa com a educação e a questão racial em outras partes do mundo. A luta contra o sistema racista-capitalista não pode ser feita de forma isolada e desintegrada porque problemas sociais como a fome, a exploração do trabalhador, o racismo e a educação colonizadora são questões universais, geradas pela colonização e perpetuadas pelo colonialismo. Segundo Vergès,

O capital é colonizador, a colônia lhe é consubstancial, e para entender como ela perdura, é preciso se libertar de uma abordagem que enxerga na colônia apenas a forma que lhe foi dada pela Europa no século XIX e não confundir colonização com colonialismo. Nesse sentido, a distinção que faz Peter Ekeh é útil: a colonização é um acontecimento / período, e o colonialismo é um processo / movimento, um movimento social total cuja perpetuação se explica pela persistência das formações sociais resultantes dessas sequências (VERGÈS, 2020, p. 41).

Outra possibilidade de leitura oferecida pelo poema *Conversa com Luci* é a relação entre raça, cor e pobreza no Brasil e nos Estados Unidos: “Nós aqui também/ temos dificuldade de entrar em universidades, / não pela cor, querida, / Mas pelo dinheiro. /Aqui não há ‘color line’, menina, / mas vivemos na linha do dólar, / amor.” (TRINDADE, 1961, p. 84). Já pontuamos o descaso do Estado brasileiro com investimento em educação e a ausência de políticas públicas para combater as desigualdades sociorraciais, apesar das constantes cobranças da população

negra nos anos 1940 e 1950. Por esse motivo, Trindade destacou os problemas sociais e econômicos, oriundos de uma economia periférica, oprimida pela moeda e o imperialismo norte-americano. Diante disso, o acesso ao ensino superior no Brasil ficava restrito às pessoas de alto poder aquisitivo, em sua maioria, homens brancos, filhos de fazendeiros, grandes comerciantes e empresários, configurando-se como privilégio de uma única classe social.

A expressão “color line”, que Trindade usa entre aspas no poema, tratando-se dos Estados Unidos, era um sistema social e legal no qual pessoas negras eram separadas das brancas e não recebiam os mesmos direitos e oportunidades. Ou seja, segregação racial, que teve início após a Guerra Civil e a abolição do regime escravista no Sul do país, na segunda metade do século XIX, vigorando também no século XX, com a promulgação de leis que proibiam o casamento interracial e estabelecia o afastamento entre negros e brancos nos trens, estações ferroviárias, cais, hotéis, barbearias, restaurantes, teatros, entre outros. A maior parte das escolas sulistas eram divididas em instituições para brancos e para negros, permanecendo assim até as décadas de 1950 e 1960, quando a suprema Corte, pressionada pelos movimentos de luta pelos direitos civis da população negra, derrubou as chamadas “Leis Jim Crow”, que significavam “separados, mas iguais” (KARNAL, 2007).

As palavras em um poema são carregadas de sentidos e histórias; “Checoslováquia” e “Festival de Varsóvia”, por exemplo, apontam a passagem de Solano Trindade pela Europa, com o Teatro Popular Brasileiro, em 1955, ano em que deu espetáculos de cantos e danças e participou do Concurso Internacional de Danças Populares, sendo premiado com medalha de ouro. Trindade “apresentou-se em estádios para plateias de 2 a 5 mil espectadores. Exibiu-se em oito cidades da Polônia e treze cidades da Tchecoslováquia.” (TRINDADE, 2008, p. 18).<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Em 1955, aconteceu o Festival Internacional da Paz, em Varsóvia, Polônia, e o II Festival de Música Polonesa. Em 1956 ocorreu o Festival Outono de Varsóvia, Polônia. Ver: CEVALLOS, Semitha. *Outono de Varsóvia e Festival da Guanabara: música e sociedade*. Tese de Doutorado em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2018. 176p.

**FIGURA 6:** Teatro Popular Brasileiro - TPB, década de 1950, em Varsóvia, Polônia. foto: Acervo família Trindade.



Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/06/solano-trindade.html>. Acesso em 19/10/2017.

É notório que Trindade recorre aos eventos de sua trajetória - as vivências com o TPB - para compor *Conversa com Luci*. O *eu* poético entrelaça-se com o homem Solano Trindade, por meio das flores e a medalha de ouro que ganhou na Checoslováquia, oferecidas para cobrir o corpo de Ozéias<sup>36</sup> e declarar seu amor por Luci. Logo em seguida, ele informa que foi ao Festival de Varsóvia e ficou encantado com o realismo socialista, uma vez que encontrou “gente de todas as cores/ e de todas as raças”, desejando universidades para todos, para seus filhos, para os filhos dos outros e para sua amada, impedidos de acessar o ensino superior por questões de raça e classe social. O “Até amanhã Luci...” pode ser traduzido por “até hoje Solano Trindade”, porque a luta continua e a sua poesia é fonte de inspiração para enfrentar o racismo, o sexismo e o capitalismo, no Brasil e no mundo.

---

<sup>36</sup> Acreditamos que o personagem Ozéias foi uma pessoa próxima, talvez, amigo de Solano, mas não encontramos documentos para comprovar tal afirmação. Ele escreveu poemas direcionados aos amigos, familiares, companheiros/as de lutas e em homenagem às cidades que passou ou morou por algum tempo (Recife, Bahia, Rio e Caxias).

**4.3 SERVIÇOS DE SAÚDE, MATERNIDADE E A INFÂNCIA DAS CRIANÇAS  
NEGRAS EM *HISTÓRIA DAS DORES DE MARIA DA LUZ, O CEU É MESMO UM  
BURACO E BOLINHAS DE GUDE***

HI STÓRIA DAS DÔRES DE MARIA DA LUZ  
(PARA O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO EM SÃO PAULO)

Maria da Luz  
Está com dôres  
É madrugada  
A parteira  
Vem cantarolando  
Pela estrada  
Arrastando os chinelos  
Envelhecidos  
A lua acompanha  
A parteira pela estrada

Maria da Luz  
Está com dôres  
Vai nascer  
Primeiro filho  
De da Luz

Parteira chegou  
Mexendo em tudo  
Dizendo a Da Luz  
Que não gritasse.  
Nasceu o menino  
De Maria da Luz  
Da Luz sorria  
Quem é o pai do menino  
Nem mesmo da Luz sabia  
Mesmo assim da Luz sorria

Será filho de João  
Que está na cidade  
Será de Januário macumbeiro  
Será de seu Manoel  
Maria tantos homens conhecia

Da luz é boa  
Não cobra amor pra ninguém  
É lavadeira  
Não faz prostituição

Muita gente não gosta de da Luz  
Por que da Luz  
Gosta de todo mundo  
O padre diz  
Que da Luz é uma perdida  
Mas da Luz não se dá  
Por achada



O pastor diz que da Luz  
 Não se batiza  
 E da Luz não está ligando pra Deus

O menino é batizado  
 Com nome de Claudionor  
 Da Luz dá de mamar  
 Claudionor vai crescendo  
 Está com um mês  
 Com dois com três  
 Com quatro com cinco  
 Com seis com sete  
 Com oito com nove  
 Com dez com onze  
 Com doze  
 Dois anos  
 Três quatro  
 Cinco anos  
 Já sabe dizer palavrões  
 Já está com sete anos  
 Carrega frete na feira  
 Já é muleque Nenô  
 Toma banho na maré  
 Pega siri  
 Roda pião...  
 Empina papagaio  
 Não vai à escola  
 Nenô tem quinze anos  
 Joga bola  
 Joga baralho  
 Bebe que só timbu  
 Anda com mulher a toa  
 É frequente na polícia  
 Maria da Luz  
 Morreu tuberculosa  
 Muleque Nenê  
 Morreu tuberculoso

(TRINDADE, 1961, p. 68 - 70)

O poema *História das dôres de Maria da Luz* foi publicado em 1961 e direcionado ao Teatro Experimental do Negro de São Paulo, com a finalidade de ser dramatizado e criticar a situação de miserabilidade da mulher negra, pobre e marginalizada, sem acesso aos serviços básicos de saúde como o direito à maternidade e ao suporte necessário para o tratamento de doenças que acometiam a população. Ao dedicar esse poema ao Teatro Experimental do Negro de São Paulo, Trindade incita algumas questões: por que ele escreveu esse poema? Com quem estava dialogando? Qual a função social do poema/peça teatral?

O Jornal *Quilombo* de 1949 divulgou uma matéria sobre a multiplicação de Teatros do Negro em São Paulo, Santa Catarina e Porto Alegre, explicando que, depois da semente lançada em 1944, com a fundação do TEN, a experiência estava sendo disseminada por outros estados:

Em São Paulo, o professor Geraldo Campos de Oliveira desde o ano passado vem se preocupando com o assunto, procurando elementos, realizando testes, e até mesmo pequenos ensaios de algumas peças. O Snr. Alfredo Mesquita, conhecido escritor e diretor de cena, escreveu especialmente para esse grupo a peça intitulada “O Porão”. Não sabemos quando se dará a primeira apresentação do TEN de São Paulo, mas estamos seguros de que, sob a direção do professor Geraldo Campos, ele será em breve outra coluna, - e das mais sólidas, - sustentando a construção do edifício da cultura da gente negra de nossa Pátria (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, maio de 1949, p. 7).

Além de poema, *História das dôres de Maria da Luz* foi pensado como peça teatral e por ser um sujeito inquieto, com necessidade de mostrar seu potencial artístico e político, Trindade tentou se aproximar do TEN de São Paulo, talvez, por não encontrar o espaço que gostaria no TEN do Rio de Janeiro, administrado por figuras como Abdias Nascimento e Maria de Lourdes Vale Nascimento. Já pontuamos que em 1949, ele fez parceria com Haroldo Costa no Teatro Folclórico, em 1950, fundou o TPB com Edison Carneiro e Margarida Trindade e foi filiado ao PCB. Provavelmente conhecia Geraldo Campos de Oliveira, professor do liceu Siqueira Campos e diretor do Teatro Experimental do Negro em São Paulo e da revista *Senzala* (1946). Geraldo Oliveira participou da Convenção do Negro (1945 – SP e 1946 – RJ), foi candidato a vereador, em 1947 e a deputado estadual, em 1950 pelo PSB em São Paulo (SOTERO, 2016). Portanto, teatro, política e lutas sociais estavam nas agendas de homens e mulheres negros, principalmente, do eixo Rio-São Paulo, entre os anos de 1945-1964.

Quando Trindade escreveu *História das dôres de Maria da Luz*, a maioria dos partos era feito no ambiente doméstico, guiado pelas parteiras; mas, na primeira década do século XXI, mais de 90% dos partos já aconteciam em hospitais e clínicas, obtendo bom atendimento quem tem o capital financeiro para contratar os serviços, pois a saúde, cada vez mais, deixa de ser um direito universal e um dever do Estado para se tornar um produto no mercado. Para as empresas que atuam na área e terceirizam os serviços, o que importa é atingir as metas, enxugar gastos e aumentar a lucratividade.

No parto feito pela parteira podia faltar conhecimento científico e tecnologia, mas era um serviço humanizado, envolvendo relações amistosas, afetivas e maiores cuidados com a parturiente. Nas clínicas e hospitais, a maior parte dos profissionais que trabalham na área da saúde são mulheres - enfermeiras, auxiliares e técnicas de enfermagem -, que recebem baixos salários, cumprem plantões de 12 horas e quase nunca descansam nas 36 horas subsequentes,

como pressupõe a escala, porque necessitam de dois ou mais empregos para aumentar a renda e sustentar a família. Dessa forma, além de não tirarem folgas, assumem a maior parte dos trabalhos domésticos, executam uma carga horária semanal maior do que a dos homens e dedicam mais tempo aos cuidados com os filhos e o lar. Entretanto, existe um grupo de mulheres ainda mais explorado, semelhante à *História das dôres de Maria da Luz*, as empregadas domésticas, que limpam as casas e ajudam a cuidar dos filhos das mulheres que citamos e das que fazem parte das classes média e alta. Ao longo desta seção veremos a importância de pensar o modo como raça, gênero e classe se constituem mutuamente, oprimindo e explorando as mulheres que estão na base da pirâmide social brasileira, invisibilizadas e racializadas.

A imagem da parteira, assim como os marcadores de idade que aparecem no poema *História das dôres de Maria da Luz*, sugere a vida das pessoas negras como uma espécie de contínuo trabalho de parto, atravessado por sofrimentos e desembocando em mortes prematuras. Na coluna “Fala a Mulher”, Jornal *Quilombo* de 1949, Maria Nascimento lançou o seguinte questionamento:

Vocês sabem, minhas amigas, qual foi o coeficiente de mortalidade infantil no Distrito Federal entre 1939-1941? Pasmem: segundo estatística do Departamento Nacional da Criança, brancos – 123,30 e pretos e mestiços 227,60! Portanto morre quase duas crianças de cor por cada uma branca. Na cidade de São Paulo, entre 1938-1940, a situação foi ainda mais grave: brancos – 120,59 e pretos e mestiços – 275,39. Quer dizer que enquanto morria uma criança branca, morriam mais de duas crianças de cor! (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, maio de 1949, p. 8).

Assistente social, professora e mulher negra engajada nas lutas sociais, Maria Nascimento intitulou seu artigo de “Infância Agonizante” para sensibilizar e mobilizar outras mulheres negras na defesa de seus filhos e chamar a atenção das autoridades políticas à época. Pode-se perceber que há uma visão convergente entre o texto de Nascimento e o poema *História das dôres de Maria da Luz*, de Trindade, quando ela destaca:

Essa infância precocemente adulta pela promiscuidade em que vive, pela necessidade de trabalhar – ah o suplício dos feixes de lenha e das latas d’agua na cabeça! – é em sua quase totalidade de cor. Negrinhos e negrinhas, russos de pó, esmulambados e enfermos, formam uma espécie de procissão trágica de agonizantes. Urge salvar a nossa criança, os nossos filhos, recuperar essas vidinhas em flor que serão os homens e mulheres de amanhã (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, maio de 1949, p. 8).

A coluna “Fala a Mulher” era direcionada às mulheres negras, encorajando-as na superação de desafios referentes aos serviços de saúde relacionados à maternidade e à

discriminação racial: “A todas nós, mulheres negras, compete modificar esse quadro sombrio. Como? Esperando que o governo venha em nosso auxílio, aguardando a comiseração de instituições de caridade?” Ela mesma responde que não, dizendo que era preciso frequentar postos de puericultura, conseguir leitos em maternidades, aprender a preparar alimentação adequada ao bebê e a manter um ambiente de higiene, mesmo dispondo de pouco dinheiro. Nascimento argumenta ainda que não era para desanimar; e quando uma maternidade negasse o ingresso, deveria procurar o diretor do estabelecimento, insistir, usar todos os meios e remover as dificuldades, mesmo que fossem motivadas por discriminação de cor, conforme os casos que ela conhecia. O artigo enfatiza a liderança de uma mulher que se preocupava com a saúde das crianças, com os tratamentos pré-concepcional, pré-natal, pós-natal e o transporte para o deslocamento das gestantes (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, maio de 1949, p. 8).

Ao discorrer sobre como o racismo estrutural atinge mulheres racializadas na França, Vergès destaca que “o acesso aos cuidados pré-natal e pós-parto não é distribuído igualmente...” (VERGÈS, 2020, p. 62). Por também conhecer essa problemática no Brasil e na América Latina, a autora considera que tais mulheres são vítimas frequentes da indiferença dos serviços médicos e até mesmo de maus-tratos, porque as instituições – a escola, o tribunal, a prisão, o hospital, o Exército, a arte, a cultura e a polícia – foram estruturadas com base em práticas racistas/sexistas. Por isso, é muito difícil a desracialização das sociedades modernas, uma vez que tais práticas são naturalizadas, estão enraizadas na mentalidade das pessoas e sob o domínio do capitalismo global.

Além do serviço prestado pelas parteiras, *História das dôres de Maria da Luz* coloca em evidência a paternidade e a situação a que estava submetida a mãe-solteira, enfrentando o preconceito das autoridades religiosas e tendo que criar e educar os filhos sozinha. Maria da Luz é representada por Trindade como uma mulher subversiva, que mantinha relações sexuais com vários homens, desprovida de preocupação com o moralismo religioso do padre e do pastor. Ao nascer, o menino é batizado com o nome de Claudionor, vai crescendo, aprendendo a dizer palavrões e com sete anos já carregava frete na feira, configurando o trabalho infantil em substituição ao ingresso na escola. Em o *Matriarcado da miséria*, Sueli Carneiro constata os efeitos negativos que a combinação entre racismo e sexismo exerce sobre as mulheres negras, asfixiando-as socialmente e produzindo sequelas emocionais, com danos à saúde mental, rebaixamento da autoestima, expectativa de vida menor, em cinco anos, em relação à das mulheres brancas, menor índice de casamento e confinamento nas ocupações de menor prestígio e remuneração (CARNEIRO, 2011, p. 127-128).

Ao mencionar a ocupação de Maria da Luz (lavadeira), Trindade possibilita a reflexão sobre a exclusão das mulheres pobres e negras do mercado formal de trabalho, sobrevivendo de subempregos, a maioria sem a garantia de seus direitos trabalhistas, alocadas no emprego doméstico como lavadeiras, passadeiras, cozinheiras, serventes e babás. Com base na declaração das Organizações de Mulheres Negras Brasileiras,

o trabalho doméstico ainda é, desde a escravidão negra no Brasil, o lugar que a sociedade racista destinou como ocupação prioritária das mulheres negras. Nele, ainda são relativamente poucos os ganhos trabalhistas e as relações se caracterizam pelo servilismo. Em muitos lugares, as formas de recrutamento são predominantemente neoescravistas, em que meninas são trazidas do meio rural, sob encomenda, e submetidas a condições sub-humanas no espaço doméstico (ORGANIZAÇÕES DE MULHERES NEGRAS BRASILEIRAS, *apud.* CARNEIRO, 2011, p. 128).

Na edição de *Quilombo*, de julho de 1949, novamente na coluna “Fala a Mulher”, Maria Nascimento apresentou informações sobre o “Congresso Nacional de Mulheres e a regulamentação do trabalho doméstico”, destacando que em maio de 1948 foram votadas as resoluções por mulheres do Brasil inteiro, que se reuniram num congresso nacional, com a finalidade de regulamentar o trabalho doméstico. Segundo Nascimento, não existia nenhuma legislação que desse proteção aos direitos das empregadas domésticas e lavadeiras profissionais; por isso, era necessário criar normas jurídicas que fixassem as obrigações e vantagens dessa classe de trabalhadoras. Em tom de revolta e indignação, Nascimento declarou:

É inacreditável que numa época em que tanto se fala em justiça social possa existir milhares de trabalhadoras como as empregadas domésticas, sem horário de entrar e sair no serviço, sem amparo na doença e na velhice, sem proteção no período de gestação e post-parto sem maternidade, sem creche para abrigar seus filhos durante as horas de trabalho. Para as empregadas domésticas o regime é aquele mesmo regime servil de séculos atrás, pior que nos tempos da escravidão (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, julho de 1949, p. 3).

Assim como as mulheres e crianças descritas por Maria Nascimento, também Maria da Luz e seu filho Claudionor, personagens criados por Trindade, não tiveram acesso aos serviços básicos de saúde (materno-hospitalares), à creche e aos direitos trabalhistas. Suas dores e gritos foram abafados pela violência social e não incomodaram as autoridades políticas ou as classes médias e altas, privilegiadas com escola, alimentação, moradia, a legislação trabalhista e o trabalho doméstico. Ao explicar que as empregadas domésticas precisavam de espaços para deixarem seus filhos quando saíssem para trabalhar, Nascimento observa que “as creches

existentes eram insuficientes para atender um terço das crianças necessitadas e quando são ainda de cor – pobres filhinhos de Deus que muito racista afirma serem filhos do diabo – a situação se agrava muito mais” (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, julho de 1949, p. 3).

Claudionor é representado por Solano Trindade como uma criança que se adapta facilmente ao meio em que nasceu. Com sete anos já toma banho na maré, pega siri, roda pião, empina papagaio e não vai à escola. Com quinze, além de jogar bola, também joga baralho, consome bebidas alcoólicas, se envolve com mulher e é frequente na polícia. Ao destacar que Maria da Luz e seu filho morreram diagnosticados por tuberculose, Trindade sugere a contaminação por esta doença, a necessidade de combatê-la e a precariedade do sistema de saúde vigente à época.

No Jornal *Quilombo*, de fevereiro de 1950, Solano Trindade escreveu um artigo, cujo título era “Luiz Santos, um pintor do povo”, destacando que este era um pintor negro, que a tuberculose matou aos 23 anos de idade. Segundo Trindade, no Salão Oficial de 1943, Santos deixou marcado o seu talento no quadro “Procissão de Enterro” e na feira de Arte Moderna, deste mesmo ano, chamou a atenção com o quadro “Frevo”. Ainda acrescenta que um mês antes da morte do pintor, ele o visitou em seu atelier, que também era a sua casa, mas já não levantava mais da cama e havia quadros espalhados por toda a residência. As principais obras versavam sobre a vida do povo pernambucano: Frevos, maracatus, fandangos, pastoris, mamulengos, o Recife dos becos estreitos e dos pregões (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano II, n. 6, fevereiro de 1950, p. 10).

O artigo publicado por Trindade no Jornal *Quilombo* chama atenção não apenas para o fato de a tuberculose ter ceifado a vida de um artista talentoso aos 23 anos de idade, mas também pelo fim trágico ou a forma como vidas negras são descartadas, colocadas no esquecimento e encontram dificuldades para a ascensão social diante do sistema racista-capitalista. A *História das dôres de Maria da Luz* não está relacionada apenas ao momento do parto, mas se estende por toda a vida, representa a dor do desemprego ou do trabalho mal remunerado (lavadeira), a dor de ser comparada a uma prostituta, discriminada pelo padre e o pastor, a dor de ser mãe-solteira, mal vista por uma sociedade conservadora, a dor da ausência da escola na vida de seu filho e a frequência nos boletins policiais, enfim, a dor de morrer contaminada pela tuberculose sem ter acesso aos serviços básicos de saúde.

Silvio Almeida, a partir da leitura do estudo de Ana Luiza Flauzina, considera que os mecanismos de destruição das vidas negras se aperfeiçoaram no contexto neoliberal e surgiram formas mais sofisticadas do que o desemprego e o encarceramento em massa. Ao citar Flauzina, Almeida destaca que “a expulsão escolar, a pobreza endêmica, a negligência com a saúde da

mulher negra e a interdição da identidade negra seriam, juntamente com o sistema prisional, partes de uma engrenagem social de dor e morte (FLAUZINA, 2008 *apud* ALMEIDA, 2018, p. 95).

