

## POÉTICAS REVOLUCIONÁRIAS, POÉTICAS DA NEGRITUDE.

Mestrando. Oluemi Aparecido dos Santos (USP, FFLCH)<sup>1</sup>.

**Resumo:** *A partir de algumas considerações sobre a Negritude e o romantismo revolucionário e/ou utópico, pretendemos expor como elementos destas duas correntes estão presentes em Sagrada Esperança (1979) de Agostinho Neto (1922-1979) e Cantares ao meu povo (1961) de Solano Trindade (1908-1974). Objetivamos demonstrar que há uma atualização do Romantismo, tomado aqui como **Weltanschauung** ou visão de mundo na Negritude. Para tanto propomos uma leitura tendo como referência um eixo em comum que formam a nosso ver a base do pensamento dialético do romantismo revolucionário e/ou utópico: a negação, a conservação e a superação.*

**Palavras-chave:** Negritude, romantismo revolucionário e/ou utópico, identidade.

### Introdução

Ainda que não entremos em pormenores a respeito dos métodos de colonização das nações européias, em especial aos de Portugal, é importante mencionar que do conflito colonial resultou a opressão das culturas negro-africanas, assim como da cultura negro-brasileira. Isto se dá porque tanto os negros escravizados trazidos para o Brasil quanto os africanos das ex-colônias portuguesas foram desprovidos de qualquer estrutura social, política, cultural e religiosa.

A efervescência política e cultural da primeira metade do século XX abriu espaço para diversas atividades, dando inclusive possibilidades duma renascença negro-africana pelo mundo. A **Renascença Negra**, o **Pan-Africanismo** e a mais adiante a **Négritude** são alguns exemplos destas manifestações de renascimento e revalorização negras.

Dentre estas três manifestações citada mais acima nos interessa aqui a **Négritude**, movimento literário afro-franco-caribenho (BERND, 1987) que surge a partir do início da década de 1930, baseado na concepção de que há um vínculo cultural compartilhado por africanos negros e seus descendentes onde quer que eles estejam no mundo<sup>2</sup>. O termo **négritude** apareceu provavelmente pela primeira vez no poema de Aimé Césaire **Cahier d'un retour au pays natal** (1939). Os primeiros proponentes da **Négritude** enfatizavam, como pontos capitais no movimento: a reivindicação, por parte do negro, da cultura africana tradicional, visando à afirmação e definição da própria identidade; o combate ao eurocentrismo advindo do colonialismo europeu e da educação ocidental prevalecente; a valorização da cultura negra no mundo, em razão de suas contribuições específicas do ponto de vista cultural e emocional as quais o Ocidente, materialista e racionalista, nunca apreciou devidamente.

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Endereço eletrônico: [oluemi@gmail.com](mailto:oluemi@gmail.com)

<sup>2</sup> Visão esta compartilhada sobretudo por Senghor (1977, p. 90). *La Negritude est donc l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie et les oeuvres des Noirs* (A Negritude é então o conjunto dos valores da civilização do mundo negro, tais quais elas se exprimem na vida e nas obras dos Negros).

A **Négritude** teve também grande repercussão em língua portuguesa tanto nas ex-colônias africanas quanto no Brasil. Segundo Pires Laranjeira (2000, p. VII) a Negritude Africana de Língua Portuguesa se manifesta entre 1949 e 1959, sobretudo na poesia. É importante salientar que ao nos referirmos à Negritude estamos pensando em seu contexto de movimentos artístico e literário e não em seu aspecto ideológico, embora um não possa ser totalmente dissociado do outro. Em resumo pensamos nas palavras de Pires Laranjeira a respeito da Negritude Africana de Língua Portuguesa que defende um conceito no qual ela “é mais extensa e profunda do que tem sido pensado” (1995, p. 15). Para o autor:

existiu um discurso do racismo nas literaturas de base universalista negra e, por sua vez, na base da *autonomização* literária, a par de outro discurso regionalista-nacional (poesia benguelense, ambaquismo, etc.), por necessidade de afirmar a universalidade do homem negro perante a particularização e menorização feita pelo homem branco”. A afirmação ostentatória do negro e a criação de um universo referencial negro aprofunda na diacronia e no discurso literários um novo paradigma: o da “literatura negra”. O novo paradigma prepara a instauração e reconhecimento, em definitivo, das literaturas nacionais, nos anos 60.

