

Artigo

LEITURA COMO PRÁTICA SOCIAL ENSINO: ENVEREDANDO PELOS CANTO DOS PALMARES, DE SOLANO TRINDADE

READING AS SOCIAL PRACTICE AND TEACHING: GOING TOWARDS CANTO DOS PALMARES, BY SOLANO TRINDADE

Luis Roberto Resende Santos¹ 0009-0007-4175-6241

¹Universidade do Estado da Bahia, Caetité, Brasil – lrsantos@uneb.br

Resumo:

O presente texto traz a reflexão de como o processo de leitura literária tem papel relevante na prática social e pedagógica, fora e dentro dos espaços escolares, a medida que explora o poema Canto dos Palmares, de Solano Trindade(1961), no seu processo de cria o e de redes de significac es provocadas em seu leitor. Os conceitos de identidade, ancestralidade e pertencimento são resgatados nos versos do poema e através da constru o de imagens performáticas e da musicalidade que se incorporam aos atos da cria o e da leitura, que são inseridas num ritmo que remonta as práticas de resistência e luta do negro e se apresentam como dispositivos indispensáveis ao ensino e   prática social. As discussões sobre os papéis da literatura e da leitura literária na conscientiza o e na luta pela transforma o social se acoplam ao pensar a obra literária como lugar de emancipa o e liberta o. Todo este percurso vem permeado pela presença de  lio Ferreira de Souza (2006), Bell Hooks (2019), Ngugi Wa Thiong’o(1981) e Leda Martins(2011), entre outros, pela discussão das perspectivas social e cultural da literature e por João Adolfo Hansen(2005) e Carlos Felipe Moisés(1996) pela análise dos papéis da leitura literária e do Leitor.

Palavras-chave: literatura; leitura literária; prática social e pedagógica.

Abstract:

This text reflects on how the process of literary reading has a relevant role in social and pedagogical practice, outside and inside school spaces, as it explores the poem Canto dos Palmares, by Solano Trindade (1961), in its process of creation and networks of meanings provoked in its reader. The concepts of identity, ancestry and belonging are rescued in the poem's verses and through the construction of performative images and musicality that are incorporated into the acts of creation and reading, which are inserted into a rhythm that goes back to black people's practices of resistance and struggle. And present themselves as indispensable devices for teaching and social practice. Discussions about the roles of literature and literary reading in raising awareness and in the fight for social transformation are coupled with thinking about literary work as a place of emancipation and liberation. This entire journey is permeated by the presence of  lio Ferreira de Souza (2006), bell hooks (2019), Ngugi Wa Thiong’o(1981) and Leda Martins(2011), among

others, for the discussion of the social and cultural perspectives of literature and by João Adolfo Hansen(2005) and Carlos Felipe Moisés(1996) for analyzing the roles of literary reading and the Reader.

Keywords: literature; literary reading; social and pedagogical practice.

Introdução

Este artigo discorre sobre o ato da leitura literária na perspectiva da compreensão das experimentações deste como uma das frentes na luta pela igualdade social, ao mesmo tempo em que tal ato leva à ampliação do campo do estudo literário por expor possibilidades de inserção da criação poética nos contextos sociais, educacionais e teóricos que engendram o fazer literário. Partimos do poema *Canto dos Palmares*, de Solano Trindade, e da observação da estética na construção de uma “epopeia quilombola” - termo que Élio Ferreira de Souza (2006) nos presenteia com seus estudos e que amplia historicamente o sentido do poema e o coloca como uma das grandes fontes literárias na perspectiva do negro como sujeito da sua própria história e a partir do qual a apropriação da epopeia transforma-se em dispositivo para a consciência do processo identitário e da busca pela ancestralidade.

Desse modo, tratamos do movimento de reflexão que se insere no campo da literatura, como ato social de leitura (Hansen, 2005), e na área de educação, por apontar práticas de ensino de literatura como formas de reconhecimento das possibilidades de apropriação da linguagem enquanto um instrumento das relações de poder (Hooks, 2019) e de ações sociais que resguardem anseios pelo direito à equidade.

Ao pensarmos a obra literária como ação, a poesia de Solano Trindade percorre o campo da linguagem literária como materialização do discurso identitário e da conquista social, que vai compor, partindo do imaginário do negro brasileiro, o arsenal de artifícios que podem ser inseridos na ação pedagógica dentro e fora dos espaços escolares, e, por conseguinte, na promoção de transformações sociais, já que tratamos de incorporar os objetivos almejados pelo próprio poeta de fazer com que a literatura cumpra o seu papel.