O poema *História das dôres de Maria da Luz*, dedicado ao Teatro Experimental do Negro de São Paulo pode indicar uma função política e educativa, uma vez que evidencia a crítica social e o compromisso do autor com as classes periféricas, trabalhadores(as), empregadas domésticas, operários(as), favelados(as) e parteiras. Por sua proximidade e relação com um grande centro político e cultural, percebe-se em Trindade um diálogo com Maria Nascimento, Abdias, Guerreiro Ramos, Edison Carneiro, Haroldo Costa e outras figuras que se envolviam com política, teatro, jornal, pintura e poesia no Rio de Janeiro dos anos 1940 e 1950.

Outro poema que apresenta reflexões sobre a ausência de assistência social às crianças pobres e negras é *O céu é mesmo um buraco*, no qual Trindade realça o problema da mortalidade infantil, comparando as condições de vida e saúde dos meninos de Copacabana com às dos de Caxias, ou seja, um bairro nobre do Rio de Janeiro com a periferia:

Todos os dias  
na minha rua  
passa um menino pro céu  
num caixãozinho todo azul.  
- de tosse?  
- de febre?  
- de que foi que êle morreu?  
De fome  
de necessidade  
por todas essas coisas  
passa menino prô céu...

O céu é no fim da minha rua  
é um buraco  
onde se bota o caixãozinho  
tão bonitinho todo azul!  
Nunca vi nenhum subir  
subir subir  
de asinhas  
Só se acontece isso  
com os meninos  
de Copacabana  
mas para os de Caxias  
o céu é mesmo um buraco...

(TRINDADE, 1961, p. 72)

Em “Infância Agonizante”, com base nos dados de 1938-1941, tendo como referência Rio de Janeiro e São Paulo, Maria Nascimento assinalou que enquanto morria uma criança

branca, morriam duas crianças negras. O seu artigo está em sintonia com os poemas de Trindade porque ambos trazem reflexões sobre a população negra e pobre do RJ entre os anos 1940-1950:

Queridos leitores e amigos, volto mais uma vez a falar das nossas crianças. Não é preciso diariamente subir e descer morros, entrar em porões e cortiços, - como eu faço diariamente no desempenho de minha profissão de assistente social, - para se conhecer a angustiada situação da infância brasileira. É fato sabido e notório que nos porões de Botafogo ou Catete, nos barracões de São Carlos ou Salgueiro, nos cortiços da Saúde ou São Cristovão, o drama, em qualquer cidade do interior do país, o espetáculo é sempre o mesmo: subalimentação, sujeira, miséria e doença (*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, maio de 1949, p. 8).

O problema da mortalidade infantil, criticados por Trindade em *O céu é mesmo um buraco* e por Nascimento em “Infância Agonizante” continua sendo um ponto da pauta de reivindicações das Organizações de Mulheres Negras desde os anos 1990, que se queixam dos serviços de saúde, da falta de creches para seus filhos, da violência policial, do encarceramento em massa e das históricas desigualdades raciais, regionais e socioeconômicas.

Os corpos dessas mulheres são invisibilizados, racializados, vivem esgotados física e mentalmente e, apesar de cozinhar, limpar, cuidar das crianças e das pessoas idosas nas casas das classes médias e altas, seus direitos e a mais valia da sua força de trabalho são apropriados pela economia do capital imperialista e neoliberal. Com base nas reflexões de Vergès,

Essa economia do esgotamento dos corpos está historicamente ancorada na escravatura, período no qual o ventre das mulheres negras, cuja exploração é indissociável da reprodução social (como mostram tantas feministas negras), foi transformado em capital. A fabricação de uma vulnerabilidade diferenciada para uma morte prematura, analisada por Ruth Wilson Gilmore, é o próprio sinal dessa economia: morte prematuras de vidas negras, morte prematura de recursos. A escravatura fabrica vidas supérfluas, nas quais nem a vida nem a morte importam, corpos-húmus do capitalismo. Para essa economia simbólica e material, o *status* de pessoa supérflua das mulheres negras associa-se a uma existência necessária, eis aí todo o paradoxo aparente das vidas necessárias e invisibilizadas (VERGÈS, 2020, p. 19-20).

Os poemas *O céu é mesmo um buraco* e *História das dôres de Maria da Luz* favorecem uma comparação com a pandemia do Covid-19 no mundo e no Brasil, possibilitando avaliarmos quais vidas são vulneráveis e quais vidas são protegidas. Se no período da escrita poética de Trindade, a tuberculose, a tosse, a febre e a fome eram as principais causas de mortes entre as crianças, mulheres e homens negros da cidade de Duque de Caxias ou dos bairros periféricos do Rio de Janeiro, em 2020, a população negra e pobre brasileira tem sido a mais atingida pela



doença porque as diferenças de classe, gênero e raça expõem as condições financeiras dos grupos que podem ser confinados ou não. A classe trabalhadora necessita deslocar-se e aglomerar-se em ônibus para chegar ao trabalho, tanto nos comércios, clínicas e hospitais, considerados como serviços essenciais, quanto no funcionamento da sociedade como um todo, porque são essas pessoas que coletam o lixo das cidades, trabalham nos supermercados que vendem os produtos alimentícios, no transporte público e rodoviário, como entregadores/as do serviço de *delivery*, como babás e outras profissões indispensáveis ao confinamento. Ao tratar de questões semelhantes, Vergès explica:

Classe, gênero, idade, racialização, problemas de saúde, problemas de babás para as crianças, preocupações com o próximo perpassam os dois grupos, mas as pessoas não confinadas são mais expostas ao estresse, à inquietude, ao cansaço e à contaminação. Entre os elementos do confinamento que contribuem para as diferenças de classe, gênero e racialização, há aquelas/aqueles que vivem em 12 metros quadrados e aquelas/aqueles que vivem em 150 metros quadrados... (VERGÈS, 2020, p. 21).

A criação artística de Trindade representa o cotidiano da sua rua, do seu bairro, das crianças, jovens, adultos e idosos que faziam parte da sua classe social e do seu grupo étnico. Ele coloca em evidência a gigantesca desigualdade social que separava as crianças do bairro de Copacabana das de Caxias (Rio de Janeiro), sublinhando que além da tosse e da febre, a fome era a principal causa de mortalidade infantil para as crianças pobres que moravam na periferia. Dessa forma, o poeta demonstra que era necessário se preocupar com tais crianças, desde a gestação, passando pela infância até chegar à juventude:

#### BOLINHAS DE GUDE

Jorginho foi prêso  
Quando jogava bolinha de gude  
não usou arma de fogo  
nem fêz brilhar sua navalha

Jorginho era crianças igual às outras  
queria brincar  
O brinquedo poderia ser um revólver  
uma navalha  
um pandeiro  
quem sabe um cavalinho de pau  
Jorginho queria brincar

Jorginho viu um filme americano  
no outro dia  
fêz uma quadrilha de mentirinha  
sempre brincando  
a quadrilha foi ficando de verdade

Jorginho ficou grande como Pelé  
 todos os dias saía no jornal...

Televisonado  
 só não deu autógrafo  
 porque estava algemado

Êle era o facínora  
 que brincava com bolinhas de gude.

(TRINDADE, 1961, p. 71)

A escrita de Solano Trindade apresenta preocupação com as mazelas sociais, sobretudo os problemas que incomodam os mais pobres, oprimidos, com pouca chance de sobrevivência e de acesso aos direitos sociais. Além de ficcionalizar as histórias guardadas em sua memória, muitas vezes embasadas por uma memória familiar e do seu grupo étnico, Trindade pensou um projeto ideológico e estético que transformasse a poesia em movimento social e estivesse a serviço dos mais necessitados. Seus principais temas são a memória da escravidão, a luta por moradia, educação, saúde e alimentação. O poema *Bolinha de gude* oportuniza reflexões sobre o cuidado com as crianças mais pobres, moradoras das periferias e em situação de vulnerabilidade socioeconômica e sobre a necessidade de educação formal em tempo integral, pois os “Jorginhos” do Brasil de 2021 continuam sendo violentados pelo poder estatal, tanto no que se refere ao direito de brincar e estudar, quanto ao direito de viver dignamente, porque o capitalismo racial é quem decide quais vidas são importantes e quais devem ser descartadas.

Na primeira metade do século XIX, o Rio de Janeiro recebeu uma grande quantidade de escravizados, oriunda do tráfico atlântico, e adentrou o século XX com uma população, majoritariamente, composta por negros e pobres, necessitando dos serviços sociais básicos como moradia, alimentação, emprego, saúde, educação, transporte e segurança pública. Na segunda metade do século XX, essa população já era predominantemente urbana. “Assim, enquanto a população classificada como urbana em 1950 correspondia a cerca de 36% do total da população brasileira, a cifra referente ao ano 2000 atingia mais de 81%” (SILVA; OLIVEIRA BARBOSA, In: ESTATÍSTICAS DO SÉCULO XX: POPULAÇÃO E ESTATÍSTICAS VITAIS, 2006, p. 47-48). Por isso, o crescimento da violência nas cidades brasileiras gerou o aumento da mortalidade em algumas áreas, especificamente, de jovens negros e pobres do sexo masculino de 15 a 29 anos.

Com o crescimento impressionante da população brasileira, a partir de 1960, as demandas sociais da época de Trindade foram potencializadas no século XXI, porque o racismo físico-individual é fácil de ser identificado - discriminar a cor da pele, o cabelo e ser proibido

de entrar num clube ou numa piscina, por exemplo -, mas o estrutural ainda é invisível aos olhos, carece de políticas públicas eficientes e de investimento sério em educação, para descolonizar pensamentos e enfrentar a brutalidade do sistema racista-sexista-capitalista.

Ao escrever sobre “Neoliberalismo e racismo”, Silvio Almeida ressalta que o movimento da economia e da política não é mais de integração ao mercado, pois o jovem negro, pobre, morador da periferia, por não ser integrado ao mercado, nem como consumidor e nem como trabalhador será vitimado por fome, epidemia ou pela eliminação física promovida pelo Estado, como exemplo os cortes nos direitos sociais (ALMEIDA, 2018, p. 162).

Pelos poemas já analisados e a pontuação dos seus traços biográficos, podemos dizer que Solano Trindade visa a ruptura com a ordem dominante e a quebra da hegemonia do poder das elites, confrontando as forças sociopolíticas do seu tempo. Mas a conquista de direitos sociais e a construção da democracia no Brasil são processos lentos, tensos e violentos. Quando se avança um centímetro nas reivindicações sociais perante o Estado brasileiro – representado ao longo da história do Brasil por elites conservadoras e saqueadoras - somos obrigados a recuar quilômetros. O tímido avanço na constituinte de 1946 foi logo reprimido em 1964. As cotas raciais, mesmo depois de aprovadas pelo Supremo Tribunal Federal (STF) em 2012, continuam sendo questionadas por uma parcela da sociedade brasileira; e a PEC do congelamento de gastos, aprovada em 2016, acentua ainda mais as desigualdades sociais. Portanto, é preciso pensar um modelo desenvolvimentista que ataque o racismo, as desigualdades de gênero e as desigualdades socioeconômicas.

Ao longo deste capítulo, enfatizei a luta contra a exploração do trabalhador/a, por direitos sociais e contra o racismo estrutural, pois na introdução desta tese já mencionei que os adversários da poesia de Solano Trindade são o legado colonialista, o racismo, o patriarcalismo e a estrutura extremamente desigual da sociedade brasileira. Por isso, o pensamento social do poeta possibilita conjugar raça, classe, gênero, religiosidade e a união das abordagens teóricas que atacam as principais formas de opressão.

## **CAPÍTULO V: AMEFRICANIDADE E LUTA ANTIRRACISTA EM CANTO DA AMÉRICA E NOS POEMAS SOBRE MULHERES NEGRAS**

A colonização das Américas deixou marcas profundas nas estruturas econômica, de poder e nos modos de ser, saber e pensar dos países latino-americanos. No Brasil, essas marcas deixadas pelo domínio eurocêntrico podem ser identificadas na produção de conhecimentos, nas obras literárias, na escrita da história e na educação formal, por exemplo. Em resposta à colonialidade do poder, do saber e do ser, o Projeto Decolonial<sup>37</sup> surge como uma estratégia epistêmica e política de resistência e visa estabelecer um novo diálogo entre os sujeitos que enfrentam as consequências da modernidade eurocentrada. Nessa perspectiva de análise, o relato da história colonial e das formas de exploração na América Latina é feito sob o ponto de vista do colonizado, ou seja, “os condenados da terra”, expressão criada por Fanon, que analisou o processo de colonização na África e América Central (GOHN, 2019, p. 47).

A colonialidade é a face oculta da modernidade eurocêntrica, que influenciou na ideia de inferioridade-superioridade. O colonizador seria o ser “moderno”, o indivíduo “civilizado”, e os nativos da colônia seriam os “bárbaros” e “atrasados”, o outro (sem religião, sem escrita, sem história, sem desenvolvimento, sem democracia). Por isso, os/as teóricos/as dessa corrente destacam que o problema central da América Latina é a descolonização do saber e do ser, pois os valores e práticas dos colonizadores são reproduzidas pela colonialidade, por meio de uma economia que alimenta as instituições e o conhecimento de um modo geral. Joaze Bernadino-Costa e Ramón Grosfoguel enfocaram essas questões a partir de uma perspectiva negra e explicam que:

Sem utilizar precisamente o termo “colonialidade”, já era possível encontrarmos a ideia que gira em torno desse conceito em toda a tradição do pensamento negro. A título de exemplo, podemos encontrar contemporaneamente essa ideia em autores e autoras tais como W. E. B. Du Bois, Oliver Cox, Frantz Fanon, Cedric Robinson, Aimé Césaire, Eric Williams, Angela Davis, Zora Neale Huston, bell hooks etc. Entretanto, a articulação desta ideia – já identificada com o conceito de colonialidade – foi formulada de maneira explícita por Immanuel Wallerstein (1992). Na sequência, o conceito de Wallerstein foi retomado por Anibal Quijano, que passou a nomeá-lo como colonialidade do poder (BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2016, p. 17).

---

<sup>37</sup> O projeto decolonial aponta para uma dimensão da resistência e reexistência política que vai além dos processos de independências e descolonizações que ocorreram nas Américas no início do século XIX e na segunda metade do século XX na África, Ásia e Caribe. Em outras palavras, o giro decolonial tem como horizonte político concluir o processo incompleto da descolonização, seja dos países latino-americanos, seja dos países africanos, asiáticos e caribenhos (BERNARDINO-COSTA, 2018, p. 123-124).

Para Bernadino-Costa, a escravização da população negra foi tão relevante quanto a servidão da população indígena na constituição da colonialidade do poder, do ser e do saber, mas os estudos de Quijano, Mignolo e Dussel concentram-se mais nas experiências dos povos indígenas das Américas (BERNARDINO-COSTA, 2018, p. 126). O autor lança um questionamento sobre a ausência dos intelectuais negros brasileiros no projeto da decolonialidade e no Atlântico Negro e cobra a inclusão dos nomes de Clóvis Moura, Abdias Nascimento, Guerreiro Ramos, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzáles e Sueli Carneiro.

Dentre os nomes citados por Bernadino-Costa, destacamos o de Lélia Gonzalez<sup>38</sup>, intelectual feminista que se esforçou ao máximo para compreender a diáspora negra e o processo de formação das Américas, bem como explicar o impacto causado pela combinação do racismo, do sexismo e do legado colonial sobre a vida das mulheres negras. Filha de pai operário negro e mãe índia e analfabeta, ela enfrentou desafios com o acesso à educação, com a perda de entes queridos, com a aceitação e descoberta da sua negritude, com a progressão na carreira acadêmica, enfim, com o enfrentamento ao racismo estrutural da sociedade brasileira (RATTS; RIOS, 2010).

Lélia Gonzalez cunhou a categoria *amefricanidade* para organizar a luta política da população negra, enfocando a formação histórico-cultural das Américas e considerando as influências africanas e indígenas no processo de formação do continente. A autora ataca o racismo, o colonialismo, o imperialismo e seus efeitos, mostrando que a “ciência” da superioridade eurocristã (branca e patriarcal), que se estruturou na segunda metade do século XIX, exerceu domínio na produção acadêmica ocidental (GONZALEZ, 1988, p. 71). Já Solano Trindade, criou o poema *Canto da América* (1944 e 1961), sugerindo que foi a força de trabalho negra que construiu o continente americano, contribuindo com a língua, a música, as artes, as lutas, a religião, enfim, a cultura negra. O verbo cantar é transitivo direto, tem função comunicativa, mobilizadora e no contexto utilizado por Trindade celebra a luta contra a desigualdade racial e social.

---

<sup>38</sup> Lélia de Almeida Gonzalez (1935-1994), militante do movimento negro, era graduada em História e Geografia pela UERJ, fez mestrado em Comunicação na UFRJ e doutorado em Antropologia na USP. Foi professora em escolas e em instituições de ensino superior no Rio de Janeiro, como a PUC-RJ, a UERJ e a UFRJ. Candidatou-se a deputada federal pelo Rio de Janeiro nas eleições de 1982, na legenda do Partido dos Trabalhadores (PT), e a deputada estadual nas eleições de 1986, na legenda do Partido Democrático Trabalhista (PDT). Publicou Lugar de Negro, em coautoria com Carlos A. Hasenbalg (1982) e Festas populares no Brasil (1987). Ver: (PEREIRA, In: SAMPAIO; LIMA; BALABAN, 2019, p. 304).

## 5.1 UMA LEITURA DA CATEGORIA POLÍTICO-CULTURAL AMEFRICANIDADE EM CANTO DA AMÉRICA

### CANTO DA AMÉRICA

BLUES / swings / sambas / frevos / macumbas / jongos

Ritmos de angústia e de protestos  
estão ferindo os meus ouvidos!...  
São gemidos seculares da humanidade ferida  
que se impregnaram nas emoções estéticas  
da alma americana...  
É a América que canta...

Esta rumba é um manifesto  
contra os preconceitos raciais  
Esta conga é um grito de revolta  
contra as injustiças sociais  
Este frevo é um exemplo de aproximação  
e de igualdade...

Canta América  
A tua voz irá do Ocidente para Oriente  
e do Oriente para Ocidente  
porque no futuro  
só teremos uma forma de arte...  
Canta América  
Não o canto de mentira e falsidade  
que a ilusão ariana  
cantou para o mundo  
na conquista do ouro  
nem o canto da supremacia dos derramadores de sangue  
das utópicas novas ordens  
de napoleônicas conquistas  
mas o canto da liberdade dos povos  
e do direito do trabalhador...

América teu nome é um poema de libertação  
É o mundo que libertará o mundo  
Canta o poema sublime de redenção humana  
Destrói os algozes fascistas  
para felicidade de gerações vindouras  
e salvação dos puros  
que se confundiram na massa nazista...

Canta América  
que se fará um cântico de vozes  
por todo Universo...

(TRINDADE, 1944; 1961, p. 101 – 102)

O poema *Canto da América* é um protesto que faz alusão à importância dos ritmos musicais (rumba, conga – ritmos afro-cubanos - e frevo – afro-brasileiro) na luta pela igualdade e a construção da democracia no Brasil e nas Américas como um todo. O “Canto” Trindadiano ultrapassa as fronteiras das identidades nacionais, pois o poeta fala de “um câro de vozes/ por todo Universo”, sonhando com a luta coletiva dos(as) trabalhadores(as) que seria/será feita com o enfrentamento ao racismo e ao sistema capitalista.

O conteúdo do poema *Canto da América* inspira a luta decolonial, principalmente no que se refere ao acesso à justiça social e à formação cultural das Américas e do Brasil. A restrição dos escravizados e seus descendentes à alfabetização favoreceu o desenvolvimento da música, que exerceu/exerce um papel fundamental na reprodução da cultura do Atlântico Negro e na conexão entre as diferentes comunidades da diáspora. Como já abordamos nos capítulos anteriores, a poesia, o teatro, os terreiros de candomblés e Escolas de Samba podem ser concebidos como formas de associativismo negro.

Relacionamos o poema *Canto da América* à categoria política de *amefricanidade*, porque incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada e referenciada em modelos como: a Jamaica e o akan; o Brasil e seus modelos yorubá, banto e ewe-fon. Lélia reforça que “a categoraria de Amefricanidade está intimamente relacionada àquelas de *Panafricanismo, Negritude, Afrocentricity* etc.” (GONZALEZ, 1988, p. 76-77).

Tanto o texto teórico de Lélia quanto o poema *Canto da América* de Trindade revelam que o Brasil foi forjado na escravidão dos povos negros e indígenas e nós “amefricanos” devemos conhecer a história do continente contada a partir do ponto de vista do/a subalterno/a. Devemos também reconhecer a nossa “ladinoamefricanidade” (troca do t pelo d na afirmação de uma “América Ladina”), o nosso “pretoquês” (influência africana na formação da língua portuguesa no Brasil), os ritmos musicais (Blues, swings, sambas, frevos, macumbas, jongos - subtítulo do poema *Canto da América*), as danças, os sistemas de crenças; e ainda combater o lusotropicalismo, o mito da democracia racial, a ideologia do branqueamento e descolonizar a ciência, a cultura e as instituições de poder, fazendo a luta que Solano nos convida.

Entretanto, para aprofundarmos a leitura desse poema, devemos fazer as seguintes reflexões: por que *Canto da América*? Qual o objetivo de Solano Trindade ao usar os ritmos musicais “Blues, swings, sambas, frevos, macumbas, jongos” como subtítulo? Esse poema pode ser lido como um protesto social contra as formas de exploração e opressão das populações negras nas Américas? Com quem Trindade está dialogando?

Não é nossa pretensão esgotar a pluralidade de leituras que o poema *Canto da América* possibilita, mas, logo na primeira estrofe, o *eu* poético declara que os ritmos citados no subtítulo são de angústias, de protesto e “gemidos seculares da humanidade ferida” com a violência da colonização. Porém, “os condenados da terra”, não se submeteram às imposições culturais, à cruz e à espada dos colonizadores; ao contrário, reinventaram a África nas Américas e, na interação, principalmente com os grupos indígenas, forjaram cantos de lutas (rumba, conga, frevo, samba) em diversas partes do continente americano:

Esta rumba é um manifesto  
contra os preconceitos raciais  
Esta conga é um grito de revolta  
contra as injustiças sociais  
Este frevo é um exemplo de aproximação  
e de igualdade...

A segunda estrofe é finalizada com a palavra igualdade, mas as reticências sugerem uma luta constante, pois o *eu* poético tinha consciência que combater os preconceitos raciais e as injustiças sociais não era tarefa fácil. O poema mistura passado, presente e futuro porque os tempos representados - o da colonização no início do século XVI, o da escrita nos anos 1940 e da utopia libertária futurista - estão projetados no devir, que é a esperança na conquista de direitos para os trabalhadores e na construção de governos democráticos nas Américas:

Canta América  
A tua voz irá do Ocidente para Oriente  
e do Oriente para Ocidente  
porque no futuro  
só teremos uma forma de arte...  
Canta América  
Não o canto de mentira e falsidade  
que a ilusão ariana  
cantou para o mundo  
na conquista do ouro  
nem o canto da supremacia dos derramadores de sangue  
das utópicas novas ordens  
de napoleônicas conquistas  
mas o canto da liberdade dos povos  
e do direito do trabalhador...