A partir das questões acima mencionadas nos colocamos a pensar sobre as possibilidades da Negritude ultrapassar as formulações que apresentam o movimento com um caráter extremamente existencialista, sobretudo por conta das idéias divulgadas por Senghor um dos principais divulgadores da Negritude. É verdade que deste o Pan-africanismo há este caráter, porém a arte, e a literatura feitas sob o desígnio da Negritude trazem outras marcas.

Procuraremos demonstrar a partir de algumas poesias de *Sagrada Esperança* (1979) e *Cantares ao meu povo* (1961), respectivamente do angolano Agostinho Neto (1922-1979) e do brasileiro Solano Trindade (1908-1974) autores de poemas estreitamente ligados à Negritude, pontos de confluência (sobretudo temáticas) entre os textos dos mesmos com alguns conceitos e tendências do Romantismo dentro da perspectiva defendida por Michael Löwy o qual toma “como ponto de partida uma definição do romantismo como *Weltanschauung* ou visão do mundo, isto é, como estrutura mental coletiva”. (1995, p. 28).

Para Löwy o mosaico romântico, “enigma indecifrável”, tem um caráter contraditório podendo ser a um só tempo revolucionário e contra-revolucionário, restitutionista e utópico entre outras contradições aparentes, o que não nos permite qualquer tentativa de redução a um denominador comum. Contudo apesar de tal gama de possibilidades, a partir do mérito dos trabalhos marxistas que se ocupam do romantismo o autor salienta um eixo comum, “o elemento unificador do movimento romântico em sua ‘maioria se não na sua totalidade’ – trata-se da oposição ao capitalismo”. (1993, p. 12).

Na proposta de uma perspectiva marxista do romantismo como **Weltanschauung**, na qual cabe sua continuidade histórica até nossos dias, tal estrutura mental pode, de acordo com Löwy “concretiza-se, expressar-se em domínios culturais diversos: na literatura e nas outras artes, na filosofia e na teologia, no pensamento político, econômico e jurídico, na sociologia e na história”. (p. 17) Por isso a proposta de Löwy não se limita nem à literatura e à arte, nem ao período histórico em que os movimentos artísticos ditos “românticos” se desenvolvem.

Focalizaremos como temas privilegiados nos poemas dos livros de Neto e Trindade aqueles que Löwy julga serem os principais componentes da visão romântica: **a recusa da realidade social presente; a experiência de perda; a nostalgia melancólica; e a busca do que está perdido.**

A partir dessa focalização, buscaremos discutir como os textos desses autores aproximar-se-iam daquilo que Michael Löwy (1993, p. 31) denomina romantismo revolucionário e/ou utópico, no qual:

a nostalgia do passado pré-capitalista é, por assim dizer, ‘investida’ na esperança de um futuro pré-capitalista. Recusando tanto a ilusão de um retorno puro e simples às comunidades orgânicas do passado quanto a aceitação resignada do presente burguês, aspira – de modo mais ou menos radical e explícito, conforme o caso – à abolição do capitalismo e o advento de uma utopia futura, na qual certos traços e valores das sociedades pré-capitalistas seriam reencontrados.

