

A antropofagia do Vento Forte do Levante
por Rodrigo Dutra

Do latim, a palavra Solano significa “O Vento Forte do Levante”, ou como explorou a escola de samba Vai-Vai no carnaval de 1979 “O Vento Forte da África”, ou até mesmo como define Newton Menezes¹ “Vento Forte da África que se sente às vezes na Espanha”. Dessa miríade de traduções o que mais importa é saber que todas correspondem a um único personagem, “forte” na coerência de sua trajetória e como o “vento” volátil na versatilidade de sua arte, eis assim Solano Trindade, homem negro nascido vinte anos depois do fim oficial da escravidão e que não se curvou diante da opressão de cor, de classe e de cultura.

A vida de Solano Trindade foi um trajetória marcada por rupturas, momentos altos e baixos e extremas contradições. Não queremos aqui, como nos alerta Bourdieu², cair do erro de considerar a biografia de Solano como uma vida organizada que segue uma ordem cronológica e lógica, muito pelo contrário, sua inclinação para a boêmia³, para as artes⁴ e para política⁵ nos faz perceber que sua realidade é descontínua, repleto de elementos aleatórios e imprevisíveis que se chocavam e eram também absorvidas pela sua família⁶.

Entendemos que a função do pesquisador é organizar o caos e dar sentido para onde, a priori, não existe. Mesmo o objeto sendo complexo, diacrônico e subjetivo o sujeito deve criar mecanismos para apreender a dimensão do que é pesquisado, para isso o presente artigo pretende entender a ação artística de Solano Trindade seja na postura que o poeta tem diante do fazer artístico, seja no produto cultural desenvolvido a partir dessa ação.

No decorrer das entrevistas concebidas para o filme documentário “O Vento Forte do Levante” vários entrevistados citaram uma frase que era uma espécie de guia artístico do poeta: “Pesquisar na fonte de origem e devolver ao povo em forma de arte”. Dessa máxima “Solanista” podemos extrair três questões. Primeiro entender o que é o fonte de origem, segundo o que ele quer dizer desse movimento dialético de devolver ao povo e terceiro se podemos enquadrar essa fórmula

¹ Newton Menezes foi militante do PCB. Entrevista cedida em 2009 para pesquisa do documentário O Vento Forte do Levante. Direção Rodrigo Dutra. Produção AnguTv! Previsão de estréia em Novembro de 2010.

² BOURDIEU, P. “*A ilusão biográfica*”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 2001.

³ Solano Trindade, assim como outros intelectuais da década de 1940, frequentava o Café Vermelhinho localizado em frente a ABI (Associação Brasileira de Imprensa) no Rio de Janeiro. OLIVEIRA, José Carlos. “*O Café Vermelhinho até parece moça de boa família*”. In: TÊRCIO, Jason (Org). *O Homem na Varanda dos Antonios, Crônica da boemia carioca nos agitados anos de 60/70*. Civilização Brasileira. 2004.

⁴ Solano Trindade inicia suas atividades artísticas a partir da década de 1930 através da poesia e do teatro sob influência da Igreja Presbiteriana a qual se tornaria diácono, depois de 1938 rompe com o cristianismo e prioriza a temática negra e popular. Pinta, escreve livros de poesias e em 1950 funda o TPB (Teatro Popular Brasileiro). In: GREGÓRIO, Maria do Carmo. *SOLANO TRINDADE: Raça e Classe, Poesia e Teatro na Trajetória de um Afro-brasileiro (1930-1960)*. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS-PPGHIS, 2005 (Tese de Mestrado).

⁵ Solano Trindade participou da fundação da Frente Negra Pernambucana em 1934, fundou o Centro de Cultura Afro Brasileiro em 1936 a partir da década de 1940 passa a ser militante do PCB. In: CARMO. op. cit. nota 4.

⁶ Solano Trindade teve quatro filhos com Margarida da Trindade. A saber, Raquel Trindade Souza, Godiva Solano Trindade da Rocha, Liberto Solano Trindade e Francisco Solano Trindade.

estético-conceitual num movimento de Vanguarda Histórica.