Assim como a segunda, a terceira estrofe também termina com reticências, afirmando que o canto do trabalhador deve ser diferente (composto por união, luta e liberdade) do canto mentiroso, falso e supremacista branco. Fica explícito os traços marxistas do poeta no jogo de oposição opressores versus oprimidos. Ao convocar a união da América para cantar/lutar, o



narrador-revolucionário expõem seus adversários – os derramadores de sangue e os gananciosos por ouro do início do século XVI, os nazistas e fascistas dos anos 1930-1960. A repetição do verso “Canta América” no início, meio ou final das estrofes representa um chamado à luta no contexto da Segunda Guerra Mundial, uma vez que o poema foi publicado pela primeira vez em 1944 e o autor denuncia as atrocidades do fascismo e do nazismo que aconteceram desde a década de 1930.

Uma possibilidade de leitura é essa que oscila entre o passado, o tempo da escrita e o futuro. Mas, enfatizamos que a categoria política *amefricanidade* sobressai no destaque dos ritmos que podemos chamar de música negra das Américas. Ao analisar o campo musical no pós-abolição, comparando o Brasil com os Estados Unidos, Martha Abreu destaca:

O campo musical, apesar da forte presença dos empresários musicais e intelectuais, não deixou de expressar as lutas em torno da igualdade e da valorização das expressões culturais dos descendentes de escravos e africanos; não deixou de ser um importante canal de comunicação e expressão política identitária da população negra e das lideranças artísticas negras em várias partes das Américas, como entendeu Du Bois no capítulo sobre as Sorrow Songs. As canções escravas, e seu legado musical, em diferentes regiões da diáspora tornaram-se um caminho fundamental de luta contra a opressão e a dominação raciais, pela inclusão social e o exercício da cidadania no pós-abolição (ABREU, 2015, p. 193-194).

Outra possibilidade de leitura para o poema *Canto da América* é verificar se ocorre um diálogo entre Solano Trindade e Langston Hughes, que escreveu *América*, publicado pela primeira vez em 1938. Para Elio Ferreira de Souza, a poesia negra “nasceu aliada aos ideais de fraternidade, solidariedade e fidelidade que tiveram ressonância no Renascimento Negro do Harlem, na Negritude dos escritores das Américas, do Caribe e da África” (SOUZA, 2017, p. 208). A luta pela igualdade racial e por uma América para todos os povos, sem hierarquia de “raças” ou classe social é uma utopia constante no discurso poético de Trindade e de Hughes. Souza destaca que

O poema “América” de Hughes é o canto aberto à imprevisibilidade, à utopia de um mundo perfeito, sem medo do futuro, que busca a última seiva no bosque da esperança para se viver numa América sem preconceitos ou segregações. A América é imaginada com as feições de um novo Éden para os negros, um “novo amanhã” – o Paraíso Terrestre que reacende os sonhos e os anseios dentro da alma de milhões de negros há mais de quatro séculos da travessia dos mares (SOUZA, 2017, p. 208).

Portanto, os poemas *Canto da América*, de Trindade, e *América*, de Hughes, celebram a construção de uma América futurista, promotora da solidariedade entre negros, indígenas, brancos, judeus e os oprimidos de todas as partes do mundo. A identidade negra reivindicada por esses poetas é relacional, engloba outros povos, outras culturas, localizadas nas Américas ou fora desse continente:

### AMÉRICA

Langston Hughes

Pequena garota negra,  
 Pequena garota judia,  
 Pequena proscrita,  
 A América está buscando as estrelas,  
 A América está buscando o amanhã.  
 Você é América.  
 Eu sou América.  
 América – sonho,  
 América – a visão.  
 América – sou eu buscando as estrelas.  
 O passado distante,  
 As correntes da escravidão;  
 O passado distante,  
 Os guetos da Europa;  
 O passado distante,  
 A pobreza e a dor do velho, velho mundo,  
 A construção e a luta deste novo mundo,  
 (...)

(HUGHES, 1994 *apud* SOUZA, 2017, p. 209)

A abordagem decolonial tem como objetivo principal combater o eurocentrismo e destacar os saberes e fazeres dos subalternos e oprimidos; porém, não se trata de sobrepor os valores das culturas americanas, africanas e asiáticas às culturas europeias. O poema *América*, de Hughes, contempla a “Pequena garota negra/Pequena garota judia/ Os guetos da Europa/ A pobreza e a dor do velho mundo/ A construção e a luta do novo mundo”. Ou seja, por ter sido escrito no contexto racista do fascismo e do nazismo, representa uma luta contra o ódio, os preconceitos e as segregações, idealizando uma América negra sem dominadores nem dominados, sem opressores ou oprimidos, enfim, igualitária, onde homens e mulheres de todas as origens raciais pudessem desfrutar da cidadania plena.

Os poemas *Canto da América* e *América* são discursos poéticos convergentes e possibilitam acentuar também a relação poesia-música. Solano Trindade usou os ritmos musicais Blues, swings, sambas, frevos, macumbas, jongos como subtítulo da sua obra, objetivando chamar a atenção para as culturas originárias dos escravizados e seus descendentes

nas Américas. Já pontuamos que não se trata de ingenuidade em busca de pureza cultural, sem as contribuições dos povos indígenas e europeus, mas é importante destacar que o colonizador reprimia, perseguia e punia as práticas culturais dos ameríndios e afro-americanos - língua, religião, capoeira, batuques, sambas e outras atividades consideradas inferiores ou subversivas. Contudo, essas práticas sobreviveram e foram importantes espaços de resistência negra. Elio Souza analisou poemas de Hughes sobre o blues e assinala que

O encontro da poesia com a música no Renascimento Negro do Harlem traduz a cosmogonia cultural da Diáspora africana. Poesia e música são frutos da mesma árvore genesíaca, filhas dos ritos sagrados e relatos de testemunho ritmados pelos tambores da Mae África, que migraram para as Américas (SOUZA, 2017, p. 213).

Para Elio Souza, Langston Hughes se inclui nessa geração de poetas afrodescendentes que diluiu as fronteiras entre a poesia e a música negra, especialmente a poesia e as canções de blues e jazz (SOUZA, 2017, p. 213). Por meio de versos simples, sonoros e musicais, semelhantes às canções populares de tradição oral de origem africana, Trindade também é portador de um discurso de fácil assimilação, com temas variados, poetizados com melancolia e cercados por uma perspectiva ideológica autobiográfica, que envolve relações amorosas, familiares, amigos/as, religião, viagens, cidades que visitou ou morou. Enfim, os dois autores reivindicam a *amefricanidade* em seus poemas.

O poeta Langston Hughes apresenta um perfil semelhante ao de Trindade porque também foi um andarilho, viajou pela África, Europa, Ásia, países das Américas, cidades e lugarejos do seu país (EUA) e tematizou diversas situações que envolvem o homem negro. Segundo Souza, a poesia de Hughes “transita por estações, estradas de ferro, encruzilhadas, fronteiras, ruas, bares noturnos da vida boêmia de Nova Iorque, de outras cidades e lugares do mundo” (SOUZA, 2017, p. 213). Solano também teve passagem por capitais brasileiras importantes e por países da Europa simpatizantes do socialismo (Polônia e Checoslováquia), como líder do TPB, e ganhou prêmios após realizar apresentações de danças. Poderíamos apresentar apenas os poemas de cunho político-social que enfocam a identidade socialista, mas fizemos a opção por conciliar com a identidade negra e dar mais ênfase a essa segunda alternativa.

Ao reforçar que a categoraria política de *amefricanidade* está intimamente relacionada às de *Panafricanismo* e *Negritude*, os discursos de Lélia Gonzalez pode ser comparados com os discursos poéticos de Solano Trindade e Langston Hughes, porque ela foi uma ativista que se preocupou com as opressões de raça, classe e gênero, fatores que afetavam e afetam

diretamente a condição social da mulher negra. A formação social e cultural das Américas tematizada, por Gonzalez nos anos 1980, foi abordada por Hughes na década de 1930 e por Trindade em 1940. O primeiro escreveu poemas intitulados de *Blues sem fronteira*, *Blues Triste*, *Blues da saudade* e *Hey-hey blues*, evidenciando a relação de sua poesia com a música negra norte-americana. Já o segundo, usou a palavra “BLUES”, em maiúscula, no subtítulo de *Canto da América*, talvez, para mostrar a conexão desse ritmo musical com outros ritmos musicais americanos e com a cultura popular brasileira. Portanto, concordamos com Souza ao afirmar que

Tanto a cultura popular brasileira quanto a norte-americana mantêm suas bases na cultura do escravo africano. Como já falamos, o blues rural veio dos cantos de trabalho dos escravos negros do Sul dos Estados Unidos, e do blues se originou o jazz e de ambos uma diversidade de muitos ritmos musicais como o swing, o soul, o rock-n-roll, o bebop etc. No Brasil, as rodas de samba ou o batuque sempre estiveram aliados aos terreiros de candomblé, xangô, macumba, tambor de mina e outros... (SOUZA, 2017, p. 218).

Já destacamos no segundo capítulo o envolvimento de Trindade com o TPB, Escolas de Samba, maracatu, bumba-meu-boi e a escrita de artigos e manifestos sobre folclore e cinema. *Canto da América*, assim como o título do seu principal livro, *Cantares ao meu povo*, expressam protesto, identificação, luta e engajamento político nas causas sociais das populações negras e periféricas brasileiras. As vozes de Hughes, Trindade e Lélia são cantos de resistência antirracista, antissexista e anticapitalista e precisam ser ouvidas para combater esses pilares de dominação e exploração.

## 5.2 A LUTA ANTIRRACISTA, ANTISSEXISTA E ANTICAPITALISTA NOS POEMAS SOBRE MULHERES NEGRAS

### POEMA À MULHER NEGRA

Ela é negra – que graça esplendida  
no seu colorido.  
Seus olhos – magnéticos no seu puro sentido!  
Sua voz – é um lundu tocado à madrugada!  
Seu corpo – ó grande esculpura  
Seios estéticos em formas provocantes!  
Sua alma – ó céus! – como expressar-me?

**É grande como o Nilo  
é quente como o sol  
é boa como o amor!...**

(TRINDADE, 1961, p. 55)

A abordagem de gênero também é denominada de feminista e surgiu desde o século XIX, mas só construiu seu arcabouço teórico-conceitual a partir da década de 1960. Passou por várias etapas como: a luta contra a discriminação das mulheres no mercado de trabalho (SOUZA-LOBO, 1991); o papel da mulher na sociedade (SCOTT & TILLY, 1994) e no campo da educação (LOURO, 1997); a questão de gênero (CASTRO, 1992); a mulher na política (PERROT, 1998; AVELAR, 2002; ALVAREZ, 2004); a violência contra as mulheres (LIMA, 2013); as reivindicações do próprio corpo e a luta contra o assédio moral e sexual, etc. Apesar da igualdade de gênero não ter sido conquistada em nenhum país do mundo e no Brasil as mulheres ocuparem pouco espaço na política, teóricos como Hobsbawm (1995) e Touraine (2007) reconhecem que o século XX foi o século da mulher. Elas são a grande esperança de avanço nas lutas pela igualdade (GHON, 2019, p. 54-55).

Nesta seção serão analisados os poemas *Poema à mulher negra* (1961), *A vida me deu uma negra* (1961), *Negra bonita de azul e branco* (1961), *Mulher barriguda* (1944; 1961), *Baianinha* (1961) e *Canto de esperança – À minha filha Raquel* (1961), para discutir a representação da mulher negra como movimento social, articulando gênero, raça e classe.

As pesquisas que tratam da FNB e do TEN dão pouca ou quase nenhuma visibilidade à participação das mulheres negras nas lutas sociais e destacam sempre os nomes das lideranças masculinas.<sup>39</sup> Por isso, a partir do diálogo com Françoise Vèrger (2020) e Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser (2019), buscaremos compreender como Solano Trindade representou essas mulheres, a intencionalidade da sua escrita, o lugar de produção, o contexto histórico, o ambiente social e cultural.

Sabemos que a categoria gênero não é universal, não existe na família Yorubá, é de fundação eurocêntrica e tem como base a família nuclear euro/estadunidense (OYEWÙMÍ, In: BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2020, p. 175). Quando utilizada de forma isolada, desconectada de conceitos como raça e classe, por exemplo, oculta outras formas de opressão. Portanto, ciente desses desafios, nossa intenção é responder a

---

<sup>39</sup> Algumas exceções: XAVIER, Giovana. *Maria de Lourdes Vale Nascimento: uma intelectual negra do pós-Abolição* [livro eletrônico]. Niterói: Eduff, 2020. – 5,8Mb; PDF; DOMINGUES, Petrônio. “Frentenegrinas: notas de um capítulo da participação feminina na história da luta antirracista no Brasil”. *Cad. Pagu*, n. 28, Campinas Jan./June, 2007; SILVA, Júlio Cláudio da. *Relações raciais, gênero e memória: a trajetória de Ruth de Souza entre o Teatro Experimental do Negro e o Karamu House (1945-1952)*. Tese (Doutorado em História) – UFF, 2011; PINTO, Elisabete Aparecida. *Etnicidade, gênero e educação: a trajetória de vida de Laudelina de Campos Mello (1904-1991)*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2015; SILVA, Tauana Olívia Gomes; FERREIRA, Gleidiane de Sousa. “E as mulheres negras? Narrativas históricas de um feminismo à margem das ondas”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v.25, n.3, p. 1017-1033, setembro-dezembro/2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v25n3/1806-9584-ref-25-03-01017.pdf>. Acesso em 20 de março de 2020.

seguinte questão: é possível perceber a representação da mulher negra na poesia de Trindade como um manifesto que defende ao mesmo tempo a luta antissexista, antirracista e anticapitalista?

Para alargar os horizontes libertários e igualitários é preciso reconhecer a diversidade dos sujeitos diante das formas de opressão e exploração, mas, idealizando a união dos movimentos sociais populares, porque não é possível vislumbrar uma luta emancipatória sem entender como funciona a colonialidade e o modo de produção capitalista. A luta contra o capitalismo no Brasil não pode ser desconectada do cenário global, principalmente das nossas relações com o continente africano e com a América Latina, porque a dominação econômica e política empreendida pela Europa e pelos Estados Unidos reproduziu e continua reproduzindo a miséria social nos países do Sul global. Solano foi um sujeito atento a essas questões e construiu poemas como *Nicolás Guillén* – personagem representado como o amigo de Cuba - e *Minha família*, no qual expressa o desejo de liberdade, igualdade e fraternidade entre as pessoas, demonstrando a influência do socialismo no seu pensamento social: “Minha família é incontável/ eu tenho irmãos em todas as partes do mundo” (TRINDADE, 1961, p. 185).

Em *Poema à mulher negra*, Solano Trindade postula as contribuições da população negra na história da humanidade e nos países das Américas, onde mulheres e homens negros foram escravizados e desumanizados. Por meio de uma crítica ao colonialismo europeu e ao imperialismo estadunidense, Trindade valoriza a estética negra, envolvendo corpo, dança, música, religiosidade e a representação positiva da mulher negra.

Ao publicar seus poemas sobre mulheres negras em 1961, Solano Trindade objetiva a representação de outro modelo de feminino, superando a condição de escrava, que apanhava do feitor, cuidadora do menino branco, lavadeira, empregada e prostituta – imagens comuns na literatura canônica brasileira. Além de valorizar a identidade feminina negra, por meio da descrição e elogios ao corpo, à alma e à África como nos versos, “É grande como o Nilo/ é quente como o sol/ é boa como o amor!...” (TRINDADE, 1961, p. 55), Trindade constrói estratégias políticas, tomando a ancestralidade africana como fonte de inspiração e criticando o colonialismo e o modo de produção capitalista, eurocêntrico, racista, machista, consumista, incompatível com a natureza e com o equilíbrio ecológico.

Ao escrever *Poema à mulher negra* e *A vida me deu uma negra*, Trindade solidariza-se com as filhas Raquel e Godiva, com sua companheira Maria Margarida e muitas outras mulheres negras que eram/são constantemente inferiorizadas e oprimidas por serem negras, mulher, pobres e ter uma série de direitos sociais negados como o acesso à educação, à saúde e aos direitos trabalhistas:

A VIDA ME DEU UMA NEGRA

(Ao amigo Hugo Maia de Souza)

A vida me deu uma negra  
para eu fazer poema  
nesta manhã com cheiro de infância

No tempo em que ninguém sabia  
como era a outra face da lua  
**ouvi um samba bonito**  
que quase de dor chorei.

**A negra a lua o samba**  
é trindade amolecido  
marcação de uma vida.

(TRINDADE, 1961, p. 54)

Nos poemas *A vida me deu uma negra* e *Poema à mulher negra*, Trindade coloca em primeiro plano a valorização da mulher negra brasileira e afro-americana, navegando pela geografia do corpo feminino e afirmando a sua identidade. A arte Trindadiana representa uma luta política contra a aculturação europeia, enaltecendo as raízes africanas como forma de combate ao racismo. Dessa forma, ele oportuniza a articulação de uma discussão sobre as opressões de raça, gênero e classe, causas fundamentais da pobreza das mulheres negras (COLLINS, 2019). No entanto, nesses poemas, ao invés de representar o sofrimento da discriminação racial ou da exploração trabalhista, Solano expressa a beleza do samba, destacando a cultura negra como fator de resistência ao colonialismo e ao capitalismo.

O poema *A vida me deu uma negra* foi dedicado a Hugo Maia de Souza, evidenciando que Trindade estava sempre preocupado em divulgar sua arte, como já destacamos as dedicatórias à Ana Montenegro e à Dione Silva. Está implícito na homenagem e nos elogios à mulher negra, que o *eu* poético se refere a uma filha, namorada ou companheira, que representa uma conquista bastante valorizada por ser comparada à lua e ao samba. Esses elementos da natureza e da cultura entrelaçam-se com saberes ancestrais e solidariedade familiar, inspirando um projeto emancipatório de sociedade a partir dos valores afro-latino-americano. O colonizador subjuguou e violentou, física e psicologicamente, homens e mulheres negras, seja explorando a sua força de trabalho, negando a sua humanidade ou aplicando-lhes castigos físicos. Por isso, o poeta sente a necessidade de proteger o seu grupo étnico, investe no que podemos chamar de “uma epistemologia negro-poética decolonial” e reage dizendo: “A vida me deu uma negra” (TRINDADE, 1961, p. 54)

Outro poema que revela o nível de engajamento político do autor, quando se trata de questões que envolvem gênero, raça, classe e religião, é *Negra bonita de azul e branco*. O próprio título já expressa a valorização da mulher negra, pois o uso de azul e branco no Candomblé representa Iemanjá:

Negra bonita  
de azul e branco  
sentada num banco  
**de segunda classe  
do trem de Caxias**

Negra bonita  
o que é que você tem  
que está assim tão triste  
não sorri pra ninguém?  
Negra bonita  
seu amor não veio?  
quem sabe se ainda vem  
e se êle não vier  
quem sabe se outro vem

Negra bonita  
de azul e branco  
**quem sabe se eu não sirvo  
para ser seu novo amor  
Não somos da mesma côr?**  
Eu sou o tipo ideal  
Para quem perdeu o amor...

(TRINDADE, 1961, p. 161)

A primeira estrofe do poema já evidencia aspectos do cotidiano de Trindade nas suas viagens de trem de Duque de Caxias para o centro do Rio de Janeiro. Enquanto os versos “de segunda classe/ do trem de Caxias” chamam a nossa atenção para as carências socioeconômicas, a expressão “Negra bonita de azul e branco” revela a riqueza de conhecimentos e de estratégias políticas do poeta, que nos oferta uma leitura da história cultural do Brasil sob o ponto de vista dos povos negros. Como frequentava o Candomblé, Solano sabia que essa religião de matriz africana acredita na força da natureza e é representada pelos orixás. O fio de contas, um colar usado pelos/as praticantes serve como proteção e para identificar o orixá da pessoa; o fio de contas ou roupas branco e roxo servem para representar Nanã; vermelho com branco, significa que é de Xangô; e azul com branco representa Iemanjá. A cor branca é usada por todos e representa Oxalá, o pai maior.

Por valorizar a mulher negra e o Candomblé, o poema *Negra bonita de azul e branco* inspira o diálogo com “os feminismos de política decolonial” (VERGÈS, 2020, p. 35), porque



reconhece o seu coletivo e se compromete com a humanidade negra, desenvolvendo uma literatura politicamente engajada com as questões que mais incomodavam/incomodam às mulheres negras brasileiras - racismo, sexismo, falta de moradia, de creches para as crianças, enfim, problemas oriundos das relações coloniais. Vergès explica que esse feminismo se desenvolveu no Sul global, mas não provocou uma reação violenta nos heteropatriarcados, nas feministas do Norte e nos governos. Tomou como base a memória das lutas feministas anteriores e foi apoiado por feministas da Espanha, da França e dos Estados Unidos. A autora destaca:

Os movimentos que o compõem declararam guerra ao racismo e ao sexismo, ao capitalismo e ao imperialismo na ocasião das grandes manifestações na Argentina, na Índia, no México e na Palestina. Suas militantes denunciam o estupro e o feminicídio e atrelam esse combate às lutas contra as políticas de desapropriação, contra a colonização, o extrativismo e a destruição sistemática da vida. Não se trata de uma “nova onda”, nem de uma “nova geração” (...), mas de uma nova etapa no processo de decolonização, que, sabemos, é um longo processo histórico (VERGÈS, 2020, p. 36).

No poema *Rio* – analisado no segundo capítulo - o trem é o principal meio de transporte, as operárias têxteis são exploradas pelo patrão e o cenário é o Rio de Janeiro dos anos 1950. Em *Negra bonita de azul e branco*, a personagem “negra bonita” viaja na segunda classe do trem de Caxias, calada, triste, cansada depois do dia de trabalho, enfrentando as mesmas lutas que suas antepassadas enfrentaram durante a colonização e a escravidão. Entretanto, as feministas de política decolonial, em parceria com o movimento de mulheres marxistas, constituíram/constituem uma ameaça aos regimes autoritários, ao absolutismo econômico do capitalismo, à dominação masculina e ao feminismo civilizatório, que apoia políticas de intervenção imperialistas e políticas islamofóbicas ou negrofóbicas (VERGÈS, 2020, p. 37).

Os europeus se apropriaram de saberes, estéticas, técnicas e filosofias dos povos negros e indígenas, subjugando a humanidade desses povos. Mas Solano revisa a narrativa europeia do mundo e contesta a ideologia ocidental-patriarcal, que se apresenta como dona da razão, da beleza e da religião civilizatória: “Negra bonita/ o que é que você tem/ que está assim tão triste/ não sorri pra ninguém?”. Trindade faz uso da escrita como ferramenta de valorização e cuidado com a sua semelhante: “quem sabe se eu não sirvo/ para ser seu novo amor/ Não somos da mesma côr?” (TRINDADE, 1961, p. 161).

