



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CAMPUS PEDREIRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS-PORTUGUÊS**

EDUARDO MELO COSTA

O NEGRO EM CASTRO ALVES E SOLANO TRINDADE

Pedreiras – MA
2025

EDUARDO MELO COSTA

O NEGRO EM CASTRO ALVES E SOLANO TRINDADE

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão, Campus Pedreiras, como requisito obrigatório para obtenção do grau de licenciado em Letras-Português.

Orientador: Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira

Pedreiras – MA
2025

Costa, Eduardo Melo.

O negro em Castro Alves e Solano Trindade / Eduardo Melo Costa. - Pedreiras - MA, 2025.

52 f.

Monografia (Graduação em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade Estadual do Maranhão, Campus Pedreiras, 2025.

Orientador: Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira.

1. Literatura afro-brasileira. 2. Resistência. 3. Negro. 4. Castro Alves. 5. Solano Trindade. I. Título.

CDU: 821.134.3(81)


EDUARDO MELO COSTA

O NEGRO EM CASTRO ALVES E SOLANO TRINDADE


Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão, Campus Pedreiras, como requisito obrigatório para obtenção do grau de licenciado em Letras Português.

Orientador: Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira


Aprovação em: 22/ 12/ 2025.

Documento assinado digitalmente
 **RUBENIL DA SILVA OLIVEIRA**
Data: 15/01/2026 08:36:16-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

ORIENTADOR
Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira

Documento assinado digitalmente
 **REGILANE BARBOSA MACENO**
Data: 15/01/2026 08:47:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

1º EXAMINADOR
Prof.^a Dr.^a Regilane Barbosa Maceno

Documento assinado digitalmente
 **MARIA EVELTA SANTOS DE OLIVEIRA**
Data: 15/01/2026 09:06:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

2º EXAMINADOR
Prof.^a Dra, Maria Evelta Santos de Oliveira

Dedico este trabalho a Deus, que me ensinou a cultivar a fé e a encontrar força mesmo nos meus dias mais difíceis. Ao meu pai, Elivaldo, que sempre me incentivou a estudar e acreditou no meu caminho. À minha mãe, Nara, ofereço minha gratidão mais profunda, pois sua força sempre me amparou. Entre renúncias e sacrifícios silenciosos, foi ela quem abriu os caminhos para que eu pudesse seguir adiante. Hoje concluo esta etapa em razão do seu apoio incondicional, que sustentou cada passo da minha trajetória.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, sobretudo, a Deus, que me manteve firme e me fortaleceu em cada etapa deste processo. À minha família, que sempre torceu por mim, expresso minha gratidão pela vida de cada um; esta conquista também pertence a vocês. Aos meus amigos, Raimundo Paulo, Francimeire e Maria Kailanne, sou profundamente grato pela amizade, pelo apoio e por tornarem o caminho mais leve. Ao meu orientador, professor Rubenil da Silva Oliveira, a quem tive a felicidade de ser confiado como orientando, agradeço pelos ensinamentos e direcionamentos que foram indispensáveis para minha formação acadêmica e humana. Estendo ainda minha gratidão à Universidade Estadual do Maranhão, espaço que me proporcionou crescimento formativo.

“Enquanto uma única pessoa continuar a ser caracterizada e discriminada pela cor da pele escura, enquanto uma única pessoa se obstinar, por causa de sua diferença, a lançar sobre outra pessoa um olhar globalizante que a desumaniza ou a desvaloriza, a negritude deverá ser o instrumento de combate para garantir a todos o mesmo direito fundamental de desenvolvimento, a dignidade humana e o respeito das culturas do mundo.”

