

## Memória, construção de identidades e utopia em “Canto dos Palmares”, de Solano Trindade.

Prof. Dr. Elio Ferreira (UESPI)

### Resumo

*Canto dos Palmares” é o texto fundador da **épica quilombola** dos afro-brasileiros. O herói da ação épica é Zumbi, o Grande-Chefe, líder guerreiro e mito da resistência quilombola, cuja fala é intermediada pela voz do poeta-narrador, que representa as vozes da consciência crítica e os anseios do mundo negro. Palmares é erigida das cinzas da história oficial, revista pelo griot da Diáspora africana, que narra na primeira pessoa do singular, sob a evocação da batida de tambores ao anunciar a chegada e a resistência. O poema reatualiza a memória histórica do maior quilombo do Brasil e das Américas e a nossa utopia paradisíaca. Os versos de Solano Trindade têm a força reivindicatória dos rappers de hoje, considerando-se o caráter da narrativa com viés de metapoema, em relação com o ideal dos poetas do Renascimento Negro do Harlem da década de 1920 e com o Movimento da Negritude na França dos anos 1930/1940.*

**Palavras-chave:** Solano Trindade, poesia, épica quilombola, memória, identidade.

### CANTO DOS PALMARES

Eu canto aos Palmares  
Sem inveja de Virgílio de Homero  
e de Camões  
porque o meu canto  
é o grito de uma raça  
em plena luta pela liberdade!

Há batidas fortes  
de bombos e atabaques  
em pleno sol  
Há gemidos nas palmeiras  
soprados pelos ventos  
Há gritos nas selvas  
invasidas pelos fugitivos  
(...)  
Fecham minha boca  
Mas deixam abertos os meus olhos  
Maltratam meu corpo  
Minha consciência se purifica

Eu fujo das mãos  
Do maldito senhor!  
(TRINDADE, 1961, p.29)

As grandes epopéias da Antigüidade e do Renascimento europeu foram escritas no apogeu do expansionismo marítimo, econômico e cultural do império do Ocidente. Seu valor enquanto objeto de criação da tradição escrita é indiscutível, mas já não deve ser tomado como modelo único de poesia épica contemporânea, nem como paradigma absoluto de boa literatura. A epopéia clássica ocidental é, salvo as exceções, como a *Eneida*, de Virgílio, que narra a história de Tróia incendiada e a fuga dos troianos por mares errantes até chegar ao seu destino, o discurso do colonizador branco, uma linguagem de outros tempos, de outras civilizações, cultura e momentos históricos diferentes aos dias de hoje. Essa poética remonta ao discurso da ultrapassagem dos limites das fronteiras geográficas e da hospitalidade. Ela também não deixa de ser uma representação ou metáfora das conquistas e invasões, da barbárie humana, da subjugação e escravidão, do genocídio, do cruel derramamento de sangue, da exploração e espoliação empreendidas pelo colonizador contra as civilizações ou povos colonizados.

Homi K. Bhabha enfatiza que “Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosa” (2001, p. 21). Isso é pertinente à “épica negra” de refundação da África nas Américas, como divisor de águas de uma estética que demarca as diferenças da literatura negra na Diáspora com relação ao cânon literário da epopéia clássica. O poeta afro-descendente tenta reconstruir a identidade, a auto-estima, a história, a memória ancestral a partir da escritura épica. Nessa epifania, evoca o nome dos heróis negros. Solano Trindade conta a saga do negro aquilombado, incluindo-se no discurso como narrador participante ou engajado que fala na primeira pessoa, de dentro dos acontecimentos da narrativa histórica.

Para o professor da UFPE Roland Walter: “A rememoração de uma memória reprimida através da escrita, [...], pode funcionar tanto como estratégia cultural de resistência e potencialização eficaz contra a amnésia quanto como estratégia de atalhamento étnico” (1999, p. 105). Canto dos Palmares reterritorializa a memória histórica do cativo africano e seus descendentes, estabelecendo uma escrita de resistência que dá lugar à fala, às aspirações, às utopias e à subversão da Diáspora contra a “amnésia”, a barbárie cometida pelos sistemas de colonização na África, nas Américas e o *status quo*. A épica de Solano Trindade é imbuída dos ideais da *Negritude* marxista. O *griot* brasileiro incorpora às vozes do presente a herança oral e cultural dos poetas e antigos contadores de história da África, que foram transplantados para o Brasil na condição de escravos. Essas narrativas eram dotadas de funções indispensáveis à harmonia da sociedade tribal, transmissão da experiência passada, registros de feitos heróicos realizados pelos habitantes das aldeias, estruturando mitos e conhecimentos capazes de orientar ou reorientar o destino da comunidade. Referindo-se ao **falador**, indivíduo que exerce a função de guardião e difusor da memória narrativa dos índios *machiguengas* da Amazônia peruana, Vargas Llosa assinala que “Graças aos faladores, os pais sabiam dos filhos, os irmãos das irmãs, e graças a eles informavam-se das mortes, nascimentos e demais acontecimentos da tribo” (1988, p.83). Por conseguinte, as histórias, as lendas, os cantos da mitopoética dos Orixás africanos, bem como a épica dos afro-descendentes, não sobrevivem ao tempo unicamente pelo envolvimento da sua trama ou pelo entretenimento, mas pelo que esse tipo de obra tem de profundamente humano, do seu significado para a vida dos povos.