O poema *Negra bonita de azul e branco* possibilita ainda a reflexão da temática “a solidão da mulher negra”, pois as mulheres colonizadas enfrentaram a discriminação racial e sexual, sendo duplamente subjugadas, tanto pelos colonizadores quanto pelos homens

colonizados (VERGÈS, 2020, p. 57). Outra questão que deve ser destacada é a narrativa hegemônica do feminismo branco na luta pelos direitos das mulheres, ignorando os privilégios da branquitude em relação às mulheres negras, que encontravam/encontram mais empecilhos no acesso à educação, aos serviços de saúde enquanto as brancas tem/tinham mais disponibilidade de tempo e condições econômicas para cuidar dos filhos:

#### MULHER BARRIGUDA

Mulher barriguda que vai ter menino  
 qual o destino  
 que êle vai ter?  
 que será êle  
 quando crescer?

Haverá guerra ainda?  
 tomara que não,  
 mulher barriguda,  
 tomara que não...

(TRINDADE, 1961, p. 88)

O livro *Mulheres, raça e classe*, de Angela Davis, intelectual e feminista estadunidense, publicado em 1981, tornou-se uma referência importante para se pensar a opressão sexista-racista-capitalista, como se percebe no poema de Trindade *Mulher barriguda*. Davis ajuda a entender o modo de funcionamento das sociedades marcadas pela escravidão moderna, porque realça o papel das mulheres negras na luta contra as explorações que se perpetuaram no século XX e se perpetuam no século XXI. A realidade brasileira, entre os anos 1940 e 1960, continua sem grandes mudanças e é marcada por desigualdade, discriminação, pobreza e dificuldades para acessar serviços públicos como educação e saúde, abordados no capítulo anterior em *História das dôres de Maria da Luz*.

Em *Mulher barriguda*, Solano Trindade recorre à poesia para comunicar aspectos do seu contexto histórico como a gravidez da sua companheira, Margarida Trindade, no período da Segunda Guerra Mundial. Ele mistura ativismo político e literário com a finalidade de alertar as pessoas sobre os conflitos indiretos entre os Estados Unidos e a União Soviética (Guerra Fria), pois seria um evento preocupante para o futuro do seu filho e a sobrevivência de muitas outras crianças do Brasil e do mundo: “Haverá guerra ainda? /tomara que não” (TRINDADE, 1961, p. 88).

A guerra, a fome, o cuidado com as crianças, enfim, a violência social são temáticas que também aparecem na obra de Carolina Maria de Jesus, denominada por Joel Rufino dos Santos

como “uma escritora improvável”, mas com uma plasticidade determinada, persistente e sonhadora (SANTOS, 2009). Ela foi empregada doméstica, catadora de papelão, favelada, mãe solteira e não media esforços para alimentar e proteger seus filhos. Tinha poucos anos de escolaridade formal, mas possuía sabedoria, coragem e, mesmo quando escreveu a lápis, deixou sua marca poética e política na história da literatura brasileira.<sup>40</sup>

Carolina Maria de Jesus foi contemporânea de Solano Trindade e ambos tinham o vício literário para escrever poemas de protesto. Assim como Trindade, ela também se preocupou com as questões sociais que mais incomodavam/incomodam a população negra brasileira (alimentação, moradia e educação). Santos afirma que,

Dia 13 de maio, Audálio a levou à Escola de Medicina, para assistir a um espetáculo do **Teatro Popular Brasileiro, de Solano Trindade**. Programa de estudante e intelectual de esquerda. Era escolada em cinema e circo, espectadora e roteirista de esquetes mais românticos que engraçados, circo sem feras cuja atração era o mágico de gravata borboleta escondendo cigarros acesos, mas nunca tinha ido a teatro. Solano, o diretor do espetáculo, fez subir ao palco a escritora negra e favelada que abalou a consciência conservadora do país, sua primeira ovação (SANTOS, 2009, p. 119-120).

Este fragmento textual (encontro de Solano com Carolina), colhido da obra de Joel Rufino dos Santos, é propício para incentivarmos a união dos movimentos negros masculinos com os movimentos de mulheres negras, porque essas mulheres são as mais atingidas pelo sistema racista-sexista-capitalista. A luta social não pode ser fragmentada, sem formação política e conhecimento do adversário. Alimentação e educação são necessidades básicas à sobrevivência, mas é preciso questionar quem e como produz, organiza, controla e usufrui dessas duas necessidades indispensáveis ao ser humano. É preciso que os homens aprendam a ser feministas para fortalecer a corrente feminina e fazer aliança com outros movimentos sociais populares.

Outro ponto que precisa ser revisto é a hierarquia entre raça, classe, gênero, religião ou qualquer outra forma de opressão que envolve as relações de poder. Se no Brasil dos anos 1940-1960, os militantes comunistas focavam apenas na luta de classes e ignoravam a questão racial e as pautas femininas, os movimentos negros, indígenas, ecossocialistas, sem terras, sem tetos

---

<sup>40</sup> Assim como Solano Trindade, as temáticas de Carolina tratam da sua vivência, da pobreza, da fome e das desigualdades sociais. Ela escreveu *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), *Diário de Bitita* (1986), *Pedaços da fome* (1963), *Provérbios* (1963) e *Antologia Pessoal* (1996). Sobre a importância da obra de Carolina de Jesus e a denúncia da violência social brasileira no século XX, ver SILVA, Eliane da Conceição. *A violência social brasileira na obra de Carolina Maria de Jesus*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), 2016.

e os feminismos (negro, indígena, asiático, transfeminismo, lésbico, radical e protestante) não devem cometer o erro de fazer uma luta individualizada e esquecer o adversário principal, o capitalismo, tão opressor quanto o colonialismo e o patriarcado.

A luta coletiva requer formação, educação e compreensão de que é fundamental a inclusão dos segmentos invisíveis nos espaços de poder, visando a construção de um convívio sem dominante e dominado, direcionando nosso pensamento para a igualdade política, econômica e social. Acreditamos que os poemas de Trindade podem ser úteis para promover debates políticos sobre a conscientização das desigualdades raciais e de gênero, orientando mulheres e homens oprimidos sobre a importância de ingressar nos partidos políticos, influir na elaboração dos programas, na escolha dos/as candidatos/as e fazer a transformação social.

Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser (2019) teorizaram um feminismo para os 99%. Esse feminismo deve ser anticapitalista, antissexista, antirracista e anti-imperialista (pois o capitalismo nasceu da violência racista e colonial), ecossocialista (luta para reverter a destruição da Terra pelo capital), internacionalista (o capitalismo é incompatível com a verdadeira democracia e a paz) e capaz de convocar todos os movimentos radicais a se unir em uma insurgência anticapitalista comum. Segundo as autoras, o 1% é o feminismo liberal que está falido e precisa ser superado, pois faz aliança com o capital financeiro e sacrifica a maioria, beneficiando uma minoria que concentra toda a riqueza. Elas explicam que

O feminismo para os 99% abarca a luta de classes e o combate ao racismo institucional. Concentra os interesses das mulheres da classe trabalhadora de todos os tipos: racializadas, migrantes ou brancas; cis, trans, ou não alinhadas à conformidade de gênero; que se ocupam da casa ou são trabalhadoras sexuais; remuneradas por hora, semana, mês ou nunca remuneradas; desempregadas ou subempregadas; jovens ou idosas. Incondicionalmente internacionalista, esse feminismo se opõe firmemente ao imperialismo e à guerra. O feminismo para os 99% não é apenas antineoliberal, mas também anticapitalista (ARUZZA; TITHI; FRASER, 2019, p. 43-44).

Assim como o feminismo para os 99%, o feminismo decolonial tem por objetivo a destruição do racismo, do capitalismo e do imperialismo e envolve muito mais do que a igualdade de gênero. Nas palavras de Angela Davis (2018), o feminismo decolonial é uma luta constante e ultrapassa a categoria “mulheres”, fundada sobre um determinismo biológico (VERGÈS, 2020, p. 28).

O pensamento social de Solano Trindade considera a revolução como um trabalho cotidiano de homens e mulheres negras, que vem lutando desde o 13 de maio de 1888 e não é mero entretenimento ou está a serviço do capital e do Estado. Ao contrário, contém um discurso radical que se movimenta na luta por justiça social, contra a fome, contra o nazifascismo, contra

o analfabetismo, o colonialismo, o racismo e a favor da libertação dos/as oprimidos/as na América, em África e em outras partes do mundo.

O conjunto de seus poemas sobre o feminino negro - *Mandinga, Bahia, Macumba, Conversa com Luci, História das dôres de Maria da Luz, Poema à mulher negra, A vida me deu uma negra, Negra bonita de azul e branco e Mulher barriguda* – é suficiente para elaborar uma tese sobre a intersecção de gênero, raça, classe e religião afro-brasileira. A Revolução Cubana em 1959 e a Libertação do Congo em 1961 também foram eventos históricos mapeados pelo poeta e atestam o conteúdo subversivo e revolucionário de sua poesia.

### 5.3 REFLEXOS DA REVOLUÇÃO CUBANA E DA LIBERTAÇÃO DO CONGO EM *BAIANINHA*

#### BAIANINHA

vatapá permanente  
doce de côco  
cafuné dendê  
você veio na hora  
quentinha  
pra minha vida  
trazendo o denço de que eu precisava.

#### **Candomblé da minha madrugada**

batendo em mim  
que sou tambor creoulo  
com patuá  
envolvendo meu pescoço  
botando no meu corpo  
o Orixá do amor  
botando em minha boca  
feitiço de Iansã.  
Você veio agora  
**como a revolução de Cuba**  
me animar a vida

Você veio agora  
**como a libertação do Congo**  
me tocando pra frente  
e fazendo esquecer  
o tempo  
e a velhice.

**Você veio agora  
fazer mutirão comigo...**

(TRINDADE, 1961, p. 167)

Em *Canto da América*, poema que faz a abertura deste capítulo, percebemos que a Europa (Portugal, Espanha, França, Inglaterra e Holanda) acumulou suas riquezas saqueando a América e a África. A maioria dessas nações, ao perder suas colônias no continente americano, partiram em direção aos continentes africano e asiático, empreendendo um movimento que ficou conhecido como imperialismo ou neocolonialismo. Usaram o mesmo discurso e a mesma violência do século XVI, quando da colonização da América – missão civilizatória e libertação dos “selvagens” em nome do cristianismo, da catequização e da força da espada. Por meio da imposição do poder militar e cultural, os países imperialistas destruíram vidas, exploraram as riquezas dos países colonizados e protagonizaram a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, mostrando que o espaço geográfico da selvageria era a Europa.

Após a Segunda Guerra, o mundo estava dividido em dois blocos: um liderado pelos Estados Unidos - capitalista - e o outro pela União Soviética – socialista. Foi nesse contexto que Solano ampliou a sua obra e produziu poemas como *Advertência* e *Mulher barriguda*, abordando aspectos da Guerra Fria e das disputas pelo domínio do mundo.

A interação com pessoas negras e não negras no Rio de Janeiro, entre os anos 1940 e 1960, propiciou o compartilhamento de identidades e a fluência de ideias poéticas para o combate ao racismo e ao capitalismo no Brasil, porque literatura e política estavam imbricadas com as insurgências revolucionárias na América Latina e no continente africano, como se pode notar no poema *Baianinha*.

Diante das diversas possibilidades de leituras que *Baianinha* oferece, optamos pela marca revolucionária do poeta. Os versos “Você veio agora/ como a revolução de Cuba/ me animar a vida” sugerem as relações entre as esquerdas comunistas brasileiras e a revolução cubana entre os anos de 1950 e 1961, data da publicação do poema. Assim, podemos pensar em que medida essa revolução influenciou o debate ideológico dos comunistas brasileiros e quais os desdobramentos para as suas formulações teóricas e prática política.

Em *O impacto da revolução cubana sobre as organizações comunistas brasileiras (1959-1974)*, Jean Sales constatou que o processo revolucionário cubano esteve presente, sobretudo, no debate a respeito da definição da luta armada contra a ditadura militar e na adoção da bandeira do socialismo por uma parte da esquerda brasileira (SALES, 2005). O autor não abordou o processo que culminou na revolução e priorizou no seu recorte temporal a fase final desse evento importantíssimo que inspirou a luta contra o imperialismo na América e nos países africanos que estavam sob o domínio da Europa.

No poema *Nicolas Guillén*<sup>41</sup>, Trindade registrou a sua admiração pela revolução cubana já que ele trata o poeta cubano como “meu irmão de Cuba”, tece críticas ao capitalismo e à burguesia brasileira, sugerindo que as elites dominantes, em toda América Latina, estavam com medo das mudanças políticas que vinham ocorrendo naquele país (TRINDADE, 1961, p. 82-83). Guillén esteve no Rio de Janeiro em 1947, foi recepcionado por Manuel Bandeira, hospedou-se na casa de Portinari e participou de um evento cultural na Academia Brasileira de Letras. Conforme Vera Lins,

Guillén, poeta nacional depois da revolução, é voz crítica na Cuba de Batista (1934-52), que a escancara à exploração pelo capitalismo norte-americano. Suas palmeiras sangram, diz o poeta, que nasce em 1902 e morre em 1989. Jornalista, colabora em várias revistas cubanas, e seu primeiro livro, *Motivos de son*, é de 1930. Em 1937 publica, no México, depois de ter estado na Espanha, então em guerra civil, *España: poema en quatro angustias e una esperanza*. Entre 1945 e 1947, faz uma viagem pela América Latina, considerada um tipo de autoexílio. Em novembro de 47 está no Rio de Janeiro. Os jornais da cidade, de Minas e de São Paulo noticiam sua vinda, e críticos, como Sérgio Milliet, e vários poetas traduzem seus versos e comentam sua poesia (LINS, 2007, p. 99-100).

No Rio de Janeiro dos anos 1940-50, era comum a articulação de eventos culturais que envolviam poesia, política e outras temáticas sociais. Manuel Bandeira fez um discurso em homenagem a Guillén na Academia Brasileira de Letras, em 20 de novembro de 1947, e foi respondido pelo cubano, que falou de Castro Alves e Machado de Assis. O discurso foi reproduzido no *Jornal do Comércio* e depois publicado nos Cadernos de Cultura do MEC, de 1954, intitulado *De poetas e poesia*. Solano Trindade bebeu nessas rodas literárias, compostas por nomes como Carlos Drummond, Sérgio Milliet, Antônio Bento, Jorge de Lima e outros. O cubano teve poemas traduzidos, comentários de sua obra publicados em jornais (*Diário Carioca*, *O Globo*, *Tribuna Popular*, *Estado de São Paulo*) e uma apresentação cancelada em Santos (SP), onde foi proibido de falar. Segundo Lins,

---

<sup>41</sup> Nicolás Cristóbal Guillén Batista (1902-1989), poeta cubano, começou a publicar os seus versos em 1920 e a colaborar em revistas como *Camagüey Gráfico* e *Orto*. Em 1922 terminou o volume de poesia *Cerebro y corazón*, marcado pela estética modernista. Estudou Direito na Universidade de Havana, mas não concluiu o curso. Exerceu várias profissões, entre elas, tipógrafo, revisor e jornalista. Depois do triunfo da Revolução Cubana, em 1959, participou ativamente na vida pública de Cuba. Em 1961 foi eleito presidente da União dos Escritores e Artistas Cubanos e em 1962, nomeado Embaixador Extraordinário e Plenipotenciário da República de Cuba. Em 1983 ganhou o Prémio Nacional de Literatura. A sua poesia, acentuadamente lírica, mas também social e de intervenção política, tem o ritmo da música popular cubana, de raiz afro-espanhola. Ver LINS, Vera. “Nicolás Guillén: as Elegias antilhanas e a poesia em dilaceramento”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 29. Brasília, janeiro-junho de 2007, pp. 99-108. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/>. Acesso em 13 de junho de 2020.

Murilo Araújo escreve sobre ele o artigo “A revolta que canta”, na revista *Leitura*, em 1962, quando passa de novo pelo Brasil e é lançada em português sua *Antologia poética*, traduzida por Ari de Andrade, pela Editora Leitura. Neste número, a revista publica também um texto seu, curto e em prosa: “Impressões do Brasil”, escrito na volta da última viagem, em que conta sobre conversas e contatos com brasileiros nas ruas, nos táxis (LINS, 2007, p. 100).

A Revolução Cubana foi um fenômeno importante na história da América Latina e inspirou a escrita poética de Trindade nos anos 1950, como já acentuamos no poema *Nicolas Guillén*, feito por Trindade para homenagear o poeta cubano. A vitória dos guerrilheiros da Sierra Maestra chamou a atenção da esquerda brasileira porque era vista como um caminho possível para implantar o socialismo por meio da luta revolucionária. Se, por um lado, a experiência Cubana constituía um modelo de emancipação política e econômica, por outro, era vista como um exemplo de subversão comunista a ser combatida e evitada a qualquer custo.

As informações sobre o processo da Revolução Cubana circulavam no Brasil. O jornal *Diário de Notícias* de Porto Alegre, RS, em 1957 destacou matérias sobre o grupo de jovens cubanos que tentou assaltar o Palácio Presidencial em Cuba, mas foi duramente reprimido pelo exército de Fulgêncio Batista. Esse fato foi considerado como uma ação suicida, pois “custou a vida de 40 dos 64 estudantes. Os sobreviventes foram perseguidos pela cidade e assassinados” (SABADINI, 2017, p. 62).

Em resposta às opções adotadas pelo governo cubano, a União Nacional dos Estudantes (UNE) convocou os Diretórios Acadêmicos de todas as Escolas Superiores brasileiras para que entrassem em greve no dia 21 de maio, demonstrando solidariedade aos estudantes cubanos (“Solidários com cubanos: greve geral, em todo o país, dos universitários”, *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 21/05/57, p. 1 *apud* SABADINI, 2017, p. 63). Nota-se que os movimentos estudantis universitários no Brasil estavam conectados com as ideias socialistas e com os episódios da Revolução Cubana, pois a tensão vivida na ilha, entre 1957 e 1960, repercutiu na imprensa brasileira e mundial.

Após esse parêntese sobre Nicolás Guillén e os episódios da Revolução Cubana, prosseguimos com a leitura de *Baianinha*, que reanimou a vida de Trindade e foi comparada à libertação do Congo. A personagem Baianinha aparece no imaginário do poeta no momento em que ele já se considera um homem maduro, mas o desejo de luta por liberdade é constante: “Você veio agora/fazer mutirão comigo...” (TRINDADE, 1961, p. 167). A palavra “agora” representa uma nova fase ao lado de sua companheira e a esperança de mudanças políticas no Brasil, sobretudo, a implantação do socialismo, subentendido nos dois eventos históricos citados no poema: a revolução de Cuba e a independência do Congo.



A independência do Congo envolveu a participação do povo congolês no movimento anticolonial, a importância financeira da Província de Katanga para a economia Belga e o movimento separatista que ocorreu simultaneamente ao processo de libertação nacional. A colonização belga foi uma das que mais estabeleceu medidas discriminatórias, brutalidade, crueldade e segregação rígida em toda África negra. Porém, a partir de 1956, os movimentos anticoloniais foram reforçados com o surgimento de partidos políticos, entre eles o *Mouvement National Congolais*, presidido por Patrice Lumumba (1925-1961). Conforme Genick Mbaki Masongele,

Em 1º. de julho de 1956, foi publicado um manifesto de um grupo de intelectuais no periódico *Consciência Africana*, no qual expressava claramente sua recusa à dominação belga e a qualquer iniciativa que tendesse a incluir seu país no Estado belga unitário ou na Comunidade Belgo-Congolesa tal como foi preconizada pelo rei em seu discurso pronunciado na sua primeira visita a Leopoldville. Esse grupo de "intelectuais" era composto de jovens professores primários, jornalistas e funcionários da administração colonial, que se manifestou contra qualquer reforma que fosse unilateralmente imposta, ou seja, sem consultar a opinião da população, foi pela primeira vez que um grupo ousou tornar nitidamente posição em favor de uma emancipação política completa (MUNANGA, 2007 *apud* MASONGELE, 2016, p. 29-30).

Em 1957 foram realizadas eleições municipais em alguns centros urbanos para eleger conselheiros e o governador da província era responsável pela nomeação do prefeito, mas com a insatisfação congoleza, a Bélgica se viu pressionada a organizar uma exposição mundial em Bruxelas, reunindo os representantes de várias etnias e grupos culturais que até então não tinham o hábito de se reunirem em seu próprio território. Dessa forma, os chefes de etnias, líderes políticos, sindicalistas e jovens professores primários de diferentes províncias e regiões tiveram a oportunidade de organizar e fortalecer as ações pró independência.

Com a realização do Congresso Pan-Africano, em Acra, capital de Gana, em 1958, o Congo foi representado por Patrice Emery Lumumba, que foi eleito membro do secretariado permanente do congresso e conquistou a simpatia de outros líderes africanos, como Nasser, Nkrumah e Sékou Touré. Em seu discurso, Lumumba pronunciou o primeiro programa de ação contra o poder colonial: "Abaixo o imperialismo, abaixo o racismo, o tribalismo; viva a nação congoleza, viva a África independente" (MASONGELE, 2016, p. 31).

Um dos nomes responsáveis pela independência política do Congo foi Patrice Lumumba, funcionário dos correios e um dos fundadores do Movimento Nacional Congolês no final da década de 1950. Eleito primeiro-ministro do Congo, em eleições livres antes da

independência, Lumumba tomou posse com o presidente Joseph Kasavubu, mas a data marcada para a cerimônia formal seria em 30 de junho de 1960.

O último a falar em seu discurso de posse, depois dos pronunciamentos do rei belga Balduino e do presidente Kasavubu, Patrice Lumumba foi rígido e autêntico e recebeu aplausos entusiasmados da população a ponto de deixar o rei e os representantes belgas constrangidos:

(...) Para esta independência do Congo, mesmo sendo celebrada hoje com a Bélgica, um país amigo a quem tratamos de igual para igual, nenhum congolês merecedor desse nome nunca se esquecerá que foi pela luta que a conquistamos [aplausos], uma luta diária, uma luta ardente e idealista, uma luta na qual não nos foram poupados nem as privações e nem o sofrimento e para a qual demos nossas forças e nosso sangue.

(...) Estamos orgulhosos dessa luta, dessas lágrimas, desse fogo e desse sangue, nas profundezas do nosso ser, porque essa foi uma luta nobre e justa e era indispensável colocar um fim na escravidão humilhante que nos foi imposta pela força.

(...) Quem jamais esquecerá os massacres nos quais nossos irmãos pereceram, as celas nas quais aqueles que se recusavam a se submeter a um regime de opressão e exploração foram jogados? [aplausos]

(...) Deste modo, no interior e no exterior, o novo Congo, nossa querida República que meu governo criará, será um país rico, livre e próspero. Portanto temos que atingir esse objetivo sem demora, eu conclamo a todos, legisladores e cidadãos, a me auxiliarem com todas as suas forças (...) (LUMUMBA, 1960 *apud* SANTOS, 2007, p. 129).

