

# IDENTIDADE COMUNITÁRIA E HISTÓRICA DO NEGRO EM *SOU NEGRO*, DE SOLANO TRINDADE E *NEGRO*, DE LANGSTON HUGHES

COMMUNITY AND HISTORIC IDENTITY OF BLACK PEOPLE IN *I AM A BLACK MAN*, BY SOLANO TRINDADE AND *NEGRO*, BY LANGSTON HUGHES

Alba Krishna Topan FELDMAN

<profa.alba@gmail.com>

lattes.cnpq.br/4778253744058116

Nelci Alves Coelho SILVESTRE

<nelcialvesilvestre@gmail.com>

lattes.cnpq.br/3964354283366248

Cléia Garcia da Cruz MILAN

<gcmcleia@hotmail.com>

lattes.cnpq.br/3548988652656829

## RESUMO

Esse artigo busca compreender como a identidade negra é abordada e discutida em dois poemas produzidos em períodos e locais diferentes, e por autores diferentes, mas com mesma temática identitária: ser negro. Os poemas *Negro*, do estadunidense Langston Hughes, e *Sou Negro*, de Solano Trindade, serão analisados de forma individual e comparativa para que possamos reconhecer como os autores discutem a identidade individual e grupal (coletiva ou nacional) nos poemas e quais estratégias utilizam para afirmar suas identidades como afro-brasileiro e afro-americano. Para desenvolvermos nosso estudo, utilizamos textos teóricos de autores como Hall (2006) e Bhabha (2000) que discutem a identidade individual e grupal (coletiva ou nacional). Os resultados da pesquisa mostram que os autores buscam a identidade grupal, ou a ideia de nação, de construção da identidade negra, por diferentes caminhos e ambos são bem sucedidos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Identidade; Solano Trindade; Langston Hughes; Poética negra.

## ABSTRACT

This paper has as its objective to discuss how Black people's identity is approached in two poems produced in different periods and places, but that have the same theme: being a black person. The poems *Negro*, by the American author Langston Hughes, and *Sou Negro (I am a Black Man)*, by the Brazilian author Solano Trindade, will be analyzed in individual and comparative forms so one can recognize the way the authors discuss both individual and group (collective or national) identity in their poems and which strategies they use in order to state their identities as Afro-Brazilian and Afro-American. In order to develop our discussion, we used theoretical texts from authors as Hall (2006) and Bhabha (2000) who discuss the individual and group identity. Results of the research show that both authors try to find their group identities, or the idea of a nation – the construction of a black identity. Although they follow different paths to attain their goals, both authors are well succeeded in their intents.

**KEYWORDS:** Identity; Solano Trindade; Langston Hughes; Black poetic.



## INTRODUÇÃO

A poética, mais que representar um momento estético, pode ser veículo para posicionamentos pessoais, até mesmo para questionamentos da história oficial. Quando o poeta pertence a um grupo chamado minoritário, a poesia também passa a ser um instrumento de busca de identidade.

O presente artigo busca compreender como a identidade negra é abordada e discutida em dois poemas produzidos em períodos e locais diferentes, por autores diferentes, mas com a mesma temática: ser negro. Os poetas são o estadunidense Langston Hughes, com o poema *Negro*, e o brasileiro Solano Trindade, com o poema *Sou Negro*. A identidade individual e grupal (coletiva ou nacional) abordada nos poemas é discutida, assim como as estratégias que os dois poetas utilizam para afirmar suas identidades como afro-brasileiro e afro-americano.

Para efetuarmos as análises, em primeiro lugar, faremos um recorte teórico sobre identidade individual e a identidade coletiva, e observaremos como a literatura as representa. Em seguida, uma pequena biografia dos autores e estilos. Logo após, os poemas serão analisados de forma individual e comparativa.

### 1 IDENTIDADE (S)

A análise e discussão sobre a identidade do sujeito são de suma importância para a análise dos poemas “Sou Negro”, de Solano Trindade e “Negro”, de Langston Hughes. Para Bonnici, em seu livro *Multiculturalismo e Diferença* (2011), o termo identidade, em filosofia,

significa a identidade das pessoas ao longo do tempo, ou seja, as condições necessárias para que uma pessoa que existe num certo período seja a mesma pessoa que existe em outro período. Em outras palavras, discute-se a identidade ao longo do tempo ou em que consiste a persistência de pessoas ao longo do tempo, abrangendo os fatores epistemológico, moral e valorativo (BONNICI, 2011, p. 35).

Stuart Hall (2006), em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, descreve a evolução da identidade a partir de três concepções de sujeito: o iluminista, o sociológico e o pós-moderno. No fim do século XVIII, surge a primeira concepção de identidade, com base no conceito cartesiano e iluminista, que aponta a razão como base para a existência: *Cogito, Ergo Sum*, de René Descartes. Nessa concepção, o sujeito é considerado um ser indivisível e centro da

consciência e que a constrói por meio de sua capacidade de razão e por meio dela, o mundo que o cerca. Hall registra que “o centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” (HALL, 2006, p. 11).

Ashcroft *et al.* (2007), por sua vez, afirmam que, a partir da filosofia de Descartes, o sujeito “podia usar o intelecto e a imaginação para entender e representar o mundo. A consciência humana autônoma era vista como a fonte da ação e significado e não mais o seu produto”<sup>1</sup> (ASHCROFT *et al.*, 2007, p. 202). Os autores indicam que tal posição é conhecida como “individualismo cartesiano” e tende a subestimar a importância das relações sociais ou do papel da linguagem na formação do sujeito.

A segunda concepção de identidade relaciona-se ao sujeito sociológico que surgiu do desenvolvimento tecnológico e das relações culturais e sociais que o cercavam. Essa visão de identidade se sustenta no espaço entre o sujeito e o mundo público. Nesse aspecto, o indivíduo se forma “na relação com os outros, que servem de mediadores e transmissores de valores, sentidos e símbolos, ou seja, da cultura” (FIGUEIREDO & NORONHA, 2010, p. 191). Hall aponta a identidade do sujeito sociológico como algo que “costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura” (HALL, 2006, p. 12).