Ao começarmos a escrever sobre o poema de Solano Trindade e sua pertinência junto ao ato de ensinar-aprender, a memória nos remete a um tempo em que ouvíamos as vozes de outrora, vindo com uma suave brisa, a nos avisar sobre os cuidados que este trabalho requer, através de um verbo que se impõe reflexivo em seu universo de

significações: *Embrenhar-se*. Qualquer busca por um significado nos levará à ideia do esconder-se no mato, internar-se nas brenhas do mato, abrenhar, aprofundar, adentrar, entranhar, entrar, introduzir-se, meter, penetrar. Mas nenhuma dessas noções se constituirá tão latente quanto as imagens daquelas senhoras negras que traziam, no bojo das suas palavras e expressões corporais, um toque de sabedoria que carregava uma herança contínua, transmitida por séculos afins no corpo e no espírito, as quais nos acompanham e nos fazem, num ato involuntário e atemporal, a cada instante, refleti-las.

Embrenhar-se na lama, no rio, na encruzilhada era acompanhado de cuidados maiores, percebendo o perigo que rondava estes espaços, os quais haviam ceifado, historicamente, tantos irmãos e irmãs que se lançavam em aventuras pelos espaços infinitos da experimentação de viver, ou pela angústia do desejo coletivo da libertação em suas variadas e potenciais formas, ou pelo anseio do direito de ouvir outras vozes saídas dos silenciados pela dor. Estes são os territórios, compreendidos como o lugar da terra, da magia, do imaginário, da história, da ancestralidade, que compõem e movimentam os homens, as mulheres, os infantes, as palavras, os signos e tantas formas de articulação da arte, a nos remeter ao ato de aquilombar-se e expandir-se em novos conceitos de poder.

Ao adentrarmos pelas veredas intermináveis da poesia de Solano Trindade, não há como não se lembrar dos conselhos que vêm dessa ancestralidade, já que os discursos possíveis sobre sua obra nos remetem ao aprofundamento da tomada de consciência do que fomos, do que somos e do que poderemos ser, substituindo aqui o futuro do presente do verbo ser para o mesmo futuro do verbo poder. O verbo poder que não se fixa em lugar algum, mas se abre em movimento contínuo e circular, em velocidade tempestiva, e nos coloca, a todos, no mesmo lugar. É o lugar do possível, da igualdade possível, o lugar da poesia de Solano Trindade.

Sobre Literatura

Ngugi Wa Thiong’o (1981) reitera o conceito de literatura como ato do homem na sociedade e que implica o processo de busca de pertencimento na esfera tanto individual quanto coletiva, estabelecendo relação direta com a determinação dos elementos que compõem a existência na sua práxis humana e social, e objetivando a luta da comunidade e/ou do indivíduo com o meio para a criação e recriação do sujeito na

história em todas as suas possíveis vertentes de pertencimento e ação. Assim, corpo, dança, roupa, movimento, ação, voz, entre tantos outros dispositivos humanos, convertem-se em luta diária de resistência.

A literatura resulta de atos conscientes do homem na sociedade. No nível do artista individual, o próprio ato de escrever implica uma relação social: alguém está escrevendo sobre alguém para alguém. Na ação coletiva, a literatura, como produto do ativo intelectual e imaginativo do homem, encarna, em palavras e imagens, a tensão, as contradições do desejo de ser de uma comunidade e do seu processo de pertencimento. É uma reflexão sobre os planos estéticos e imaginativos da luta de uma comunidade com seu ambiente total para produzir os meios básicos de vida, comida, roupa, abrigo e em processo de criação e recreação na história (Thiong’O, 1981, p. 05, tradução nossa)¹.

Nesta perspectiva, Thiong’o nos mostra como a literatura se insere na cultura africana, através dos clássicos, em espaços escolares, a revelar o projeto que se insere na propagação de uma cultura e na profanação da outra, destituindo, por uma linguagem metafórica, qualquer traço de um lugar próprio que não seja o do grupo hegemônico.

Visitando a obra de Hemingway, Conrad, Hegel, entre outros, a linguagem literária passa a ser o principal dispositivo de articulação de uma visão colonialista do que é concebido como o ser negro dentro das instituições educacionais africanas, delineando o que Hooks (2020, p. 224) constata no uso da linguagem como fomentadora da opressão “[...] não é a língua inglesa que me machuca, mas o que os opressores fazem com ela, como eles a moldam para transformá-la num território que limita e define, como a tornam uma arma capaz de envergonhar, humilhar, colonizar”. Nesse sentido, há o entendimento de que a língua é apropriada a um universo de ideologias que corroboram a desterritorialização da identidade, ou, em outras palavras, a adaptação do seu desenvolvimento em direção à definição hegemônica que justifica a unificação desse processo, como ocorre em muitos terreiros de candomblé, os quais foram desfeitos pela presença maciça dos novos cristãos em seus territórios, prometendo salvação e um lugar ao céu.

¹ No original: Literature results of conscious acts of man in society. At the level of the individual artist, the very act of writing implies a social relationship: one is writing about somebody for somebody. At the collective action, literature, as a product of men’s intellectual and imaginative active embodies, in words and images, the tension, contradictions of the heart of a community’s being and process of becoming. It’s a reflection on the aesthetic and imaginative planes of a community’s wrestling with its total environment to produce the basic means of life, food, clothing, shelter, and in the process of creating and recreating itself in history.