“Canto aos Palmares” tece a “epopéia dos quilombos da Serra da Barriga e a ação heróica de Zumbi” (BERND, 1988, p.80). Em outras palavras, é o que podemos chamar de uma *epopéia quilombola*, cujo significado remete à história da vida do escravo fugitivo, à guerra de resistência armada dos quilombos ou, num sentido mais amplo, revela a maneira pelas quais homens e mulheres negras tentaram reconstruir sua vida num mundo adverso aos seus desejos de

reumanização, de reconstrução da identidade cultural e emancipação social da coletividade negra. Por conseguinte, a *épica quilombola* evidencia o renascimento de um mundo negro pautado na resistência solidária, na memória histórica dos ancestrais (FERREIRA, 2006, p.111) e na “ação heróica” dos quilombolas. A poesia narrativa afro-brasileira, desde meados do século XX, tenta de modo mais sistemático recuperar a história de Palmares e de heróis negros como Zumbi, Ganga Zumba, Luísa Mahin, Esperança Garcia e outros personagens da história do negro brasileiro. No ensaio “Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira”, a romancista e poeta Conceição Evaristo esclarece o significado da memória histórica, da cultura dos quilombos do passado e a migração desses valores e conhecimentos nas comunidades e grupos sociais negros de hoje, representados pelo discurso de resistência e afirmação da música, religião, dança, narrativa ou da literatura afro-brasileira.

Abdias Nascimento (1980) partindo do modelo de organização quilombola formula uma espécie de “práxis afro-brasileira – o quilombismo”, que pode ser reconhecida nos vários tipos de organizações coletivas negras. [...]. Há uma mística quilombola latente ou patente, como forma defensiva e afirmativa do negro, na sociedade brasileira. A retomada do nome Quilombo dos Palmares em várias organizações do passado, e ainda no presente, aponta para o significado da ação quilombola como um paradigma de organização social entre os negros brasileiros (EVARISTO, 2004, p.7).

O canto evoca a “esperança”, a coragem dos guerreiros quilombolas, a solidariedade entre as pessoas da comunidade ameaçada pela escravatura no Brasil do final do século XVII. No dizer de Jorge Luís Borges, a *épica* do povo conquistado é “as vozes da coragem e da esperança” (BORGES, 2001, p. 51). Solano dá voz à história da Diáspora africana. O aedo recupera a memória histórica, fala da resistência armada dos quilombolas e de uma vida em harmonia compartilhada pelos habitantes do Quilombo dos Palmares.

A ***épica quilombola*** é um discurso de “desterritorialização”, que desloca a escrita hegemônica do colonizador, ao “forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade”, propostas por Deleuze e Guattari (2003, p.40). Nesse sentido, Solano esclarece que seu canto é distinto da epopéia dos clássicos do Ocidente. O texto louva a luta “de uma raça” que tenta reconquistar sua liberdade nos quilombos, no lugar reterritorializado pela utopia de homens, mulheres e crianças aquilombados. Solano não busca uma identidade pura, uma cultura narrativa de “raiz única e excludente, fixa e intransigente” (GLISSANT, 2002, p.67). Virgílio, Homero e Camões não são evocados como modelos de rapsodos, que devem ter seus ideais colonizadores assimilados pelo escritor negro, mas como referencial que evidencia a alteridade, a diferença do discurso literário negro, a autonomia estética e a visão de mundo da narrativa dos quilombos. Solano se auto-reconhece na diferença que há entre a ***épica quilombola*** e a *épica* tradicional dos lusitanos, romanos e helênicos. O poeta quilombola subverte o conceito aristotélico da epopéia enquanto “imitação de homens superiores [reis, rainhas, heróis a serviço do império], em verso” (ARISTÓTELES, 1979, p. 245); uma vez que o herói da ação é um escravo fugitivo e, portanto, tido como um fora-da-lei pelo regime escravista. Em “Canto dos Palmares”, a ação heróica é nobre, cuja “nobreza” é praticada por Zumbi e súditos negros, enquanto a ação “inferior”, a carnificina brutal e desumana parte dos ricos senhores de engenhos, governos e suas milícias armadas.