A partir do século XIX, começam a surgir movimentos que discutem o posicionamento da identidade, colocando em xeque a definição de sujeito como um ser uno e indivisível ou existente apenas em relação ao meio ou à cultura na qual está inserido. Hall (2006) assegura que o “sujeito do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (HALL, 2006, p. 46).

O primeiro descentramento apontado pelo autor se refere ao pensamento marxista e seus desdobramentos. Marx e posteriormente Althusser situaram o sujeito mais profundamente no contexto social, demonstrando como a identidade é moldada por instrumentos de coerção social, relações de autoridade e poder ou de classe como também de raça.

O segundo descentramento citado por Hall (2006) envolve as teorias psicanalíticas. A psicanálise de Freud, desenvolvida por Lacan, mostra o sujeito dividido internamente em um ser

---

<sup>1</sup> Tradução nossa, do original. [...] *could employ intellect and imagination in understanding and representing the world. The autonomous human consciousness was seen to be the source of action and meaning rather than their product.*

consciente e outro inconsciente que desbanca o sujeito da razão, demonstrado por Descartes, sendo formado diferentemente nas relações objetivas e subjetivas com o meio. Hall comenta que “A leitura que pensadores psicanalíticos, como Jacques Lacan, fazem de Freud, é que a imagem do eu como inteiro e unificado é algo que a criança aprende apenas gradualmente, parcialmente, e com grande dificuldade” (HALL, 2006, p. 37). Isso porque a criança se percebe sendo formada a partir de sua relação com o outro. As discussões sobre a subjetividade foram alvo dos pensamentos filosóficos de Freud e de Marx. A partir dos dois teóricos houve uma mudança significativa na maneira de se ver a relação sujeito-objeto se comparada com a visão iluminista. Tanto o primeiro quanto o segundo autor subvertem o conceito de autonomia do sujeito.

Appiah (2009), por seu turno, faz uso do termo “identificação”, compreendendo-o como um “processo através do qual o indivíduo intencionalmente constrói seus projetos, incluindo seus planos para a sua própria vida e a sua concepção de bom – pela referência aos rótulos disponíveis e às identidades disponíveis”<sup>2</sup> (APPIAH, 2009, p. 669). Na visão do autor, há uma intencionalidade de construção do nível individual que se baseia em referências disponíveis no âmbito social tais como raça, sexualidade, etc.

Já o terceiro descentramento do sujeito pós-moderno reporta-se ao linguista Ferdinand de Saussure, que concebe a língua como um sistema social, produtor de significados, que molda o sujeito, sendo também moldada e utilizada por ele (HALL, 2006). Hall observa que os significados dos vocábulos não são fixos; eles surgem “nas relações de similaridade e diferença que as palavras têm com outras palavras no interior do código da língua” (HALL, 2006, p. 40). Nesse aspecto, há uma analogia entre língua e identidade, pois, assim como se sabe que é “noite” porque não é “dia”, o sujeito sabe quem é ou quem não é em relação ao “outro”. De acordo com Ashcroft *et al.* (2007, p. 202), “o conceito de subjetividade problematiza a simples relação entre o indivíduo e a linguagem, substituindo a natureza humana pelo conceito de produção do sujeito humano através da ideologia, do discurso e da linguagem”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Tradução nossa, do original. *‘Identification’: the process through which an individual intentionally shapes her project – including her plans for her own life and her conception of the good – by reference to available labels, available identities.*

<sup>3</sup> Tradução nossa, do original. *The concept of subjectivity problematizes the simple relationship between the individual and language, replacing human nature with the concept of the production of the human subject through ideology, discourse or language.*

O quarto descentramento relaciona-se ao trabalho do filósofo e historiador francês, Michel Foucault. Esse autor estabelece o poder disciplinar, voltado para a regulação, a vigilância, o sujeito e o corpo. No século XX, o poder disciplinar constitui-se na regulação da vida, do trabalho, das práticas sexuais, da vida familiar, controlados pelo regime administrativo do trabalho e pelo conhecimento especializado. As instituições que propiciam essa regulação são as prisões, os quartéis, as escolas, os hospitais, as clínicas, entre outras. Ao manter os indivíduos sob controle e disciplina, há um aumento do isolamento, da vigilância e da própria individualização do sujeito.

Enfim, o quinto descentramento refere-se ao feminismo nos anos 1960. Além do movimento feminista, também podem ser citados as revoltas estudantis, os movimentos contra as armas, as lutas pelos direitos civis, os movimentos pela paz e toda uma gama de movimentos revolucionários que apelavam para a afirmação da identidade. Segundo Hall (2006, p. 45), “cada movimento apelava para a identidade social de seus sustentadores”, o que se configura como a política de identidade, ou seja, uma identidade para cada movimento. O autor está se referindo também ao início dos estudos pós-coloniais, aos grupos de conscientização racial, como os estudos negros, entre outros.

Conforme mencionado, o sujeito pós-moderno “assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente” (HALL, 2006, p. 13). Ou seja, a identidade do sujeito pós-moderno não é permanente, pois apresenta caráter móvel, o que indica que o sujeito pode adotar várias identidades, inclusive contraditórias, dependendo da situação em que se encontra, e não há mais um centro ou eixo em torno do qual a identidade se desenvolveria. Há, sim, múltiplos eixos que disputariam pelas características de centralidade, com deslocamentos frequentes.

