



SEÇÃO: JAMES BALDWIN, NA ERA DE VIDAS PRETAS IMPORTAM

Solano Trindade e James Baldwin: contemporâneos e atemporais

Solano Trindade and James Baldwin: contemporary and timeless

Luíza Simões de Oliveira¹

orcid.org/0000-0003-1181-5208
luiza.simo.es.rev@gmail.com

Recebido em: 6 mar. 2021.

Aprovado em: 22 dez. 2021.

Publicado em: 31 maio 2022.

Resumo: Este artigo pretende expor pontos de encontro na poesia de Solano Trindade e James Baldwin, referências negras de seus países e produtores culturais admiráveis, de consciência racial e política veneráveis. Para trabalhar algumas das poesias dos autores, estabeleceu-se como livros centrais desta análise *Solano Trindade: O Poeta do Povo*, e *Jimmy's Blues and Other Poems*. A discussão foi baseada em textos de autores-chave, como Lélia Gonzales e Frantz Fanon, assim como artigos e análises feitas por pesquisadores brasileiros. Foi possível identificar alguns pontos de encontro na poesia dos autores, tal como a consciência do ser negro enquanto indivíduo e enquanto coletivo em uma sociedade racista, a voz, a presença e a reivindicação de reconhecimento em seus meios sociais, o paralelo entre luta e identidade, entre social e íntimo e o conflito entre essas dualidades. A partir do destaque desses pontos de encontro das abordagens e temas entre os dois autores, abre-se a discussão sobre semelhanças literárias, históricas e raciais entre dois países com extenso histórico racista.

Palavras-chave: Solano Trindade. James Baldwin. Poesia. Negritude. Racismo.

Abstract: This article intends to expose meeting points in the poetry of Solano Trindade and James Baldwin, black references from their countries and admirable cultural producers, with venerable racial and political conscience. To work on some of the authors' poetry, *Solano Trindade: O Poeta do Povo*, and *Jimmy's Blues and Other Poems* were established as central books in this analysis. The discussion was based on texts by key authors, such as Lélia Gonzales and Frantz Fanon, as well as articles and analyzes made by Brazilian researchers. It was possible to identify some meeting points in the authors' poetry, such as the awareness of being black as an individual and as a collective in a racist society, the voice, presence and demand for recognition in their social media, the parallel between struggle and identity, between social and intimate and the conflict between these dualities. From highlighting these similarities of approach and themes between the two authors, we have opened a discussion on literary, historical, and racial similarities between two countries with an extended racist history.

Keywords: Solano Trindade. James Baldwin. Poetry. Blackness. Racism.

Introdução

Este artigo pretende expor pontos temáticos de encontro na poesia de Solano Trindade e James Baldwin, referências negras de seus países e produtores culturais exemplares, de consciência racial e política admiráveis. A análise será feita a partir das poesias dos autores, e por isso os livros centrais são *Solano Trindade: O Poeta do Povo* (2008), uma coletânea com os quatro livros de poesia de Solano Trindade publicada



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil.

por sua família em 2008, e *Jimmy's Blues and Other Poems* (2014), coletânea dos poemas de Baldwin publicada em 2014. Lidar especificamente com essas obras significa que não conseguirei abranger toda a produção temática dos autores, e que os mesmos temas que trabalho aqui podem estar presentes em outras obras, explorados de forma diferente. Como base teórica trago nomes como Lélia Gonzalez (1988), Sílvio Almeida (2019), bell hooks (2019), Frantz Fanon (1956), assim como outros pesquisadores brasileiros que estudam Trindade ou Baldwin.

Este é um estudo inicial do trabalho poético deles, que visa começar uma discussão da possível relação entre os autores, e em que me limitarei a apontar alguns dos temas em comum entre eles; a análise poética, necessária para entender de fato a profundidade dessas produções, não será abordada neste artigo.

1 Trindade

Solano Trindade nasceu em 24 de julho de 1908, no bairro São José, em Recife (PE). Seu pai era filho de um homem branco e uma mulher negra; sua mãe foi filha de uma mulher indígena e de um homem negro. Trinta anos depois da Lei Aurea, Solano nasce como o que até hoje diz ser o brasileiro: filho de negros, indígenas e brancos.

Cresceu com festas e cantigas populares na casa da família, e cedo começou a cultivar o amor pela cultura e pelo folclore brasileiro. Não demorou para encontrar (e criar) oportunidades de compor e promover a cultura local, agindo onde via uma brecha: na igreja, na rua ou em movimentos sociais; não demorou também para que ele mesmo criasse grupos de promoção e reafirmação da cultura negra. Em 1934 funda a Frente Negra Pernambucana e em 1936 o Centro Cultural Afro-Brasileiro; a impressão deixada pelas memórias e entrevistas é que seu maior desejo era poder dedicar-se apenas e exclusivamente à promoção e propagação cultural. Em entrevista, sua esposa, Margarida Trindade, disse:

[sic] Nos casamos em 1935. 18 de dezembro de 1935. Ele, nessa época, já não gostava de se inscrever pra emprego porque aí ele não podia trabalhar nesses movimentos. Ele era cobrador do Tênis Clube de Boa Viagem [...] mas ele pagava pare umas pessoas ———². Mas dava pra gente viver. Ele, no entanto, não se conformou com aquilo, porque não tinha muito campo — o preconceito no Norte é muito maior do que aqui no Rio de Janeiro (TRINDADE, 1988).

Trindade não se contentava com um local ou uma só possibilidade. Saiu de Recife em 1940 e foi para o Rio de Janeiro; voltou a Recife e depois seguiu para Pelotas, no Rio Grande do Sul, onde sofreu com a enchente de 1941. Volta então ao Rio de Janeiro, reativando o Centro de Cultura Afro-Brasileiro e cooperando da criação do Teatro Experimental Negro, fundado por Abdias Nascimento em 1944. Em 1950, com Margarida Trindade e Edison Carneiro, cria o Teatro Popular Brasileiro, que de 1957 à década de 1970 passa a funcionar em São Paulo. Por onde passou fez algo, de frentes sociais a grupos artísticos e festivais, sempre com a intenção de resgatar e disseminar a cultura negra, com um projeto antirracista claro em cada passo e palavra que dava. Maria do Carmo Gregório (2005) expõe cuidadosamente a trajetória de Solano Trindade em sua dissertação, traçando a evolução do pensamento de Trindade, que, apesar de esquecido, ainda é considerado uma das maiores e mais acessíveis referências negras de sua época.

Socialista, chamou atenção por seu engajamento partidário e por sua produção poética, assumindo a noção de “popular” em seus textos e ganhando o título de “Poeta do Povo”. A linguagem e a forma com que tratava seus temas, sempre criticando a polaridade cultural, racial e poética das instituições da época, o fez um destaque por onde passava. Sua poesia é carregada pela simplicidade popular, pela oralidade fundamental na cultivação e sobrevivência da cultura negra e indígena; os atores e atrizes de suas peças eram pessoas comuns, que não necessariamente dedicavam-se ao teatro, mas que encontravam ali – e com Solano – uma forma de expressão

² Trechos incompreensíveis da transcrição da entrevista segundo o texto original.

comunitária. Foi um produtor cultural que lutou, se animou e se desanimou com os acessos e recursos conquistados.

Mais de uma vez rompeu suas relações com grupos religiosos. Dois de seus poemas³ falam de seu encontro com religiões diferentes, mas nenhum deles fala de fato sobre as religiões. Trindade viu nas instituições religiosas o descaso com a questão racial e se recusou a continuar a apoiar os grupos, já que tinha no fator racial boa parte de sua motivação e fundamentação pessoal e poética.

Foi poeta, teatrólogo e uma das lideranças negras que lutou abertamente pela liberdade social e econômica do povo negro. Trindade acreditava que

os negros teriam entendido que, para "serem classe", para se diluírem nos diferentes estratos sociais, era preciso antes se afirmarem na cena histórica como "raça". A "barreira de cor" imposta aos negros só poderia ser derubada mediante comportamentos coletivos que tivessem na raça o seu fundamento, de forma a destruir, na "representação oficial", os elementos que bloqueavam a ascensão oficial dos negros (GREGÓRIO, 2005, p. 15).