“Canto dos Palmares” é o texto fundador da ***épica afro-brasileira***. O herói da ação *épica* é Zumbi, o Grande-Chefe, líder guerreiro e mito da resistência quilombola, cuja fala é intermediada pela voz do poeta-narrador, que representa as vozes da consciência crítica e os anseios da coletividade negra. Nessa *épica* moderna de 195 versos, Palmares é erigida das cinzas da história oficial, revista pelo griô da Diáspora negra, que narra na primeira pessoa do singular. Na segunda estrofe do poema citado como epígrafe deste capítulo, Solano faz alusão à mensagem dos tambores

que anunciam a chegada de novos fugitivos negros ao território palmarino: “Há batidas fortes/de bombos e atabaques/em pleno sol”. A epopéia dos quilombos estabelece um discurso de fronteira a partir da evocação de Palmares, elevando a voz do negro à superfície da escrita literária ao nivelar o seu canto, a saga do seu povo à epopéia do colonizador, tornando visível a história e a herança cultural africana dos negros aquilombados.

O poema *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), de Aimé Césaire, é o livro fundador dessa épica inventada por autores negros do Novo Mundo. Assim como Solano Trindade, o poeta da Martinica subverte o modelo tradicional da épica clássica. No *Cahier*, Césaire grafou pela primeira vez a palavra *negritude*, cuja expressão se tornaria o nome do movimento da *Negritude* literária. Na concepção da poética de Césaire, a *negritude* é um organismo vivo, algo que brota no âmago do ser negro e profundo, vivificador, dinâmico, renovável, em estado de plenitude para reoxigenar a alma do mundo, trazer um novo sopro de alento à vida intelectual do ocidente que vivia sob as cinzas da Segunda Grande Guerra; esta *negritude* pulsa na alma dos negros de todos os lugares do mundo e se movimenta na correnteza de águas indomáveis, capaz de perfurar a “opressão opaca”: Minha negritude não é uma pedra,/sua surdez lançada contra o clamor/do dia/Minha negritude não é uma catarata/de água no olho morto da/terra (CÉSAIRE, apud FANON, 1983, p. 102)

“Canto dos Palmares” atualiza a memória histórica do maior quilombo do Brasil e das Américas, a nossa utopia paradisíaca. Os versos de Solano possuem a força da poesia engajada dos *rappers* brasileiros do final do século XX e início deste século, considerando-se o caráter combativo da narrativa e da linguagem participante da sua escritura, em tom de manifesto poético, de metapoema em favor da revolução estética do fazer literário, da vida, da liberdade e das igualdades racial e social, e contra o “opressor” em todo o mundo, comungando, assim, com o espírito marxista dos poetas do Renascimento Negro nos EUA da década de 1920, como Langston Hughes, Countee Cullen ou do Movimento da *Negritude* que eclodiu na França dos anos 1930/1940, o último representado por poetas e intelectuais negros da África, como Léopold Senghor, do Caribe e Antilhas, como Aimé Césaire, Leon Damas e outros.

A paisagem natural do quilombo em guerra completa o cenário do Éden destruído, com “as palmeiras” cheias de flecha e as águas do “rio”, cobertas pelo sangue das vítimas e culpados, mas permanece o desejo de reconstrução de Palmares, de erguer a cidadela do Quilombo num tempo e lugar irrevogável da memória coletiva dos negros brasileiros e da Diáspora. Solano faz florescer uma verdade inusitada, uma verdade que inspira um novo alento, coragem e anseio de ter uma vida livre. A paródia à ação colonizadora desloca o conceito de “civilização branca”, quando o poema narra a ação inescrupulosa dos “ricos e senhores” de engenhos que promovem a carnificina contra a “Tróia Negra”. Esta épica do conquistado desmascara a falsa civilidade do colonizador branco, expondo a hipocrisia e a atitude desumana de quem se diz “civilizado” e seguidor de uma fé “redentora”, que fecha os olhos à violência, compactua com o crime e o derramamento de sangue da população de 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...  
(1961, p. 30)