### **1.1 A FORMAÇÃO E A FRAGMENTAÇÃO DO SUJEITO**

Semelhantemente à teoria de Lacan, a teoria do discurso de Foucault (1926-1984) versa que a subjetividade é construída pelo discurso. O discurso, na acepção do autor, vincula-se ao poder, na medida em que o controle do que é falado é estabelecido por aqueles que detêm o poder. Ashcroft *et al.* (2007, p. 205) asseguram que,

Dentro de qualquer período histórico, vários discursos são sempre uma função do poder daqueles que controlam o discurso para determinar o conhecimento e a

verdade. Assim enquanto uma pessoa pode ser o sujeito de vários discursos, a subjetividade será produzida pelo discurso que é dominante<sup>4</sup>

Ao aproximarmos a teoria da formação do sujeito ao contexto colonial e pós-colonial, percebemos que o discurso ideológico dominante do processo imperial se revela na imposição de seus valores morais, sua ética, sua política, sua religião, sua linguagem, etc.

Ainda sobre a formação do sujeito, cabe ressaltar que, além dos autores já mencionados, há contribuições do pós-estruturalismo, representado por Jacques Derrida (1930-2004), que nega a noção de individualismo cartesiano e de sujeito fixo; e da expansão dos estudos psicopatológicos, com Frantz Fanon (1925-1961), que acreditava na possibilidade de autonomia do sujeito pós-colonial por meio do processo de descolonização da mente; este autor resgata nas páginas finais de seu livro, *Peles negras, máscaras brancas*, a unidade do sujeito, pois acredita na existência deste e em sua autonomia na resolução de problemas.

Com a reescritura do Estágio do Espelho, de Lacan, Fanon (2008) explica que o negro é o outro para o homem branco. Seguindo essa linha de raciocínio, o negro visualiza no branco tudo aquilo que deseja e não tem. Isso ocorre porque toda a objetificação apregoada pelo colonialismo está incutida no sujeito negro, relegando-o à condição de inferioridade. Fanon (2008) reescreve também o complexo de Édipo e o aplica ao cenário colonial, explicitando que, no esquema tradicional, o menino nutria desejo pela mãe enquanto, na situação colonial, o homem negro deseja a mulher branca e tudo o que ela representa. Diante disso, o homem negro vivencia crises de identidade, pois acaba por assimilar os valores europeus, imperiais, negando seus próprios valores. O negro “torna-se negrófobo porque o seu inconsciente coletivo é branco” (FIGUEIREDO, 1998, p. 67).

Em sua crise de identidade, o sujeito negro, colonizado, sente-se deslocado, pois está ciente de que renega os valores, os preceitos que constituíam sua realidade antes da colonização como também não admite os posteriores a ela por questões de resistência. Ele percebe que a linguagem do dominador é fonte de poder, mas não é a sua língua. Instaure-se, assim, a crise identitária no sujeito colonial negro.

---

<sup>4</sup> Tradução nossa, do original. *Within any historical period, various discourses are always a function of the power of those who control the discourse to determine knowledge and truth. Thus while a person may be the subject of various discourses, subjectivity will be produced by the discourse that dominates at the time.*

Cabe ressaltar que, no processo de colonização, o negro sofreu os deslocamentos racial, histórico e linguístico. Nesse processo, o sujeito tornou-se fragmentado, já que possuía memórias da liberdade, mas não era livre (sujeito desmemoriado). Para reassumir a posição de agente, o colonizado precisa reagir contra as forças que o oprimem. Assim, para Harris (1989), há um fator muito positivo no desmembramento do sujeito: trata-se do fim do sujeito fixo e unitário e do surgimento de um sujeito híbrido, marcado pela alteridade e aberto à alteridade.

## 1.2 IDENTIDADE NACIONAL

Hommi Bhabha, em seu livro *Nation and Narration*, chama a atenção para outro tipo de identidade: a identidade grupal, tribal ou nacional. Para o autor, o que une uma nação ou um grupo (seja uma tribo ou mesmo torcedores de um time de futebol) é uma origem mítica comum, ou símbolos que se tornam tradição.

Nações, como narrativas, perdem suas origens nos mitos do tempo e só cumprem seus horizontes completamente na mente dos olhos. Tal imagem de uma nação – ou narração – pode parecer impossivelmente romântica, mas é daquelas tradições de pensamento político e linguagem literária que uma nação emerge como idéia histórica poderosa no ocidente. Uma idéia cuja compulsão cultural jaz na unidade impossível da nação como uma força simbólica<sup>5</sup> (BHABHA, 2000, p.1).

Assim, podemos pensar em uma ‘nação negra’, uma ‘nação indígena’, uma ‘nação flamenguista’, etc.; trata-se de grupos que possuem uma origem mítica imaginada comum, a afinidade por alguma razão (a etnia, a cor da pele, o sofrimento, o amor pelo time do futebol, etc.). Portanto, a ideia de comunidade traz uma força simbólica que vai além de muitos aspectos já tratados e com certeza muito além das marcas territoriais, sociais, geográficas ou legais.

Renan (apud BHABHA, 2000) traz outros questionamentos, sobre o que seria uma nação. Ele registra itens como o território, a dinastia, ou as leis que podem criar o que seria uma nação. No entanto, ele coloca a raça e a linguagem como fatores importantes, embora polêmicos, para a criação da identidade grupal.

Renan descreve a ideia de nação de uma forma que podemos compreender os poemas analisados, uma vez que coloca a nação em sentido simbólico e não apenas na etnia, raça, religião,

---

<sup>5</sup> Tradução nossa, do original. *Nations, like narratives, lose their origins in the myths of time and only fully realize their horizons in the mind's eye. Such an image of the nation — or narration — might seem impossibly romantic and excessively metaphorical, but it is from those traditions of political thought and literary language that the nation emerges as a powerful historical idea in the west. An idea whose cultural compulsion lies in the impossible unity of the nation as a symbolic force.*

leis, geografia, linguagem ou qualquer outro aspecto que, ao mesmo tempo em que explicam, também tornam mais e mais complexos os aspectos de sua compreensão:

Uma nação é uma alma, um princípio espiritual. Duas coisas que em verdade nada mais são que uma só constituem essa alma ou princípio espiritual. Uma está no passado e outra no presente. Uma é a possessão em comum de um rico legado de memórias; a outra é o consentimento atual, o desejo de estar juntos, a vontade de perpetuar o valor da herança que alguém recebeu de forma indivisível<sup>6</sup> (RENAN apud BHABHA, 2000, p. 19).