Uma nova imagem do negro precisava ser formada, não só para o negro em si, mas também para o branco. A imagem distorcida do negro, propagada por séculos de escravização e exploração, precisava ser substituída por uma menos agressiva e mais realista para com a vivência do povo negro. Trindade era consciente desse fato, e isso se faz claro em suas poesias, em que ele falava não apenas do branco enquanto companheiro, mas também do negro enquanto avesso à causa negra. Acreditava que brancos e negros precisavam caminhar juntos para lidar com o racismo brasileiro, e que era preciso ter cuidado em com quem e como se lutava.

Publicou seu primeiro livro em 1936, *Poemas Negros*; seu segundo livro, *Poemas d'uma vida simples*, em 1944. Na década de 1950, apresentou alguns dos espetáculos do Teatro Popular Brasileiro para a Europa e, em 1958, publica seu

terceiro livro, *Seis tempos de Poesia*; em 1960 passa a viver em Embu, nos arredores de São Paulo, ajudando a transformar o local em uma referência de produção cultural na região. Seu último livro foi publicado em 1961, *Cantares ao meu Povo*; outras edições de seus livros e participações em antologias foram republicados postumamente. Dentre elas há *Poemas Antológicos de Solano Trindade* (2006), hoje o mais facilmente encontrado, e o livro usado neste artigo, *Solano Trindade: o Poeta do Povo* (2008), obra organizada pela família de Solano, que reúne todos os seus poemas, separados em quatro cadernos: "Poemas sobre o Negro", "Poemas de Cunho Político-Social", "Poemas de Amor" e "Poemas sobre a vida do Poeta". Visto a separação temática do livro, não pude identificar a data de publicação dos poemas que apresento aqui.

Faleceu em 1974, vítima de pneumonia, ao lado da esposa Margarida e de sua filha, Raquel, no Rio de Janeiro — é importante deixar isso claro porque existem diversas matérias jornalísticas do século XX que dizem que Trindade morreu sozinho e esquecido por todos, como um indigente. Essa, acredito, é mais uma forma de apagamento de personalidades negras.

2 Baldwin

James Baldwin, por outro lado, nasceu em 2 de agosto de 1924, em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Neto de uma mulher negra escravizada, foi o mais velho de oito irmãos; pouco falou sobre a mãe, nunca conheceu o pai biológico e tinha uma relação conturbada com o padrasto. Romancista, ensaísta, poeta, dramaturgo e ativista, foi descrito como solitário e sério, com uma percepção única do que presenciava e conhecia.

Foi atuante de movimentos e amigo das principais lideranças negras de sua época e abalou-se com o assassinato de muitos deles.⁴ Cresceu ouvindo do padrasto que eram os brancos os culpados por tudo, mas em sua formação entendeu que eles eram *parte* do todo, não os inimigos.

³ "Uma negra me levou a Deus" e "Outra negra me levou à Macumba" (TRINDADE, 2008, p. 54).

⁴ Como Marthin Luther King e Malcon X. Também apoiou os movimentos defendidos por eles, apesar de certas discordâncias, e dos Panteras Negras, apesar dos ataques homofóbicos que recebia de alguns de seus membros.

No prefácio de *Jimmy's Blues and Other Poems*, Nikki Finney comenta que Baldwin era “gracioso and tender, a man who [...] nurtured conversation with Black Panthers and the white literati all in the same afternoon”⁵ (2014, p. ix). Foi inspirado, inspirador e amigo de muitas das grandes personalidades da época, brancas ou negras. Pela perseguição política e traumas com os Estados Unidos, se exilou na França, onde conseguiu uma bolsa de estudos para desenvolver o que acreditava ser a sua contribuição para o mundo: a palavra.

A palavra era ferramenta de Baldwin na luta por um mundo melhor, foi onde viu sua chance de lidar com as “desvantagens” enquanto excluído do “sonho americano”. Sua luta antirracista era baseada na convivência amistosa entre brancos e negros, na consciência do peso histórico e social do racismo e de que era preciso uma nova sociedade para que a falácia da democracia racial fosse superada. Como autor, produzia principalmente romances e ensaios sobre o que entendia como a realidade do negro estadunidense, a

opressão e dor, em meio ao afeto, amizade, sexo, sexualidade e senso de beleza, a luta diária debaixo do chicote do opressor e o exercício da abstração, até chegar ao tempo da liberdade e do descaso do Estado, à música, à bebida, à religião, à fé emprestada daqueles que os escravizaram, ao racismo sempre presente, enquanto a vida tinha de ser vivida (ou não, porque muitos se matavam no meio do caminho) (PEREIRA, [2018]).

Ele sabia, e sempre deixou isso claro, que o estigma carregado pelos negros se devia única e especialmente por terem nascido negros, e que a libertação viria apenas quando os brancos, enquanto irmãos e compatriotas, fossem libertados dos próprios preconceitos e da insistência em sentir-se superiores ao negro, principalmente quando este via o crime como o único caminho possível.

Negro servants have been smuggling odds and ends out of white homes for generations, and white people have been delighted to have them do it, because it has assuaged a dim guilt and testified to the intrinsic superiority of white people⁶ (BALDWIN, 1998, p. 300).

Baldwin entendia de forma excepcional o papel dos brancos na luta antirracista. Sua forma de interpretar o mundo fez dele o competente e fundamental ativista que foi – discutia aberta e diretamente sobre o período da escravidão, a segregação racial, o movimento de libertação negro, o desespero e o medo do negro estadunidense. Sua capacidade crítica e poder sobre as palavras foi astutamente usada em todo o movimento de emancipação da comunidade negra, e a profundidade de sua reflexão é clara em toda a sua obra. Fez-se revolucionário e foi apagado da história por isso.

Como ativista, lutava pelos direitos da comunidade negra e da comunidade *queer*, da qual fazia parte. Teve discordâncias com o movimento negro americano por ser *queer*, fato que é comumente apagado dos comentários referentes à sua obra.

Ainda jovem abandonou a igreja por ver a hipocrisia dos líderes religiosos, que muito se aproveitavam das doações, da miséria e do desespero dos que ouviam suas pregações; viu que era uma instituição que não só não se importava com seus fiéis, mas que os explorava e que desconsiderava a questão racial no âmbito social e religioso. Foi um homem negro, pobre, *queer* e extremamente criativo e crítico, que pareceu ser fiel aos seus credos e causas, aspectos que fez questão de deixar claros no decorrer de sua obra. A evolução de sua sensibilidade poética é perceptível no decorrer de sua carreira, como muito bem apontado por Madarasz (2020), que destaca o quanto a linguagem de Baldwin foi se aprofundando com o passar do tempo e das perdas, e o destaque, enquanto revolucionário, que isso o deu.

Jimmy Blue's and Other Poems, publicado em

⁵ “gracioso e terno, um homem que [...] nutriu conversas com os Panteras Negras e os literatos brancos, tudo na mesma tarde” (FINNEY, 2014, p. ix, tradução nossa).

⁶ “Criados negros vêm contrabandeando bens e pontas para fora das casas dos brancos há gerações, e os brancos ficam maravilhados que o façam, porque isso acalmou uma vaga culpa e testemunhou a superioridade intrínseca dos brancos” (BALDWIN, 1998, p. 300, tradução nossa).

2014 pela *Beacon Press*, reúne os 19 poemas de *Jimmy Blue's*, publicado em 1986, um ano antes da morte de Baldwin, e os seis poemas de uma edição ilustrada, limitada a 325 volumes, intitulada *Gypsy*, publicada postumamente em 1989. Morreu em 1º de dezembro de 1987, na França, em decorrência de um cancro no estômago.

3 Consciência e coletividade

A consciência do racismo e, por sua vez, a consciência da identidade e da pele negras que diferenciam esse corpo do sujeito branco, faz parte da obra de Trindade e de Baldwin, e se apresenta de formas distintas. Há a ênfase na questão fenotípica da pele negra, o destaque que se tem em relação ao sujeito branco, e o impacto dessa diferença racial. Almeida (2019) explica que raça é um conceito *relacional e histórico*, variável a partir de suas circunstâncias históricas, que apresenta diferentes perspectivas e realidades a partir do contexto cultural da sociedade em questão; é um conceito essencialmente político.