Para Raquel Trindade, filha e continuadora do trabalho de Solano, a explicação para a frase é que o povo participa enquanto agente no grupo. Domésticas, operários, estudantes, músicos que pesquisam sobre o folclore brasileiro e através do espetáculo devolvem esses saberes ao povo. “Tudo que eu aprendi, por exemplo os Maracatus, com meus avós e tudo foi do próprio povo, então é uma troca”⁷. Para a historiadora Maria do Carmo “beber na fonte de origem é a pesquisa que ele (Solano) faz”⁸, elaborando uma pesquisa de campo junto a grupos populares transformava depois esses conhecimentos em espetáculos folclóricos, não permitindo a extinção dessas práticas populares. “Beber na fonte de origem: nós queremos o Maracatu com a sua boneca, o seu fetiche”⁹, emenda Dona Maitê, ex bailarina do TPB (Teatro Popular Brasileiro).

Avaliando as afirmações dos entrevistados, percebe-se que o termo cunhado por Solano como a “fonte de origem” é o povo brasileiro e sua cultura, sendo terreno ideal para a inserção criativa do artista e o verbo “beber” corresponde a ação de se deixar contaminar por esses costumes, internalizando e compreendendo o povo a partir de sua perspectiva intrínseca, de seu ponto de vista, estando desprovido de qualquer etnocentrismo ou estranhamento, por isso que, num primeiro momento, percebemos na fala de Raquel Trindade, que é o povo, através do Teatro Folclórico¹⁰, voltando-se a si num movimento de auto-reflexão se reconhecendo enquanto sujeito do processo histórico e se autoproduzindo num momento de quebra de alienação. Mesmo que o afazer cotidiano dos trabalhadores que participavam do grupo fosse reificante e massivo o TPB acabava por suprimir a opressão a partir do momento que os próprios trabalhadores reconheciam a riqueza e a beleza de suas tradições populares.

Se o ponto de partida para o fazer artístico é o povo o destino da obra artística também é o povo, esse “devolver ao povo em forma de arte” é a síntese, significa o fechamento do ciclo artístico-filosófico que transforma o costume em arte e esta ao ser “devolvida” ao povo volta ao seu lugar de origem e toma forma de costume novamente, ficando pronta pelo devir a ser “fonte de origem” novamente. Para Antonio Carlos, coordenador da Biblioteca Comunitária Solano Trindade “a função social que o teatro exercia: ao representar a dimensão social do seu cotidiano, o artista estava adquirindo e oferecendo ao seu grupo social uma nova dignidade, ou seja, estimulando a capacidade de criar, revitalizando a inteligência, a sensibilidade e a sociabilidade presentes nas classes populares. Através da representação da “cultura popular” era possível construir uma nova consciência, um elo de ligação entre o seu “lugar social” e a sociedade mais ampla”¹¹

⁷ Ibid. nota 1.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Na década de 1950 o Teatro Popular Brasileiro era conhecido como Teatro Folclórico

¹¹ MAGALHÃES. Antonio Carlos de Oliveira. Pré-vestibular para negros e carentes e Biblioteca Comunitária, duas histórias, um nome: Solano Trindade.

A arte poética de Solano Trindade, depois que ele se desliga da fase mística presbiteriana, assume uma temática comprometida com os problemas da classe trabalhadora,

“Trem sujo da Leopoldina/correndo correndo/parece dizer/tem gente com fome/tem gente com fome/tem gente com fome/Piuiiii
Estação de Caxias/de novo a dizer/de novo a correr/tem gente com fome/tem gente com fome/tem gente com fome.
Vigário Geral/Lucas/Cordovil/Brás de Pina/Penha Circular/Estação da Penha/Olaria/Ramos/Bom Sucesso/Carlos Chagas/Triagem, Mauá/trem sujo da Leopoldina/correndo correndo/parece dizer/tem gente com fome/tem gente com fome/tem gente com fome/ Tantas caras tristes/querendo chegar/em algum destino/em algum lugar/Trem sujo da Leopoldina/correndo correndo parece dizer/tem gente com fome/tem gente com fome/tem gente com fome.”¹²

do negro enquanto classe trabalhadora,

“Negros que escravizam/ E vendem negros na África/ não são meus irmãos. Negros senhores na América/ A serviço do capital/ Não são meus irmãos. Negros opressores/ Em qualquer parte do mundo/ Não são meus irmãos. Só os negros oprimidos/ Escravizados/ Em luta por liberdade/ São meus irmãos. Para este tenho um poema/ grande como o Nilo”¹³

e de um resgate da história do negro no Brasil.