Assim, a ideia mostrada por Renan descreve que existe uma identidade social que vai além dos aspectos de classe ou psicológicos. Grupos sociais se unem por um passado, uma tradição em comum, pela vontade de estarem juntos (o presente) e pelo desejo de perpetuarem suas tradições. Como nos dois poemas estudados, há uma tentativa de criar essa identidade grupal, baseada na tradição e no passado, que discute um presente em comum e que busca perpetuar essa herança, cremos que tais definições são importantes para nossa análise. Porém, antes, conheceremos um pouco dos autores.

### 1.3 LANGSTON HUGHES (1902-1967)

A poesia de Hughes se apresenta como missão para a democracia, assim como a temática da identidade, da diáspora, da infância e de liberdade está presente em sua poesia. Hughes traz um novo papel ao homem negro: o papel de herói, de participante da vida americana, como seu poema *"I, too, sing America"*, que tem o poder de um 'discurso', no qual ele afirma: *'I too, an America'*, assim como *'A Negro Speaks of Rivers'*. Nessa condição pós-colonial, confirmam-se os anseios do poeta pela condição de se trilhar novos caminhos: ao mesmo tempo em que tratam da diáspora, trazem o desejo de pertencer à América. Hughes começa a escrever num período em que a literatura começa a sair do foco nos escritores brancos, classe média e alta: escritores indígenas criam a chamada Renascença Sioux, e escritores orientais também começam a escrever. Enquanto isso, autores negros como Hughes, Du Bois, Countee Cullen e Zora Neale Hurston criam a Renascença do Harlem, referência ao bairro de Nova Iorque que, na época, abrigava os principais escritores, artistas e intelectuais negros do país. O movimento teve seu auge entre 1912 e 1930, com diversas vitórias para a população negra americana. Hughes, segundo

---

<sup>6</sup> Tradução nossa, do original. *A nation is a soul, a spiritual principle. Two things, which in truth are but one, constitute this soul or spiritual principle. One lies in the past, one in the present. One is the possession in common of a rich legacy of memories; the other is present-day consent, the desire to live together, the will to perpetuate the value of the heritage that one has received in an undivided form.*

Figueiredo (2010, p. 318) é “uma das figuras seminais deste movimento”, e, além de ser inspiração para outros escritores, foi um dos melhores poetas do século XX; mesmo assim, as leis e a então recente chaga da escravidão, aliadas a movimentos fundamentalistas principalmente no Sul, como a Ku Klux Klan, ainda segregavam e matavam a população negra estadunidense.

Na obra de Hughes, há um questionamento dos padrões eurocêntricos, que está presente no poema analisado. Assim, o poeta fazia parte de uma “literatura subversiva”, abrindo as portas aos outros escritores que desejavam abordar o mesmo tema e que seriam capazes de ir contra o discurso do colonizador.

Na tese “Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes”, Souza (2006) comenta que o poeta Hughes possuía alegria em ser negro, mas que isso não o impedia da militância contra ações violentas da Ku Klux Klan e também do seu posicionamento ante a segregação que excluía o negro da sociedade. Aventureiro, Hughes foi à África e à Rússia. Sua poesia inspira-se nos ritmos negros de *blues* e *jazz*, como o célebre *Jazzonia*.

A poesia negra de Langston Hughes traduz a melancolia, a dor de ser estranho no seu próprio país. Essa poesia é a própria alma do mundo negro, que se amalgama à consciência do ideal de fraternidade humana para a conquista dos direitos civis, sociais e econômicos, na esperança de um dia nos sentirmos recompensados como negros e pertencermos de fato às Américas (SOUZA, 2006, p. 34).

A poesia de Hughes está carregada de sentimentos contraditórios por sua própria linhagem. Filho de uma mãe muito simples, que ele próprio diz ter morrido em uma casa simples, e o pai branco, que falecera na casa branca. Segundo Silva & Valente (2012, p. 46), o poeta é

[. . .] fruto de uma família miscigenada que inclui, além de negros, um bisavô escocês e outro descendente de judeus. Seu contato com a literatura vem desde criança, já que sua mãe era professora e também escrevia poesias. Seus pais se divorciaram quando ele ainda era pequeno e, ao mudar-se para Lincoln, Illinois, para morar com sua mãe, começou a escrever poesia. Seu talento na escrita foi reconhecido por seus professores e colegas de classe e Hughes teve seus primeiros versos publicados na *Central High Monthly*, uma sofisticada revista da escola.

Na poesia “Encruzilhada”, de Langston Hughes, Souza (2006) destacou o conteúdo temático do poeta sobre “uma consciência dupla” de ser negro e ser branco em si mesmo: “o pai de Hughes era um mestiço rico, que vivia no México. A mãe negra e muito pobre morava nos Estados Unidos. O poema relembra seu passado com a família, dando destaque à mescla de sangue de indivíduos negros e brancos, ao drama do mulato” (SOUZA, 2006, p. 36). Também

publicou contos, sua autobiografia e escreveu teatros e musicais, como *Jim Crow*. E, apesar de sua temática pesada, nunca deixou de celebrar a música e a alegria, mas sempre com um toque de conscientização, muitas vezes cercado por uma crítica mordaz e ácida à segregação racial e às leis brancas injustas, vigentes na época.

#### **1.4 SOLANO TRINDADE (1908 – 1974)**

A poesia de Solano Trindade, assim como a de Langston Hughes, busca os mesmos ideais libertários, sociológicos, de combate à segregação racial e social, procurando demarcar o espaço do negro no Brasil, restrito às periferias, favelas e becos. Duarte (2008, p. 13), em “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção” comentou a poesia “Canto dos Palmares”, em que o poeta se refere às lutas dos quilombolas e tenta resgatar a história dos negros que foram escravizados.