(Kabengele Munanga)

RESUMO

Este trabalho analisa a representação do negro na poesia de Castro Alves e Solano Trindade, destacando diferenças e semelhanças nas estratégias poéticas adotadas para tratar da escravidão, do racismo e da condição social dos negros em períodos distintos da história brasileira. O estudo teve como objetivo analisar a denúncia da condição do negro na poesia de Castro Alves e Solano Trindade, à luz da literatura afro-brasileira. A pesquisa foi desenvolvida de forma qualitativa e bibliográfica, com abordagem analítico-comparativa, apoiada em estudos de críticos literários como Antonio Candido (2006), Eduardo de Assis Duarte (2022), Rafael Balseiro Zin (2019) e Zilá Bernd (1988), entre outros. Foram analisados os poemas “*Navio Negro*”, “*Vozes d’África*” e “*A canção do africano*”, de Castro Alves e “*Navio Negro*”, “*Sou negro*” e “*Tem gente com fome*”, de Solano Trindade, considerando o contexto histórico, os recursos estilísticos e as ideologias presentes em suas obras. Os resultados apontam que, em Castro Alves, o negro é frequentemente representado como objeto de compaixão e denúncia, retratado sob o olhar do poeta branco, enquanto em Solano Trindade o negro emerge como sujeito ativo de sua própria narrativa, afirmando identidade, resistência e protagonismo social. A análise evidenciou também a continuidade do engajamento social, embora os métodos de representação e as perspectivas históricas se diferenciem significativamente entre os autores. Conclui-se que a poesia de ambos os autores cumpre função social relevante, denunciando injustiças e promovendo reflexão sobre a condição negra no Brasil. O estudo reforça a importância da literatura afro-brasileira como instrumento de resistência, memória e afirmação da identidade negra.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira; Resistência; Negro; Castro Alves; Solano Trindade.

ABSTRACT

This study examines the representation of Black people in the poetry of Castro Alves and Solano Trindade, highlighting the differences and similarities in the poetic strategies used to address slavery, racism, and the social condition of Black individuals in distinct periods of Brazilian history. The research aimed to analyze how both authors denounce the condition of Black people through their poetry, under the lens of Afro-Brazilian literature. The study is qualitative and bibliographic, employing an analytic-comparative approach supported by literary critics such as Antonio Candido (2006), Eduardo de Assis Duarte (2022), Rafael Balseiro Zin (2019), and Zilá Bernd (1988), among others. The poems “Navio Negro,” “Vozes d’África,” and “A canção do africano” by Castro Alves, and “Navio Negro,” “Sou negro,” and “Tem gente com fome” by Solano Trindade were analyzed considering their historical context, stylistic features, and underlying ideologies. The findings indicate that, in Castro Alves, the Black figure is often depicted as an object of compassion and denunciation, portrayed through the perspective of a white poet, whereas in Solano Trindade, the Black subject emerges as an active voice, affirming identity, resistance, and social protagonism. The study also reveals the continuity of social engagement in both authors, despite significant differences in representational methods and historical frameworks. It concludes that the poetry of both writers fulfills an important social function by denouncing injustices and prompting reflection on the Black experience in Brazil. The research reinforces the relevance of Afro-Brazilian literature as a tool of resistance, memory, and identity affirmation.

Keywords: Afro-Brazilian literature; resistance; Black identity; Castro Alves; Solano Trindade.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	NEGRITUDE E LITERATURA: do Romantismo a contemporaneidade	13
2.1	O ser negro na literatura brasileira: de objeto a sujeito	15
2.2	A literatura afro-brasileira: um ato de resistência	19
2.3	A literatura comparada: teoria e método	22
3	O NEGRO NA POESIA CONDOREIRA DE CASTRO ALVES	25
3.1	Castro Alves: um projeto de liberdade ou de assujeitamento do negro?	26
3.2	O negro em três poemas de Castro Alves	28
4	O NEGRO NA POESIA DE SOLANO TRINDADE	36
4.1	Solano Trindade: o negro e o direito à literatura	37
4.2	O negro em três poemas de Solano Trindade	39
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
	REFERÊNCIAS	51

1 INTRODUÇÃO

Ao longo do tempo, a literatura tem se revelado um instrumento fundamental de reflexão e transformação social, capaz de denunciar injustiças, questionar desigualdades e dar voz aos sujeitos historicamente silenciados. Partindo dessa premissa, este trabalho realizou uma análise comparativa entre os poetas Castro Alves e Solano Trindade, estabelecendo um diálogo entre suas produções literárias a partir das temáticas sociais que denunciam as violências, as injustiças e a condição do negro em diferentes momentos da história e da literatura brasileira. A relevância dessa abordagem reside na necessidade de compreender como escritores de épocas distintas representaram o negro e de que forma essas representações refletem o contexto social e político de suas respectivas épocas. Dessa reflexão, emergiu a questão norteadora desta pesquisa: de que modo os poetas Castro Alves e Solano Trindade representam, em suas obras, a posição do negro na sociedade?