O discurso de Patrice Lumumba não foi visto com bons olhos por belgas, norte-americanos e a Europa Ocidental, que tinham interesses econômicos nas minas de Katanga, rica em cobre, cobalto, diamante, ouro, estanho, manganês e zinco. Outro aspecto que desagradava os opressores capitalistas era a simpatia do primeiro-ministro pelo socialismo, ameaçando diretamente os Estados Unidos que queriam controlar os países recém-independentes, no período da Guerra Fria. Por isso, antes de completar um mês de independência, despontou uma rebelião contra Lumumba na província de Katanga, liderada por Moise Tshombé e apoiada financeiramente pelas mineradoras ocidentais. Ao pedir apoio à União Soviética para eliminar a revolta,

Os EUA, então, passaram a financiar aberta e diretamente os grupos de oposição a Lumumba que, com a autoridade cada vez mais erodida, acabou deposto do cargo pelo presidente Kasavubu, numa ação de legalidade suspeita e que criou ambiente ideal para o golpe de Estado perpetrado pelo coronel Joseph Désiré Mobutu. Lumumba foi preso em dezembro de 1960 e

assassinado em janeiro de 1961 em decorrência das torturas e espancamento que sofrera durante vários dias (SANTOS, 2007, p. 129).

Em 1964 Tshombé assumiu o cargo de presidente, apoiado pela Bélgica e pelos EUA. Em novembro de 1965, Joseph Desiré Mobutu liderou um novo golpe que o levou à Presidência e ficou no poder por 32 anos. Mobutu se aliou às potências ocidentais capitalistas e, na década de 1970, estabeleceu uma ditadura de culto à própria personalidade e empreendeu uma série de ações populistas. Conforme Santos, o ditador adotou políticas de reafirmação do país, proibiu o uso de nomes cristãos e não-africanos, trocou o nome de Congo para Zaire e a capital Leopoldville passou a se chamar Kinshasa (SANTOS, 2007, p. 131).

A luta pela independência do Congo e o assassinato de Lumumba foram temáticas estudadas pelo sociólogo belga Ludo De Witte, que publicou *Crise no Congo* em 1996 e *O assassinato de Lumumba* em 1999. Esse autor analisa detalhadamente mais de oito mil telegramas trocados entre os diplomatas da ONU no Congo e o quartel general da ONU em Nova York, demonstrando a cumplicidade da Bélgica no assassinato e como os belgas dirigiram e financiaram o Estado de Katanga, favorecendo o colonialismo belga na África. Os meses, dias e horas antes do crime foram descritos por De Witte, que aborda a tortura, a transferência de Lumumba de uma prisão do Exército Congolês para Katanga e o fuzilamento juntamente com outros amigos que também lutaram pela libertação congoleza.<sup>42</sup>

Na década de 1950, acentua-se a descolonização africana de muitos países que ainda estavam como colônias dos europeus. Solano Trindade estava conectado com esse contexto histórico e articulado aos movimentos de caráter nacionalista, representados pelas correntes ligadas à negritude, ao pan-africanismo e às ideias socialistas. Houve também o apoio da União Soviética (URSS) aos movimentos de libertação da África, principalmente nas resoluções adotadas no XXI Congresso do Partido Comunista da União Soviética (PCUS), em 1959 e no XXII Congresso, em 1961. Foi nesse período que a URSS perante a Assembléia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU), de 1960, apresentou proposta de resolução que foi adotada em 1961, pela qual todas as metrópoles eram convocadas a conceder independência às suas colônias (MENDONÇA, 2019, p. 134).

Além de expressar a admiração do poeta pelo Candomblé, o poema *Baianinha* reflete a influência do nacionalismo e do socialismo na Revolução Cubana e Na Libertação do Congo. Em 1958, Solano Trindade publicou *Seis tempos de poesia* e em 1961, *Cantares ao meu povo*,

---

<sup>42</sup> Informações disponíveis em: <https://www.marxismo.org.br/o-assassinato-de-lumumba>. Acesso em 31/08/2021.

declarando que a sua nova companheira era semelhante à independência do Congo. Portanto, as ideias socialistas, a expansão do pan-africanismo, o surgimento de uma consciência africana, a escrita de poemas relacionada à organização de movimento político e um legado anticolonialista, são questões que podem ser mapeadas na obra de Trindade.

#### **5.4 O LEGADO DE SOLANO TRINDADE EM *CANTO DE ESPERANÇA À MINHA FILHA RAQUEL***

CANTO DE ESPERANÇA

À MINHA FILHA RAQUEL

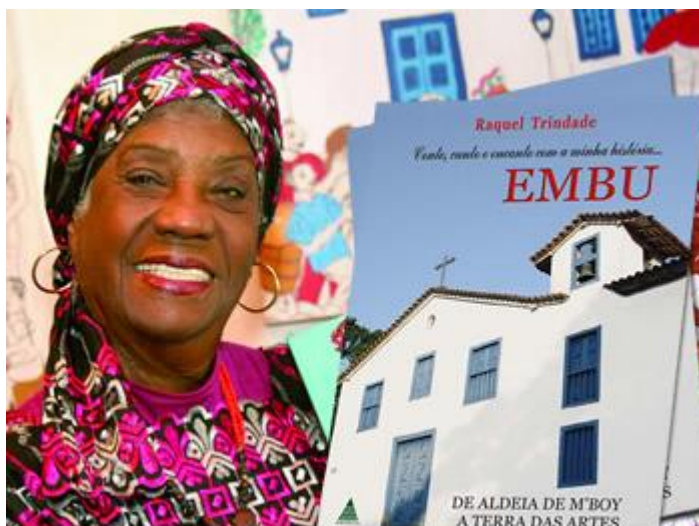
Há sempre um poema me esperando  
nas amadas feitas de ternura  
e por isso o meu tempo  
não é contado à velhice

Estou conservado no ritmo do meu povo  
Me tornei cantiga determinante  
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.

(TRINDADE, 1961, p. 86)

**FIGURA 7:** Raquel Trindade no lançamento de seu livro - Elke Lopes Muniz - 13/04/2011



Disponível em: <http://cidadeembudasartes.sp.gov.br/embu/portal/noticia/ver/3686>. Acesso em: 05/04/2020

É importante ressaltar que a obra de Trindade e o TEN abriram caminhos para o surgimento de muitas organizações e ativistas negras, a partir dos anos 1970/80, como: o Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN), que aglutinava discussão política e produção cultural; a Organização de Mulheres Negras Nzinga do Rio de Janeiro, que teve como a principal ativista, Lélia de Almeida Gonzalez; o Coletivo Estadual de Mulheres Negras de São Paulo (1981); e o Geledés-Instituto da Mulher Negra (1988), criados por Sueli Carneiro; e a ativista Luiza Bairos, que foi militante do PT, Ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) no período de 2008-2012 e militante negra e feminista nas décadas de 1980/90 (ZAMBRANO, 2017, p. 82-87).

Com a realização do I Encontro Nacional de Mulheres Negras (ENMN), que aconteceu em Valença-RJ, em 1988, o movimento de Mulheres Negras ganhou destaque por importantes contribuições políticas e sociais. Uma delas é a denúncia da falência do Estado brasileiro, que excluiu/exclui a população negra da cidadania nacional, principalmente quando se trata de serviços básicos como educação e saúde. A Marcha das Mulheres Negras, realizada em 18 de novembro de 2015, com a participação de cerca de 35 mil mulheres e as organizações negras como o 13º Fórum Social Mundial de 2018, realizado em Salvador-BA, são exemplos que confirmam o protagonismo dessas mulheres na luta contra o racismo, o sexismo, o feminicídio e pela defesa dos direitos humanos (FIGUEREDO, 2018).

É fato que, a partir dos anos 1970, as lutas das mulheres negras intensificaram-se e elas passaram a ocupar espaços de poder que eram de exclusividade masculina. Podemos dizer que as universidades públicas, a política, o cinema, o teatro e a literatura estão acolhendo novas protagonistas que se juntam às trajetórias de Maria Nascimento, Ruth de Souza e Raquel Trindade, filha de Solano Trindade e da terapeuta ocupacional Maria Margarida Trindade, homenageada no poema *Canto de esperança*.

Raquel Trindade de Souza (Recife, Pernambuco, 1936 – Embu das Artes, São Paulo, 2018), a Kambinda, como gostava de ser chamada, foi pintora, dançarina, coreógrafa, escritora e ativista afro-cultural. Mudou-se com a família para Duque de Caxias – RJ, na década de 1940 e, nos anos 1960, para Embu das Artes – SP, onde realizou exposições de pinturas e participou de eventos e debates sobre a cultura negra.

O poema *Canto de esperança* foi publicado em 1961, mas previu o futuro porque Raquel Trindade seguiu os passos de Solano e deu continuidade à herança cultural deixada pelo seu pai e sua mãe: “na nossa casa, em Duque de Caxias, município do Rio de Janeiro, eram feitas as reuniões da célula Tiradentes, com a presença de camponeses e operários da Baixada

Fluminense”.<sup>43</sup> Referente ao legado deixado por sua mãe, a Kambinda destaca: “Minha mãe me levava na escola dominical, onde aprendi do Gênesis ao Apocalipse, mas, na estante junto com a Bíblia, também tinha O Capital, de Karl Marx, porque meu pai era comunista”. Ela acrescenta que a sua mãe era evangélica presbiteriana, mas lhe ensinava danças folclóricas de todo o Brasil e dizia que na Bíblia se cantava, tocava e fazia poesia, por isso, desde mocinha, aprendeu a dançar, desenhar e ouvir música.<sup>44</sup> Raquel reforça a influência de seus pais na sua vida e assinala:

No Rio, meus pais vão para o Teatro Folclórico do Haroldo Costa para ensinar danças. Depois criam, junto com o etnólogo e pesquisador da cultura popular Edison Carneiro, o Teatro Popular Brasileiro. Meu pai me levava para assistir ao balé afro de Mercedes Baptista, aos ensaios do Teatro Experimental do Negro, do Abdias do Nascimento, à Orquestra Afro-brasileira; mas dizia que eu precisava também conhecer a música ocidental, então me levava ao [Theatro] Municipal, ao meio-dia, para ouvir música clássica, ópera. Os dois tiveram uma influência muito grande na minha vida.<sup>45</sup>

Ao enfatizar o legado familiar, na entrevista concedida à Revista *Escrevendo o futuro*, Raquel Trindade destacou que teve uma vivência muito forte na Baixada Fluminense, porque na década de 1950 tinha muitas festas de candomblé, samba de terreiro, de forró e de calango, essa última, um estilo musical de Minas Gerais. Dessa forma, “os costumes, a vivência do negro, as religiões, a cultura negra, os ensinamentos de meu pai e de minha mãe ficaram na minha cabeça”.<sup>46</sup> Ela reforçou que não gostava de ser chamada de naïf, nem de primitiva, porque, na sua concepção, “a arte negra não é primitiva e naïf significa ‘ingênuo’, e eu não sou ingênuo. Então, acho que prefiro ser chamada de afro-brasileira, porque minha arte tem muito de África e tem muito de Brasil”.<sup>47</sup>

Raquel também revela aspectos das apresentações realizadas pelo Teatro Popular Brasileiro, dirigido por Solano, a exemplo do convite que receberam para dançar no Leste Europeu. “Quando chegamos em Praga, após uma longa viagem de navio, fomos recebidos com muitas flores, dançamos em toda a República Tcheca, na Polônia Comunista, em Varsóvia,

<sup>43</sup> Informações disponíveis em *Escrevendo o futuro: Na ponta do lápis*. Ano XIII – número 30, dezembro de 2017. Entrevista com Raquel Trindade: Uma vida dedicada à arte p. 6. <https://www.escrevendoofuturo.org.br/arquivos/7148/20171212-npl30-web2.pdf>. Acesso em 25/10/2019.

<sup>44</sup> Informações disponíveis em *Escrevendo o futuro: Na ponta do lápis*. Ano XIII – número 30, dezembro de 2017. Entrevista com Raquel Trindade: Uma vida dedicada à arte p. 6. <https://www.escrevendoofuturo.org.br/arquivos/7148/20171212-npl30-web2.pdf>. Acesso em 25/10/2019.

<sup>45</sup> Idem, p. 8.

<sup>46</sup> Idem, p. 8.

<sup>47</sup> Revista *Escrevendo o futuro: Na ponta do lápis*. Ano XIII – número 30, dezembro de 2017. Entrevista com Raquel Trindade: Uma vida dedicada à arte p. 8.

onde acontecia um festival da juventude”.<sup>48</sup> Ela ressaltou que “O público não coube no teatro, tivemos de dançar num estádio superlotado; foi uma experiência maravilhosa, vi danças do mundo inteiro”.<sup>49</sup>

O Teatro Popular Brasileiro atuou também em São Paulo, especificamente, em Embu das Artes, a convite de Assis, um negro mineiro que fazia escultura em madeira e em pedra sabão. O grupo era composto por trinta artistas negros e na cidade de Embu já estavam: o Sakai, ceramista japonês; a Azteca, pintora mexicana; e o Cássio M’Boy, um pintor caipira. Segundo Raquel Trindade,

o ceramista Sakai disse para o Assis: “Você precisa ter uma temática negra. Está chegando um negro em São Paulo, Solano Trindade, que conhece muito sobre cultura negra e seria bom que você conversasse com ele”. Assis foi para São Paulo e convidou todo o grupo do Teatro Popular Brasileiro para conhecer o Embu. Naquele tempo só tinha o centrinho colonial, o resto era mata, rios e cachoeiras limpas. Meu pai falou: “Isso aqui é um oásis, eu vou ficar é aqui mesmo”. Fomos todos para o barraco do Assis, dormíamos no chão, a dona Imaculada, mulher do Assis, nos recebeu muito bem. Ele negro, ela branca, a criançada toda do Assis, nós, mais os 30 negros, todos dormindo no barraco deles.<sup>50</sup>

A citação indica aspectos dos laços comunitários e de solidariedade entre pessoas que não estavam tão seduzidas pelos valores do mundo capitalista, que coloca em primeiro plano o “ter” em detrimento do “ser”. Solano Trindade tinha um perfil aventureiro e se encantou por Embu das Artes, passou a morar na cidade e, juntamente com Assis, começaram a fazer festas que duravam três dias, dançando para Iemanjá ao redor de uma lagoa. Raquel destaca que

Naquela época, se dava bastante atenção para as manifestações artísticas, fizemos muitos salões de arte e recebemos gente do mundo inteiro – os franceses, Marcel Marceau, mímico, e Edith Piaf, cantora; o poeta senegalês, Léopold Sédar Senghor, que conversou com papai no barraco do Assis. Ah, tem muita história, por exemplo, quando papai adoeceu, Elis Regina fez um show em homenagem a ele.<sup>51</sup>

Após a morte de Solano, em 1974, Raquel criou, em 1975, o Teatro Popular Solano Trindade, cumprindo a previsão feita pelo seu pai no poema *Canto de esperança*. A sua existência, “voltada para o grande amanhã” (TRINDADE, 1961, p. 86) pode ser constatada por meio das atividades desenvolvidas pelo Teatro, administrado atualmente por filhos e netos de Raquel, que continuaram o legado artístico e político da família Trindade, oferecendo oficinas

<sup>48</sup> Idem, p. 8.

<sup>49</sup> Idem, p. 8 – 9.

<sup>50</sup> Revista *Escrevendo o futuro: Na ponta do lápis*. Op., cit., p. 9.

<sup>51</sup> Revista *Escrevendo o futuro: Na ponta do lápis*. Op., cit., p. 9.

de dança afro-brasileira, percussão, Hip Hop, dança de salão e dança afro e realizando ensaios abertos de Maracatu, Côco de Alagoas e Pernambuco, Samba Lenço Rural Paulista, Cafezal, Lundu Colonial, Jongo Mineiro, Jongo Fluminense, Jongo da Serrinha, Ciranda, Guerreiro de Alagoas e Pernambuco, Bumba Meu Boi, Ritmos dos Orixás, entre outros ritmos da cultura popular brasileira.

**FIGURA 8:** Maracatu no Teatro Popular Solano Trindade (*Foto:* TPST).



Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/40-anos-teatro-popular-solano-trindade>. Acesso em 23/03/2020.

A convite da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP - Raquel criou, no final dos anos 1980, um curso de extensão sobre *folclore, teatro negro e sincretismo religioso* e o grupo *Urucungos, Puítas e Quinjenques*, nomes que estão relacionados com instrumentos musicais provenientes de Angola e que tiveram grande difusão no Brasil. Segundo a autora, Antonio Nóbrega a convidou para dar aula na Unicamp e foi quando ela percebeu “que na graduação só tinha um negro, acho que fui a primeira a criar as cotas, porque pedi à Unicamp para fazer um curso de extensão”. Com isso, os negros da comunidade de Campinas, os funcionários negros da Unicamp e também japoneses e brancos de outras graduações passaram



a participar do grupo que “vai fazer 30 anos e continua lá em Campinas. O grupo do Embu vai fazer 43 anos e mantém viva a trajetória artística e de resistência afro-brasileira”.<sup>52</sup>

Dentre as publicações de Raquel Trindade, estão *Embu: de Aldeia de M'Boy a Terra das Artes* (2011), *Os Orixás e a natureza* (2012) e uma participação no livro *Mulheres negras contam sua história* (2013), com o texto *Raquel Trindade – A Kabinda*, no qual ela fala da sua infância em Recife, da juventude no Rio e da sua experiência artística em Embu das Artes. Quando concedeu a entrevista para a Revista *Escrevendo o futuro*, em 2017, ela afirmou: “tenho outro livro pronto, sobre a dança de origem banto, só falta a editora, o nome é Urucungos, Puítas e Quijengues, que é o mesmo nome que dei para o grupo que criei na Unicamp”.<sup>53</sup>

**FIGURA 9:** Raquel Trindade - Prêmio Mulheres Negras Contam sua História



Disponível em: <http://cidadeembudasartes.sp.gov.br/embu/portal/noticia/ver/5288>. Acesso em: 05/04/2020

No dia 23 de abril de 2013, na Secretaria de Promoção da Mulher, Raquel Trindade recebeu o prêmio “Mulheres Negras Contam sua História”, da Secretaria de Políticas Para as Mulheres (SPM), da Presidência da República, em Brasília. As vencedoras foram classificadas em concurso que contou com a participação de 521 mulheres autodeclaradas negras. A premiação foi organizada em duas categorias, sendo 5 (cinco) premiações para cada categoria:

- a) Na categoria “REDAÇÃO” concorreu mulheres negras brasileiras de qualquer idade com texto de no mínimo 1500 (um mil quinhentos) palavras até o máximo de 3000 (três mil) palavras que teve como premiação o valor de R\$ 5 (cinco) mil reais, para cada uma das 5 (cinco) candidatas selecionadas.

<sup>52</sup> Informações disponíveis em *Escrevendo o futuro: Na ponta do lápis*. Ano XIII – número 30, dezembro de 2017. Entrevista com Raquel Trindade: Uma vida dedicada à arte p. 10 – 11.

<sup>53</sup> Idem, p. 10; Brasil. *Prêmio Mulheres Negras Contam sua História* – Brasília: Presidência da República, Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2013. 296 páginas.

b) Na categoria “ENSAIO” concorreu mulheres negras com textos de 5(cinco) mil palavras a 10 (dez) mil palavras o valor de R\$ 10 (dez) mil reais para cada uma das 5 (cinco) candidatas selecionadas.<sup>54</sup>

Considerando a qualidade dos textos enviados, a comissão julgadora (formada por mulheres negras) ofereceu duas menções honrosas em cada categoria, totalizando 14 histórias vencedoras, tratando de temas diversos: da luta das trabalhadoras domésticas pelo fim do trabalho infantil doméstico e por direitos trabalhistas; da importância da valorização da imagem da pessoa negra em contraposição a imposição do padrão de beleza branco; sobre o preconceito racial sofrido por crianças ainda na fase escolar, situação hoje denominada como *bulling* racial; a importância da inserção no currículo escolar da cultura afro-brasileira e das ações afirmativas para o ingresso no ensino superior; e o processo de inserção das mulheres negras nas artes, na literatura, no carnaval e a batalha pela visibilização e valorização de sua cultura.

O texto *Raquel Trindade – A Kabinda*, premiado na categoria “Redação”, demonstra o legado de seu pai, porque ela se tornou uma mulher de múltiplas habilidades artísticas, herdou os valores comunitários, criou o TPST e prosseguiu com o trabalho sociocultural de Solano e Margarida. Tudo isso a qualifica como uma mulher protagonista na luta para combater o racismo, valorizar a cultura afro-brasileira e encorajar outras mulheres negras e não negras brasileiras às lutas sociais.<sup>55</sup>

Raquel faleceu em 15 de abril de 2018, mas um de seus três filhos, Vitor da Trindade, continua o legado da família, desenvolvendo atividades culturais no Teatro Popular Solano Trindade e enfrentando os conflitos sociais da sociedade brasileira com o projeto político e cultural do seu avô, que previu o futuro no poema *Canto de esperança*: “Estou conservado no ritmo de meu povo/ Me tornei cantiga determinante/ e nunca terei tempo para morrer” (TRINDADE, 1961, p. 86). Consideramos esses versos a melhor e mais completa definição de movimento social porque Solano usou a poesia e o teatro de forma pedagógica, educativa e política, compartilhando valores, ensinamentos, inspirando e praticando a luta social. Realmente, ele foi e é uma “cantiga determinante”.

É inquestionável o legado de Solano Trindade e de sua filha Raquel para a população negra brasileira e para todos os brasileiros de um modo geral, porque os dois tinham consciência que a literatura, a pintura, o samba, o maracatu e o teatro contribuem com a luta antirracista, favorecendo a redução das desigualdades sociais e a construção de uma sociedade menos violenta, física e simbolicamente. As produções artísticas de Solano e de Raquel configuram-

<sup>54</sup> Brasil. *Prêmio Mulheres Negras Contam sua História* – Brasília: Presidência da República, Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2013, p. 12.

<sup>55</sup> Em celebração ao aniversário de nascimento de Raquel Trindade, o Teatro Popular Solano Trindade realizou o Primeiro Festival Raquel Trindade, em 10/8/2019, um dia dedicado à dança, à festa e aos amigos. Foram mais de 10 horas de atrações como roda de capoeira, maracatu, samba de roda, exposição de fotografias e recital de poesia. O evento teve o apoio da Secretaria de Cultura da Prefeitura de Embu das Artes, SP.

se como resistência cultural afro-brasileira e devem ser visibilizadas e usadas na construção de epistemologias descolonizadora e anticapitalista. Cantar é verbo transitivo direto e inspira movimentos, danças, coreografias, poesia e esperança: canta, Ana; canta, Luci; canta, Maria; canta, América. E vamos convocar os movimentos sociais à luta, como fez Solano Trindade em *Cantares* ao nosso povo.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS: convocação à luta

#### NEM TUDO ESTÁ PERDIDO

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 de 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...