De acordo com Zelbert (1979, p. 233), em “Solano Trindade Remembered, 1908-1974”, o poeta falecera no Rio de Janeiro em 1974, sendo um dos maiores poetas afro-brasileiros, aceito pela cultura intelectual negra nos círculos canônicos do Brasil. Possui reputação comparada à de Jorge Amado e fora inscrito como poeta da literatura e cultura afro-brasileira contemporânea. O poeta traduz a voz da coletividade por meio da sua expressão poética e também do teatro. Seu discurso combate o preconceito, os “estereótipos” raciais e exalta os valores dos descendentes de pessoas que sofreram com a escravidão no Brasil. De acordo com Silveira (2003, p. 25), o poeta e outros escritores se uniram para a criação do teatro e expressão do movimento negro:

Foram quatro os participantes da primeira reunião, iniciadores da agremiação ainda sem nome: Antônio Carlos Cortes, Ilmo da Silva, Oliveira Silveira e Vilmar Nunes [ . . . ] A idéia era um grupo cultural com espaço para estudos e para as artes, notadamente literatura e teatro. Afinal estavam bem presentes e atuantes os exemplos do Teatro Experimental do Negro (TEM), a militância de Abdias do Nascimento, os exemplos do poeta Solano Trindade e do Teatro Popular Brasileiro. Era preciso conhecer mais a história, debater as questões raciais, sociais. Vinham do exterior instigações como capitalismo versus socialismo, negritude, independências africanas e movimentos negros estadunidenses. A reunião foi por volta de 20/7/1971 (SILVEIRA, 2003, p. 25)

Para Abdala Jr. (2006, p. 75), Solano Trindade está entre os poetas que interpretam o “sonho diurno” com a capacidade de satisfazer o “princípio da esperança”, contemplando as perspectivas de um mundo mais digno, com temas de “ingênua consciência”, trazendo recortes da primeira infância, o que o leva ao “infantil do referente opressivo”. O teórico considera que o

poeta possui uma poética de caráter popular, dotada de um “romantismo revolucionário”, que se utiliza de aspectos lúdicos.

### 1.5 TRINDADE – A IDENTIDADE PELOS CAMINHOS DA MEMÓRIA COLETIVA

Uma característica destacada por Abdala Jr. quanto ao poeta Solano Trindade diz respeito aos “instrumentos de dominação” em suas relações entre colonizador e colonizado. O confronto se dá por meio de um “neo-romantismo revolucionário”. Em “Sou Negro” o poeta resgata a imagem do avô como participante dos anseios libertários. Silva (2008, p. 64) destaca que a poesia de Solano Trindade visa à “luta dos negros em um projeto de emancipação da humanidade em geral”. O estudioso retoma as ideias de Zila Bernd sobre a literatura afro-brasileira e considera como as principais características de Solano Trindade: presença de um eu-que-se-quer-negro; construção da epopeia negra; reversão dos valores e uma nova ordem simbólica.

Na sua poesia há a emergência do eu enunciador que envolve a manifestação explícita “no tecido poético de um eu-que-se-quer-negro” (SILVA, 2008, p. 65); relata os problemas da viagem de um continente ao outro e o sentimento de nostalgia da terra deixada, a descrição da história entre a África e as Américas, o grande desafio de vir para outro lugar contra a vontade de seus antepassados.

Para Silva, essa poesia (2008, p. 66) “[. . .] trata-se da manifestação inequívoca de uma alternativa política, de uma consciente afirmação de alteridade do negro em face ao mundo dos brancos, ou seja, uma atitude em que se reivindica a afirmação das diferenças, mas sem perder de vista o questionamento das desigualdades raciais”.

No título e no primeiro verso do poema, há a forte afirmação de ser do eu-lírico: “Sou negro”, reconhecendo-se como homem negro e assumindo sua identidade. A partir desse eu-que-se-afirma-e-se-quer-negro, como no dizer de Silva acima, Trindade parte para a construção do eu-lírico, explicando suas origens. A primeira estrofe é uma louvação a esse passado em comum, essa tradição que os fez fortes, pelo “batismo dos tambores atabaques, gonguês e agogôs”.

Sou negro  
Sou negro  
Meus avós foram queimados  
Pelo sol da África

minh`alma recebeu o batismo dos tambores, atabaques, gonguês e agogôs (TRINDADE, 1999, p. 48).

No segundo verso, o eu-lírico menciona a figura dos avós, queimados pelo Sol da África. O início não é, então, no Brasil, mas um resgate nacional, da memória coletiva – não se trata de uma história individual, mas de um resgate dos seus ancestrais da África, também para explicar sua coragem e sua força – que ocorrem antes da escravidão. Esse resgate de seus ancestrais está relacionado à memória coletiva. Maurice Halbwachs, em seu livro *A Memória Coletiva*, (2006) pondera que a memória é construída em grupo, ou seja, o sujeito se insere em um grupo, forma uma comunidade e depois retoma sua presença por meio das lembranças e das experiências vivenciadas com o grupo. Assim, ao resgatar a imagem dos avós, observamos que o eu-lírico não apenas evoca seus ancestrais, mas também sua identidade cultural africana, representada pelos tambores, atabaques, gonguês e agogôs, instrumentos que atuam como símbolos de sua liberdade. De fato, esse é um ponto pertinente para nossa análise, uma vez que, no poema todo, embora Trindade cite no terceiro verso da segunda estrofe que seus avós vieram de Loanda como ‘mercadoria de baixo preço’, não há nenhum momento de lamento, pois, mesmo mostrando as diferenças e desigualdades, o ‘Ser Negro’ de Trindade constrói, planta e cria o maracatu – ou seja, não deixa de reproduzir, de forma ou de outra, sua história e tradição comunitária e social, sua identidade tribal.

Contaram-me que meus avós  
vieram de Loanda  
como mercadoria de baixo preço plantaram cana pro senhor do engenho novo  
e fundaram o primeiro Maracatu. (TRINDADE, 1999, p. 48).