“Eita negro! quem foi que disse que agente não é gente/Quem foi esse demente, se tem olhos não vê...
_ Que foi que fizeste mano/ Pra assim tanto falar?/ Plantei os canaviais do nordeste.
_ E tu mano que fizeste? _ eu plantei algodão/ Nos campos do sul/ Pros homens de sangue azul/ Que pagavam o meu trabalho,/ Com surra de cipó-pau?
_ Basta mano,/ pra eu não chorar,/ e tua Ana,/ Conta-me tua vida,/ Na senzala, no terreiro.
_ Eu...? Cantei embolada, / Pra sinhá dormir,/Fiz tranças nela,/ Pra sinhá sair, Tomando cachaça/ servi de amor, /Dancei no terreiro,/Pra sinhozinho,/ Apanhei surras grandes, Sem mal eu fazer.
_ Eita quanta coisa/ Tu tens pra contar.../ Não conta mais nada,/ Pra eu não chorar.
_ E tu Manoel, / Que andaste a fazer/ _ eu sempre fui malandro/ Ó tia Maria/ Gostava de terreiro, / Como ninguém, / Subi para o morro, / Fiz sambas bonitos,/Conquistei as mulatas,/ Bonitas de lá...
_ Eita negro, / Quem foi que disse, / Que a gente não é gente?/ Quem foi esse demente, Se tem olhos e não vê”¹⁴

É latente que Solano só atinge esses temas pelo fato dele mesmo se identificar como fonte de origem, pois em sua vida pessoal ele sente na pele as dificuldades econômicas de classe proletária, mora em Duque de Caxias na década de 1940 e 1950 e utiliza do Trem da Leopoldina para chegar até o centro da Cidade. A disputa ideológica presente no movimento negro desse

¹² TRINDADE, Francisco Solano. *Poema tem gente com fome*. p.87. In: *O Poeta do Povo*. São Paulo: Cantos e Prantos, 1999.

¹³ Poema *Negros*. TRINDADE. Solano, Op. Cit. p.47. nota 12.

¹⁴ Poema *Conversa*. TRINDADE. Solano, Op. Cit. p.49 nota 12.

período faz com que Solano assuma uma postura observando o negro primeiro enquanto classe explorada e se preocupe em exaltar o importante papel social, político e cultural cumprido pelos negros na história do Brasil.

Em entrevista realizada em 1961 para o *Jornal Diário da Noite*¹⁵ Solano afirma que a poesia negra deve ser ritmada e completamente livre do termo estético. Essa postura de emancipação em relação a qualquer teoria estética, aproxima Solano Trindade do movimento de Vanguarda. Segundo o crítico italiano Mario Perniola¹⁶ o Modernismo artístico propõem uma renovação puramente estética, enquanto a Vanguarda é a crítica radical a toda teoria artística, seria o segundo momento do Modernismo, que mais maduro, refutaria o aspecto alienado e redutor da atividade artística.

Consideramos a postura artística de Solano Trindade como Vanguarda em oposição a temática Modernista brasileira, aqui o modernismo foi apenas um movimento de renovação estético-literária. Quanto ao senso de modernidade Solano é categórico:

“Sem querer discutir o valor dos herméticos, “concretistas”, “dadaístas”, etc. (eruditos donos da cultura ocidental), prefiro levar ao meu povo uma mensagem, em linguagem simples, em vez de uma mensagem cifrada para um grupo de intelectuais.