(TRINDADE, 1961, p. 90)

Desde a sua atuação na Frente Negra Pernambucana, em Recife, na década de 1930, que Solano Trindade já se destacava como ativista político-cultural, mas o seu deslocamento para o Rio de Janeiro foi fundamental para ampliação e qualificação de sua obra poética. Por ser a capital da República e propiciar a interação com literatura, teatro e política, entre os anos de 1940 e 1960, a proximidade de Trindade ao centro do poder favoreceu o seu engajamento sociopolítico no PCB, TEN e TPB. Ele escreveu artigos, peças teatrais, participou de filmes, de escolas de samba, viajou pelo Brasil e pela Europa, publicou poemas em revistas e jornais, mas a densidade de sua produção está registrada na obra *Cantares ao meu povo* (1961).

O povo homenageado nos poemas de Solano pode ser dividido em homens e mulheres comunistas, como: Ana Montenegro que identificamos em *Tem gente morrendo, Ana*; a

população negra, contemplada em *Sou Negro, Negros, Orgulho, Conversa* e nos poemas sobre as mulheres negras; e o povo oprimido de um modo geral. Eram pessoas que enfrentavam os problemas cotidianos como a fome, a exploração nas relações trabalhistas, as dificuldades no acesso à educação e saúde, a perseguição nos terreiros de candomblés e a repressão política da Ditadura Vargas e do governo Dutra, incluindo o próprio poeta e a companheira Margarida, que por algumas vezes teve que sair pelas delegacias do Rio de Janeiro para encontrá-lo e tirá-lo da prisão.

A poesia de Solano Trindade é útil para o pensamento subversivo e transgressivo, constituindo-se como movimento social negro capaz de promover a transformação das estruturas sociais, culturais e econômicas. Isso não poderá ser feito sem colocar em choque a colonização e a descolonização, a dominação e a resistência, grupos opressores e oprimidos. É preciso compreender como se deu as relações raciais no Brasil e o processo histórico das lutas antirracistas, reconhecendo a importância da união dos movimentos sociais, pois esse homem e essa mulher que sofre, geme e vive sem pão, vem lutando desde 13 de maio de 1888. A *Abolição número dois* e o *13 de maio da Juventude Negra* proclamados por Trindade envolvem a persistência na luta pelos direitos sociais básicos, bem como a participação política, econômica, social e cultural da população negra nos espaços de poder.

O estudo da poesia de Solano Trindade, principalmente a análise do seu último livro, *Cantares ao meu povo* (1961), possibilitou compreender que a afirmação das identidades étnico-racial, político-religiosa e de gênero, a reivindicação da memória da escravidão no Brasil e a luta contra o racismo são fatores determinantes para a organização e união dos movimentos negros brasileiros. Juridicamente, a escravidão terminou em 1888, mas, socialmente, seus efeitos se prolongaram até os dias atuais, dificultando a integração de homens e mulheres negros, que já eram livres, e de recém-libertos e seus descendentes na sociedade brasileira.

Uma lição que os poemas de Trindade nos ensinam é que a população negra deve assumir o protagonismo da luta e buscar o apoio dos não-negros simpatizantes, progressistas, que reconhecem as especificidades das formas de opressão que ocorrem nas relações de gênero, raça, classe e religião. A sociedade brasileira foi forjado com base no sistema escravista/racista, conferindo o status de superioridade e de inferioridade entre os seres humanos, gerando hierarquização na distribuição de terras, na moradia (casa-grande e apartamentos de luxos versus senzala, cortiços, barracos nos morros), na educação (as escolas católicas, faculdades de medicina, de direito e de engenharia estavam e estão acessíveis somente aos pais e filhos da classe alta), no mercado de trabalho (advogados, ministros, políticos, médicos e empresários

versus porteiros, garis, empregadas domésticas) e na religião (catolicismo e protestantismo versus candomblé e umbanda).

Quando Trindade declara que canta aos Palmares, odiando opressores de todas as raças e que “meus avós foram escravos, eu ainda escravo sou, mas os meus filhos não serão”, esses versos têm um potencial revolucionário para quebrar as correntes do cativo e sair dos navios negreiros que alienam a nossa consciência, silenciam nossas vozes e distorcem nossas memórias e histórias. Se não é possível romper imediatamente com a estrutura que insiste em nos manter escravizados, que sejamos capazes de ouvir os conselhos das/os que nos antecederam (Solano e Raquel, por exemplo), lutar para ocupar os cargos políticos, dominar os meios de comunicação e instituições de ensino e fortalecer a nossa capacidade de refletir sobre quem somos: afro-brasileiros, indígenas, latino-americanos, oprimidos pela raça, pela classe e por epistemologias que satisfazem os interesses da supremacia branca. Dessa forma, descobriremos onde estamos ou de que lado estamos - a consciência política sobre nossa capacidade de ação - e o que podemos fazer para construir um lugar coletivo, inclusivo e humanizador.

Dentro de qualquer movimento social é preciso saber contra o que e contra quem estamos lutando (os adversários), quais são as estratégias e as armas da luta (o projeto) e qual ou quais objetivos queremos alcançar (ter alimentação, trabalho, moradia, educação, saúde, (re)construção da identidade humana). Enfim, é preciso acertar contas com a memória e a história; e a poesia de Trindade, assim como as religiões afro-brasileiras, a música, a dança, a capoeira, o teatro, a literatura, entre outras artes, pode ajudar a combater as injustiças sociais geradas na diáspora negra nas Américas. Reconhecer nossa identidade e nossa ancestralidade é tão importante quanto a ocupação dos cargos políticos por homens e mulheres negros/as na contemporaneidade.

A mensagem nova que o poeta nos traz é que *Nem tudo está perdido*, irmãos, amadas e camaradas do século XXI. Se os opressores cada vez mais nos escravizam, Solano Trindade recomenda a luta por liberdade, que pode ser orientada pelos poemas *Sou negro*, *Canto dos Palmares*, *Negros*, *Congo*, *Deformação*, *Batucada*, *Olorum Ekê*, *Mandinga*, *Macumba*, *Tem gente com fome*, *Tem gente morrendo*, *Ana*, *Nicolas Guillén*, *Convocação*, *O canto do trabalhador*, *Conversa com Luci* e *Canto de esperança*. Enfim, os cantares de Trindade representam as lutas sociais e políticas da população negra e pobre em geral e servem para fortalecer o Movimento de Mulheres Negras, uma vez que deixou um legado para sua filha, Raquel Trindade, e pode inspirar outras mulheres negras e não negras à luta na conjuntura atual.

Além da sua participação social no PCB, TEN e TPB, da expressão da negritude, da reivindicação e ressignificação da memória da escravidão no Brasil, das lutas por direitos sociais, pela valorização das religiões afro-brasileiras, da estética negra feminina e desmascaramento do mito da democracia racial, a poesia de Trindade nos ensina que a unidade da luta, reconhecendo a diversidade dos sujeitos, é condição primordial para a libertação dos/as oprimidos/as.

Há uma quantidade significativa de estudos sobre a obra de Trindade, principalmente abordando a temática da negritude e destacando-o como um legítimo representante da poesia afro-brasileira. Contudo, priorizei poemas que não foram analisados pelos trabalhos que consultei e articulei uma discussão que envolve literatura, história e sociologia, enfatizando as lutas contra o racismo estrutural e as desigualdades socioeconômicas, que dificultavam/dificultam o acesso das populações negras ao mercado de trabalho, ao sistema educacional, político, social e cultural.

A poesia de Solano Trindade pode ser pensada como movimento social negro porque é fruto de uma voz coletiva que clama por moradia, educação, alimentação e justiça social. Ele denunciou a exploração do negro, do pobre, do oprimido, enfim, das classes subalternas da sociedade brasileira, por intermédio dos seus cantos poéticos e mostrou que não devemos ter medo de balas e fuzilamentos, porque a liberdade é uma luta constante.

A principal novidade desta tese está na abordagem sobre a função sociopolítica da poesia de Trindade, principalmente no que se refere à seleção dos poemas, que ocorreu com base nas teorias da participação social e do engajamento político. A identidade coletiva-negra, as lutas por direitos sociais e as abordagens decolonial e de gênero sugerem que a obra Trindadiana pode ser utilizada como um arquivo literário para combater o racismo, o machismo e a colonialidade do ser, do saber e do poder. E pode também favorecer a promoção de políticas públicas, capazes de ajudar na compreensão e redução das desigualdades sociais e na necessidade de construção de um projeto revolucionário, porque não devemos perder de vista que nosso maior inimigo é o capitalismo, principal responsável pela reprodução da miséria social no Brasil e no mundo.

Focamos no movimento social negro, mas reconhecemos a necessidade de ampliação da luta. Como o pensamento social de Trindade possibilitou/possibilita conjugar raça, classe, gênero, religiosidade e a união das abordagens teóricas que atacam as principais formas de opressão, o projeto revolucionário deve ser socialista, democrático, ecológico e antes de tudo antirracista, antissexista e anticapitalista. Ou seja, deve ser estruturado com base na transformação radical do modo de vida; deve ser contra a acumulação do capital e contra a

lógica do consumismo; deve criar novas fontes de energias, novas formas de produção e novos meios de transportes; deve desenvolver uma educação multicultural e ambiental, preocupada com a natureza, com o equilíbrio ecológico e com o interesse de toda a humanidade. Trabalhadores/as e desempregados/as de todo o mundo, uni-vos!

## REFERÊNCIAS

### FONTES DE JORNAIS

ACERVO DIGITAL: <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/ten-publicacoes/jornal-quilombo>

*Quilombo*: vida, problemas e aspirações do negro. Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 09 dez. de 1948, 8 p.

*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, 9 mai. 1949, 8 p.

*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, junho de 1949, 12 p.

*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano I, n. 4, jul. 1949. 12 p.

*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano II, n. 5, janeiro de 1950, 12 p.

*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano II, n. 6, fevereiro de 1950, 12 p.

*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano II, n. 7-8, março-abril de 1950

*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano II, n. 9, mai. 1950. 12 p.

*Quilombo*, Rio de Janeiro, ano II, n. 10, junho-julho de 1950. 12 p.

*Tribuna Popular*, Rio de Janeiro, Edição 293, ano II, 7 de maio de 1946.

### DISCURSO

LIMA, José Vicente. “Homenagem da Escola de Samba Galeria do Ritmo ao poeta negro Solano Trindade”. Discurso de José Vicente Rodrigues Lima. Anexo 3 da tese de Fátima Aparecida Silva (2008), p. 117. *A Frente Negra Pernambucana e sua proposta de educação para a população negra na ótica de um dos seus fundadores: José Vicente Rodrigues Lima – Década de 1930*. Tese de Doutorado em Educação. Fortaleza /UFCE, 2008. 125p.

### ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO.

Homenagem do *Centro de Cultura Afro-brasileiro* à força expedicionária. Secção de Segurança Política. Fundo Polícias Políticas do Rio de Janeiro.

Boletins da polícia investigativa: nº 60, de 16 de março de 1944; nº 79, de onze de abril de 1944; nº 89, de 24 de abril de 1944;

Boletim nº100, Organização da “Semana Palmares”, entre os dias 09/04 e 14/04/1944.

### ENTREVISTAS

Entrevista com Raquel Trindade (1936 - 2018), filha de Solano Trindade, Artista Plástica e Pintora, que residia na Av. São Paulo, número 100, Jardim Sílvia, Embu das Artes – SP. Concedida por telefone no dia 14/07/2017 (47 minutos).

Entrevista com Raquel Trindade: Uma vida dedicada à arte. In: Revista *Escrevendo o futuro: Na ponta do lápis*. Ano XIII – número 30, dezembro de 2017. p. 6-11. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/arquivos/7148/20171212-npl30-web2.pdf>. Acesso em 25/10/2019.

**Documentário:** “Solano Trindade: o vento forte do levante” (Direção: Rodrigo Dutra. Produtor: Antônio Carlos, 2011. Duração: 51 minutos. Disponível em: <https://curtadoc.tv/curta/biografia/o-vento-forte-do-levante>. Acesso em 18/11/2020.

### LIVROS

TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. 1ª ed., São Paulo: Fulgor, 1961. (214p.).

TRINDADE, Solano. *Poemas D´uma vida simples*. 1ª edição, Rio de Janeiro: Edição do autor, 1944.

TRINDADE, Solano. *Seis tempos de poesia*. 1ª ed., São Paulo: Edição H. Melo, 1958.

TRINDADE, Solano. *Sambalêlê tá doente*. [Peça teatral no gênero folclórico musical], 1964. 30f. Texto datilografado. Manuscrito.

TRINDADE, Raquel (org.). *Solano Trindade: o poeta do povo*. São Paulo: Ediouro: Editora Segmento Farma, 2008. (160p.).

### BIBLIOGRAFIA

ABRANCHES, Aparecida Maria. *Nacionalismo e democracia no pensamento de Guerreiro Ramos*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro, IUPERJ. 2006.

ABREU, Martha. “O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição”. *Revista Brasileira de História*, vol. 35, no 69, p.177-204, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/>. Acesso em 21/06/2021.

ABREU, Martha; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Livia; BRASIL, Eric. (Orgs.). *Cultura negra vol 1: festas, carnavais e patrimônios negros*. Rio de Janeiro: Eduff; Faperj, 2018. (428p).

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. (319p).



ALENCASTRO, Luis Felipe de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “África, números do tráfico atlântico”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 57-63.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?*. Belo Horizonte (MG): Letramentos, 2018. 204p.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. (org.). “Marxismo e a questão racial”. 1ª edição, *Revista Margem Esquerda – Dossiê*. Boitempo, 2021, 64p.

ALMEIDA E SILVA, Denivaldo Matos Moreira. *A escrita negra de Solano Trindade: movimentos de resistência e modos de identidade da consciência poética*. Dissertação de mestrado em Literatura e Crítica Literária. PUC – SP, São Paulo, 2013, 135p.

ALONSO, Angela. *As teorias dos movimentos sociais: um balanço do debate*. Lua Nova, São Paulo, 76: 49-86, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ln/n76/n76a03.pdf>. Acesso em 29/03/2021.

ALVES, Castro. *O navio negreiro e poemas abolicionistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. (Coleção clássicos da nossa língua). (143p.)

ALVES, Iracélli da Cruz. “Os movimentos feminista e comunista no Brasil: história, memória e política”. *Tempos Históricos*. Volume 21, 2º Semestre de 2017, p. 107-140.

ANTONACCI, Maria Antonieta Martinez. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: EDUC, 2013.

ANTUNES, Ricardo. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital*. São Paulo: Boitempo, 2018. 325 p.

ARAÚJO, James Amorim. *Modernização capitalista e reprodução social da classe trabalhadora na periferia de Salvador/BA: o Pero Vaz e as formas e práticas derivadas da escravidão*. Tese (Doutorado em Geografia Humana) – USP, 2010, 322p.

ARRUZZA, Cinzia; TITHI, Bhattacharya; FRASER, Nancy. *Feminismo para os 99%: um manifesto*. Tradução Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019. 128p.

BALLESTRIN, Luciana. “América Latina e o giro decolonial”. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 11. Brasília, 2013. p. 89-117. <https://www.scielo.br/>. Acesso em 21/06/2021.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição para uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1989.

BARBOSA, Muryatan; COSTA, Thayná. “Negritude e Pan-africanismo no pensamento social brasileiro: a trajetória de Ironides Rodrigues (1923-1987)”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 34, n° 100, 2019, p. 2-21. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf>. Acesso em 06/06/2020.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGUÉL, Ramón (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

BERNARDINO-COSTA, Joaze. “Decolonialidade, Atlântico Negro e intelectuais negros brasileiros: em busca de um diálogo horizontal”. *Revista Sociedade e Estado* – Volume 33, Número 1, Janeiro/Abril, 2018. pp. 119-137. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v33n1/0102-6992-se-33-01-117.pdf>. Acesso em 10/02/2021.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGUÉL, Ramón. “Decolonialidade e perspectiva negra”. *Revista Sociedade e Estado*. Volume 31, Número 1, Janeiro/Abril 2016. p. 15-24. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00015.pdf>. Acesso em 10/02/2021.

BERND, Zilá. “Zumbi dos Palmares na poesia negra brasileira”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 297-303.

BERND, Zilá. “Poesia negra brasileira e seus vínculos com a poesia de Nicolás Guillén”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 304-310.

BERTOLOSSI, Leonardo Carvalho. “A Medicina Mágica das Bolsas de Mandinga no Brasil, Séc. XVIII”. In: *Usos do Passado – XII Encontro Regional de História, ANPUH-RJ, 2006*. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/.pdf>. Acesso em 25/06/2020.

BIROLI, Flávia. *Gênero e Desigualdades: os limites da democracia no Brasil*. São Paulo, Boitempo, 2018.

BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo, Estação Liberdade, 2004 (4. ed.) 344 p.

BORGES, Rosane. *Feminismos negros e marxismo: quem deve a quem?* *Revista Margem Esquerda* – Dossiê Marxismo e Questão Racial, nº 27, 2º semestre, 2016.

Brasil. *Prêmio Mulheres Negras Contam sua História* – Brasília: Presidência da República, Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2013. 296p.

CALABRE, Lia. “História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia”. *Revista Escritos*, Ano 7, n. 7, 2013.

CALAINHO, Daniela Buono. *Metrópole das Mandingas: religiosidade negra e Inquisição portuguesa no Antigo Regime, 2000* (Tese de doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense.

CARDOSO, Cláudia Pons. *Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras*. Tese (Doutorado PPGNEIM) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

CARMO, Ione Maria do. “*O caxambu tem dendê: jongo e religiosidades na construção da identidade quilombola de São José da Serra*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Rio de Janeiro, 2012.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARVALHO, José Jorge de. “Encontro de saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras”. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Coleção Cultura Negra e Identidades). p. 79-106.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CEVALLOS, Semitha. *Outono de Varsóvia e Festival da Guanabara: música e sociedade*. Tese de Doutorado em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2018.

CHAGAS, Camila Pizzolatto Alves das. *Solano Trindade: luta, poesia e teatro: Possibilidades de análise de raça e classe social no Brasil (1940-1960)*. Dissertação (Mestrado em História) – UFF, 2017. 118p.

CHALHOUB, Sidney; PINTO, Ana Flávia Magalhães. (Org.). *Pensadores negros – pensadoras negras: Brasil séculos XIX e XX*. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. 447p.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta Editora, 2009 [1989] [pdf].

COSTA E SILVA, Alberto da (org.). *Imagens da África: da Antiguidade ao Século XIX*. 1a ed. — São Paulo: Penguin, 2012.

COSTA E SILVA, Alberto da. *Francisco Felix de Souza: mercador de escravos*. Rio de Janeiro: EDUERJ-Editora Nova Fronteira, 2004, 207p.

CRUZ DE OLIVEIRA, Maria Aparecida. *Representações decoloniais: as meninas negras no romance afro-brasileiro contemporâneo*. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade de Brasília, 2019. 178p.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. “Conversa de boteco: o samba e o “lugar do negro” no Brasil do século XX”. In: SAMPAIO, Gabriela dos Reis; LIMA, Ivana Stolze; BALABAN, Marcelo (Orgs.). *Marcadores da diferença: raça e racismo na história do Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 253-282.

D’ADESKY, Jacques. *Pluralismo Étnico e Multiculturalismo: racismos e antirracismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005. 248p.

DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução Heci Regina Candiani. 1. Ed. São Paulo: Boitempo, 2016. 244p.

DOMINGUES, Petrônio. “Tudo pelo Brasil; tudo pela raça: A Frente Negra Carioca. STUDOS HISTÓRICOS, Rio de Janeiro, vol 31, n. 65, setembro – dezembro 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf>. Acesso em 22/02/2019.

DOMINGUES, Petrônio. “Frentenegrinas: notas de um capítulo da participação feminina na história da luta antirracista no Brasil”. *Cad. Pagu*, n. 28, Campinas Jan./June, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf>. Acesso em 22/02/2019.

DOMINGUES, Petrônio. “Os descendentes de africanos vão à luta em terra *Brasilis*. Frente Negra Brasileira (1931 – 1937) e Teatro Experimental do Negro (1944 – 1968)”. *Projeto História, São Paulo*, n.33, p. 131-158, dez. 2006. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/>. Acesso em 23/02/2019.

DOMINGUES, Petrônio. “Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica”. *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 10, n.1, p. 25-40, jan.-jun. 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/>. Acesso em 24/02/2019.

DU BOIS, W. E. B. *As almas da gente negra*. Tradução, introdução e notas de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade”. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2º sem. 2009. p. 63-78. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/>. Último acesso em 28/06/2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Por um conceito de literatura afro-brasileira”. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, Número 23, p. 113-138, julho/dezembro de 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br>. Acesso em 21/04/2018.

DUARTE, E. A. e FONSECA, M. N. S. (Org.) *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4, História, teoria, polêmica.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 132-142.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. 194p.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes: no limiar de uma nova era*. Volume 2. São Paulo: Globo, 2008.

FERNANDES, Florestan. *Significado do protesto negro*. 1. ed. – São Paulo: Expressão Popular coedição Editora da Fundação Perseu Abramo, 2017. 160p.

FERNANDES, Florestan. *O que é revolução*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2018. 130p.

FERREIRA, Elio; BEZERRA FILHO, Feliciano José; ALENCAR COSTA, Margareth Torres de (Orgs.). *Literatura e canções afrodescendentes: África, Brasil e Caribe*. Teresina, Piauí: EDUFPI, 2017. 314p. (Coleção África Brasil; v. 3).

FIGUEREDO, Ângela. “Perspectivas e contribuições das organizações de mulheres negras e feministas negras contra o racismo e o sexismo na sociedade brasileira”. *Rev. Direito e Práx.*, Rio de Janeiro, Vol. 9, n.2, 2018, pp. 1080-1099. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rdp/v9n2/2179-8966-rdp-09-02-1080.pdf>. Acesso em 02/04/2020.

FLÔRES, Fernanda Lédo. *Na mira da repressão: militância política e escrita jornalística em Ana Montenegro (1947-1983)*. Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

FOGAGNOLI, Marcela Martins. “Almoçar bem é no SAPS”: os trabalhadores e o Serviço de Alimentação da Previdência Social (1940-1950). Dissertação (Mestrado em História Social) – UFF, 2011.

FONSECA, Alexandre Brasil; ADAD, Clara Jane (Orgs.). *Relatório sobre intolerância e violência religiosa no Brasil (2011- 2015): resultados preliminares / Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos*. Brasília: Secretaria Especial de Direitos Humanos, SDH/PR, 2016. 146 p. Disponível em: <https://direito.mppr.mp.br/arquivos/File/RelatorioIntoleranciaViolenciaReligiosaBrasil.pdf>. Acesso em 22/06/2021.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Cultura/literatura negra, cultura/literatura afro-brasileira: impactos, paradoxos e contradições”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 86-106.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Vozes femininas em afrodições poéticas: Brasil e África portuguesa”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 285-294.

FRANCO, Ari. Mandado de segurança - fechamento da "Sociedade Amigos da América" - denegação. *Revista de Direito Administrativo*, Rio de Janeiro, v. 6, p. 137-173, out. 1946. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br>. Acesso em: 18 Out. 2017.