No primeiro verso da segunda estrofe, temos a reconstrução das experiências passadas por meio de relatos orais que contam sobre a origem dos avós do eu-lírico. Dessa forma, a recuperação de sua memória familiar fortalece sua identidade. Halbwachs (2006) registra que a memória é parte importante na formação da identidade de indivíduos e de grupos sociais, pois as lembranças sustentam o sentimento de unidade que aproxima indivíduos pertencentes a dado grupo. Assim, o eu-lírico, ao recuperar a origem de seus avós, resgata também o passado de todos os negros (mercadoria de baixo preço), o trabalho realizado por eles, mas também os feitos conquistados como a fundação do primeiro maracatu.

A afirmação de sua identidade encontra identificações ancestrais que o ligavam a Loanda. O eu-lírico encontrou refúgio na história dos avós, que, embora tenham sido objetos em

um primeiro momento, são fundadores do maracatu, o que reafirma sua identidade com o grupo familiar. Saindo do comunal (que coloca os avós da estrofe anterior como todos os ancestrais comuns, que tiveram o mesmo destino), a terceira estrofe constrói uma identidade individual para o eu-lírico:

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 (TRINDADE, 1999, p. 48).

A estrofe apresenta também a resistência de seu avô que não aceitou passivamente a escravidão. Isso era apenas uma fantasia do homem branco. A referência a Zumbi dos Palmares representa a fuga para que o sonho de igualdade racial, de liberdade seja realizado. Já a capoeira é uma estratégia de resistência e de luta dos negros para alcançar sua liberdade. Ou seja, a identidade do negro continua marcada, e ele age, ou seja, torna-se agente de seu destino. Apesar de momentos individuais (a luta de Zumbi), Trindade aponta fatos históricos importantes, na estrofe, como a capoeira, utilizada como luta e resistência. Também há a recusa em aceitar o destino de escravo pacificamente, visto na figura do humilde e manso 'Pai João'.

Mesmo vovó não foi de brincadeira  
Na guerra dos Malês  
ela se destacou (TRINDADE, 1999, p. 48).

A avó também resistiu à escravidão. Na Guerra dos Malês, ela lutou pelos seus direitos, destacando-se por seu feito. Essa guerra a que o poema faz referência foi um movimento de escravos muçulmanos (malês) que se organizaram na tentativa de libertar todos os escravos africanos que pertencessem à religião islâmica. Esses africanos eram escravos alfabetizados, denominados de escravos de ganho. Diante dos maus tratos recebidos dos senhores, da proibição de praticar o islamismo e também da influência de outras revoltas como a de Zumbi, lembrada no poema, os malês programaram uma revolta para o dia 25 de janeiro de 1835, dia em que os senhores estariam ausentes por causa de uma festa.

A pretensão do grupo era assassinar os brancos e mulatos, tidos como informantes da polícia. Apesar de terem se organizado rapidamente e de estarem preparados para a guerra, não obtiveram sucesso. Alguns dias antes da revolta foram delatados por dois africanos libertos ou

duas africanas libertas, daí a importância da avó do eu-lírico que se destacou na Guerra dos Malês por ter feito parte da luta e não por ter delatado seus companheiros. Diante da dificuldade em conter as forças policiais, muitos deles foram mortos enquanto outros foram presos. Alguns tentaram a fuga para a zona rural, mas foram capturados. Os presos foram julgados e condenados à morte, a castigos físicos ou mesmo obrigados a saírem do Brasil.

Na minh'alma ficou  
o samba  
o batuque  
o bamboleio  
e o desejo de libertação... (TRINDADE, 1999, p. 48).

Na quinta estrofe, o eu-lírico retoma a herança de seus ancestrais tais como os ritmos musicais trazidos da África pelos africanos como o “batuque”, o “samba”, assim como o movimento do corpo, o “bamboleio”. Os ritmos simbolizam o anseio de liberdade, enquanto o balanço do corpo representa a resistência.

A identidade do eu-lírico, nesse caso, está inscrita em tradições ancestrais, pois, a partir da memória coletiva, sua identidade pode ser reconstruída e amalgamada. Assim como seus antepassados, o eu-lírico repetiu os feitos de seus ancestrais, seguiu suas tradições. Dessa forma, a primeira e a última estrofes do poema se tornam importantes e interligadas – o batismo dos avós é feito nos atabaques e deixou no ‘neto’ eu-lírico o mesmo som, que ficou ligado à sua alma, ou seja, de forma tão profunda que seria impossível tirar. Por todo o poema, Trindade descreve a força da ancestralidade e mostra, no último verso, o poder que essa força de luta tem sobre ele e sobre sua alma: o desejo de liberdade. Assim, mesmo que o poema toque no assunto da escravidão, ele todo procura afirmar a identidade do negro (o eu-lírico-que-se-quer-negro) como um ser forte e resistente, que deseja e busca incessantemente a liberdade por meio da tradição, da conexão com os antepassados. Podemos dizer que existe, dessa forma, uma identidade grupal, pautada no indivíduo, mas também na ancestralidade do grupo, o individual e o grupal se ligando.

### 1.6 HUGHES – A IDENTIDADE PELOS CAMINHOS DA HISTÓRIA NÃO CONTADA

O mesmo ocorre na poesia de Langston Hughes: são momentos presentificados que tentam explicar o “ser” no mundo, dar razão à existência, mas também trazem um questionamento para a realidade do preconceito e a vitimização. Hughes começa também afirmando sua cor.

Eu sou um Negro:  
Negro como a noite é negra,  
Negro como o ventre da minha África<sup>7</sup> (HUGHES, 1994, p. 24)

O título é impactante, uma vez que há apenas uma afirmação – Negro –, o que poderia significar qualquer coisa, ainda mais porque a palavra em si é pejorativa na língua inglesa. Porém, já na primeira estrofe, o eu-lírico se afirma negro e se caracteriza como “negro como o ventre de minh’África”. Novamente, a busca de uma ancestralidade na África, período antes dos conflitos coloniais e da escravidão negra mundial da era imperial.