Desse modo, também será por apropriação dessa língua, da linguagem da arte, que a história poderá ser escrita em postulados de reconhecimento da ancestralidade tão presente nas manifestações contínuas de corpos que emergem do barro da criação, pelas mãos dos artífices dos versos, da tinta, e de tantos materiais que engendram no universo das linguagens, os quais aparecem fortemente como armas simbólicas da luta cotidiana das “maiorias” minoritárias contra a colonização cultural que se observa através da imposição poderosa de um conceito hegemônico de ser, ou pela imposição religiosa nos moldes da antiguidade, em que os lotes de céu aparecem com uma nova roupagem de paraíso e salvação. Ainda, configuram-se pela estrutura sociopolítica piramidal, que nos expõe ao mundo de vaidades e veleidades, a nos impor modelos de prática, leitura e pensar, objetivando, em todos, galgar um degrau acima e se opondo ao reconhecimento do outro na sua manifestação individual e coletiva, a qual incorpora a diversidade em campos de poder outros que não o da aceitação.

Ao pensarmos a literatura na sua amplitude social, a imagem das novelas de Jorge Amado vem como pano de fundo ao questionamento do conceito de poder, que em sua obra está sempre em movimento, delegando às suas personagens uma identidade marcante em todas as suas posições ideológicas no momento da fala. Esse poder, em sua escrita, é como o cheiro de canela que se expande pelo ambiente, se oferecendo a todos, em suas várias performances. Ou como a maresia, que se faz presente sem ser vista, mas dando a muitos a possibilidade da apropriação dela na destituição de paradigmas amalgamados pelo ferro da corrente e da afiada espada a penetrar os corpos e definir os destinos de cada um, a um só lugar. É essa realidade que se quer expor e transformar em interrogação permanente de como chegamos aqui e de como poderemos trazer, de Gabriel Garcia Marques, por exemplo, o direito à voz e à ação que caracteriza suas personagens em discursos transversais de existência e negociação, mostrando que variados saberes podem conviver em crescente conflito, preservando o território da diversidade.

Convergindo entre os objetivos da literatura, Daniela Galdino também demarca em seus poemas a necessidade do reconhecimento do ser em sua amplitude, explorando o poder que emana da consciência de si, da herança desembainhada da sua história e incorporada à história do seu leitor e ao invólucro do desejo de quem entra em contato com sua obra.

E é em Solano Trindade que esse sonho de sociedade se concretiza, com a inserção de dispositivos que implodem a pirâmide social, preceptora dos jogos de poder, transformando o que seria a figura geométrica triangular, a qual demarca e predetermina os territórios do poder, em outra forma geométrica que nos liberta a pensar no movimento do círculo, assim determinando a relação de poder como objetivo comum e a pertencente mobilidade de quando pensamos o poder como relação de liberdade do particular e da possibilidade da emancipação do coletivo. Nesse âmbito, “Nossas crianças brincam à luz da lua,/ nossos homens batem tambores, /canções pacíficas,/ e as mulheres dançam essa música...” (Trindade, 1961, p. 29), nos arremessando às favelas, becos, tribos e ruelas onde a única lei que rege a vida é a lei da humanização, do olhar o outro como parte integrante do todo. Esse é o *leitmotiv* dessa literatura que se abre em questionamentos pelo que deveríamos chamar de sociedade justa, que busca descortinar o retrato de uma sociedade que se esconde sobre tantas formas de opressão incorporadas ao imaginário popular como legitimadora de novas formas de escravização.

Desse modo, a relação literatura e sociedade é o palco da vida pelo qual as configurações de poder podem ser inovadas, partindo de lições intermitentes que assolam as narrativas passadas, desconstruindo muitas que se mostraram redutoras dos artifícios sociais de libertação e restituindo outras pelas quais a inquietude de novos saberes e novas práticas de pensar o movimento social sejam inseridas em novas concepções de poder. Grada Kilomba, a esse respeito, aponta que:

Nós só podemos produzir novos conhecimentos quando criamos novas configurações de poder e só quando criamos novas configurações de poder é que outros corpos podem entrar nessas configurações e, portanto, outros conhecimentos podem ser criados, e outras políticas² (Kilomba, 2021, p. 5).

Nesse sentido, a autora aponta que o papel da arte e o valor desta para o contexto social é o que corrobora a importância da literatura na construção de outros paradigmas que ecoam os gritos e clamores dos que almejam ser ouvidos.

Solano Trindade, escriba de uma epopeia

² A numeração inexistente de forma escrita, visto que se trata de uma entrevista concedida ao sítio UOL, sendo esta contabilizada de forma mecanizada.