GAVINI FILHO, Alberto Farias (ORG.). *Curso de formação política: negritude socialista* – Brasília: Fundação João Mangabeira, 2018. (Coleção negritude socialista; v.1).

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOHN, Maria da Glória. *Participação e democracia no Brasil: da década de 1960 aos impactos pós-junho de 2013*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

GOHN, Maria da Glória. “Teorias sobre a participação social: desafios para a compreensão das desigualdades sociais”. *Caderno C R H*, Salvador, v. 32, n. 85, p. 63-81, Jan./Abr. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ccrh/v32n85/0103-4979-ccrh-32-85-0063.pdf>. Acesso em 18/01/2021.

GOHN, Maria da Glória. *Novas teorias dos movimentos sociais*, São Paulo: Edições Loyola, 2008.

GOHN, Maria da Glória. “Movimentos sociais na contemporaneidade”. *Revista Brasileira de Educação*, v. 16, n. 47, maio-ago. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/v16n47/v16n47a05.pdf>. Acesso em 18/01/2021.

GOHN, Maria da Glória. “500 anos de lutas sociais no Brasil: movimentos sociais, ONGs e terceiro setor”. *Rev. Mediações*, Londrina, v. 5, n. 1, jan./jun. 2000. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/9194/7788>. Acesso em 18/01/2021.

GOMES, Angela de Castro. “História, historiografia e cultura política no Brasil: algumas reflexões”. In: SOIHET, Rachel; BICALHO, Maria Fernanda B.; GOUVEA, Maria de Fátima S. *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

GOMES, Flávio. *De olho em Zumbi dos Palmares: histórias, símbolos e memória social*. São Paulo: Claro Enigma, 2011.

GOMES, Nilma Lino. *O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GOMES, Nilma Lino. “O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos”. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Coleção Cultura Negra e Identidades). p. 223-246.

GOMES, Paulo de Freitas. *A representação de Zumbi e a resistência do negro brasileiro na poesia de Solano Trindade*. Dissertação de mestrado em Literatura e Interculturalidade - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2017, 128 f.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GONZALEZ, Lélia. “A categoria político-cultural de amefricanidade”. In: *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 92, n. 93, (jan./jun.). 1988b. p. 69-81. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Último acesso em 28/06/2020.

GONZALES, Lélia; HASEMBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GOTTI, Alessandra. *Direitos Sociais: Fundamentos, regime jurídico, implementação e aferição de resultados*. São Paulo: Editora Saraiva, 2012.

GREGÓRIO, Maria do Carmo. *Solano Trindade: Raça e Classe, Poesia e Teatro na Trajetória de um Afro-brasileiro (1930 – 1960)*. Dissertação de mestrado em História, UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.

GROFF, Paulo Vargas. *Direitos Fundamentais nas Constituições brasileiras*. Brasília a. 45 n. 178 abr./jun. 2008. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/176526>. Acesso em 09/03/2020.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. “Xangôs e Maracatus: uma relação historicamente construída”. *Ciências Humanas em Revista* - São Luís, V. 3, n. 2, dezembro 2005. p. 59-72. Disponível em: <http://www.maracatuteca.com.br/>. Acesso em 09/03/2020.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. “A democracia racial revisitada”. *Afro-Ásia*, 60 (2019), 9-44. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia>. Acesso em 13/07/2020.

HAIDER, Asad. *Armadilha da identidade: Raça e classe nos dias de hoje*. São Paulo: Editora Veneta, 2019.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HASENBALG, Carlos. ESTATÍSTICAS DO SÉCULO XX: EDUCAÇÃO (p. 91 – 110). In: *Estatísticas do Século XX*. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Centro de Documentação e Disseminação de Informações. Rio de Janeiro, 2006. 557p. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/pdf>. Acesso em 15/02/2019.

HITA, Maria Gabriela (Organizadora). *Raça, racismo e genética: em debates científicos e controvérsias sociais*. Salvador: EDUFBA, 2017. 225p.

IANNI, Octavio. *Escravidão e racismo*. 2ª edição revista e aumentada, Hucitec, São Paulo, 1988.

KARNAL, Leandro [et al.]. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.

LAPERLA, Pedro V. Asterito. *Visões e construções sobre povo e raça no campo cinematográfico brasileiro dos anos 1950: as teses de Solano Trindade e de Nelson Pereira dos Santos*. Significação. V. 42. Número 43. 2015, p. 63 – 64. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao>. Acesso em 25/08/2017.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão... [et al.]. – 5ª ed. - Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003 (p. 419 – 471).

LIMA, Fernanda; CAPORAL, Angélica. “Feminismo Negro no Brasil e luta por reconhecimento: um diálogo com a teoria da justiça de Nancy Fraser”. *Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM*. [www.ufsm.br/revistadireito](http://www.ufsm.br/revistadireito) v. 15, n. 1 / 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revistadireito/article/view/37166/pdf>. Acesso em 28/06/2020.

LIMA, Jorge. *Poemas negros*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LIMA, Nísia Trindade; VIACAVAL, Francisco. SAÚDE NOS ANUÁRIOS ESTATÍSTICOS DO BRASIL. In: *Estatísticas do Século XX*. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Centro de Documentação e Disseminação de Informações. Rio de Janeiro, 2006.

LINS, Gertudes Gomes. *A coleção xangô: a cultura material afro-religiosa no Museu do Estado de Pernambuco*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP/PE. Recife, 2019. 178p.

LINS, Vera. “Nicolás Guillén: as Elegias antilhanas e a poesia em dilaceramento”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 29. Brasília, janeiro-junho de 2007, pp. 99-108. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/>. Acesso em 13/06/2020.

LOPES, Maria Aparecida de Oliveira. Narrativas e significados do 13 de maio e o 20 de novembro para a História do Brasil. In: PEREIRA, Amauri mendes; SILVA, Joselina da. (orgs.). *Movimento Negro Brasileiro: escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil*. Belo Horizonte : Nandyala, 2009. (p 49 – 80).

LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012. 312p.

LOWY, Michael. *O que é ecossocialismo?* 2. Ed.-São Paulo: Cortez, 2014.

MACEDO, Elza Dely Veloso. *Ordem na casa e vamos à luta! Movimento de Mulheres 1945-1964*. Lydia da Cunha – uma militante. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2001. 316p.

MACHADO, Serafina Ferreira. *A literatura com movimento humanizador: o projeto poético de Solano Trindade*. Dissertação de mestrado em Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina – PR, 2006.

MAIO, Marcos Chor. “GUERREIRO RAMOS INTERPELA A UNESCO: ciências sociais, militância e antirracismo”. *Caderno CRH*, Salvador, v. 28, n. 73, p. 77-89, Jan./Abr., 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/>. Acesso em 28/06/2020.

MAIO, Marcos Chor. “O Projeto Unesco e a agenda das Ciências Sociais no Brasil dos anos 40 e 50”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 14, n. 41, SP, outubro de 1999. p. 142-158. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v14n41/1756.pdf>. Acesso em 28/06/2020.

MALOMALO, Bas’Ilele. “Ubuntu como projeto alternativo de sociedade diante da crise social, econômica, política e ambiental do modelo desenvolvimentista ocidental: um olhar a partir da América Latina e da África”. In: CALAZANS, Márcia Esteves de; MALOMOLO, Bas’Ilele; PIÑEIRO, Emilia da Silva (Orgs.). *As desigualdades de gênero e raça na América Latina no século XXI*. Porto Alegre, RS: Editora FI, 2019. pp. 511-532.

MALOMALO, Bas’Ilele. “Macumba, macumbização e desmacumbização”. In: SILVEIRA, Ronie Alexandro Teles da; LOPES, Marcos Carvalho (Orgs.). *A religiosidade brasileira e a filosofia*. [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2016. pp. 132-160.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *O manifesto comunista*. Tradução de Sergio Tellaroli. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2012. 109p.



MASCARO, Alysson Leandro. *Sobre os Centros Socialistas*. Artigo publicado em 05/03/2021. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2021/03/05/alysson-mascaro-sobre-os-centros-socialistas>. Acesso em 19/06/2021.

MASCARO, Alysson Leandro. *Crise e Golpe*. São Paulo: Boitempo, 2018, 207p.

MASCARO, Alysson Leandro. *Estado e forma política*. São Paulo: Boitempo, 2013, 132p.

MASONGELE, Genick Mbaki. *Imperialismo: do mundo para a colonização do Congo*. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) – Universidade Federal do Tocantins. Palmas, TO, 2016. 100p.

MATTOS, Wilson Roberto de. “Ubuntu: por uma outra interpretação de ações afirmativas nas universidades”. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Coleção Cultura Negra e Identidades). p. 319-339.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Editora Antígona, 2014.

MELLO, Maurício de. *O encontro da cultura popular e os meios de comunicação na obra de Solano Trindade*. Os anos em Embu das Artes (1961 – 1970). Dissertação de mestrado em Ciências da Comunicação, USP, São Paulo, 2009.

MENDONÇA, Marina Gusmão de. “A descolonização da África: Nacionalismo e Socialismo”. *Sankofa*. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Ano XII, Nº XXII, maio/2019. p. 117-140. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/158261>. Acesso em 31/08/2021.

MINTZ, Sidney; PRICE, Richard. *O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Pallas: Universidade Candido Mendes, 2003.

MOORE, Carlos. *Racismo e sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. 320 p.

MOORE, Carlos. *O Marxismo e a questão racial: Karl Marx e Friedrich Engels frente ao racismo e à escravidão*. Belo Horizonte: Nandyala; Uberlândia: Cenafro, 2010 (Coleção Repensando África, Volume 5).

MOURA, Clóvis. *Rebeliões da Senzala*. 5ª edição. São Paulo: Editora Anita Garibaldi, 2014.

MOURA, Clóvis. *Dialética Radical do Brasil Negro*. São Paulo: Editora Anita, 1994.

MUNANGA, Kabengele. “Pan-Africanismo, Negritude e Teatro Experimental do Negro”. *ILHA*, v. 18, n. 1, p. 107-120, junho de 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/>. Acesso em 06/06/2020.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude; usos e sentidos*. 1ª edição. São Paulo: Ática, 1986.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. *O negro no Brasil de hoje*. 2. ed. São Paulo: Global, 2016.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado*. I. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016, 232p.

NAVARRO ALVARADO, Guillermo Antonio. *África deve-se unir?: a formação da teórica da unidade e a imaginação da África nos marcos epistêmicos pan-negristas e pan-africanos (séculos XVIII – XX)*. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2018. 392p.

OJO-ADE, Femi. *Negro: raça e cultura*. Coordenação e tradução Ieda Machado Ribeiro dos Santos. Salvador: EDUFBA, 2006, 272p.

OLIVEIRA, Eduardo. *Quem é quem na Negritude Brasileira*. São Paulo: Edição do autor, 1998.

OLIVEIRA, Iris Verena. *O feitiço da cura: histórias do povo de santo, feiticeiras e curandeiros da Bahia (1930-1960)*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2014. 297f.

OLIVEIRA, Laiana Lannes de. *Entre a Miscigenação e a Multirracialização: Brasileiros Negros ou Negros Brasileiros? Os Desafios do Movimento Negro Brasileiro no Período de Valorização Nacionalista (1930-1950) – A Frente Negra Brasileira e o Teatro Experimental do Negro*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2008.

OLIVEIRA, Pedro Tomé de Castro. *Os Blues Poems de Langston Hughes: por uma tradução musicada*. Tese (Doutorado em Letras) – FFLCH, USP, São Paulo, 2017. 230p.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. “Conceitualizando gênero: a fundação eurocêntrica de conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas”. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Coleção Cultura Negra e Identidades). p. 171-181.

PEREIRA, Amilcar Araujo. “Sou Negro”: raça e racismo na perspectiva do movimento negro contemporâneo. In: SAMPAIO, Gabriela dos Reis; LIMA, Ivana Stolze; BALABAN, Marcelo (Orgs.). *Marcadores da diferença: raça e racismo na história do Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 283-315.

PEREIRA, Amilcar Araujo. *O mundo negro: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970 – 1995)*. Tese de Doutorado em História – Universidade Federal Fluminense, 2010.

PEREIRA, Astrogildo. *Formação do PCB, 1922-1928: notas e documentos*. 3.ed. São Paulo: Anita Garibaldi: Fundação Mauricio Grabois, 2012. 160p.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. “Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). *Um tigre na*

*floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 15-40.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP, 2014.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. “Vicente de Souza: intersecções e confluências na trajetória de um abolicionista, republicano e socialista negro brasileiro”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol 32, nº 66, p. 267-286, janeiro-abril 2019. Acessível em: <https://www.scielo.br/pdf/eh/v32n66/2178-1494-eh-32-66-267.pdf>.

PINTO, Elisabete Aparecida. *Etnicidade, gênero e educação: a trajetória de vida de Laudelina de Campos Mello (1904-1991)*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2015.

PINTO, Isauber Maria Vieira. *Construção poética e resistência negra em Solano Trindade*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. 59f.

POLETTI, Ronaldo. *Constituição Brasileira de 1934*. 3. ed. — Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de edições Técnicas, 2012. 162 p. — (Coleção Constituições brasileiras; v. 3).

PRANDI, Reginaldo. “Música de fé, música de vida: a música sacra do candomblé e seu transbordamento na cultura popular brasileira”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 541-552.

PRESTES, Anita Leocadia. *Luiz Carlos Prestes: um comunista brasileiro*. 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2015. 558p.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 43-72.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005, p.117-142. Disponível em: [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf). Acesso em 21/06/2021.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade, Poder, Globalização e Democracia”. *Revista Novos Rumos*. v.17, n.37, 2002, p. 04-28. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/>. Acesso em 21/06/2021.

RAMOS, G. *Mito e verdade da revolução brasileira*. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2016. 294 p. (Coleção Pátria Grande. Biblioteca do Pensamento Crítico Latino-Americano).

RATTS, Alex, RIOS, Flávia. *Lélia Gonzalez*. Série Retratos do Brasil Negro, coordenada por Vera Lúcia Benedito. São Paulo: Selo Negro, 2010.

REIS, João José. “De escravo a rico liberto: a trajetória do africano Manoel Joaquim Ricardo na Bahia Oitocentista”. *Rev. hist.* (São Paulo), n. 174, p. 15-68, jan.-jun., 2016. Disponível em: [www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/108145](http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/108145). Acesso em 10/05/2018.

REIS, João José. “Revoltas escravas”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 392-399.

REIS, João José. *Rebelião Escrava no Brasil: A História do Levante dos Malês em 1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

REIS, Zenir Campos (org.). *Poemas antológicos de Solano Trindade*. Editora Nova Alexandria, São Paulo, 2008.

RIBEIRO, Matilde. *Institucionalização das políticas de promoção da igualdade racial no Brasil: percursos e estratégias – 1986 a 2010*. 2013. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

RIOS, Flavia; MACIEL, Regimeire. “Feminismo Negro Brasileiro em três tempos: Mulheres Negras, Negras Jovens Feministas e Feministas Interseccionais”. *labrys, études féministes/ estudos feministas*, julho/ 2017- junho 2018 /juillet 2017-juin 2018. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/>. Acesso em 29/03/2020.

ROSSI, Gustavo. *O intelectual feiticeiro: Edison Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil*. Campinas, Editora da Unicamp, 2015. 280p.

SABADINI, Geanine. *Da Sierra Maestra à Revolução: o olhar do jornal Diário de Notícias (RS) sobre Cuba (1957-1960)*. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas) – Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS, RS, 2017. 121p.

SADEK, Maria Tereza. “Justiça”. In: *Estatísticas do Século XX*. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Centro de Documentação e Disseminação de Informações. Rio de Janeiro, 2006.

SALES, Jean Rodrigues. *O impacto da revolução cubana sobre as organizações comunistas brasileiras (1959-1974)*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2005.

SAMPAIO, Gabriela dos Reis; LIMA, Ivana Stolze; BALABAN, Marcelo (Orgs.). *Marcadores da diferença: raça e racismo na história do Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2019. 326p.

SANTOS, Alexandre dos. “República democrática do Congo: da colônia de um só homem ao país de várias máfias”. *Insight Inteligência*, janeiro-fevereiro-março, 2007. p. 122-137. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/files/1045/theme/artigo%20RDC.pdf>. Acesso em 24/04/2020.

SANTOS, Dalva Regina Pereira. *Agência popular de fomento à cultura Solano Trindade: periferia e produção cultural no capitalismo contemporâneo*. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2017.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. 168p.

SANTOS, Oluemi Aparecido dos. *Nas sendas da revolução: a poesia de Agostinho Neto e Solano Trindade*. Dissertação de mestrado em Letras, USP, São Paulo, 2009.

SANTOS, Sales Augusto dos. *Movimentos negros, educação e ações afirmativas*. Tese de Doutorado em Sociologia, Brasília/ UNB, 2007. 554 p.

SANTOS, Suely Maria Bispo dos. *A importância da obra de Solano Trindade no panorama da literatura brasileira: uma reflexão sobre o processo de seleção e exclusão canônicas*. Dissertação de mestrado em Letras, UFES, Vitória, 2012.

SANTOS, Vanicleia. *As bolsas de mandinga no espaço Atlântico: Século XVIII*. São Paulo, 2008. Tese (Doutorado em História Social) – FFLCH – USP.

SAVIANI, Dermeval. *Sistema Nacional de Educação e Plano Nacional de Educação: significado, controvérsias e perspectivas*. 2. ed. rev. e ampl. Campinas, SP: Autores Associados, 2017.

SCHERER-WARREN, Ilse. “Das mobilizações às redes de movimentos sociais”. *Sociedade e Estado*, Brasília, vol.21, n.1, p.109-130, jan./abr. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/>. Acesso em 20/06/2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (Orgs.). *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870 – 1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SENA JÚNIOR, Carlos Zacarias de. “Comunistas, antifascismo e revolução burguesa no Brasil na conjuntura da Segunda Guerra”. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011. Disponível em: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312920580\\_ARQUIVO\\_zacarias.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312920580_ARQUIVO_zacarias.pdf). Acesso em 22/04/2021.

SILVA, Eliane da Conceição. *A violência social brasileira na obra de Carolina Maria de Jesus*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), 2016.

SILVA, Fabiana Carneiro da. *Maternidade negra em Um defeito de cor: história, corpo e nacionalismos com questões literárias*. Tese de Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada, São Paulo: USP, 2017. 209p.

SILVA, Fátima Aparecida. *A Frente Negra Pernambucana e sua proposta de educação para a população negra na ótica de um dos seus fundadores: José Vicente Rodrigues Lima – Década de 1930*. Tese de Doutorado em Educação. Fortaleza /UFCE, 2008. 125p.

SILVA, Fátima Aparecida. *Frente Negra Pernambucana: visão crítica sobre a ausência da população negra nos sistemas de educação década de 1930*. Itabaiana: GEPIADDE, Ano 4, Volume 7, jan-jun de 2010. Disponível em: <https://seer.ufs.br/>. Acesso em 20/03/2020.

SILVA, Júlio Cláudio da. *Relações raciais, gênero e memória: a trajetória de Ruth de Souza entre o Teatro Experimental do Negro e o Karamu House (1945-1952)*. Tese (Doutorado) – UFF, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Dep. de História, 2011.

SILVA, Nelson do Valle; OLIVEIRA BARBOSA, Maria Ligia de. “População e Estatísticas Vitais”. In: *Estatísticas do Século XX*. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Centro de Documentação e Disseminação de Informações. Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Tauana Olívia Gomes; FERREIRA, Gleidiane de Sousa. “E as mulheres negras? Narrativas históricas de um feminismo à margem das ondas”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v.25, n.3, p. 1017-1033, setembro-dezembro/2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v25n3/1806-9584-ref-25-03-01017.pdf>. Acesso em 20/03/2020.

SILVA, Tauana; WOLFF, Cristina. “O protagonismo das mulheres negras no Conselho Estadual da Condição Feminina de São Paulo (1983-1988)”. *Cadernos pagu* (55), 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n55/1809-4449-cpa-55-e195512.pdf>. Acesso em 02/04/2020.

SIQUEIRA, José Jorge. “Os Congressos Afro-Brasileiros de 1934 e 1937 face ao I Congresso do Negro Brasileiro de 1950: rupturas e impasses”. *Augustus – Rio de Janeiro – Vol. 10 – N. 21 – Jul./Dez. – 2005*. Disponível em: <http://apl.unisuam.edu.br> . Acesso em 25/03/2019.

SIQUEIRA, Maiara Fernandes. *Trilhas da poesia de Solano Trindade*. Dissertação de mestrado em Letras - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016. 125f.

SOARES, Luiz Eduardo. *Desmilitarizar: segurança pública e direitos humanos*. 1. Ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo, mídia e cotas no Brasil*. 3. ed. atual. e ampl. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SOTERO, Edilza Correia. “Negros candidatos e candidatas negros: partidos políticos e campanhas eleitorais na cidade de São Paulo após o fim do Estado Novo”. *PLURAL*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.23.1, 2016, p.9-35. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/>. Último acesso em 20/06/2020.

SOUSA, Fábio da Silva. “Pão e Luz”: o periódico A Classe Operária e a construção do comunismo brasileiro. *Patrimônio e Memória*. São Paulo, Unesp, v. 9, n.2, p. 220-240, julho-dezembro, 2013. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/312>. Acesso em 25/04/2021.

SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes*. Tese de doutorado em Letras – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra: Solano Trindade e Langston Hughes*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2017.

SOUZA, Florentina. “Solano Trindade e a produção literária afro-brasileira”. *Afro-Ásia*, n. 31, Universidade Federal da Bahia. Bahia, Brasil, 2004, (pp. 277-293). Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/>. Último acesso em 20/06/2021.

SOUZA, Florentina. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 272p.

SOUZA, Florentina. “Cadernos Negros: literatura afro-Brasileira?”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (organizador). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 212-227.

SOUZA, Victor Martins de. *A aljava e o arco: o que a África tem a dizer sobre Direitos Humanos - um estudo da Carta Mandinga* (Tese de Doutorado em História Social) – PUC – SP. São Paulo, 2018, 244p.

PINHO, Osmundo; SANSONE, Lívio. (Orgs.). *Raça: novas perspectivas antropológicas*. 2ed. rev. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia: EDUFBA, 2008.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF\_FERNART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade*. Seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. Tradução de Elcio Fernandes. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

TAVARES, Alessandra. “Mano Eloy e a Deixa Malhar: Escolas de samba, associativismo e resistência negra organizada no pós-abolição”. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 3, p. 198-219, set./dez. 2020. Acessível em: <https://brapci.inf.br/>.

VAZ, Lilian Fessler. “Dos cortiços às favelas e aos edifícios de apartamentos — a modernização da moradia no Rio de Janeiro”. *Análise Social*, vol. XXIX (127), 1994, 581-597. Disponível em: [memoriadasolimpiadas.rb.gov.br](http://memoriadasolimpiadas.rb.gov.br). Último acesso em 20/06/2021.