Foi o racismo moderno, concebido principalmente a partir do século XVII e intensamente apoiado ao colonialismo, que propagou a ideia de inferioridade intelectual, cultural, tecnológica e econômica a partir da *raça*. Esse credo estabelece que povos com certas características biológicas e/ou geográficas são racialmente inferiores aos brancos-europeus, justificando assim a sistematização de injustiças, desigualdades e genocídios. Parte desse processo é a desumanização de corpos, que tira a segurança e a autonomia do sujeito quanto ao próprio corpo e cria um imaginário nocivo referente àquele considerado racialmente inferior, principalmente quando em comparação ou contraposição ao corpo branco, entendido como sujeito civilizado ideal (ALMEIDA, 2019). Trindade e Baldwin mostram-se conscientes de como essa desumanização se dá, e externalizam isso em suas obras. Fica claro em Baldwin o

objetivo de humanizar o corpo negro, como por exemplo em "Song (for Skip)", em que se mostra uma consciência constante do contraste para com o branco e a solidão e o trauma causados por essa violenta diferença exclusória.

Song (for Skip)⁷

[...]

I see you, somehow,
about the age of ten,
determined to enter the world of men,
yet, not too far from your mother's lap,
wearing your stunning
baseball cap.
Perhaps, then, around eleven,
wondering what to take as given,
and, not much later, going through
the agony bequeathed to you.

[...]

Who says better? Who knows more
than those who enter at that door
called back
for Black,
by Christians, who
raped your mother
and, then, lynched you,
seed from their loins,
flesh of their flesh,
bone of their bone:
what an interesting way
to be alone!

[...] (BALDWIN, 2014, p. 22).⁸

Em *Song*, memórias dolorosas e coletivas do povo negro são expostas – o estupro de mulheres negras, os linchamentos injustificados e impunes, a perda violenta da ingenuidade, da liberdade e da confiança – como heranças diretas da escravidão e geradoras de um tipo de solidão muito específico e, não surpreendente, coletivo.

⁷ Visto que alguns dos poemas se repetem e faço aqui uma abordagem temática, optei por adicionar o título de cada junto à citação.

⁸ "Eu vejo você, de alguma forma, / com cerca de dez anos, / determinado a entrar no mundo dos homens, / não muito longe, ainda, do colo de sua mãe, / usando seu deslumbrante / boné de beisebol. / Talvez, então, por volta dos onze, / me perguntando o que considerar certo, / e, não muito depois, passando / a agonia que lhe foi legada. [...] / Quem disse melhor? Quem sabe mais / do que aqueles que entram por aquela porta / chamam de volta / pelos negros, / pelos cristãos, que / estupraram sua mãe / e, então, lincharam você, / semente de seus lombos, / carne de sua carne, / osso de seu osso: / que jeito interessante / de estar sozinho! / [...]" (BALDWIN, 2014, p. 22, tradução nossa).

O eu-lírico de Baldwin, nesse exemplo, é o que sofre todas as agressões sozinho.

A solidão coletiva do negro de Baldwin traduz-se na luta coletiva de Trindade, que fala do povo negro como quem fala de um núcleo familiar, um grupo com histórias, vivências e desejos que formam um todo comunitário. O tema é tratado pelos autores por perspectivas diferentes, mas não opostas. Em um de seus mais célebres poemas, "Canção dos Palmares", Trindade nos traz, inspirado nas clássicas epopeias gregas, a coletividade cíclica da batalha de Palmares, das agressões sofridas não só pelo eu-lírico, mas por aqueles que lutavam com ele:

Canção dos 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, 2008, p. 37-39).

Ao dizer que a poesia de Baldwin parece ser menos coletiva do que a de Trindade, não digo que Baldwin não demonstra consciência da coletividade das comunidades negras, mas que sua visão da participação e subjetividade daqueles corpos talvez fosse mais introvertida do que a de Trindade, em uma tentativa de mostrar, através do íntimo e particular, a experiência de todo um

grupo. Um exemplo lúcido da vivência negra como algo coletivo é exposto em "Mirrors (for David)":

Mirrors (for David)

[...]

Although I may not see your heart,
or fearful well-springs of your art,
I know enough to stare
down danger, anywhere.

I know enough to tell
you to go to hell
and when I think you're wrong
I will not go along.

I have a right to tremble
when you begin to crumble.

Your life is my life, too,
and nothing you can do

will make you something other

than my mule-headed brother (BALDWIN, 2014, p. 58).⁹

Ao falar de uma única pessoa (ou duas, ou três, ou de uma família inteira), Baldwin expõe experiências e vivências que se repetem em diferente sujeitos, que têm em comum a cor da pele e a herança enquanto descendentes de escravizados e/ou colonizados. Trindade, mesmo quando traz o negro em contexto individual, não demora a colocá-lo em um grupo que sofre os mesmos pesares.

Conversa com Luci

Luci você não pode entrar para a Universidade
do Alabama.

Outros negros,

em outros países do mundo,

não podem entrar em universidades

querida.

Nós aqui também

temos dificuldade de entrar em universidade,

não pela cor, querida,

mas pelo dinheiro.

⁹ "[...] / Embora eu não possa ver seu coração, / ou as nascentes medonhas de sua arte, / eu sei o suficiente para encarar / abaixar o perigo, em qualquer lugar. / Eu sei o suficiente para te dizer / para ir para o inferno / e quando eu achar que você está errado / Eu não irei junto. / Eu tenho o direito de tremer / quando você começa a desmoronar. / Sua vida é minha vida também, / e nada que você possa fazer / fará de você outra coisa / além de meu irmão com cabeça de mula" (BALDWIN, 2014, p. 58, nossa).

Aqui não há "color line", menina
mas vivemos em uma linha do dólar,
amor (TRINDADE, 2008, p. 61).

Trindade aqui se mostra consciente do fator econômico do racismo, da importância que a exclusão de um grupo inteiro tem no sistema capitalista. Ele parecia saber que o negro e o racismo brasileiro, de forma estrutural e institucionalizada, foram conceitos construídos em prol do êxito, sempre excludente e desigual, do capitalismo¹⁰. Como aponta Almeida,

o racismo é sempre estrutural, ou seja, [...] ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. Em suam [...] o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade (ALMEIDA, 2019, p. 20, grifo do autor).

Um dos fatores que gera essa diferença entre o sujeito da poesia de Trindade e Baldwin talvez seja o nível de oficialização legal ou não do racismo pelo Estado, Trindade como brasileiro e Baldwin como estadunidense.

As sociedades que vieram a constituir a chamada América Latina foram as herdeiras históricas das ideologias de classificação social (racial e sexual) e das técnicas jurídico-administrativas das metrópoles ibéricas. Racialmente estratificadas, dispensaram formas abertas de segregação, uma vez que as hierarquias garantem a superioridade dos brancos enquanto grupo dominante (GONZALEZ, 1988, p. 73).

Esta se estabelece, acredito, como uma das principais diferenças na formação da expressão poética de Trindade e Baldwin: o racismo enquanto lei ou não. Enquanto os Estados Unidos (e outros países) têm a memória ainda fresca do segregacionismo, na América Latina – no Brasil – o racismo foi institucionalizado silenciosamente, com leis que impediam a ascensão da comunida-

de negra¹¹ e incentivavam a eugenista sutileza que coloca todo brasileiro como *um pouquinho negro ou indígena*, por ter uma avó ou bisavó negra ou indígena pega no laço, casada aos treze, algo que *ironicamente* é dito com orgulho e sob o disfarce do trágico amor inter-racial (TOLENTINO, 2020).