São apontados tipos diversos dentro desta corrente revolucionária e/ou utópica tais quais: o romantismo jacobino-democrático, o romantismo populista, o socialismo utópico-humanista, romantismo libertário ou anarquista e o romantismo marxista. Acreditamos que dentre estas especificidades duas parecem ser a linha de maior filiação dos poetas mencionados. O socialismo utópico-humanista e o romantismo marxista. O primeiro porque aspira uma utopia coletiva com um discurso dirigido à humanidade como um todo e, sobretudo à humanidade sofrida. O segundo por encontrar na obra de Marx uma dimensão romântica anticapitalista, e no caso de Neto também anticolonialista.

A partir do levantamento mencionado esperamos demonstrar a presença de um eixo em comum que formam a nosso ver a base do pensamento dialético do **romantismo revolucionário e/ou utópico: a negação, a conservação e a superação.**

Este eixo nos auxilia demonstrar como as obras de Agostinho Neto e Solano Trindade pertencem a uma forma de poesia, em que há uma preocupação dos poetas em instigar, pelo verso, a prática revolucionária capaz de gerar transformações. Tal preocupação pode ser constatada, por exemplo, ao verificarmos nos textos dos autores uma recusa sistemática da realidade social presente. Neto luta contra o colonialismo, assumindo mesmo, um papel político no Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA), sendo esta luta evidente também em sua poesia. Solano Trindade denuncia vorazmente a precária situação na qual vive o negro no Brasil pós-abolição, recusando assim os papéis que a sociedade reserva aos afro-brasileiros. Para atingirem seus objetivos ambos se dão conta da necessidade de recuperar a identidade e a memória perdidas, buscando no passado histórico e também nos mitos, uma revalorização de suas origens que impulsionem os oprimidos em busca de uma identidade e humanidades perdidas, como por exemplo, em “À Reconquista” de Agostinho Neto (1979, p. 86-87):

(...) Vem comigo África de colchões de molas/ regressemos à nossa África/ onde temos um pedaço da nossa carne calcado sob/ as botas dos magalas/ (...) Ninguém nos fará calar/ Ninguém nos poderá impedir/ O sorriso dos nossos lábios não é agradecimento/ pela morte/ com que nos matam./ Vamos com toda a Humanidade/ conquistar o nosso mundo e a nossa Paz.

Ou em “Canto aos Palmares” de Solano (1961, p. 29): “Eu canto aos Palmares/ odiando opressores/ de todos os povos/ de todas as raças/ de mão fechada/ contra todas as tiranias!”.

E “Sou negro”, também de Solano Trindade (1961, p. 42):

Sou Negro”/ meus avós foram queimados/ pelo sol da África/  
minh’alma recebeu o batismo dos tambores/ ataques, gonguês e  
agogôs/(...) Na minh’alma ficou/ o samba/ o batuque/ o bamboleio/ e o  
desejo de libertação...”(1961, p. 42).

Pensamos aqui nas palavras de Alfredo Bosi (1983, p. 144-145), que ao analisar o lugar da poesia no mundo contemporâneo, insiste no caráter de resistência que a sustenta, possibilitando-lhe continuar existindo no confronto com a organização da sociedade atual que, a rigor, a dispensa.

Podemos captar na essência destas poesias tanto um fazer revolucionário (sob a ótica de Löwy) quanto negritudiano, sendo que este atualiza uma série de elementos do primeiro. Cabe ainda salientar nestes textos dois aspectos: a “assunção romântica do **Volksgeist**” (Laranjeira, 2000, p. 27-28) ou “espírito do povo” bem com a consciência dos autores em relação ao seu papel de escritor, e em relação as suas funções históricas, conforme formulado por Antonio Candido (1959) em *Formação da Literatura Brasileira*, bem como o empenho empreendido por ambos na consolidação de uma literatura nacional no caso de Neto ou na assunção da literatura negra em Solano Trindade.

Neto diz ao empossar o cargo de Presidente da União dos Escritores Angolanos em 24 de novembro de 1977 (NETO, 1978, p. 10-11):

Todos nós, creio, que concordamos em que o escritor se deve situar na sua época e exercer a sua função de formador de consciência, que seja agente ativo de um aperfeiçoamento da humanidade. (...) Se temos de nos situar por um lado no fato independência e por outro no fato proletariado-campesinato, podemos perguntar-nos qual a posição do escritor diante do novo homem angolano, resultante da vitória histórica sobre um dos elementos da contradição colonial?