Palmares também acolheu índios, alguns mouros e mesmo brancos renegados pelo mundo do açúcar. Leda Maria Martins assinala: “A cultura negra é o lugar das encruzilhadas. Na formação e constituição da paisagem cultural brasileira, podemos observar variados processos constitutivos derivados dos cruzamentos africanos, europeus e indígenas” (2000, p. 64). De certo, a épica do afro-brasileiro por ser um texto de refundação não poderia ser absolutamente isenta de elementos migratórios da tradição escrita; portanto, uma linguagem “crioulizada” (GLISSANT, 2005, p.24), que se originou da herança oral e das formas do narrar africano em relação com diversas culturas: a européia, a indígena e a asiática. A literatura afro-descendente se consagra na heterogeneidade da representação do mundo negro, na autonomia dessa escrita que fala como cultura, história, mito e simbologia dos “tambores” negros e sua ancestralidade. A narrativa em primeira pessoa “eu/nós”, permite ao poeta negro a ultrapassagem das fronteiras entre o passado e o presente na construção de identidades futuras.

Nossas plantações  
estão floridas,  
nossas crianças  
brincam à luz da lua,  
nossos homens  
batem tambores,  
canções pacíficas,  
e as mulheres dançam  
essa música...  
(1961, p. 30-31)

O tambor é a metáfora universal da poesia negra, a encruzilhada das vozes dos antepassados africanos e da Diáspora. Os tambores fazem a marcação rítmica dos versos curtos, assonantes, aliterantes, sonoros e musicais, que se intensificam com o paralelismo, com a repetição das palavras no início do verso, apropriados ao canto, à oralidade melódica das canções e, por conseguinte, à dança, ao corpo em movimento circular, em espiral. Solano Trindade conta a história dos habitantes de Palmares, como se estivesse presente nos episódios, na condição de poeta quilombola em armas

contra a cobiça e a inveja do “opressor” escravagista. Durante um século de existência, Palmares lutou e resistiu às investidas do inimigo, expulsando-o para fora das fronteiras palmarinas. Solano glorifica os quilombolas em guerra contra as armas inimigas, a virtude da população aquilombada e a ação heróica de Zumbi - o rei negro e os súditos guerreiros:

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

O opressor prepara outra investida,  
Confabula com ricos e senhores,  
E marcha mais forte.  
Para meu acampamento!  
Mas eu os faço correr...  
(1961, p. 31)

A epopéia quilombola transita no “eu/nós” da narrativa lírica e participante. Ao contrário da epopéia do conquistador branco, na qual o herói da narrativa é “ele”, cuja narração também se desenvolve na terceira pessoa, sob o olhar de um narrador que olha de fora do episódio narrado, como na *Odisséia*, na *Ilíada*, na *Eneida*, n’*Os Lusíadas* e outros clássicos do ocidente. Na epopéia afro-brasileira “Canto dos Palmares”, a história é contada na primeira pessoa singular e do plural, o que assinala o predomínio da subjetividade, o olhar de aproximação do eu-poético em simbiose com o sujeito da ação heróica, quando Solano encarna as vozes do quilombo, a espiritualidade, o ânimo, a coragem do guerreiro Zumbi, estabelecendo a ruptura com a tradição da epopéia clássica. Palmares é reabilitada como campo simbólico, representando a utopia do negro que fora excluído social e culturalmente pela escrita do colonizador.

O tambor rufa, reverbera o rito de guerra contra o invasor, em nome da liberdade para evocar a resistência: “... os tambores/não são mais pacíficos,/até as palmeiras/têm amor à liberdade.../Os civilizados têm armas,/e têm dinheiro, mas eu os faço correr...”(p.31). Na *épica quilombola* a lírica é tão privilegiada quanto a narração dos episódios. Os versos curtos, simples e musicais compõem o ritmo de uma canção melancólica. O eu-lírico da narração permeia as vozes das crianças, do rio, da mulher amada e amiga do poeta e cantam para afugentar o mau presságio, que ronda as circunvizinhanças: “Meu poema libertador/é cantado por todos,/até pelas crianças/e pelo rio”(1961, p. 31-32).

A representação de Palmares como Paraíso Terrestre é projetada como o lugar da utopia realizada – o Éden, a África reterritorializada no Brasil, onde se vive em comunhão, homens e mulheres se amam, as crianças brincam felizes e a gente livre tira da terra o fruto, o cereal, o “mel” em abundância, o “ouro” é desprezado e os guerreiros “vigiam a Terra”. Em domínios heterogêneos de Solano e Camões, o lugar da utopia histórica do “Canto dos Palmares” é também uma espécie de “Ilha dos Amores” dos cativos refugiados. Nesse sentido, o imaginário negro recupera a história do Quilombo dos Palmares e do rei Zumbi, enquanto mito de fundação da Diáspora negra no Brasil, cantado e restaurado na *épica quilombola* de Solano Trindade:

Meus canaviais  
ficam bonitos  
meus irmãos fazem mel,  
minhas amadas fazem doce,  
e as crianças  
lambuzam os seus rostos  
e seus vestidos  
feitos de tecidos de algodão  
tirados dos algodoais  
que nós plantamos.