A falácia da democracia racial, cotidiana na cultura brasileira, vem da ideia de que essa diferença racial, no Brasil, não existe. Um exemplo da institucionalização silenciosa é a fala do atual vice-presidente brasileiro, Hamilton Mourão:

Para mim, no Brasil não existe racismo. Isso é uma coisa que querem importar aqui para o Brasil. Isso não existe aqui [...]. Não, eu digo pra você com toda a tranquilidade: não tem racismo aqui. [...] Eu digo para vocês o seguinte, porque eu morei nos EUA: racismo tem lá. Eu morei dois anos nos EUA, e na escola em que eu morei lá, o 'pessoal de cor' andava separado. Eu nunca tinha visto isso aqui no Brasil (MAZUI, [2020]).¹²

Lélia Gonzalez define o racismo brasileiro como *racismo por denegação*, de base eugenista e que se constrói em estratégias de integração racial e no mito da democracia racial.

É na chamada América Latina (muito mais ameríndio-amef리카na do que outra coisa) que essa denegação se torna amplamente verificável. Como sistema de dominação muito bem estruturado, o racismo na região demonstra sua eficácia ao veicular noções como as de 'integração', 'democracia racial', 'mestiçagem' etc. (GONZALEZ, 2018, p. 336).

É importante lembrar que há diferenças demográficas entre a população negra brasileira e a estadunidense que interferem em aspectos políticos e culturais dessas comunidades – enquanto o Brasil tinha, na década de 1960,¹³ quase 40% de sua população autodeclarada negra e/ou parda (BENEDICTO, 2018, p. 19), os Estados Unidos tinham, na mesma época, cerca de 10%

¹⁰ Sobre isso, ler mais no artigo de George Breitman, "When the Anti-Negro began" (1954). Disponível em: <https://www.marxists.org/history/etol/newspape/fi/vol15/no02/v15n02-w127-Spring-1954-fourth-int.pdf>. Acesso em: 6 mar. 2021.

¹¹ Sobre isso, ler mais no artigo de Cecília Oliveira, "Apartheid à brasileira: como a falácia da democracia racial escamoteou o racismo das leis" (2020). Disponível em: <https://theintercept.com/2020/11/10/apartheid-a-brasileira-como-a-falacia-da-democracia-racial-es-camoteou-o-racismo-das-leis>. Acesso em: 6 mar. 2021.

¹² A fala é referente a uma entrevista com o vice-presidente em relação ao caso de João Alberto da Silveira, homem negro espancado e asfixiado pelos seguranças de um dos supermercados da rede Carrefour, em Porto Alegre, no estacionamento do supermercado. Não é, porém, a primeira fala racista declarada por ele.

¹³ A data foi escolhida a partir de um momento em que Trindade e Baldwin estavam vivos e produzindo, com o objetivo de caracterizar um pouco melhor a vivência dos autores.

de autodeclarados negros¹⁴ (GIBSON, 2002, p. 19). Em 2019, a distinção permanece, com os EUA tendo 13,4% (US CENSUS, 2019) de sua população declaradamente negra e o Brasil 56,2% (IBGE, 2019).

As construções da coletividade do sujeito negro, então, têm formas diferentes em Trindade e Baldwin, mas existem e são pulsantes em suas próprias particularidades. A comunidade negra, herdeira (ou não) de escravizados e violentados, encontra-se em um ponto de semelhança, para não dizer igualdade, nos traumas de sujeitos colonizados cujas identidades foram roubadas e apagadas. A tentativa de ressignificar a própria existência dá-se pela mesma linguagem que a dessignificou: a violência imposta, sua memória, sua reafirmação e sua ressignificação.

4 Fala e presença

É perceptível na obra de Trindade e Baldwin a reivindicação pelo local de fala, um local de identificação de experiências e de perspectivas, em busca da possibilidade de um "eu" negro que fala, vivência e relembra sua própria existência, reivindicando sua participação na história. Em ambos isso é feito ressignificando a imagem do negro e o incluindo na história antes exclusivamente branca. Baldwin abre seu livro de poemas com uma afronta direta à hipocrisia da insistência estadunidense com guerras e dominações.

Stargglerlee Wonders

I always wonder
what they think the niggers are doing
while they, the pink and alabaster pragmatists,
are containing
Russia
and defining and re-defining and re-aligning
China,
nobly restraining themselves, meanwhile,

from blowing up that earth
which they have already
blasphemed into dung:

the gentle, wide-eyed, cheerful
ladies, and their men,
nostalgic for the noble cause of Vietnam,
nostalgic for noble causes,
aching, nobly, to wade through the blood of
savages—
ah—!

Uncas shall never leave the reservation,
except to purchase whisky at the State Liquor
Store.

[...] (BALDWIN, 2014, p. 3).¹⁵

"Stargglerlee Wonders" é carregada pela irônica hipocrisia da democracia racial de um Estado que normaliza conflitos baseados na exploração e exclusão de sujeitos racializados, de grupos étnicos violentados e então criticados pelo que se tornaram em decorrência dessa violência. O poema exemplifica as relações políticas dos Estados Unidos e o apagamento histórico da visão desses sujeitos violentados sobre os ocorridos. É um poema extenso que expressa exemplarmente o apagamento e despersonalização histórica do negro em contrapartida à apatia e despolitização dos brancos para com os negros.

Stargglerlee Wonders

Neither (incidentally)
has anyone discussed the Bomb with the ni-
ggers:
the incoherent feeling is, the less
the nigger knows about the Bomb, the better:
the lady of the house
smiles nervously in your direction
as though she had just been overheard
discussing family, or sexual secrets,
and changes the subject to Education,
or Full Employment, or the Welfare rolls,

¹⁴ As especificidades, diferenças e problemáticas entre cada censo não serão tratadas neste artigo, mas podem indicar influências e características importantes na produção poética dos autores da época.

¹⁵ "Eu sempre me pergunto / o que eles acham que os pretos estão fazendo / enquanto eles, os rosa e alabastros pragmáticos, / estão contendo a / Rússia / e definindo e redefinindo e realinhando a / China, / se contendo nobremente, entretanto. / de soprar para cima daquela terra / que eles já / blasfemaram em esterco: / gentis, de olhos arregalados, alegres / senhoras e seus homens, / nostálgicos pela nobre causa do Vietnã, / nostálgicos pelas nobres causas, / cobiçando, nobremente, por patinar no sangue dos selvagens— / ah—! / A Uncas nunca deve sair da reserva, / exceto para comprar uísque na State Liquor Store. / [...]" (BALDWIN, 2014, p. 3, tradução nossa).

the smile saying, Don't be dismayed.
We know how you feel. You can trust us.
 [...] (BALDWIN, 2014, p. 9).¹⁶

Baldwin e Trindade propõem, em sua obra, uma revisão da história do sujeito negro, reescrevendo sua participação nos acontecimentos, ressignificando seus atos e a forma como foi excluído, providenciando ao próprio negro o questionamento, a construção e a conscientização de uma nova imagem de si mesmo e assumindo o negro como base emocional, política, artística e histórica. A poesia, nas mãos de Trindade e Baldwin, é a arma que abre ao corpo negro a brecha por onde é possível mostrar-se e ser-se no mundo.

Em "Canto dos Palmares" vemos a poesia ser diretamente retratada como arma revitalizante da luta:

Canção dos Palmares

[...]
 Ainda sou poeta
 meu poema
 levanta meus irmãos.
 Minhas amadas
 se preparam para a luta,
 os tambores
 não são mais pacíficos,
 até as palmeiras
 têm amor à liberdade.
 [...] (TRINDADE, 2008, p. 37-39).

Em "Advertência", Trindade mostra a consciência histórica da poesia como arma e registro de atrocidades.

Advertência

Há poetas que só fazem versos de amor
 Há poetas herméticos e concretistas
 enquanto se fabricam

bombas atômicas e de hidrogênio
 enquanto se preparam
 exércitos para a guerra
 enquanto a fome estiola os povos...

Depois
 eles farão versos de pavor e de remorso
 e não escaparão ao castigo
 porque a guerra e a fome
 também os atingirão
 e os poetas cairão no esquecimento...
 (TRINDADE, 2008, p. 84).

Ambos presenciaram, por perspectivas bastante diferentes, os horrores da guerra¹⁷ e o que ela faz com os homens que morreram por ela, seja em conflitos estatais direcionados ou em conflitos diários do existir negro em uma sociedade racista. Também foram testemunhas do apagamento de negros em eventos de importância nacional e internacional, e viam a vida do negro como uma luta constante não só pelo próprio povo negro, mas pelo país e por seu desenvolvimento; entendiam o atraso social como causado, também, pelo racismo estrutural. A poesia, então, era também arma de denúncia.