Solano trindade tornou-se uma das vozes mais fortes e aguerridas da literatura negra brasileira, sendo chamado o Poeta do Povo, não simplesmente por falar das mazelas vividas pelo povo negro, pelo povo das periferias, mas, acima de tudo, por dedicar toda uma vida a conscientizar e mostrar que, pela arte, vozes não se perdem ao vento, mas se incorporam nos corpos que as emitem e nos corpos que as ouvem, causando internalizações que se enraízam na consciência individual e coletiva, como a outorgar e impor a abertura dos espaços a esses excluídos.

Sua poesia extrapola o tempo, escancarando a condição humana e social daqueles que, à margem, foram extirpados de quaisquer condições de fala, e abre a janela da esperança quando não só se faz ouvir, mas causa em quem o ouve a sensação absoluta de pertencimento e de sujeito, ou seja, interlocutor de transformações sociais.

Em seu poema, *Canto dos Palmares*, do livro *Poemas D'uma Vida Simples* (1944), ele já afirma propósitos que celebraram claramente o seu falar e que convidam seus leitores a se incorporarem, enquanto sujeitos, à luta que não é só de um, mas de todos aqueles que acreditam na liberdade, como bem comum a todos na medida que a palmeira é uma das mais fortes representações do instinto nacional. Assim sendo, este canto torna-se um chamado que envolve a conscientização de todos.

Eu ainda sou poeta.
E o meu poema
Levanta os meus irmãos
As minhas amadas
se preparam para a luta
E os tambores
não são mais pacíficos,
Até as palmeiras
tem amor a liberdade (Trindade, 1944, p. 29).

Mas sua extensa obra, regada a peças teatrais, a espetáculos de dança e a poesia incorpora toda uma vida, em que a presença da cultura popular se insere no ritmo e na estética que se faz sua e que conseguiu absorver tão profundamente a ironia e a sedução como pressupostos de resistência e inserção do imaginário negro no contexto social. Nesse ínterim são estabelecidas rupturas nas estruturas hegemônicas através de uma pedagogia que se põe no movimento das escolhas de uma linguagem simples, ao mesmo tempo cáustica, que nos propõe imagens de um cotidiano evidente a todos os olhares, como esclarece Leda Martins:

(...) a conscientização pacífico político-racial da sociedade a ênfase na perspectiva pedagógica como meios no processo idealizado de transformações sociais e nas relações raciais um dos traços mais marcantes do intenso engajamento do Solano, por toda a sua vida, tornam-se já evidentes... (Martins, 2011, p. 342).

A poesia de Solano Trindade denota um verdadeiro marco na necessidade de entendermos o processo poético, tanto em termos de leitura quanto de criação, como o espaço de inserção dos sujeitos, com sua cultura e sua história, nos meandros do poder. A força, que é soprada a partir do seu discurso poético, finca nos ares do imaginário político e social a marca da ideologia dos excluídos que almejam embrenhar-se no lugar que lhes é de direito. Cantar em versos a história, desenhar paralelos entre a opressão e o opressor, atuar nos palcos da conscientização ou emergir na denúncia das úlceras sociais, construídas no contexto sociocultural, é o bailar a que se propõe sua poesia, como um despertador que nos chama a acordar em um novo amanhecer.

Assim, uma poética, ou prática transformadora, que incita a sonhar um mundo diferente encontra no campo da poesia um dos seus mais fortes destinos, o lugar comum entre desejo e ação, como afirma Conceição Evaristo: “A palavra poética é um modo de narração de mundo. Não só de narração, mas talvez, antes de tudo, do utópico desejo de construir outro mundo” (Evaristo, 2004, p. 02).

Entretanto, aqui nos apropriamos do termo “poética” a partir de uma concepção sobre construir um novo mundo a partir do arsenal que a literatura, enquanto materialização, nos oferece para adentrarmos na consciência e conscientização daqueles que, perdidos num universo de tantas vertentes ideológicas, destituem-se da sua identidade e convergem em esfacelamentos identitários que são incorporados nos encontros de doutrinas do cotidiano.

É, portanto, nesse contexto que o papel da poesia se solidifica como portal de entrada de vozes outras nos espaços da prática conscientizadora e coletiva ou, como o quer Evaristo, “Pela poesia, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser. E, ao almejar um mundo outro, a poesia revela o seu descontentamento com uma ordem previamente estabelecida.” (*Ibidem*, p. 02). Isso nos parece ser intrínseco de toda a construção literária de Solano Trindade, como um saber que, inconscientemente, se sabe.