E também ao falar sobre a poesia tradicional angolana (1988, 16):

A nossa poesia tradicional não vive por si, como um dado de existência própria, mas apenas quando as palavras são essenciais à música, e a música e as palavras à dança’. É uma poesia com fins sociais, ligada intimamente aos fenômenos da vida; ligada à dança e à música, à morte e à vida. Aos cataclismos e às alegrias da existência.

Neto defende também, assim como Solano Trindade, um contato direto e profundo dos escritores com as formas populares de arte. Solano não só defende como efetua este contato, ou melhor, se assume como poeta popular.

Nos diz Solano Trindade em nota (1961, p. 25).

Agradam-me profundamente os títulos de ‘poeta negro’, ‘poeta do povo’, ‘poeta popular’, as vezes ditos de modo depreciativo – mas que me dão uma consciência exata do meu papel de poeta na defesa das tradições culturais do meu povo, na luta por um mundo melhor.

## A questão da Identidade

Entendemos que a primeira coisa que se busca tanto na Negritude quanto no romantismo ainda que por vezes de forma exacerbada é a Identidade. No caso dos românticos identidade está muito ligada a nacionalidade, já no caso dos africanos e afro-descendentes a identidade vai pousar na busca da afirmação de uma Identidade Negra.

Em “Sou Negro” (1981, p. 32), Solano abre o poema com os seguintes versos. “Sou negro/ meus avós forma queimados / pelo sol da África/ minh’alma recebeu o batismo dos tambores/ atabaques, gonguês e agogôs”.

Nesta primeira estrofe já são evidentes três preocupações do eu lírico que acreditamos têm afinidades com a proposta de Löwy. Primeiro como já apontamos a questão da identidade. A auto-afirmação sobre a etnia/raça do eu lírico logo no primeiro verso demonstra a consciência identitária do mesmo. E por que tal afirmação se faz tão importante? Se pensarmos em todo o processo de assimilação pelo qual passou o negro escravizado veremos, que estes eram tratados como sujeitos sem corpo, sem alma, sem memória. Ou seja, sem história. Isto o acaba levando a não ter sonhos, não ter futuro, leva a um vazio crucial. Seguindo a proposta sugerida por Michael Löwy acreditamos que este vazio, esta solidão, começa a ser manejada primeiramente pela questão da identidade, que preenche inicialmente a lacuna – Quem sou eu?<sup>3</sup>, mas ainda não a completa.

Para completar esta lacuna temos ainda na mesma estrofe indícios que se interseccionam com algumas considerações de Löwy. Se é recusada a realidade social e assimilacionista presente, se há uma experiência de perda ainda que tardia, da humanidade do negro, é por meio de uma “nostalgia melancólica” (como será melhor explicitado mais a frente), chamada de diáspora negra pelos intelectuais e autores da Negritude, que a luta pela realização do negro, isto quer dizer – negro, homem (e ainda no caso de Solano) brasileiro, se dá de fato. “Meus avós foram queimados/ pelo sol da África”. Ora, a nostalgia por África pelos avós demonstra um eu lírico que procura suas raízes num passado histórico (neste caso legendário) que lhe foi negado. Além disso, vemos “um retorno às tradições religiosas”, evidentemente neste caso africanas ainda que o eu-lírico faça uso de uma forma, de um vocábulo do mundo cristão para relatar sua integração com a religiosidade africana. “minh’alma recebeu o batismo dos tambores/ atabaques, gonguês e agogôs”.

Ao final do poema em sua última estrofe podemos conferir ao nosso entender, aquilo que Löwy chama de a “busca do que está perdido”: “Na minh’alma ficou/ o samba/ o batuque/ o bamboleio/ e o desejo de libertação...”.