"Tem gente morrendo, Ana", à Ana Montenegro

[...]
 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

[...] (TRINDADE, 2008, p. 83).

¹⁶ "Nem (aliás) / alguém discutiu a Bomba com os pretos: / o sentimento de incoerência é, quanto menos / o preto sabe sobre a Bomba, melhor: / a dona da casa / sorri nervosamente em sua direção / como se tivesse acabado de ser ouvida / discutindo sobre família ou segredos sexuais, / e muda de assunto para Educação, / ou Pleno Emprego, ou a Previdência Social, / o sorriso que diz: Não fique desanimado. / Nós sabemos como você se sente. Você pode confiar em nós." (BALDWIN, 2014, p. 9, tradução nossa).

¹⁷ Aqui pode-se interpretar diferentes tipos de guerra – ambos estavam vivos durante diferentes conflitos internacionais, mas a forma em que traduziram isso em suas obras é bastante divergente e merece uma análise extensa e detalhada dentro dos contextos de cada autor.

5 Luta e intimidade

A humanização do sujeito explorado e do sujeito perseguido é muito presente na produção poética dos autores. Ambos exploram o sentimentalismo desses corpos dando atenção a detalhes peculiares e às relações que os permeiam, evidenciando-o a partir do cotidiano, das lutas, das relações e do pulsar a humanidade por séculos negada, visto que "o racismo, enquanto processo político e histórico, é também um processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciência e afetos estão de algum modo conectados com as práticas sociais" (ALMEIDA, 2019, p. 63). Baldwin, no poema autobiográfico "Inventory/On being 52", faz uma reflexão sobre trajetória, ancestralidade e a ligação entre mente e corpo, fundamentais na defesa e no ataque do ser humano.

Inventory/On being 52

[...]

But, sometimes, my attention was distracted
by this one, or that one,
by a river, by the cry of a child,
the sound of chains,
of howling. Sometimes
the wings of great birds
flailed my nostrils,
veiled my face, sometimes,
from high places, rocks fell on me,
sometimes, I was distracted by my blood,
rushing over my palm,
fouling the lightning of my robe.

My father's son
does not easily surrender.

My mother's son
pressed on.

[...]

I feel as though I have been badly bruised.

I hope that there is no internal damage.

I seem to be awakening

from a long, long fall.

[...] (BALDWIN, 2014, p. 64).¹⁸

Em "Gypsy" há um contraste impactante entre cotidiano e intimidade familiar, o corpo em sua forma nua e vulnerável, a fragilidade de crianças, em contrapartida ao abuso e à violência policial, à invasão ao raiar do dia do local que deveria ser seguro. Momentos que deveriam ser calmos e rotineiros que rapidamente se tornam traumas.

Gypsy

He was standing at the bath-room mirror,
shaving,
had just stepped out of the shower,
naked,
balls retracted, prick limped out of the
small,
morning hard-on,
thinking of nothing but foam and steam,
when the bell
rang.

[...]

Then, he heard the children,
Joe, five,
Pam, three
(They had, more or less,
been planned),
giggling and conspiring
at the breakfast table.
(They seemed to be happy:
with more to say to each other
than they ever said to him.)

And, then, as he tied the towel
at his waist,
he seemed to hear a kind of
groaning
in his house
A kind of moaning, even,

¹⁸ "[...] Mas, às vezes, minha atenção era distraída / por este, ou aquele, / por um rio, pelo choro de uma criança, / pelo som de correntes, / de uivos. Às vezes / as asas dos grandes pássaros / agitavam minhas narinas / velavam meu rosto, às vezes, / de lugares altos, pedras caíam sobre mim, / às vezes, me distraía com meu sangue, / correndo sobre a palma da mão, / sujava o raio de meu manto. / O filho do meu pai / não se rende facilmente. / O filho da minha mãe / persistiu. / [...] me sinto como se tivesse sido muito ferido. / Espero que não haja nenhum dano interno. / Parece que estou acordando / de uma longa, longa queda. / [...]" (BALDWIN, 2014, p. 64, tradução nossa).

and he looked at himself
in the mirror,
and, for no reason,
he was, suddenly:
afraid.

[...] (BALDWIN, 2014, p. 73).¹⁹

Trindade, à sua forma, trata diretamente do corpo e do ataque que ele sofre no cotidiano brasileiro procurando trazer o lado positivo e otimista, esperançoso, antecipando o que bell hooks fala sobre amar a negritude e o ser negro, indo contra o auto-ódio do negro, da insistência em alcançar a universalidade da branquitude (HOOKS, 2019).

Muleque

Muleque, muleque
quem te deu esse beijo
assim tão grandão?

Teus cabelos
de pimenta do reino?

Teu nariz
essa coisa achatada?

Muleque, muleque
quem te fez assim?

Eu penso, muleque
que foi o amor (TRINDADE, 2008, p. 46).

De forma mais explícita que Baldwin, Trindade combate a ideia do sujeito universal, normalizando o negro e suas características físicas, as mesmas que o excluem e marginalizam. Ele traz outra forma de vulnerabilidade igualmente sutil e intensa, e ambos, no decorrer de sua obra, questionam a ideia do sujeito universal – o branco – ao explorar a intimidade e o cotidiano do sujeito negro.

Sabemos que não há sujeito universal, tampouco neutro: toda subjetividade é corporal, tem cor, gênero, sexualidade, habita determinados lugares geográficos, pertence a uma classe social (TOLENTINO, 2020, p. 148).

Essa diferenciação se dá pela evolução do pensamento dos dois; Baldwin chega a uma posição de acreditar que se deve *deixar de ser branco*, culturalmente falando, pelo intenso estigma de repertório do branco enquanto sujeito universal e, por sua vez, excludente de todos os outros, desumanizante de todos os outros. Trindade lida com essa questão de forma menos radical, evidenciando o conflito racial e convidando os envolvidos a encontrar uma forma de superá-lo.

Não faremos luta de raças, porém ensinaremos aos irmãos negros que não há raça superior, nem inferior, e o que faz distinguir uns dos outros é o desenvolvimento cultural. São anseios legítimos que ninguém de boa-fé poderá recusar cooperação (TRINDADE, 2008, p. 14).

Trindade dedica diversos de seus poemas à mulher e ao corpo da mulher, demonstrando devoção e cumplicidade apesar de não tratar diretamente dos sofrimentos específicos da mulher negra. Esses poemas romantizam a mulher ao percorrer o corpo como algo sentimental e como algo carnal.

"Seios de negra", para Ivan Serafim

Seios de negra com predominância do negro
nos bicos

Quisera pintá-los sempre em minhas telas

Seios de negras putas ou donzelas

Quisera tê-los sempre em minhas mãos

[...] (TRINDADE, 2008, p. 52).

São poemas também carregados pela ancestralidade negra e pelo entendimento do compromisso de um negro com o outro, da importância de amar e cultivar a companheira negra.

Canto à mulher negra

¹⁹ "Ele estava em pé no espelho do banheiro, / fazendo a barba, / tinha acabado de sair do chuveiro, / nu, / bolas retraídas, a pica manquejando da / pequena, / manhã ereção, / pensando em nada além de espuma e vapor, / quando a campainha / tocou. / [...] / Ai ele ouviu os filhos, / Joe, cinco, / Pam, três / (Eles tinham, mais ou menos, / sido planejados), / rindo e conspirando / na mesa do café. / (Pareciam felizes: / com mais a dizer um ao outro / do que jamais lhe diziam.) / E, então, enquanto ele amarrava a toalha / na cintura, / parecia ouvir uma espécie de / lamúria / na casa dele / Uma espécie de gemido, até, / e ele se olhou / no espelho, / e, sem motivo, / ficou, de repente: / com medo. / [...]" (BALDWIN, 2014, p. 73, tradução nossa).