Canto dos Palmares, poema de Solano Trindade, insere-se nesse contexto como uma epopeia quilombola, definida por Hélio Ferreira de Souza como “uma epopeia que

transita no ‘eu/nós’ da narrativa lírica e participante” (SOUZA, 2006, p. 110). Ela fica, por sua vez, em oposição à epopeia tradicional que permanece estagnada no “ele”, como explica o próprio Souza (2006). Incorpora-se, assim, o papel primevo na construção de elementos marcadores de uma história que enseja a aproximação entre as formas de construção do imaginário negro através da apropriação de conceitos e formas hegemônicas, mas que os extrapola à medida que expande a participação dos seus sujeitos (leitores) como sujeitos que atuam de forma enfática na sua contextualização. Souza assim define que “A Epopeia de Palmares é o grito da memória poética” (*Ibidem*, p. 111), quando explica como a representação do lugar, do território e da natureza dos quilombos detêm um lugar de poder nessa construção poética.

É preciso notar que Solano Trindade já exprime sua origem no título do poema, *Canto Dos Palmares*, em que o senso de comunidade é apropriado enquanto definidor de Palmares não como um espaço geográfico, mas como um território. Assim sendo, um lugar de vozes que se manifestam enquanto sujeitos a atuar, convidando o leitor a pressupor os seus possíveis lugares de fala.

Nessa esteira, nos primeiros versos, ao formar a primeira estrofe, o poeta já desencadeia o papel ideológico, quando diferencia a epopeia constituinte dos seus versos das epopeias gregas e lusitanas tradicionais pela própria diferença que se estabelece à medida que a epopeia negra tem como ideal o canto de um povo que almeja ter sua voz ouvida, afinal, “é o grito de uma raça” (Trindade, 1961, p. 29). Vejamos:

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! (*Idem*).

Busca-se a liberdade, impondo a si um eterno estar atento pelos sons da forte representação dos bombos e atabaques, os quais entranham na profundidade histórica e cultural dos construtos tribais da África e emerge na coletividade de todo um continente que fora deixado para trás, onde até mesmo o sol não representa o sol da América pela ênfase dada na narrativa poética, que nos traz o escaldante e supremo sol de África, pela apropriação do vocábulo “pleno” em sua amplitude conceitual.

Há batidos fortes
de bombos e atabaques em pleno sol
Há gemidos nas palmeiras

soprados pelos ventos
Há gritos nas selvas
invadidas pelos fugitivos... (*Idem*).

Porém, o estranhamento do lugar, ao mesmo tempo em que se apresenta como contradição ao mundo africano, como a denotar o estar fora do seu lar, vem com os versos quarto, quinto e sexto, onde as palmeiras e a selva, símbolos da identidade nacional, são, ao mesmo tempo, estranhamento e localização daquele que logo é nomeado “invasores fugitivos” (*Idem*), impondo a condição daquele que se mostra perdido e na necessidade de encontrar-se com seus pares.

Na terceira estrofe, a presença do “eu” oculto remete à ambiguidade que pode ser arrematada tanto ao eu poético quanto ao seu leitor, ou a sujeitos que se incorporam na luta e na resistência, que mostram esse senso de vozes que entoam em fúria, não contra um único ser, mas contra todos que se tornam opressores, em tempos infinitos, e dando ao poema a sua atemporalidade. Mas, é preciso lembrar que esse eu também guarda em si a luta contra opressores e tiranias, que nos remete a todo tipo e forma destes, em qualquer espaço de tempo, veiculando lutas anteriores e posteriores ao tempo do próprio texto, vicejando a permanência do poema em lugares e tempos variados.

Eu canto aos Palmares
odiando opressores
de todos os povos
de todas as raças
de mão fechada contra todas as tiranias! (Trindade, 1961, p. 29).

Apesar dos maus tratos sofridos pelo corpo, a visão na figura do olhar e a consciência construída pela observação e pelo aprendizado se formam como libertadores das mãos do opressor. O poema, enquanto canto que nos remete à oralidade tão usada nas reuniões tribais, aqui retoma seu lugar e se torna, também, a voz do rio, um dos mais fortes símbolos de libertação e fluidez, através da correnteza, do construto do processo identitário do povo negro, como vemos na quarta estrofe:

Fecham minha boca
mas deixam abertos os meus olhos
Maltratam meu corpo
minha consciência se purifica
Eu fujo das mãos do maldito senhor!
Meu poema libertador
é cantado por todos, até pelo rio (*Idem*).

Nas quinta e sexta estrofes, o conflito se estabelece com conceitos que ensinam as duas culturas. A do povo negro, que se incorpora à vida simples da família e do cultivo da terra e de armas que pressupõem a busca pelo alimento através da caça, e que denota, apesar das perdas, as mulheres que surgem como frutos de amor e da criação:

Meus irmãos que morreram
muitos filhos deixaram
e todos sabem plantar e manejar arcos
Muitas amadas morreram
mas muitas ficaram vivas,
dispostas a amar
seus ventres crescem e nascem novos seres (*Idem*).

E a cultura outra, que pela apropriação do opressor branco, acostumados ao ato da guerra como representantes de uma civilização que se quer hegemônica e que tenta se perpetuar, enquanto exploradora, pela fé encravada em uma igreja que compactua com os ideais estatais de tomada da terra pela força e da imposição da sua cultura pela colonização:

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 minhas amadas,
devastam os meus campos,
roubam as nossas reservas;
tudo isto para salvar a civilização e a fé... (*Idem*).