Porém, diferente de Trindade, que se liga a uma linha familiar, colocando-se como participante da narrativa poética, Hughes parece falar por todo um povo. Ao invés de ser uma voz que fala do seu ancestral, ele é o próprio ancestral, a própria comunidade negra, no passado e no presente. A partir de sua afirmação do que ele é (preto como a noite é preta), ele também afirma outros papéis que viveu na história, como o de escravo:

Eu fui um escravo:  
César mandou-me manter as soleiras de sua porta limpas.  
Eu engraxei as botas de Washington<sup>8</sup>.(HUGHES, 1994, p. 24)

Essa estrofe é interessante por diversos motivos: os verbos estão no passado, indicando que o eu-lírico não é mais um escravo. Ao mesmo tempo, coloca-se no berço da civilização europeia – o império romano, falando sobre César, o imperador de Roma, e desloca-se séculos à frente. Dessa maneira, o autor mostra que o negro (como grupo representado pelo eu-lírico) continuou escravo até mesmo quando os Estados Unidos falavam de liberdade contra a Inglaterra. Nesse sentido, pode-se ver ironia na figura de George Washington, um dos símbolos da independência estadunidense.

A segunda estrofe coloca o negro como trabalhador. Novamente, Hughes lança mão da revisão histórica que perpassa os séculos, uma vez que o trabalho se inicia nas pirâmides e termina em um dos prédios mais importantes dos EUA, por algum tempo o arranha-céu mais alto de Nova Iorque, e o era na época em que Hughes escreveu o poema. Assim, a estrofe não mostra

<sup>7</sup> Todos os excertos são traduções das autoras do artigo, do original.

*I am a Negro:  
Black as the night is black,  
Black like the depths of my Africa.*(HUGHES, 1994, p. 24)

<sup>8</sup> *I've been a slave:  
Caesar told me to keep his door-steps clean.  
I brushed the boots of Washington.*

o trabalho perdido na vida dos negros, mas o trabalho majestoso (as pirâmides, o arranha-céu mais alto), que não são atribuídos a eles.

A terceira estrofe coloca a tradição dos negros na música, conforme vemos a seguir:

Eu fui um cantor:  
Todo o caminho desde a África até a Geórgia  
Eu entoei minhas canções de lamento.  
E criei o ragtime<sup>9</sup>. (HUGHES, 1994, p. 24).

Seguindo o estilo de Hughes, podemos verificar que ele citará um estilo de música, mas não o *jazz*, ou o *blues*, como costuma em suas obras, mas o *ragtime*, tipo de *jazz* tocado por brancos, por *big bands*, em locais de bailes brancos. Ao mesmo tempo, observamos que a tradição de cantar tem origem na África, e caminha até a Geórgia, não apenas um deslocamento geográfico, mas temporal – as canções tristes são cantadas desde tempos imemoriais, mas também na terra de nascimento do *blues*, a Geórgia. Outro sinal da modernidade é o negro (esse eu-lírico que fala por todo o povo negro) ter criado o *ragtime*, ritmo feito por negros que, como dito anteriormente, penetrava no mundo branco, mais uma vez sublinhando a importância da participação negra na sociedade estadunidense.

A quarta estrofe segue a mesma linha de conexão entre o passado e o presente, e o tom de denúncia é grave – “eles ainda me lincham no Mississippi”.

Eu fui uma vítima:  
Os belgas cortaram minhas mãos no Congo.  
Eles ainda me lincham no Mississippi<sup>10</sup>. (HUGHES, 1994, p. 24)

Ao discutir esses assuntos, Hughes está falando diretamente da Ku Klux Klan e mostra uma situação que ocorria ainda nos dias em que ele vivia, a ponto de mudar o tempo do poema, o verbo linchar não está no passado, mas no presente, acompanhado de um “ainda” – “Eles ainda me lincham no Mississippi”.

O poema também é cíclico. Ele termina com a mesma afirmativa com que se inicia. Ou seja, a única constante para o eu-lírico é o fato de ser negro.

---

<sup>9</sup> I've been a singer:  
All the way from Africa to Georgia  
I carried my sorrow songs.  
I made ragtime. (HUGHES, 1994, p. 24)

<sup>10</sup> I've been a victim:  
The Belgians cut off my hands in the Congo.  
They lynch me still in Mississippi.

Eu sou um Negro:  
Negro como a noite é negra,  
Negro como as profundezas da minha África<sup>11</sup>(HUGHES, 1994, p. 24).

Ao assumir uma voz coletiva, Hughes faz uma revisão histórica, sublinhando a participação do povo negro, colocando-o nos momentos em que ele era propositalmente esquecido: na independência dos EUA, na construção das pirâmides, nos bailes ricos. Ao mesmo tempo, ele denuncia a vitimização dos negros. Ao assumir a voz de uma coletividade, Hughes interroga a história e afirma a identidade negra como um todo. A partir disso, podemos entender que Hughes retoma a identidade grupal/nacional como uma identidade étnica, destacada pelo fato de ser negro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As poesias dos autores tocam, afirmam e discutem o que é “ser negro”, confirmando a sua ascendência e a sua importância na autoafirmação, buscando nas suas origens as explicações para suas manifestações literárias por meio da escrita.

Em Langston Hughes, escrever é o encontro com a palavra que lhe permite se libertar de qualquer sentimento cativo. Para isso, o autor usa uma enunciação que se firma identitária, falando a partir de uma voz comunitária, unida pela cor da pele, e que afirma sua presença na história, recuperando não apenas sua essência (o ser negro), mas também sublinhando a importância de sua presença na história. Dessa forma, não haverá apenas uma identidade individual, mas a grupal, unida pela cor e pela tradição.