Meu canto de amor à mulher negra
 não é preconceito de cor
 é poesia de amor

Eu além de poeta sou pintor
 Por isso me preocupa a cor

A mulher negra
 tem diferente odor
 tem diferente calor
 e diferente amor...
 certo... (TRINDADE, 2008, p. 51).

A poesia mostra-se como ferramenta, também, para sensibilizar a imagem do negro, evidenciando uma sensibilidade e uma vulnerabilidade tocantes. Baldwin e Trindade se aproveitam da imagem marginalizada dada ao negro e a sensibilizam, aprofundando suas origens e seus sentimentos, humanizando corpos animalizados e hipersexualizados, sem negar a cor das peles dos personagens retratados. A reafirmação e a humanização acontecem justamente para reformular a imagem do negro e negar a visão do branco sobre esse corpo.

6 Cultura e identidade

Trindade parecia saber que toda produção cultural feita por e para negros era uma forma de resistência, defesa e ataque ao sistema racista da sociedade ocidental, e talvez por isso era tão sedento, talvez até desesperado, por produzir e espalhar cultura popular de forma acessível ao povo negro e pobre do qual fazia parte. Ele antecipou e viveu, dia após dia, o que Frantz Fanon expôs: "O objeto do racismo não é mais o homem particular, mas uma certa forma de existir. Ao extremo, falamos de mensagem, de estilo cultural", e que "o racismo é apenas a explicitação emocional, afetiva, por vezes intelectual, dessa inferiorização" (FANON, [2020]). Baldwin também demonstra essa consciência quando diz a um jovem, negro e sedento por oportunidades, que

os Estados Unidos teriam sim um presidente negro, e quando isso acontecesse, seria *outro* país, uma outra *cultura*. Mas mesmo a cultura e a história nem sempre são esperanças o bastante.

Stargglerlee Wonders

Oh,
 I counsel you,
 leave History alone.
 She is exhausted,
 sitting, staring into her dressing-room mirror,
 and wondering what rabbit,
 now, to pull out of what hat,
 and seriously considering retirement,
 even though she knows her public
 dare not let her go.

She must change.
 Yes. History must change.
 A slow, syncopated
 relentless music begins
 suggesting her re-entry,
 transformed, virginal as she was,
 in the Beginning, untouched,
 as the Word was spoken,

before the rape which debased her
 to be the whore of multitudes, or,
 as one might say, before she became the Star,
 whose name, above our title,
 carries the Show, making History the patsy,
 responsible for every flubbed line,
 every missed cue, responsible for the life
 and death, of all bright illusions
 and dark delusions,
 Lord, History is weary
 of her unspeakable liaison with Time,
 for Time and History
 have never seen eye to eye:
 Time laughs at History
 and time and time and time again

Time traps History in a lie (BALDWIN, 2014, p. 17).²⁰

A luta pelo direito do povo à cultura faz-se uma luta antirracista, um grito pelo direito de que esse próprio povo possa produzir e manifestar suas formas culturais não como objetos, mas como identidades – Trindade foi consciente disso ao convidar homens e mulheres negros, domésticas, proletários, donas de casa, estudantes e comerciantes para compor o corpo teatral de suas produções. Se o racismo é um trajeito cultural construído e propagado por uma forma cultural, uma sociedade não racista é uma sociedade com uma nova cultura, é *outra*, e é nesse sentido que Baldwin insistia ser necessário que se deixasse de ser branco. Talvez por isso seja tão difícil ao branco admitir o racismo de berço, pela dificuldade de se imaginar uma sociedade e um fazer cultural diferente de sua realidade.

Trindade procura expor a organização cultural do povo brasileiro, dos filhos diretos de escravizados e indígenas, ao reunir diversas características do folclore brasileiro em uma forma artística milenar e elitizada como o teatro e, mais do que isso, em uma cultura oral, linguagem que sabe que o povo analfabeto entenderá.²¹ Sua produção pode ser vista como uma luta contra a exotização da cultura e do povo negro, remetendo diretamente a uma fala de Fanon:

O exotismo é uma das formas de simplificação. Assim, nenhuma confrontação cultural pode existir. De um lado há uma cultura à qual associamos qualidades como dinamismo, desenvolvimento e profundidade. Uma cultura em movimento, em perpétua renovação. Do outro lado da rua, há características, curiosidades, coisas, nunca uma estrutura (FANON, [2020]).

A luta antirracista de Trindade mostra-se não

como a contraposição branco vs. negro, mas como uma estruturalização e um reconhecimento da cultura oral de um povo desumanizado, o que inclui suas narrativas, suas ânsias, suas dores e suas peculiaridades estilísticas. Ele é consciente de que só é possível que um sujeito evolua em um meio que o valida e que é validado por ele, “em uma cultura que o reconhece e que ele decide assumir” (FANON, [2020]). Trindade, carregado de historicidade, sintetiza isso no poema “Canta América”:

Não o canto de mentira e falsidade
que a falsa 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... (TRINDADE, 2008, p. 71).

Trindade tem em si uma luta antirracista que não é contra o branco, mas contra uma institucionalização política de agressão a uma forma cultural e estética. Baldwin, por outro lado, vê o branco como o principal responsável pelas dificuldades da comunidade negra, e se nega a aceitar isso silenciosamente.

I was icily determined—more determined, really, than I then knew—never to make my peace with the ghetto but to die and go to Hell before I would let any white man spit on me, before I would accept my “place” in this republic. I did not intend to allow the white people of this country to tell me who I was, and limit me that way, and polish me off that way. And yet, of course, at the same time, I was being spat on and defined and described and limited, and

²⁰ “Oh, / eu te aconselho, / deixo a História em paz. / Ela está exausta, / sentada, olhando para o espelho do camarim, / e imaginando que coelho, / agora, tirar de que cartola, / e pensando seriamente em se aposentar, / embora conheça seu público / não ouse deixá-la vai. / Ela deve mudar. / Sim. A história deve mudar. / Uma música lenta, / sincopada / implacável começa / sugerindo sua reentrada, / transformada, virginal como ela era, / no começo, intocada, / como a Palavra foi falada, / antes do estupro que a rebaixou / para ser a prostituta de multidões, ou, como se poderia dizer, antes de se tornar a estrela, / cujo nome, acima do nosso título, / carrega o espetáculo, fazendo da história o bode expiatório, / responsável por cada linha distorcida, / cada sugestão perdida, responsável por a vida / e a morte, de todas as ilusões brilhantes / e ilusões sombrias, / Senhor, a História está cansada / de sua ligação indizível com o Tempo, / pelo Tempo e pela História / nunca viram olho no olho: / O tempo ri da História / e do tempo e outra e outra vez / O tempo prende a História em uma mentira” (BALDWIN, 2014, p. 17, tradução nossa).

²¹ A importância das narrativas orais para culturas não brancas ainda é algo que estou estudando e explorando e, por isso, não será mais discutida neste artigo. É importante frisar, porém, a consciência e a importância dada à oralidade por Solano Trindade por fazer parte e procurar incluir sujeitos com pouca ou nenhuma educação formal em suas apresentações teatrais, afirmando que a capacidade de compreensão não depende do nível de domínio do código escrito.

could have been polished off with no effort whatever (BALDWIN, 1998, p. 300-301).²²

Apesar de bastante consciente da triste realidade, entendia também o branco como irmão e compatriota, peça essencial para o fim do preconceito.

And if the word integration means anything, this is what it means: that we, with love, shall force our brothers to see themselves as they are, to cease fleeing from reality and begin to change it (BALDWIN, 1998, p. 294).²³

Essas visões, apesar de diferentes, concordam que o sujeito branco tem papel crucial na desconstrução do racismo estrutural em que viveram (e vivemos), e isso se faz prova nos diálogos mantidos entre Baldwin e autoridades negras e brancas, e na busca de Trindade pela disseminação cultural para todos os que se mostrassem abertos a aprender. Educação, para eles, é algo intrínseco à luta, e há diferenças na produção intelectual dos artistas tanto quanto há diferenças nas suas formações educacionais; Baldwin teve acesso a instituições educacionais e politizou, cuidadosa e impressionantemente, seu fazer revolucionário pelas causas em que acreditava. Trindade, em sua humildade e dificuldade financeira, proporcionou aos seus o que ele via como mais imediato e possível: educação e fazer cultural oralizado; suas poesias são pensadas para serem declamadas e fáceis de lembrar, e sua produção teatral era carregada de cantigas e dizeres do povo.²⁴

O que não quer dizer que Trindade por si não era leitor e estudioso; era consciente do processo de embranquecimento de símbolos da cultura negra, da apropriação e do abuso vivenciados no Brasil, algo que em sua obra chama de *deformação*, evidenciando a violência envolvida nisso.