O passado é recuperado pelo tempo da paz, da tranquilidade inerente a quem só objetiva existir. Porém, o colonizador se mostra definido a explorar os corpos e os suores daqueles que almejam a liberdade, pelo prazer de possuir e pelo poder econômico que recruta mercenários, os quais se mostram irracionais e irrompem na harmonia que se estabelece naquele território, como vemos na oitava e nona estrofes:

Nosso sono é tranquilo
mas o opressor não dorme,
seu sadismo se multiplica,
o escravagismo é o seu sonho
os inconscientes entram para seu exército...

Nossas plantações estão floridas,
Nossas crianças brincam à luz da lua,
nossos homens batem tambores,
canções pacíficas,
e as mulheres dançam essa música... (Trindade, 1961, p. 29).

A resistência, enquanto arma simbólica, se mostra na unidade estabelecida por um “eu” que se faz herói, e nos remete à personagem significativa de Palmares, Zumbi, e que, apesar da força do inimigo, mostra o senso de liberdade que acompanha os que querem sobreviver ao opressor, como delineado na décima estrofe:

O opressor se dirige aos nossos campos,
seus soldados cantam marchas de sangue.
O opressor prepara outra investida,
confabula com ricos e senhores,
e marcha mais forte,
para o meu acampamento!
Mas eu os faço correr... (*Idem*).

A assunção do heroísmo aparece entre o ontem de Zumbi e o hoje do poeta, em que o tempo passado nos remete ao presente e vice versa, numa luta que se mostra atemporal e constituída pelos mesmos ideais de libertação, em que herói, poeta, mulheres, homens, tambores e palmeiras se incorporam num só corpo. E, apesar da diferença de armas, o poema que denota a consciência, a força da união, é entoado como canto de liberdade e resistência, como marcadas na décima primeira e na décima segunda estrofes:

Ainda sou poeta
meu poema levanta os meus irmãos.
Minhas amadas se preparam para a luta,
os tambores não são mais pacíficos,
até as palmeiras têm amor à liberdade...

Os civilizados têm armas e dinheiro,
mas eu os faço correr...
Meu poema é para os meus irmãos mortos.
Minhas amadas cantam comigo,
enquanto os homens vigiam a terra (Trindade, 1961, p. 29).

A décima terceira e décima quarta estrofes, além da resistência, se volta à descrição do lugar como algo almejado, com toda a sua beleza, provocada pela simplicidade, pelos corpos e pela sua relação pacífica e harmoniosa com o lugar, como a nos mostrar um mundo possível, onde ganância e riquezas são excluídas em nome da alegria e da liberdade de viver, tendo o poema, assim, o intuito de provocar todo esse encanto:

O tempo passa
sem número e calendário,
o opressor volta com outros inconscientes,
com armas e dinheiro,

Luis Roberto Resende Santos

mas eu os faço correr...
Meu poema é simples,
como a própria vida.
Nascem flores nas covas de meus mortos
e as mulheres se enfeitam com elas
e fazem perfume com sua essência...

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 (*Idem*).

A todo instante, o poema se volta para a comparação entre o desejo do homem livre, que ressalta a beleza da existência em harmoniosa relação com o lugar, e a opressão da vontade de poder do opressor, que evoca a submissão de um para com o outro, na busca da avidez pelo lucro. Mas, naquele lugar, não se traduz este lucro em riqueza, já que esta se mostra como uma relação de cumplicidade com o meio em que se vive.

Nas estrofes décima quinta e décima sexta há uma ressignificação do conceito de civilidade, que, decerto, não é o mesmo conceito inerente ao colonizador e à sua fé. O discurso poético que instaura a possibilidade do lugar de fala daquele que se quer livre, que clama pela liberdade, que não é só da sua voz, mas da voz de um povo, posto que se faz coletiva e cantante:

Não queremos o ouro porque temos a vida!
E o tempo passa, sem número e calendário...
O opressor quer o corpo liberto,
mente ao mundo
e parte para prender-me novamente...

- É preciso salvar a civilização,
Diz o sádico opressor...
Eu ainda sou poeta e canto nas selvas
a grandeza da civilização
a Liberdade!
Minhas amadas cantam comigo,
meus irmãos batem com as mãos,
acompanhando o ritmo da minha voz... (Trindade, 1961, p. 29).

Se na epopeia clássica os feitos dos heróis formavam o mito, aqui é na apropriação de um povo heroico, e na desconstrução pela comparação dos conceitos que envolvem as civilizações do opressor e do oprimido, que o mito se constrói e designa a oposição entre a moral de um e do outro. O opressor que vive sob a égide da fé no enriquecimento pelo

bem material, e o outro, representado por um povo, instauram a liberdade e a fé como dispositivos de sobrevivência harmônica:

- É preciso salvar a fé,
Diz o tratante opressor...
Eu ainda sou poeta e canto nas matas
a grandeza da fé a Liberdade...
Minhas amadas cantam comigo,
meus irmãos batem com as mãos,
acompanhando o ritmo da minha voz....