Sua ancestralidade, sua história e seus costumes lhes são intrínsecos e lhe restam na alma, no entanto o desejo maior a esperança maior ainda continua por vir, a liberdade, que apesar do 13 de maio, nunca lhe fora de fato concedida.

Em Agostinho Neto também encontraremos a afirmação de uma identidade negra, no entanto, a luta do negro africano, se direciona mais pela afirmação de sua nacionalidade, ou seja, a sua africanidade ou no nosso caso angolanidade. No entanto a epiderme e a etnia são também constantes discursivas na poesia de Neto como podemos conferir na primeira estrofe de “Sangrantes e Germinantes” (1979, p. 86-87) poema que traz como tema o sofrimento e também a emancipação africana. “Nós/ da África imensa /e por cima da traição dos crocodilos /através das florestas majestosas invencíveis no rodar da [vida].”

---

<sup>3</sup> Luís Gama em *Primeiras Trovas Burlescas* é tido como o precursor da literatura negra, ou afro-brasileira (discussão bastante interessante, mas que não poderemos desenvolver aqui) a discutir a questão da identidade com o célebre poema “Quem sou eu” (2000, p. 113).

Neste caso além da afirmação enquanto africano, a exaltação do espaço geográfico africano servem de mecanismos de luta contra a assimilação e o colonialismo português. Um outro detalhe de grande importância é o fato de a Negritude representar o momento no qual o negro passa a ser agente da obra, não mais, apenas o objeto. A enunciação de um “eu” de um “ser” negro no mundo, é uma das grandes conquistas do escritor negro e mulato, pois, a partir desta tomada de consciência é que ele desenvolve mecanismos de rever sua história, rever sua opressão e buscar dizer – “Sou eu quem fala agora, esta é a minha Voz”.

### **Utopia em Neto, a Sagrada Esperança.**

No poema, "À reconquista", o eu lírico se refere ao negro mais específico da África. Em "À reconquista" podemos perceber a redescoberta dos usos e costumes ancestrais, e o incentivo ao conhecimento da verdadeira África. Ao mesmo tempo a exploração do homem pelo homem vem a tona, juntamente com a crítica ao cristianismo, que pode também ser lido como sinônimo de escravidão, visto que a Igreja Católica criou diversos mecanismos para justificá-la. Um deles era o de que o negro por ser vazio, sem alma, deveria trabalhar – via trabalho escravo – para “conquistar” o direito a salvação no reino divino. Se o cristianismo não serve mais enquanto religião, por conter em si reminiscências do escravismo, é na exaltação do mito africano, da história africana que vai residir a esperança desse povo.

Não te voltes demasiado para ti mesma  
Não te feches no castelo das lucubrações infinitas  
Das recordações e sonhos que podias ter vivido

Nesta primeira estrofe o eu-lírico se dirige (como pode ser lido logo depois) para a “mãe” África, pedindo para que ela não se feche em si devido o meio milênio no qual se encontra sob dominação. Pede ainda para que a mesma não desista do sonho de uma realidade melhor para seus filhos. A recusa da realidade social presente começa a ser enunciada na segunda estrofe a qual o eu-lírico convida a África (entendida aqui enquanto civilização e não apenas enquanto continente – espaço geográfico) a conhecer este “mundo real” castigo pelos opressores sob a égide do cristianismo.

Vem comigo África dos palcos ocidentais  
descobrir o mundo real  
onde milhões se irmanam na mesma miséria  
atrás das fachadas de democracia de  
[cristianismo de igualdade

Vem comigo África dos gabinetes de estudo  
e reentremos na casinha de latas esquecida no  
[musseque<sup>4</sup> da Boavista  
até onde já nos empurraram  
ao nos quebrarem as casas de meia água do  
[Cayatte  
e à volta do fogo consolador das nossas  
[aspirações mais justas  
examinemos a injustiça inoculada do sistema  
[vivo em que giramos.