Já em Solano Trindade encontramos características semelhantes, como também a temática, além da identidade, a busca por caminhos de sua história particular, resguardando o passado heroico familiar e afirmando sua capacidade de resistência pela luta, revolução e desejo de liberdade. Para Hughes, a vitória do negro está não apenas na sua participação em momentos importantes na história, mas também nos simples atos de existir e resistir (ao começar e terminar seu poema da mesma forma, afirmando que é negro e colocando-o em contato próximo com a África).

---

<sup>11</sup> *I am a Negro:  
Black as the night is black,  
Black like the depths of my Africa.* (HUGHES, 1994, p. 24)

Ambos buscam a identidade grupal, ou a ideia de nação, de construção da identidade negra, no sentido que Renan (apud BHABHA, 2000) dá ao termo. Eles possuem as características da formação de tal identidade a partir de sua etnia, raça e cor da pele. A primeira é um passado e uma tradição em comum, que, para Trindade, significa a família extensa ou tribal e, para Hughes, significa a voz de todo um povo, unido pela tradição, por uma história em comum e pela cor da pele. A segunda é a vontade do presente, de unir-se, de estar juntos em um grupo, de chamar a atenção para a importância e a força do povo negro, valorizando sua vida presente. A terceira é que, por intermédio dos poemas, há uma tentativa de manter essas tradições para o futuro, de recolocar o negro na história, sublinhando não suas fraquezas ou o horror de que foi vítima, mas o ato de ser negro e também a vontade de passar essas informações às gerações futuras, contando suas histórias. Hughes o faz pelas características em comum compartilhadas por todos os negros e faz disso uma unidade – tornando-se uma voz única que questiona e participa da história enquanto Trindade o faz pelos laços de sangue e pelo desejo em comum da liberdade.

No decorrer de suas vidas, os autores, cada qual a seu modo, souberam se engajar socialmente. Langston Hughes, pelo *blues* e *jazz*, unindo a música à sua poesia e ao ativismo em suas mais diversas formas. Solano Trindade, pela poesia e participação teatral. Ambos puderam se diferenciar como intelectuais de seu tempo, em uma luta pela coletividade, reivindicando o espaço dos afrodescendentes como participantes da sociedade e sujeitos atuantes nos seus meios. Poetas que desejavam e profetizavam sobre dias melhores, pela valorização da cultura e história dos seus antepassados.

## REFERÊNCIAS

ABDALA Jr., Benjamin. Antônio Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade – o sonho (diurno) de uma poética lúdico popular. In: CHAVES, Rita. SECCO, Carmem. MACEDO, Tânia (orgs.) *Brasil/África: como se o mar fosse mentira*. São Paulo: UNESP. Luanda, Angola: Chá de Caxinde, 2006.

APPIAH, K. Anthony. Racial Identity and Racial Identification. In: LES BACK; SOLOMOS, J. *Theories of Race and Racism*. New York: Routledge, 2009.

ASHCROFT et al. (org.). *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London: Routledge, 2007.

BHABHA, Homi K. *Nation and Narration*. Routledge, London. (2000).

BONNICI, Thomas. *Multiculturalismo e Diferença: Narrativas do sujeito na literatura negra britânica e outras literaturas*. Maringá: EDUEM, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção*. In: Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. N. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, p. 11-23.

FANNON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. (trad. Renato da Silveira). Salvador/BA: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, E. *Construções de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EDUFF, 1998.

FIGUEIREDO, Eurídice. Negritude, Negrismo, Literaturas de Afro-Descendentes. In FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Niterói: EDUFF, 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice e NORONHA, Jovita M.G. Identidade Nacional e Identidade Cultural. In FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Niterói: EDUFF, 2010.

HALBWACHS, M. *A Memória Coletiva*. (tradução de Beatriz Sidou). São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUGHES, Langston. *The collected Poems of Langston Hughes*. Arnold Rampersad, editor, David Roessel, associate editor. New York. Vintage Books/ Random House, 1st ed., 1994.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Carolina Maria de Jesus e os discursos da negritude: literatura afro-brasileira, jornais negros e vozes marginalizadas*. Revista História & Perspectivas, Uberlândia. v. 39, jul – dez, 2008, p. 59-88.

SILVA, Luciana de Mesquita & VALENTE, Marcela lochem. *A Literatura como instrumento de revolução: a poesia de Langston Hughes e Grace Nichols*. Revista Literatura em Debate. v. 6. n. 10, ago, 2012, p. 42-54.

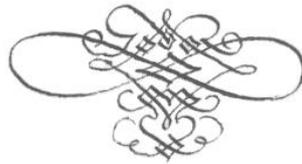
SILVEIRA, Oliveira. Vinte de Novembro: história e conteúdo. In: SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e & SILVÉRIO, Valter Roberto (orgs.). *Educação e ações afirmativas: entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica*. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2003.

SOUZA, Elio Ferreira de. *Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes*. 371 páginas. Tese de Doutorado da Área de Letras, da Universidade Federal de Pernambuco. Recife/PE: O Autor, 2006.

TRINDADE, Solano. *O poeta do povo*. (org. Raquel Trindade). São Paulo: Cantos e Prantos Editora, 1999.

ZELBERT, L. Moore. Solano Trindade Remembered, 1908-1974. *Luso-brazilian Review*. V. 16. N. 2, 1979, p. 233-238. Disponível em:

<<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3513536?sid=21105338652561&uid=4&uid=3737664&uid=2>.> Acesso em 12 fev 2015.



*Artigo recebido para publicação em 27 de fevereiro de 2015  
Aprovado para publicação em 04 de agosto de 2015*

#### COMO CITAR ESTE ARTIGO?

SILVESTRE, Nelci Alves Coelho; FELDMAN, Alba Krishna Topan, MILAN, Cleia Garcia da Cruz. Identidade comunitária e histórica do negro em *Sou Negro*, de Solano Trindade e *Negro*, de Langston Hughes. *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 15, n. 01, p. 97-116 de 168, jan./jun., 2015. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/view/187/showToc>> Acesso em: < inserir aqui a data de acesso >