XAVIER, Giovana. *Maria de Lourdes Vale Nascimento: uma intelectual negra do pós-Abolição* [livro eletrônico]. Niterói: Eduff, 2020. – 5,8Mb ; PDF. – (Coleção Personagens do pós-abolição: trajetórias, e sentidos de liberdade no Brasil republicano, v. 5). Disponível em: <http://www.eduff.uff.br/ebooks/Personagens-do-p%C3%B3s-aboli%C3%A7%C3%A3o-v5-Maria-de-Lourdes-Vale-Nascimento.pdf>. Acesso em 15/05/2021.

XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio (Orgs.). *Mulheres Negras no Brasil Escravista e do Pós-Emancipação*. São Paulo: Editora Selo Negro, 2012.

XIMENES, Sérgio. *Minidicionário Ediouro da Língua Portuguesa*. 2 ed. reform. – São Paulo: Ediouro, 2000.

ZAMBRANO, Catalina González. *Mulheres Negras em Movimento: ativismo transnacional na América Latina (1980 – 1995)*. Tese de Doutorado em Sociologia FFLCH da USP, 2017.

**Sites Consultados**

<https://biblioteca.ibge.gov.br/.pdf>.

<https://memoriaglobo.globo.com/perfil/haroldo-costa>.

<http://www.elfikurten.com.br/2015/06/solano-trindade.html>.

<http://anamontenegro.org/cfcam/2018/04/13/quem-foi-ana-montenegro/>.

<http://www.pflmulher.org.br/1000mulheresparaoNobel.pdf>.

<https://www.fgv.br/cpdac/acervo/dicionarios/verbete-tematico/sociedade-amigos-da-america>

<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/176526>.

<https://www.senado.gov.br/comissoes/documentos/pdf>.

<http://cebes.org.br/2018/03/violencia-obstetrica-e-o-vies-racial>.

<https://atlas.fgv.br/verbetes/luis-carlos-prestes>.

<http://cidadeembudasartes.sp.gov.br/embu/portal/noticia/ver/3686>.

<http://www.afreaka.com.br/notas/40-anos-teatro-popular-solano-trindade>.

<https://www.marxismo.org.br/o-assassinato-de-lumumba>.



## ANEXOS

**Figura 10** – Fotografia da capa do livro *Cantares ao meu povo*

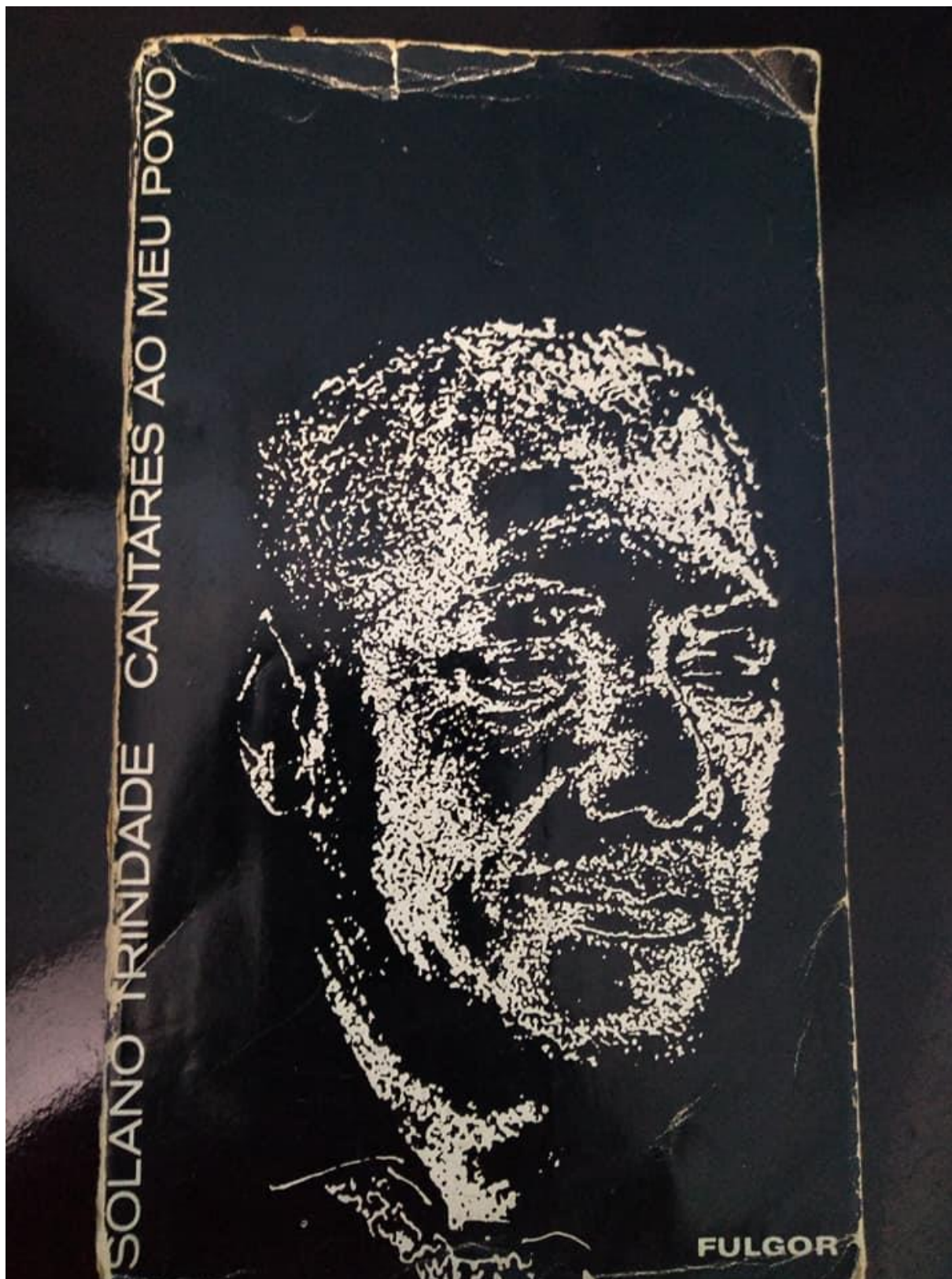
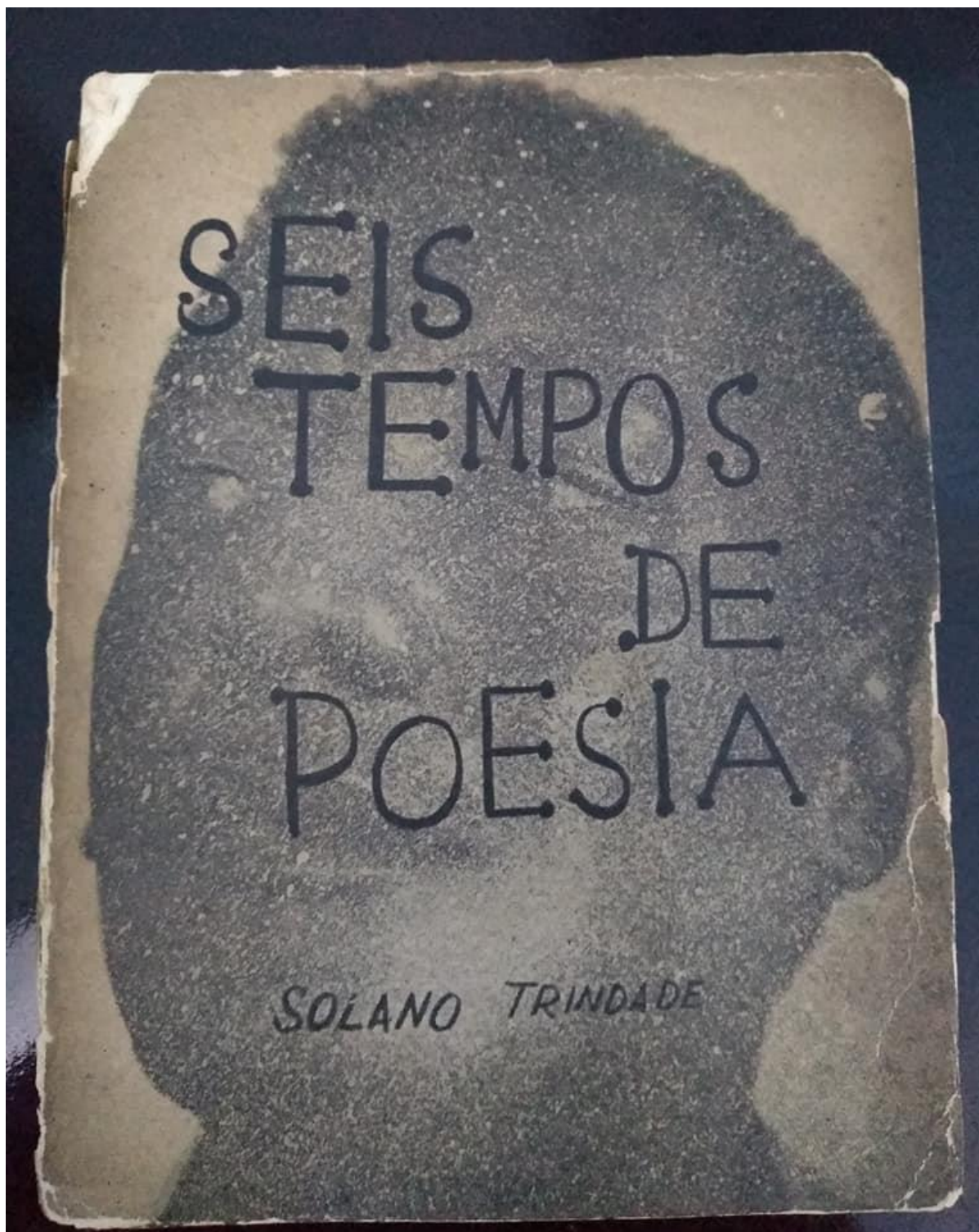
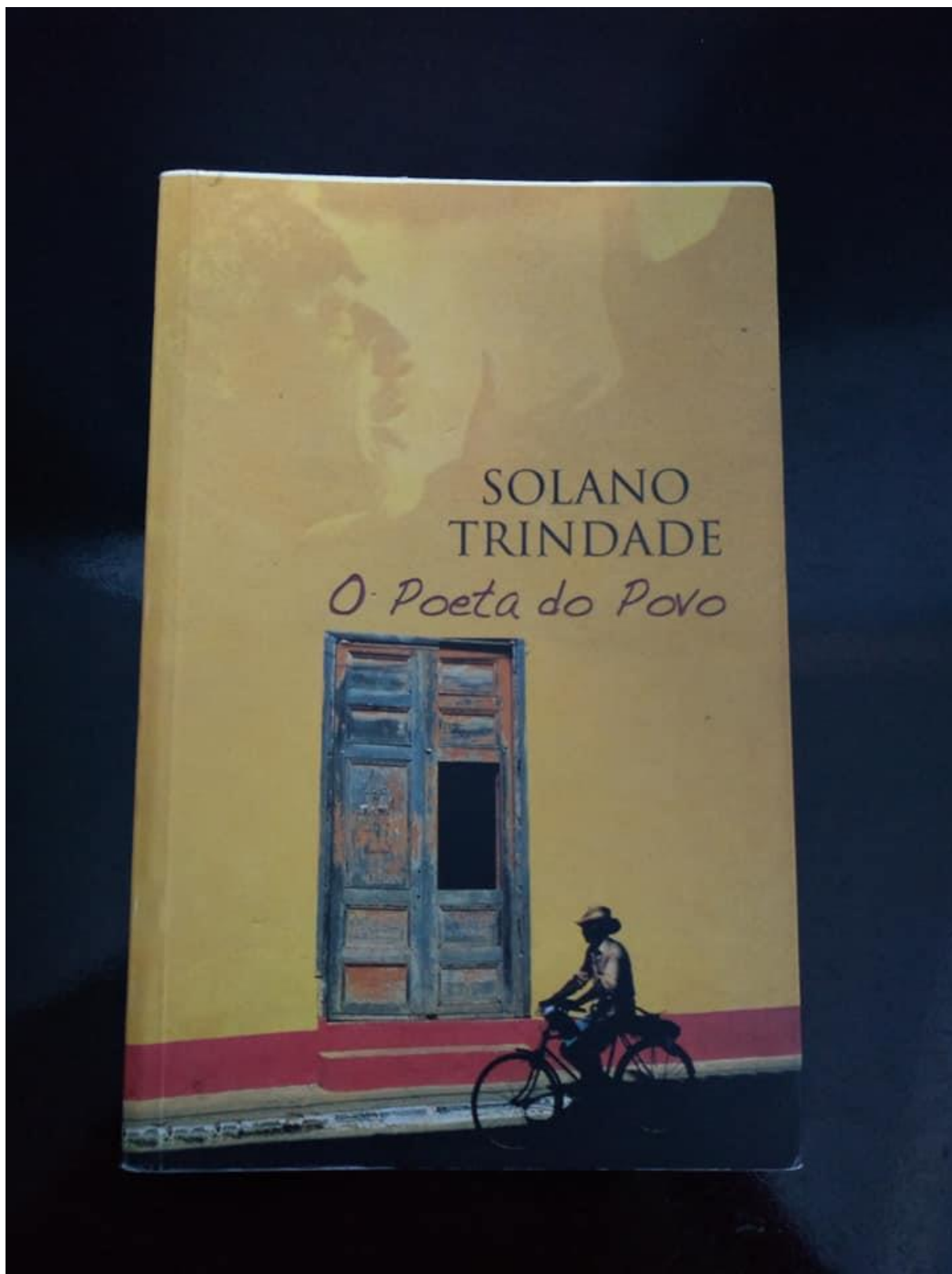


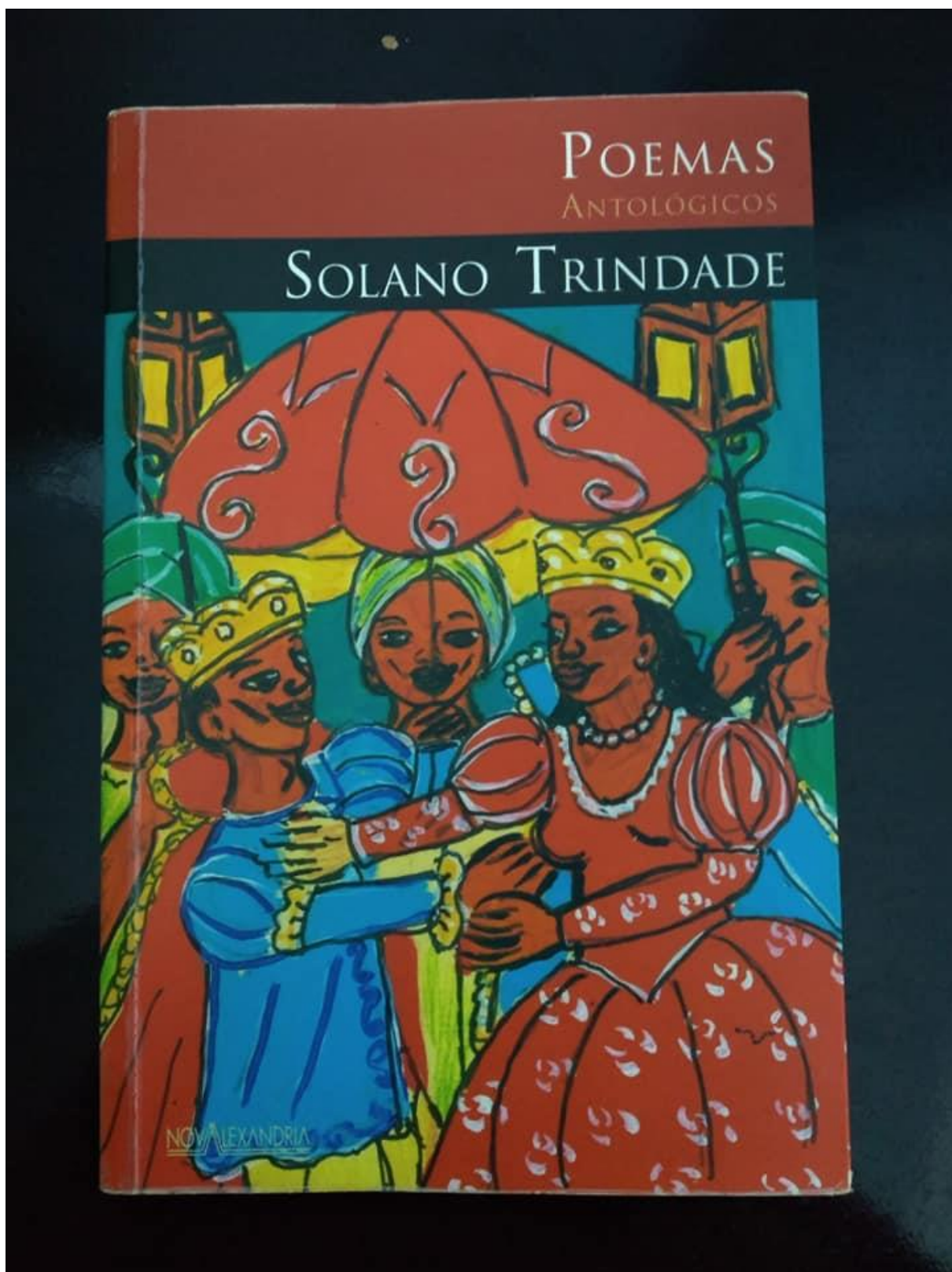
Figura 11 - Fotografia da capa do livro *Seis tempos de poesia*



**Figura 12** - Fotografia da capa do livro *Solano Trindade: o poeta do povo*



**Figura 13** - Fotografia da capa do livro *Poemas antológicos de Solano Trindade*



**Figura 14** – Imagem do anúncio da Conferência “Poesia Negra no Brasil”, publicada no jornal Quilombo

**POESIA NEGRA NO  
BRASIL**

— Na segunda quizená deste mês, no salão do Instituto dos Arquitetos, o poeta Solano Trindade fará uma conferência subordinada ao título de “Poesia negra no Brasil”, sob os auspícios de QUILOMBO. Solano é autor de “Poesias de uma vida simples”, volume de estréia publicado em 1944, devendo sair até o fim de Maio “Amostra de poesia” que se encontra no prélo. Solano Trindade falará sobre a poesia em geral, desde seu nascimento no Brasil, analisando depois os diversos trabalhos surgidos sobre a nossa poesia negra. Pretende ainda colocar em seus devidos termos esse complexo e debatido problema, estudando, por exemplo, os brancos que fazem poesia negra e os negros que não fazem poesia negra.

Ad

**Figura 15** – Imagem do artigo “Luiz Santos, um pintor do povo” de autoria de Solano Trindade, publicado no jornal Quilombo









Figura 18 - Imagem do artigo “Conselho Nacional das Mulheres Negras” de autoria de Maria Nascimento, publicado no jornal Quilombo

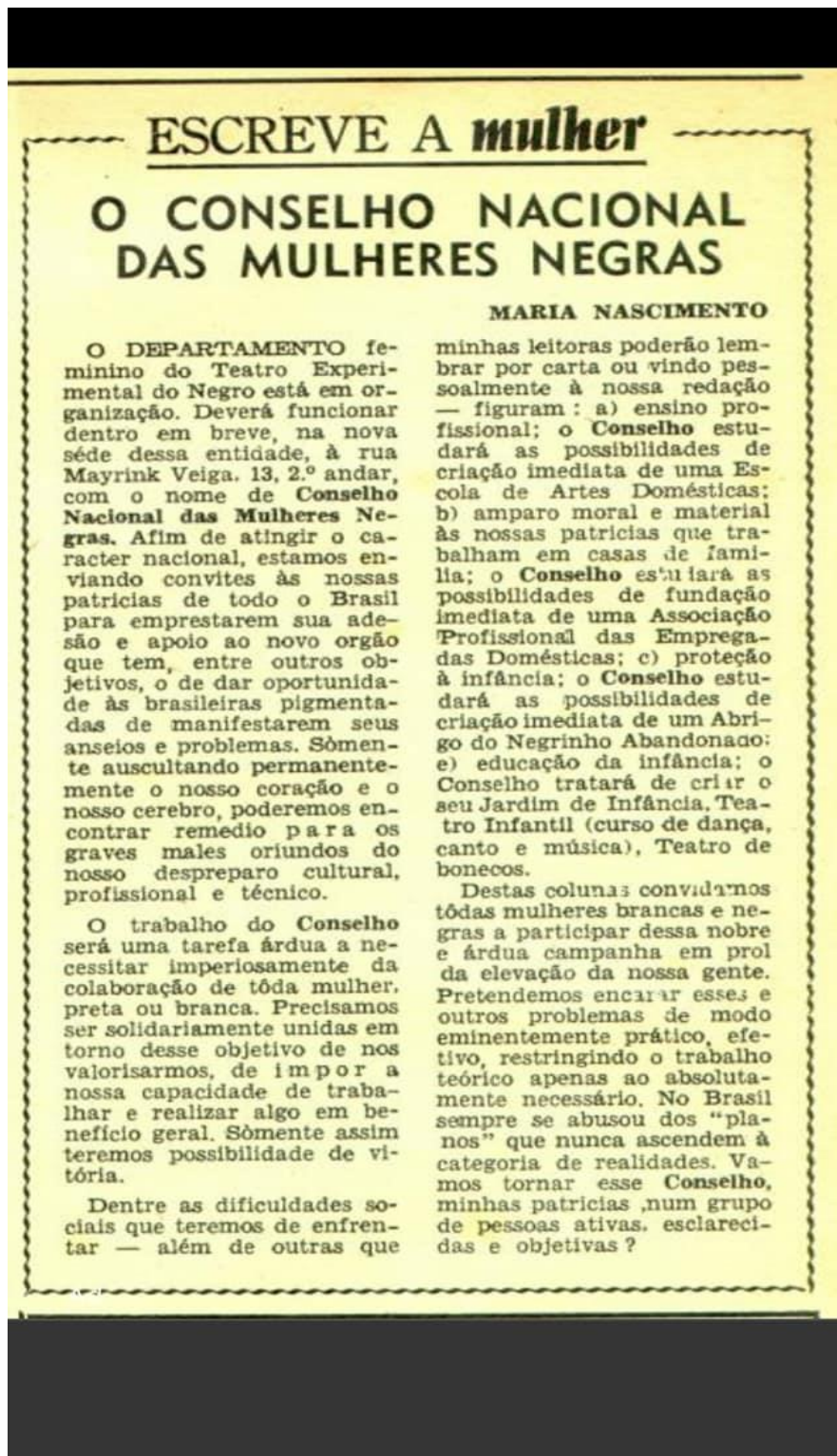


Figura 19 - Imagem do artigo "Morro e favela" de autoria de Maria Nascimento, publicado no jornal Quilombo



Figura 20 - Imagem do artigo “Infância Agonizante” de autoria de Maria Nascimento, publicado no jornal Quilombo