---

<sup>4</sup> Bairros pobres de Luanda, o correspondente às Favelas no Brasil.

A estrofe acima confirma a recusa e decepção com a dada realidade. A opressão leva-os a se amontoarem nas periferias, fato que ajuda no ganho da consciência de que o sistema é quem os coloca em uma posição dita inferior pelos senhores.

Como experiência de perda destacamos primeiramente a própria “Reconquista” Reconquistar o continente não significa apenas retomar o controle político e econômico da terra, do espaço geográfico, mas também autonomia perante as potências. O poema antecipa deste então aquilo que seria mais tarde veementemente proferido em documentário pelo professor Georges Niangoran Bouah<sup>5</sup>. É necessário à África tornar-se novamente dona de si e de seu destino juntamente com os seus. O segundo momento é encontrado na quinta estrofe na qual lemos: Vem comigo África de colchões de molas/ regressemos à nossa África” – ou seja a África pré-colonial, aquela que foi perdida e a qual se busca – vemos ainda aí a nostalgia melancólica. E o terceiro momento vem logo a seguir na continuação da quinta estrofe e na sexta estrofe, na qual fica registrado também o sofrimento africano e a tirania do colonizador.

Vem comigo África de colchões de molas  
regressemos à nossa África  
onde temos um pedaço da nossa carne  
[calçado sob as botas dos magalas  
onde caíram gratuitamente as gotas do  
[suor do nosso rosto  
- a nossa África.

Vem comigo África do jitterbug  
até a terra até o homem até o fundo de nós  
ver quanto de ti e de mim faltou  
quanto da África esqueceu  
e morreu na nossa pele mal coberta sob o fato  
[emprestado  
pelo mais miserável dos ex-fidalgos.

A reafirmação “a nossa África” confirma a saudade e a busca nostálgica de um passado e de uma civilização Africana em que - acredita-se – a vida seria(á) melhor.

A partir dessa retomada de conhecimento e consciência os negros africanos podem reivindicar e (re)conquistar seu território, além de se libertarem do estado de alienação e aculturação adquiridas dos padrões ocidentais brancos, que os afastam de suas raízes.

Ninguém nos fará calar  
Ninguém nos poderá impedir  
O sorriso dos nossos lábios não é  
[agradecimento pela morte com que nos matam.

Vamos com toda a Humanidade  
conquistar o nosso mundo e a nossa Paz.

Na última estrofe do poema (acima) acreditamos ficar evidente aquilo que Löwy chama de a “busca do que está perdido”. Três vocábulos sintetizam bem esta busca: humanidade, o nosso mundo e a nossa Paz. Para nós “À reconquista” significa em si de forma muito condensada os quatro componentes da visão romântica.

---

<sup>5</sup> ABANDONNEZ-NOUS, Parole de Georges Niangoran Bouah, 2001, 26 minutos, Marc Garanger.

## O Canto utópico e revolucionário

O outro poema escolhido para o presente trabalho que acreditamos também converge com os pressupostos explorados é “Canto dos Palmares” de Solano Trindade.

O poema também bastante extenso é de fato como está no título, um Canto, uma homenagem destinada ao grande líder Zumbi dos Palmares. O poema conta com 25 estrofes com métrica e versos livres.

Na primeira estrofe há a exaltação do mito de Palmares, para demonstrar e cantar o passado heróico do povo negro. Se no romantismo os escritores se prendiam e se voltavam para o seu passado heróico medieval no caso da Europa, e para o indianismo, no caso do Brasil, por exemplo, os autores afro-descendentes vão ter em Zumbi e no Quilombo dos Palmares seu grande ícone e exemplo de luta. Ao mesmo tempo em que se exalta o mito, se nega o modelo do opressor. “Eu canto aos Palmares/ sem inveja de Virgílio de Homero/ e de Camões”. Em seguida a justificativa que evidencia que tal negação não significa a exclusão de contributos oriundos de outras culturas. Ou seja, nega-se não o valor das culturas européias (ou quaisquer outras), mas a sua dominação em relação às culturas ditas inferiores pelo poder imperial e colonial. - “porque o meu canto/ é o grito de uma raça/ em plena luta pela liberdade!”.