Deformação

Deformação

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! (TRINDADE, 2008, p. 44).

De forma semelhante Baldwin denuncia o exotismo e a inferiorização sofrida pelos povos nativos frente à imposição cultural e da legislação branca. O poema abaixo traz a visão de negros e indígenas como menos humanos e mais passivos, intelectualmente menos capazes do que os brancos e, por isso, tão previsíveis em suas marginalidades, e há uma raiva por parte do eu-lírico ao declarar isso, uma raiva baseada na consciência das consequências desses estereótipos nas comunidades e nos corpos desses sujeitos.

Stargglerlee Wonders

[...]

The natives will have nothing to complain about,

²² "Eu estava friamente determinado - mais determinado, na verdade, do que eu imaginava - nunca fazer as pazes com o gueto, mas morrer e ir para o inferno antes que qualquer homem branco cuspsse em mim, antes que eu aceitasse meu "lugar" nesta república. Não pretendia permitir que os brancos deste país me contassem quem eu era, e me limitassem dessa forma, e me polissem dessa maneira. E, no entanto, é claro, ao mesmo tempo, eu estava sendo cuspid, definido, descrito e limitado, e poderia ter sido eliminado sem nenhum esforço" (BALDWIN, 1998, p. 300-301, tradução nossa).

²³ "E se a palavra integração significa alguma coisa, é isso que significa: que nós, com amor, devemos obrigar nossos irmãos a se verem como são, a deixar de fugir da realidade e começar a mudá-la." (BALDWIN, 1998, p. 294).

²⁴ Essa diferença estética entre eles é algo a ser mais extensa e cuidadosamente analisado.

indeed, they will begin to be grateful,
will be better off than ever before.
They will learn to defer gratification
and save up for things, like we do.

Oh, yes. They will.
We have only to make an offer
they cannot refuse.
[...]

No, said the Great Man's Lady,
I'm against abortion.
I always feel that's killing somebody.
Well, what about capital punishment?
I think the death penalty helps.

That's right.
Up to our ass in niggers
on Death Row.

Oh Susana,
don't you cry for me! (BALDWIN, 2014, p. 3-5).²⁵

Parte dessa marginalização pode ser vista como consequência da falta de domínio, pelos marginalizados, sobre a língua primária vigente (como o Português ou o Inglês), seja ela oral e/ou escrita. O estereótipo perpetuado pela comunidade branca não só é nocivo a esses grupos oprimidos, como resulta também em uma autorrejeição por parte desses sujeitos. A importância da ressignificação dessa imagem e do resgate de uma cultura roubada são então inestimáveis.

Como o inferiorizado está recuperando um estilo que uma vez foi desvalorizado, estamos testemunhando uma cultura da cultura. Tal caricatura da existência cultural significaria, se fosse necessária, que a cultura é viva, mas não desfeita. Ela não se coloca entre a vida e a morte. Entretanto, o oprimido se extasia a cada descoberta. O deslumbramento é permanente.

Outrora emigrado de sua cultura originária, o nativo a explora com ardor. Trata-se, portanto, de casamentos ininterruptos. O antigo inferiorizado está em estado de graça (FANON, [2020]).

E vemos em Baldwin uma percepção da participação do branco nesse processo de resgate e de ressignificação; mais ainda, a consciência da possibilidade de violência em busca da resolução do apagamento cultural:

Stargglerlee Wonders

I wonder how they think
the niggers made, make it,
how come the niggers are still here.
But, then, again, I don't think they dare
to think of that: no:
I'm fairly certain they don't think of that at all
(BALDWIN, 2014, p. 8).²⁶

Godspeed.
The niggers are calculating,
from day to day, life everlasting,
and wish you well:
but decline to imitate the Son of the Morning,
and rule in Hell (BALDWIN, 2014, p. 19).²⁷

Essa violência como resposta ao epistemicídio²⁸, um processo de destruição de conhecimentos, saberes e memórias de culturas não brancas, é algo admiravelmente explorado por Fanon: "Estado de graça²⁹ e agressividade são duas constantes identificadas nesse estágio. A agressividade como mecanismo passional que permite escapar da dentada do paradoxo" (FANON, [2020]), e como essa é uma reação comum de comunidades escravizadas e colonizadas. Em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952) Fanon começa a falar sobre a violência como linguagem aprendida e reproduzida por comunidades explo-

²⁵ "[...] Os nativos não terão do que reclamar, / de fato, começarão a ser gratos, / estarão em melhor situação do que nunca. / Eles aprenderão a adiar a gratificação / e economizar para as coisas, como nós fazemos. / *Ai sim. Elas vão. / Só temos de fazer uma oferta / não podem recusar.* / [...] / Não, disse a Grande Senhora, / *Eu sou contra o aborto. / Eu sempre sinto que isso está matando alguém.* / Bem, e a pena de morte? / *Acho que a pena de morte ajuda.* / Está certo. / Até nossa bunda em pretos / No corredor da morte. / *Oh Susana, / não chores por mim!*" (BALDWIN, 2014, p. 3-5, tradução nossa).

²⁶ "Eu me pergunto como eles pensam / os pretos fizeram, fizeram, / como é que os pretos ainda estão aqui. / Mas, então, novamente, eu não acho que eles usem / pensar nisso: não: / Tenho quase certeza de que eles não pensam nisso." (BALDWIN, 2014, p. 8, tradução minha)

²⁷ *Vá com Deus. / Os negros estão calculando, / dia após dia, vida eterna, / e desejam-te bem: / mas recusam imitar o Filho da Manhã, / e governam no Inferno.*" (BALDWIN, 2014, p. 19, tradução minha)

²⁸ Tema extensamente explorado por Sueli Carneiro.

²⁹ Aqui ele se refere à extasiante descoberta de uma cultura em que o sujeito negro se encaixa.

radas, e segue a discorrer sobre isso, de forma mais focada e clara, em *Os Condenados da Terra* (1961) – mas esse é um tópico que pode ser mais bem desenvolvido em outro artigo.

Considerações finais

A consciência racial nem sempre é imediata ao sujeito racializado ou ao sujeito que racializa.³⁰ Fanon comenta sobre o negro que resiste em admitir sua posição social de explorado, que se nega racializado por entender a mácula que o título carrega. É um sujeito que sabe que sua inferioridade não é real; ele rejeita, porém, a ideia de fazer parte de um grupo pertencente a um estereótipo que ele mesmo reafirma, apesar de rejeitá-lo.

Como não sobrou nenhuma outra solução, o grupo social racializado tenta imitar o opressor e, assim, se desracializar. A raça "inferior" se nega enquanto raça diferente. Ela compartilha com a "raça superior" as convicções, doutrinas e outras expectativas a seu respeito (FANON, [2020]).

Fanon exemplifica brevemente o processo de elucidação desse sujeito negro que resiste a entender-se negro, a admitir a posição que ocupa na sociedade em relação ao branco, seu principal opressor, e sua parte na conservação da estrutura racista em que vive. O perceber-se como objeto descartável em uma sociedade é o momento de choque da aceitação, talvez contrariada, de que se é negro. Fanon coloca a educação – no caso do trecho acima, a especialização em uma função empregatícia – e a relação em comunidade como os grandes desencadeadores dessa consciência. Trindade e Baldwin fazem de suas obras ferramentas educadoras e fomentadoras da consciência racial por entenderem a importância da cultura e da arte na emancipação de um grupo oprimido, e abordam a ancestralidade africana de forma peculiar e particular para com

suas próprias realidades, algo que ainda precisa ser mais explorado. De formas diferentes, os dois autores também parecem entender a importância de valorizar a negritude e sua luta, admitir os erros, equívocos e tropeços do movimento, porque sabem que

Amar a negritude como resistência política transforma nossas formas de ver e ser e, portanto, cria as condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras (HOOKS, 2019, p. 63).