Saravá! Saravá!
repete-se o canto do livramento,
já ninguém segura os meus braços...
Agora sou poeta,
meus irmãos vêm comigo,
eu trabalho, eu planto, eu construo
meus irmãos vêm ter comigo... (*Idem*).

E é no canto dos feitos, versificados pelo poema, que o pertencimento se consagra, que a liberdade se concretiza, e que a consciência se instaura em ritmos que nos remetem à ancestralidade da dança e do canto, e impõem o ideal de comunidade:

Minhas amadas me cercam,
sinto o cheiro do seu corpo,
e cantos místicos sublimizam meu espírito!
Minhas amadas dançam,
despertando o desejo em meus irmãos,
somos todos libertos, podemos amar!
Entre as palmeiras nascem
os frutos do amor dos meus irmãos,
nos alimentamos do fruto da terra,
nenhum homem explora outro homem... (*Idem*).

E mesmo com a morte de um, são os versos do poema que permanecem e ultrapassam um passado, resistem num presente e atizam-se para a esperança de um futuro:

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... (TRINDADE, 1961, p. 29).

Na última estrofe, a resistência se consagra, delegando aos olhos e à consciência, metaforicamente, seu papel na luta pela conscientização de que, mesmo fechadas as bocas e violentados os corpos, a composição dessa resistência se dá pela tomada de consciência.

O opressor não pôde fechar minha boca,
nem maltratar meu corpo,
meu poema é cantado através dos séculos,
minha musa esclarece as consciências,
Zumbi foi redimido... (*Idem*).

Assim, *Canto dos Palmares* integra um entre tantos outros poemas que instauram a participação consistente e indubitável de Solano Trindade no cânone dos que, através da arte, se incorporam à luta pelos direitos civis e humanos daqueles que tanto desejam construir uma sociedade justa e equitativa. Em *Canto dos Palmares*, Zumbi é a representação de todo um povo que revela um passado manifestado nas tradições de seus ancestrais, que urge um presente de reconfiguração sociocultural marcadamente voltado para a luta pelo lugar de direito, lugar da igualdade, onde o herói se torna coletivo e, assim sendo, transforma toda a coletividade em uma união de mitos consagrados no cotidiano atemporal e resistente. E é só pela conscientização que os mitos se integram à construção de um amanhã. O poema, portanto, cumpre o seu papel.

Literatura e ensino

Ao entranharmo-nos no questionamento do papel da literatura e de como esta, vinculada ao ensino, extrapola conceitos e faz emergir saberes e práticas para pensar mudanças sociais, podemos observar, em suas narrativas, as possibilidades de inovadoras e congruentes performances do pensamento que se quer realidade e, desse modo, afugentar a ideia de utopia como puro desejo, tomando-a como construção além da idealização ao tirá-la do campo da subjetividade para o campo da prática enquanto instrumentalização de uma sociedade desejada.

A esse respeito, Carlos Felipe Moisés (1996), na introdução do livro *Literatura para que?*, nos dá o árduo caminho que o poeta teve que percorrer para abrir as portas e dar os primeiros passos para o reconhecimento do seu papel social, destituindo preconceitos e estigmas incorporados à governabilidade que se queria na sociedade ocidental:

Cercado de estranheza, o escritor moderno vive a clandestinidade irremediável, para mostrar que os extremos se tocam. Ao conceber a ordenação impecável da utopia, Platão expulsou o poeta da *República*, não propriamente por ser inútil, mas por ser perigoso. Igual condenação pesa sobre o mesmo poeta, neste final de século em que a anti-utopia do caos e da desordem parece assenhorar-se de todas as consciências e vontades (Moisés, 1996, p. 20).

Este pensamento hoje converge na escolha de qual obra deve se incrustar aos desígnios da ideologia da opressão, do controle social, de uma nova formatação do que chamávamos escravização, com a manipulação de versos e narrativas que engendram os espaços escolares e a concatenação desses em discursos premeditados, como quando vemos as discussões sobre a cegueira em Saramago e esquecemos de que o conceito dessa cegueira se faz no âmbito do que a filosofia e a sociologia europeias definem como tal. Outrossim, temos que os olhos podem ser desvendados nas perspectivas subjetivas de Daniela Galdino, ao explorar seus desejos mais profundos de tirar as vendas da ignorância ou dos estigmas que foram impostos pela colonização cultural,

Esses raros homens sentem,
No calor da obra friccional,
Que na dessemelhança
Da minha realidade
Nada é mera coincidência (Galdino, 2011, p. 35).