Os elementos míticos são retomados, na segunda estrofe, por meio da eleição dos instrumentos africanos que se tornam armas de resistência cultural e mesmo religiosa, se considerarmos a importância dos instrumentos nos cultos religiosos africanos. “Há batidos fortes/ de bombos e atabaques!”.

Em seguida a recusa da realidade social se faz mostrar não apenas pela emancipação do negro, mas pela luta em prol de todos os que sofrem a opressão. A recusa é demonstrada de forma enérgica por meio do ódio do eu-lírico. Mais que racial a luta de Solano, ou melhor, do eu-lírico se faz também no âmbito social. “Eu canto aos Palmares/ odiando opressores/ de todos os povos/ de todas as raças/ de mão fechada/ contra todas as tiranias!”

Na estrofe seguinte há indício de que houve uma batalha na qual o eu-lírico recita as humilhações sofridas pelos escravos. A tentativa de dominar corpo e mente pela força não dá certo, pois, se o corpo pode ser escravizado, a alma e a consciência partem em busca da liberdade. “Fecham minha boca/ Mas deixam abertos os meus olhos/ Maltratam meu corpo/ Minha consciência se purifica/ Eu fujo das mãos/ Do maldito senhor!”.

Há uma integração entre o corpo, a natureza e o poema - “Meu poema libertador/ é cantado por todos,/ até pelo rio.” É recitado uma breve descrição do quilombo e dos guerreiros, homens e mulheres que lá habitam e se ajudam para se defender do invasor.

A luta se evidencia nos primeiros versos da sexta estrofe que recita também a sede sangrenta dos opressores. Assim como ocorre no poema “Á reconquista”, temos também aqui uma crítica ferrenha à civilização, ou àquilo, que o opressor entende por mundo civilizado e quer impor ao mundo colonizado. “O opressor convoca novas forças/ vem de novo/ ao meu acampamento...” As reticências dão espaço para que o leitor crie desde então as imagens da batalha. “Nova luta./ As palmeiras/ ficam cheias de flechas,/ os rios cheios de sangue,/ matam meus irmãos,/ matam minhas amadas,/ devastam os meus campos,/ roubam as nossas reservas;/ tudo isto,/ para salvar/ a civilização/ e a fé...”

O poema segue recitando outras batalhas nas quais os opressores perdem aos poucos as forças frente a determinação guerreira pela liberdade dos quilombolas que enfim redimem Zumbi.



A busca do que foi perdido fica explícita ao constatarmos que o vocábulo Liberdade aparece cinco (5) vezes além de outras derivações como liberto e libertador. A religião de matiz africana é referida na estrofe 22, que anuncia também a construção de um novo mundo agora livre. “Saravá!/ Saravá!/ Repete-se o canto/ do livramento,/ já ninguém segura/ os meus braços...”

Nas três últimas estrofes temos a construção daquilo que foi perdido e de um lugar ideal para o eu-lírico. É ainda nos últimos versos da estrofe 23 que encontramos aquele que talvez seja o “sonho diurno” mais utópico das poesias de Solano. “Entre as palmeiras nascem/ os frutos do amor/ dos meus irmãos,/ nos alimentamos de fruto da terra,/ nenhum homem explora outro homem...”

Mesmo assim o opressor volta para construir sua “civilização sanguinária”, sendo impedido não apenas pela determinação dos homens de bem, mas por algo que eles não podem destruir – o poema, a voz. “Mas não mataram/ meu poema./ Mais forte/ que todas as forças/ é a Liberdade.../ O opressor/ não pode fechar minha boca,/ nem maltratar meu corpo,/ meu poema/ é cantado através dos séculos,/ minha musa/ esclarece as consciências,/ Zumbi foi redimido...”