Apesar de contemporâneos, dificilmente Trindade e Baldwin leram um ao outro.³¹ Seus nomes aparecem juntos em algumas matérias jornalísticas dos anos 1980 como referências do movimento negro, mas não necessariamente como iguais ou conhecidos, sequer como conscientes um do outro – e foi essa a premissa deste artigo. Expor breve e sucintamente como a poesia de dois gênios de sua época expõe diferenças culturais da negritude, autores esquecidos e resgatados em algum momento, ambos conscientes de seus lugares de fala e de suas vivências.

Durante esta escrita também refleti sobre a posição e a imagem da mulher (negra ou branca) na obra desses dois homens negros, e essa é uma provocação que deixo aos leitores: James Baldwin, enquanto *queer*, parece propor uma mulher negra companheira e igualmente explorada, consciente de abusos sofridos quase que exclusivamente por mulheres negras; Solano Trindade, enquanto heterossexual, parece viver uma forma de amor alternativa e não tradicional, segundo registros encontrados em documentários sobre o autor e parte de suas poesias autobiográficas, e cujos projetos teatrais só se concretizaram pela ajuda da esposa, Margarida. Como tratar sobre a mulher negra da poesia desses autores a partir da perspectiva de Frantz Fanon, que debate astutamente sobre relações interracialis, e Lélia

³⁰ Outra discussão extensa: o racializado, o que racializa, o racista e o racismo.

³¹ Pesquisei durante a elaboração deste artigo algum texto que relacionasse os dois. O mais próximo que cheguei foi à menção de um poema de Inaldete Pinheiro, educadora e escritora residente em Recife, feito em homenagem a Trindade e a Baldwin. Disponível em: http://docvirt.com/DocReader.net/Arq_Cultura/4137. Até a data de entrega deste artigo, Inaldete ainda não havia respondido à minha tentativa de contato. A principal ferramenta de pesquisa foi a plataforma "Arquivos de Cultura Contemporânea", que traz matérias e recortes jornalísticos de importante valor histórico para a pesquisa cultural de autores do século XX.

Gonzalez, que tão bem representa o feminismo negro brasileiro? Como lidar com a hipersexualização de corpos negros discutida por Gonzalez e Fanon e que faz parte do racismo estrutural sobre o qual a sociedade brasileira e estadunidense foi construída?

Não pude explorar a relação dos autores com a sexualidade, algo bastante presente na vida dos dois, e me limitei a não discutir a questão estética pelas limitações de tempo e espaço, visto seria um estudo mais extenso e detalhado. Também não identifiquei nos autores a discussão do colorismo, tema discutido por Lélia Gonzalez, contemporânea e leitora de Trindade e Baldwin. É importante entender as relações de poder raciais a partir do embranquecimento da população e as consequências dentro do próprio movimento negro.

Você tem uma gama enorme de classificação, e nada mais que um estilhecimento da identidade da etnia subordinada. Isto é, você estabelece um continuum de cor e quanto 'mais clarinho' você for, mais próximo está do poder (GONZALEZ, 2018, p. 373).

Outra provocação que faço é a perseguição política sofrida tanto por Trindade como por Baldwin, algo registrado em suas obras e que pode ser mais amplamente explorado a partir do contexto político que viveram – Baldwin, que teve amigos assassinados pelo FBI e deixou os EUA por saber que o FBI o vigiava; e Trindade, que teve um de seus filhos torturado e posteriormente assassinado pela ditadura brasileira, e que foi ele mesmo preso, torturado e vigiado pelo regime militar. Uma análise das matérias jornalísticas feitas sobre eles, assim como sobre eventos de que participaram, também contribuiria enormemente para a compreensão da evolução do conceito de negritude tanto para os autores quanto para as sociedades em que foram inseridas.

Há muito a discutir.

O que tentei fazer aqui é uma homenagem a eles.

Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. Coordenação de Djamila Ribeiro. São Paulo: Polên, 2019. 264 p. (Feminismos Plurais).

BALDWIN, James. *Jimmy's blues and Other Poems*. Boston: Beacon Press, Massachusetts, 2014.

BALDWIN, James. The Fire Next Time. In: BALDWIN, James. *Collected essays*. New York: Library of America, 1998. p. 291-347.

BENEDICTO, Marcelo. Os extremos do Brasil. *Retratos, a revista do IBGE*, n. 11, p. 12-19, maio 2018. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2929/rri_2018_n11_maio.pdf. Acesso em: 24 nov. 2020.

FANON, Frantz. Cultura e Racismo. Transcrição do I Congresso Internacional de escritores e artistas negros. In: *Circuito UBU*. Paris, 20 set. 1956. Tradução de Walmir Lacerda. Disponível em: <https://circuito.ubueditora.com.br/i-congresso>. Acesso em: 23 nov. 2020.

GIBSON, Campbell; JUNG, Kay. *Historical Census Statistics On Population Totals By Race, 1790 To 1990, And By Hispanic Origin, 1970 To 1990, For The United States, Regions, Divisions, And States*. U.S. Census Bureau: Washington, DC 20233, Sep. 2002. Disponível em: <https://www.census.gov/content/dam/Census/library/working-papers/2002/demo/POP-twps0056.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2020.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de africanidade. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

GREGÓRIO, Maria do Carmo. *Solano Trindade: Raça e Classe, Poesia e Teatro na Trajetória de um Afro-brasileiro (1930-1960)*. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS-PPGHIS, 2005.

HOOKS, bell. Amando a negritude como resistência política. In: HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019. p. 45-63.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 2019*. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>. Acesso em: 24 nov. 2020.

MADARASZ, Norman Roland. All blues, in the pandemic: From Brazil to the French James Baldwin. In: PONTEL, Evandro; CORREIA, Fábio Caires; TAUCHEN, Jair; MASS, Olmaro Paulo; PERIUS, Oneide (org.). *Diagnóstico do tempo: implicações éticas, políticas e sociais da pandemia*. Porto Alegre: Fundação Fênix, 2020. p. 428-450.

MAZUI, Guilherme. Mourão lamenta assassinato de homem negro em mercado mas diz que no Brasil não existe racismo. In: *G1*. Brasília, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/11/20/mourao-lamenta-assassinato-de-homem-negro-em-mercado-mas-diz-que-no-brasil-nao-existe-racismo.ghtml>. Acesso em: 23 nov. 2020.

PEREIRA, Gilberto G. Vida e obra de James Baldwin. *Jornal Opção*, 27 jan. 2018. Edição 2220. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/vida-e-obra-de-james-baldwin-115751>. Acesso em: 24 nov. 2020.

TOLENTINO, Joana. Lélia Gonzalez: uma filósofa brasileira abalando as estruturas. In: SOUSA, Renata Floriano de; MADARASZ, Norman (org.). *Filosofia por Elaes*. Porto Alegre: Fundação Fênix, 2020. p. 143-160.

TRINDADE, Margarida. Entrevista realizada com Margarida Trindade dia 23/03/88. In: *Programa Avançado de Cultura Contemporânea – Acervo de Cultura Contemporânea*. [S. l.], 1988. Disponível em: http://docvirt.com/DocReader.net/Arq_Cultura/336. Acesso em: 22 nov. 2020.

TRINDADE, Solano. *Solano Trindade: Poeta do Povo*. São Paulo: Ediouro: Editora Segmento Farma, 2008.

U.S. CENSUS BUREAU. Quick Facts. Population Estimative. In: *Census*. [S. l.], July 1, 2019. Disponível em: <https://www.census.gov/quickfacts/fact/table/US#>. Acesso em: 24 nov. 2020.

Luíza Simões de Oliveira

Bacharel em Letras – Redação e Revisão de Textos. Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil. Bolsista Capes.

Endereço para correspondência

Luíza Simões de Oliveira
Rua Vicente da Fontoura, 1419
Santana, 90640-003
Porto Alegre, RS, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação da autora antes da publicação.