Castro Alves (1847-1871), figura central da terceira geração romântica, consagrou-se como o “poeta dos escravos” ao romper com a idealização do amor e da natureza típica do Romantismo, direcionando sua poesia à denúncia das condições degradantes impostas aos africanos escravizados. Embora também tenha produzido versos de temática lírica e amorosa, destacou-se por sua retórica humanitária e pela força emocional de seus poemas de cunho abolicionista, que ecoavam a dor e a esperança de liberdade antes da promulgação da Lei Áurea. No entanto, ao mesmo tempo em que denunciava a escravidão, o autor mantinha uma representação do negro sob o ponto de vista do branco, apresentando-o como símbolo de sofrimento e instrumento de comoção, e não como sujeito autônomo de sua própria história. Sua poesia, portanto, expressa empatia e compaixão, mas ainda distante da perspectiva do negro sobre si mesmo.

Solano Trindade (1908-1974), por sua vez, representa um marco na consolidação da literatura afro-brasileira moderna. Poeta, ator, teatrólogo e militante antirracista, Trindade fez da poesia um espaço de resistência e afirmação identitária. Sua obra dá continuidade, sob outro prisma, à luta pela liberdade iniciada por Castro Alves, mas agora a partir da voz e da vivência do próprio negro. O autor denuncia o racismo estrutural, a marginalização e as desigualdades persistentes mesmo após a abolição de 1888, que não foi acompanhada por políticas de inclusão social. Assim, Solano Trindade transforma a poesia em instrumento político e emancipador, afirmando o negro como sujeito histórico e social, consciente de seus direitos e de sua

ancestralidade. Se em Castro Alves o negro é descrito de fora, em Solano Trindade ele fala de dentro, ou seja, da própria experiência, do corpo e da memória coletiva de um povo.

Além disso, a escolha deste tema nasce de um interesse que acompanha o pesquisador desde o período escolar, especialmente pela literatura romântica brasileira, que buscava consolidar uma identidade nacional. Entretanto, ao analisar as representações produzidas nesse contexto, observa-se que a construção dessa identidade se deu a partir de uma perspectiva excludente, que marginalizava a presença do negro enquanto sujeito. Estudar Castro Alves, portanto, é compreender o momento em que a literatura brasileira começa a reconhecer a escravidão como problema social e dar visibilidade a uma dor antes silenciada, ainda que sob um olhar paternalista. Em contrapartida, analisar Solano Trindade permite observar a virada dessa representação, quando o próprio negro toma a palavra e reconstrói sua imagem, ressignificando o lugar do corpo negro, da ancestralidade e da resistência na literatura.

À vista disso, traçar um paralelo entre os dois poetas revela-se essencial para compreender a passagem simbólica do negro-objeto ao negro-sujeito, ou seja, da representação construída pelo outro à autodefinição. Essa comparação evidencia que, embora as formas de opressão tenham se transformado ao longo do tempo, o combate ao racismo e à desigualdade continua sendo um ponto de convergência entre ambos. Assim, o trabalho busca demonstrar como a poesia pode funcionar como denúncia, memória e resistência social, contribuindo para a valorização da literatura afro-brasileira e para o fortalecimento das discussões sobre identidade e representatividade.

Por essa razão, o objetivo geral da pesquisa consistiu em analisar a denúncia da condição do negro nas poesias de Castro Alves e Solano Trindade à luz da literatura afro-brasileira. Como objetivos específicos, buscou-se: comparar as representações da condição do negro nas obras dos dois autores considerando seus respectivos contextos históricos e sociais; discutir a crítica social e racial presente em suas poéticas; e investigar a relação entre literatura e sociedade, observando de que forma suas produções refletem o engajamento dos poetas na construção de uma consciência social e racial.

A pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, de caráter bibliográfico e analítico-comparativo, fundamentada em obras da crítica literária e dos estudos afro-brasileiros. Utilizaram-se como principais referenciais teóricos Antonio Candido (2012), para compreender a literatura como instrumento de humanização e transformação social; Eduardo de Assis Duarte (2022), que define a literatura afro-brasileira como expressão de resistência e afirmação identitária; Rafael Balseiro Zin (2019), com o princípio do direito à literatura afro-brasileira; e

Domício Proença Filho (2004), que discute as marcas estéticas afrodescendentes e a oralidade na poesia de Solano Trindade.

O corpus da pesquisa foi composto por seis poemas que abordam a condição do negro na poesia social brasileira: de Castro Alves, “*O Navio Negreiro*” e “*Vozes d’África*”, da obra *Os Escravos* (1884), e “*A Canção do Africano*”, de *Espumas Flutuantes* (2024); e de Solano Trindade, “*Navio Negreiro*”, “*Tem Gente com Fome*” e “*Sou Negro*”, da coletânea *Poemas Antológicos* (2011). A escolha dessas obras se justifica pela recorrência de temas como escravidão, marginalização e resistência, além da possibilidade de observar, por meio delas, o contraste entre a representação do negro no século XIX e sua autodefinição no século XX.

Dessa forma, convém ressaltar que o desenvolvimento da pesquisa foi realizado por meio de fichamentos de livros e artigos, leitura crítica dos poemas e análise interpretativa fundamentada nos aportes teóricos dos autores mencionados e de outros. A coleta e análise dos dados ocorreram a partir de uma pesquisa bibliográfica e de uma leitura comparada dos textos poéticos, o que possibilitou compreender como as vozes de Castro Alves e Solano Trindade, separadas por aproximadamente um século de história, convergem e se contrapõem na representação do negro e na função social da poesia. Sendo assim, a pesquisa buscou compreender de que forma as obras de Castro Alves e Solano Trindade revelam, cada uma a seu modo, o papel da literatura como instrumento de denúncia e consciência social.

À luz desses objetivos e do caminho metodológico traçado, a organização do trabalho se estrutura de modo a acompanhar o percurso histórico e crítico necessário para sustentar a análise comparada. Nesse sentido, o segundo capítulo apresenta um panorama da construção da negritude na literatura brasileira, do Romantismo à contemporaneidade, discutindo tanto a transição do negro de objeto a sujeito de discurso quanto o papel da literatura afro-brasileira como forma de resistência, além dos fundamentos da literatura comparada que orientam as análises deste trabalho.

Em seguida, o terceiro capítulo examina a poesia condoreira de Castro Alves, analisando como sua escrita oscila entre um projeto emancipatório e a manutenção de certos limites na representação do sujeito negro, reflexão aprofundada na análise de três poemas representativos.

Por fim, o quarto capítulo dedica-se à obra de Solano Trindade, destacando sua ruptura com a tradição canônica ao afirmar uma voz negra protagonista, perspectiva explorada por meio da análise de três de seus poemas, nos quais identidade, denúncia e ancestralidade constituem um projeto poético de afirmação e resistência. Além destes, a introdução apresentou a contextualização da investigação e na conclusão foram apresentados os resultados.

2 NEGRITUDE E LITERATURA: do Romantismo a contemporaneidade

No decorrer deste capítulo, observar-se-á como a presença do negro na literatura brasileira percorreu um caminho marcado pela invisibilidade e pela representação estereotipada desde o Romantismo até as primeiras décadas do século XX. Essa condição, aos poucos, passou a ser tensionada por vozes que denunciaram as contradições do sistema escravocrata e do racismo estrutural, ainda que, em muitos casos, partindo de fora da experiência negra. A partir da segunda metade do século XX, contudo, ocorre um deslocamento decisivo, quando escritores e escritoras negros assumem a autoria e passam a narrar suas próprias vivências, transformando a literatura em espaço de afirmação política, identitária e estética.