O mito, o herói exaltado e fonte de inspiração para a luta é redimido, e o poema mantém a esperança de se alcançar um mundo melhor mais igualitário e solidário.

### **Considerações finais**

Acreditamos que durante o breve percurso trilhado por este trabalho, foi possível perceber que os componentes da visão romântica segundo Michael Löwy, se encontram atualizados nas poesias dos dois autores pesquisados, Solano Trindade e Agostinho Neto.

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

No que diz respeito a Negritude observa-se que a produção discursiva dos seus escritores permite levantar três objetivos principais: Buscar o desafio cultural do mundo negro (a identidade negra africana), protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar o apelo de uma revisão das relações entre os povos para que se chegasse a uma civilização não universal como a extensão de uma regional imposta pela força – mas uma civilização do universal, encontro de todas as outras, concretas e particulares.

Prendendo-nos na questão da civilização do universal, o que queremos aqui é evidenciar que o espírito utópico e/ou revolucionário no qual “a nostalgia do passado não desaparece, mas se transmuda em tensão voltada para o futuro pós-capitalista” (LÖWY, 1990, p. 16) existente no romantismo, também está presente na Negritude.

Agostinho Neto e Solano Trindade são autores que nos permitem dizer que os contatos entre os respectivos sistemas nacionais e os autores, caminham para uma consciência histórica do momento que os levaram a uma prática revolucionária também incorporada pela utopia revolucionária e/ou romântica, que os fizeram se pronunciar por uma necessidade imperativa de transformação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABDALA JR. Benjamin. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. Antônio Jacinto, José Craveirinha, Solano Trindade - O Sonho (Diurno) de uma Poética Popular. In: **Via Atlântica**. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2002.
- BERND, Zilá. **Negritude e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1985.
- \_\_\_\_\_. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CAMARGO, Oswaldo de. **O Negro Escrito** - Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S/A IMESP, 1987
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 2. vols. São Paulo: Martins, 1959.
- CÉSAIRE, Aime. **Discurso sobre o colonialismo**. Porto: Poveira, 1971.
- \_\_\_\_\_. **Cahier d'un retour au pays natal**. Paris: Présence Africaine, 1983.
- COSME, Leonel. **Agostinho Neto e o seu tempo**. Porto: Campo das Letras, 2004.
- DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia Negra no Modernismo Brasileiro**. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da Literatura Angola**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, s.d.
- GAMA, Luiz. **Primeiras Trovas Burlescas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- LARANJEIRA, Pires. **A negritude africana de língua portuguesa**. Porto: Edições Afrontamento 1995.
- \_\_\_\_\_. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 2000.
- \_\_\_\_\_. (org.) **Negritude Africana de Língua Portuguesa: textos de apoio (1947-1963)**. Coimbra: Angelus Novus, 2000.
- LÖWY, Michael. **Romantismo e messianismo**. São Paulo: Perspectiva/Editora da USP, 1990.
- LÖWY, Michael. e SAYRE, Robert. **Romantismo e Política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade** (trad. de Guilherme J. de F. Teixeira). Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- NETO, Agostinho. **Sobre a Literatura**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Sagrada esperança**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Sobre a Poesia Angolana**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1988.
- NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Edusp, 2000.
- SARTRE, Jean Paul. "Orfeu Negro". in: **Reflexões sobre o Racismo**. Rio de Janeiro – São Paulo: DIFEL, 1978.
- SENGHOR, Léopold Sédar. **Liberte III** - negritude et civilisation de l'universel Paris: Editions du Seuil, 1977.
- TOWA, Marcien. **Poesie de la negritude: approche structuraliste**. Quebec: Naaman de Sherbrooke, 1983.
- TRINDADE, Solano. **Cantares ao meu povo**. São Paulo: Fulgor, 1961.