Tenho pelos homens de cultura uma grande simpatia, sejam modernos ou acadêmicos; tenho aprendido muito com todos eles, através de seus livros e das conversas, porém, a minha poesia continuará com o estilo do nosso populário buscando no negro o ritmo, no povo em geral as reivindicações sociais e políticas e nas mulheres em particular, o amor.”¹⁷

Assim como Solano a Vanguarda Antropofágica brasileira repensou muitas vezes o movimento Modernista, pois creditavam aos modernos a responsabilidade de não enfrentar os problemas brasileiros, limitando-se apenas ao acessório, na renovação estética e nenhuma capacidade crítica. Solano se posiciona nas trincheiras da Vanguarda por que alia a sua produção artística aos movimentos de transformação da sociedade (Ferruccio Massine). Como nos explica Adrian Marino a ação da Vanguarda radicalizou a ruptura com os padrões normais da produção artística.¹⁸

Além de Vanguardista, percebemos que a postura artística de Solano Trindade é Antropofágica. Esse movimento, liderado por Oswald de Andrade, nos remete a uma preocupação em trabalhar com elementos “primitivos”, “puros”, “inocentes” e “simples” que foram abandonados pela ótica da arte civilizada. Nas palavras do próprio Oswald, “Eruditamos tudo. Esquecemos o

¹⁵ TRINDADE. *Poesia negra, social e mística no livro de Solano*. Diário da Noite, São Paulo, 06 de out. 1961. Disponível em acervo digitalizado do Centro Nacional do Folclore <<http://www.museudofolclore.com.br/>> . Acesso em 01 nov. 2004. In: op. cit. nota 4.

¹⁶ BOAVENTURA, Maria Eugenia. *A Vangurada Antropofágica*. Ática. 1985.

¹⁷ TRINDADE, op. cit. nota 12.

¹⁸ Ibid. nota 16.

gavião de penacho”¹⁹. Qualquer semelhança com a idéia de “fonte de origem” nos permite ensaiar um casamento entre o ideário Oswaldiano e Solanista que viam a cultura brasileira como alimento eficaz na fome de transformação social que nutria os artistas, pois só comendo e pesquisando aquilo que está na origem da sociedade brasileira teriam a legitimidade para transforma-la. Um dado que não é menos importante: os dois foram militantes comunistas e não se enquadraram na estética do realismo socialista. Concordam até com a crítica ao Ocidente, “contra o Ocidente sempre (...) mas de braços abertos para o europeu enjoado da farsa européia”²⁰

No Manifesto Pau-Brasil Oswald comenta uma sugestão de Cendrars²¹, “Tendes as locomotivas cheias, ides partir. Um negro gira a manivela do desvio rotativo que estás. O menor descuido vos fará partir na direção oposta ao vosso destino.”²² Para nosso estudo a locomotiva é o Trem Sujo da Leopoldina e o negro subversivo é o Vento Forte do Levante, já profetizado desde 1924 por Oswald, pois é Solano Trindade que continuará, até mesmo sem ter clareza disso, o movimento Antropofágico brasileiro. Deglutaís-vos!

¹⁹ Manifesto da Poesia Pau-Brasil. Oswald de Andrade. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro. Vozes. 1972.

²⁰ Ibid.

²¹ Blaise Cendrars, poeta suíço, visitou o Brasil na década de 1920. In: http://pt.wikipedia.org/wiki/Blaise_Cendrars

²² Ibid.

Bibliografia

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

TÉRCIO, Jason (org.). OLIVEIRA, José Carlos. *O homem na varanda do Antonio's: crônicas da boemia carioca nos agotados anos de 60/70*.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. Vozes. 1972.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. *A Vanguarda Antropofágica*. Ática. 1985.

TRINDADE, Francisco Solano. *O Poeta do Povo*. São Paulo: Cantos e Prantos, 1999.

MAGALHÃES. Antonio Carlos de Oliveira. Pré-vestibular para negros e carentes e Biblioteca Comunitária, duas histórias, um nome: Solano Trindade.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a Organização da Cultura*. Brasiliense.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. Edições Loyola. São Paulo. Brasil 1996. 3ª Edição.

FERREIRA, Marieta & Amado, Janaína. *Usos e abusos da História oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1996.