Não queremos ouro  
porque temos a vida!  
(...)  
(TRINDADE, 1961, p.33)

O eu-lírico do narrador transita no passado, no presente e vislumbra o futuro, o devir dos negros. Então “a poesia não mais se encarnará na palavra e sim na vida [...], será história, vida” (Paz, 1976, p.74). O poema adquire a voz da consciência universal, a voz da coragem e de um novo amanhã, quando a escritura negra cumprir a missão de esclarecer “as consciências”, e o negro se auto-reconheça na diferença, no poder libertador da sua escritura literária. Solano canta com o mesmo ânimo e resistência dos *rappers*, estes jovens da periferia que contam e cantam a história dos negros da periferia das grandes metrópoles pós-modernas e globalizadas de hoje, que é também sua própria história, situada no tempo e lugar presente.

E agora ouvimos um grito de guerra,  
ao longe divisamos  
as tochas acesas,  
é a civilização sanguinária,  
que se aproxima.

Mas não mataram  
meu poema.  
Mais forte  
que todas as forças  
é a Liberdade...  
meu poema

é cantado através dos séculos,  
minha musa  
esclarece as consciências,  
Zumbi foi redimido.  
(1961, p. 35)

Paradigma a ser seguido pelos quilombolas brasileiros, Palmares era um reino governado por negros, encravado no alto da Serra da Barriga, um lugar distante, com cerca de 20 a 30 mil habitantes. Sua capital, Macacos, possuía 8 mil pessoas, regidas por códigos de leis próprias, hierarquia e disciplina rígidas. Cada cidade tinha seu chefe. Mas toda a república palmarina era liderada por um Grande-Chefe. Os dois últimos foram Ganga-Zumba e Zumbi. Palmares possuía autonomia política e um exército com grande poder de fogo, principalmente na sua fase de maior expansão e progresso, nos seus últimos vinte anos de existência, quando viveu sob o governo de Zumbi. Este líder governou com sabedoria, mão de ferro e defendeu suas fronteiras com bravura, derrotando inúmeras expedições do Estado e milícias da classe senhorial. Palmares teve vida longa, sobrevivendo mais de um século, quando foi destruído em 1694, por um exército oficial de aproximadamente nove mil homens, formado de soldados, índios, mamelucos, negros forros e todos os tipos de aventureiros, comandados pelo bandeirante Domingos Jorge Velho. Zumbi foi assassinado no ano seguinte, em 1695. Sua cabeça foi exposta em praça pública, em Recife, espetada numa vara. Na boca, o pênis como forma de macular a imagem do herói negro (FERREIRA, 2005).

### **Referências Bibliográficas:**

- [1] ARISTÓTELES. *Poética*; tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- [2] BHABHA, Homi K. *O local da cultura*; tradução de Myriam Ávila e outros. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.
- [3] BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- [4] BORGES, Jorge Luís. *Este ofício do verso*; organização Calin-Andrei Mihailescu; tradução José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- [5] CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: INL / MEC, 1978.
- [6] DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. *Kafka para uma literatura menor*.
- [7] EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*: Universidade Federal Fluminense, 2004.
- [8] FERREIRA (de Souza), Elio. *Poesia Negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes* (372 p.). Teresina: Tese de Doutorado/UFPE, 2006.
- [9] \_\_\_\_\_. *Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro: de Padre Antônio Vieira a Luís Gama*. Teresina: Fundação Cultural do Estado do Piauí - FUNDAC/Prêmio Mário Faustino, 2005.
- [10] FANON, Frantz. *Pele negra, máscara branca*; tradução de Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Fator, 1983.



- [11] GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*; tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- [12] LLOSA, Mario Vargas. *O falador*; tradução de Remy Gorga, filho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- [13] MARTINS, Leda Maria. “A oralidade da memória”. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.) *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- [14] PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- [15] TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor, 1961.
- [16] WALTER, Roland.  
*Narrative Identities*. Frankfurt am Main, New York: Peter Lang, 2003.

## **Autor**

**Elio FERREIRA (Prof. Doutor)**  
**Universidade Estadual do Piauí - UESPI**  
**Departamento de Letras**  
**elioferreir@yahoo.com.br**