Também Solano Trindade procurou nos tirar as vendas da visão por meio da figura do negro, se apropriando do discurso opressor para transgredi-lo em outras possibilidades conceituais, assim descortinando o discurso do poder pela apropriação da linguagem como instrumento de impor contradições nas imagens preestabelecidas. Leda Maria Martins ressalta que, “[no] discurso do poder, que engendra os discursos dos saberes, fala-se o negro como um avesso, cujos contornos e movimentos a linguagem demarca” (Martins, 1995, p. 39), e que toda a obra de Solano Trindade vai desconstruir a cultura subjacente ao ato de ensinar, tornando-o não só a exposição e o lugar de fala pertencente aos aparatos do jogo de poder, mas abrindo as entrelinhas que expõem a prática de ensino como espaço de exortação das relações de poder.

Considerações finais

Num momento marcante da humanidade, quando um novo século prenuncia crises nos ideais iluministas, que desembocaram na tentativa de predeterminar a igualdade sem respeito à diversidade, a sociologia se depara com aparições de novas formações de tirania e autoritarismo cerceando as sociedades ocidentais com a presença do Estado e da Igreja como coadjuvantes e que apadrinham velhas fórmulas para a educação e sua avaliação, surgem vozes outras e destoantes que vêm ecoando gritos que advertem para

os equívocos históricos que se mantêm pela imposição da cultura hegemônica às “minorias” que compõem uma parcela significativa da sociedade.

Entre essas vozes, a voz de Solano Trindade aparece como instrumento para se pensar as sociedades modernas onde, através da sua arte, assim como o foi Franz Kafka para o século XX, diferentes reconfigurações da estrutura social abarquem novas inserções conceituais da diversidade cultural e da literatura como convergência de saberes que se consagram em perspectivas possíveis de leituras histórica e social como prerrogativas de um presente libertário e um futuro acessível e justo para a raça humana.

Assim, ensejar o ensino como precursor de uma sociedade mais justa é dar lugar a outros sons que foram excluídos de participarem nas deliberações da realidade que se almeja. E é nesse lugar que a leitura literária se incorpora como sujeito à mercê de repensar o ensino como espaço de desenvolvimento de novos paradigmas propositivos à reconstrução de uma sociedade em que justiça, igualdade e respeito à diversidade sejam as palavras-chaves e que os Zumbis sejam redimidos

Referências

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro D'água**. 90 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

AMADO, Jorge. **Gabriela cravo e canela**. 65 ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira**. 2004. 130 p. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2004.

EVARISTO, Conceição. Convocação à ternura. In: ANGÉLOU, Maya. **Carta a minha filha**. Trad. Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Agir, 2019, p. 9-14.

SOUZA, Elio Ferreira de. **Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes**. 2006. 371 f. (Tese de doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

GALDINO, Daniela. **Inúmera**. Ilhéus, Bahia: Ed. Mondrongo, 2011.

HANSEN, João Adolfo. Reorientações no campo da leitura literária. In: ABREU, Márcia.; SCHAPOCHNIK, Nelson. **Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas**. Campinas, SP: Mercado de Letras, ALB; São Paulo: Fapesp, 2005, p. 13-44.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KILOMBA, Grada **A dismantelar o poder**. [Entrevista concedida a] Juliana Domingos de Lima. Ecoa, São Paulo, 14 de mar. 2021. Disponível em: https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/grada-kilomba-todas-as-cries-que-temos-sao-baseadas-em-600-anos-de-historia-colonial/?fbclid=IwAR0cOpfLILGuljHoD3D6c_zTh-DyvlboaZF8ky90enhf0adoihYwDMJW_5s#end-card. Acesso em: 17 mar. 2021.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. Trad. Eliane Zagury. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

MARTINS, Leda Maria. Solano Trindade. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. UFMG, 2011, p. 389-416.

MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombra**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

MOÍSES, Carlos Felipe. **Poesia e realidade**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

MOÍSES, Carlos Felipe. **Literatura Pra Quê?** Santa Catarina: Editora Letras Contemporâneas, 1996.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

THIONG'O, Ngugi Wa. **Writers in politics**: Essays. London: Heinemann Educational Books, 1981.

TRINDADE, Solano. **Cantares ao meu povo**. São Paulo: Fulgor, 1961.

Informações dos autores

Luis Roberto Resende Santos. Mestre em Ensino, Linguagem e Sociedade pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino, Linguagem e Sociedade (PPGELS/UNEB). Professor da Universidade do Estado da Bahia, DCH/VI.

Contribuição de autoria: autor.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5519786280313792>

COMO CITAR ESTE ARTIGO

SANTOS, Luis Roberto Resende. Leitura como prática social e ensino: enveredando pelos canto dos palmares, de Solano Trindade. **Perspectivas e Diálogos**: Revista de História Social e Práticas de Ensino, Caetité, vol. 6, n. 11, 2023, p. 61-78.