A emergência da autoria negra pode ser relacionada à luz do conceito de *negritude*, entendida por Kabengele Munanga (2019) como uma construção histórica que ultrapassa o aspecto biológico da cor da pele. Ela nasce do reconhecimento de uma experiência comum, marcada por séculos de tentativas de apagar modos de vida, línguas e tradições de diferentes povos africanos e afrodescendentes. Ao reunir essas vivências sob um mesmo nome, o conceito de negritude expressa não apenas a lembrança de um passado de violência, mas também a elaboração de um sentido coletivo de identidade, capaz de transformar a dor da desumanização em consciência cultural e política. Um exemplo desse conceito de identidade coletiva pode ser notado no poema “*Canto da Liberdade*”, de Solano Trindade (2011):

Ouço um novo canto,
Que sai da boca,
De todas as raças,
Com infinidade de ritmos...
Canto que faz dançar,
Todos os corpos
De formas,
E coloridos diferentes...
Canto que faz vibrar,
Todas as almas,
De crenças,
E idealismos desiguais...
É o canto da liberdade
Que está penetrando,
Em todos os ouvidos... (Trindade, 2011, p. 43)

Nesse texto, o autor reafirma a identidade negra, resgata a memória da escravidão e projeta um horizonte de luta e esperança, ao mesmo tempo em que amplia o alcance de sua mensagem para além da experiência individual e racial, convocando todas as vozes a participarem do canto coletivo por justiça e igualdade.

Nesse sentido, convém ressaltar que muitos estudiosos têm se dedicado a compreender como a invisibilidade histórica dos afro-brasileiros se refletiu na produção literária e quais caminhos têm sido trilhados para superá-la. Clóvis Moura, em *Sociologia do Negro Brasileiro* (2020), analisa tanto a permanência quanto os fatores que influenciaram as desigualdades raciais após a abolição da escravatura; Kabengele Munanga, em *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil* (1999), problematiza o mito da democracia racial que mascara as diferenças e reforça mecanismos de exclusão; e Zilá Bernd, em *Introdução à Literatura Negra* (1988), busca situar a produção literária negra dentro de uma perspectiva crítica própria. Essas reflexões aliadas aos escritos de Antonio Candido (2006) possibilitam pensar a função social da literatura e ajudam a compreender que a afirmação dos afro-brasileiros no campo literário não se limita a uma conquista estética, mas representa uma ruptura com o silenciamento histórico, garantindo que sua voz seja reconhecida como voz de autoria.

Partindo dessa perspectiva, entende-se que “a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada” (Candido, 2006, p.54). Desse modo, pode-se perceber que a literatura não nasce do nada, mas surge a partir da necessidade dos humanos de representar o mundo em que vivem, de dar forma àquilo que sentem, veem ou sofrem. Muitas vezes, essa criação não é vista apenas como expressão individual, mas também um reflexo das condições sociais de seu tempo. Em outras palavras, escrever pode ser um jeito de compreender e traduzir a realidade, e, em certos casos, funciona como um primeiro passo para transformá-la.

Por fim, é importante destacar que a análise da literatura negra também pode se beneficiar das contribuições de Tânia Carvalhal (2006) sobre literatura comparada, entendida pela autora como um campo que busca estabelecer diálogos entre obras, autores e contextos distintos. Além disso, Carvalhal enfatiza também que esse ramo da literatura não serve apenas para indicar semelhanças e diferenças, mas também para revelar tensões, permanências e rupturas presentes na produção literária brasileira. Portanto, relacionar textos do Romantismo à contemporaneidade, ou ainda autores canônicos e escritores afro-brasileiros, torna-se um exercício crítico capaz de revelar como a literatura participa ativamente da construção e da contestação das imagens sociais do negro no Brasil.

2.1 O ser negro na literatura brasileira: de objeto a sujeito

A representação do negro na literatura brasileira esteve por séculos submetida a uma visão restrita, marcada por estereótipos e pela perspectiva dominante das elites brancas. Eduardo de Assis Duarte (2022) enfatiza essa questão ao afirmar que essa presença dentro da literatura é “rarefeita e opaca”, revelando o apagamento sistemático desses sujeitos e de suas experiências. Do Romantismo ao Modernismo, essa invisibilidade foi mantida, o personagem negro quase sempre exerceu a função de objeto narrativo, partindo de uma “visão distanciada” e raramente assumindo o protagonismo de sua própria história (Proença Filho, 2004).

Essa condição de invisibilidade está diretamente vinculada a um contexto histórico de escravidão, exclusão social e marginalização cultural. Esses fatores estruturais moldaram o imaginário social brasileiro e, conseqüentemente, se refletiram na forma como a literatura representou, e por vezes deixou de representar o sujeito negro.

Clóvis Moura (2020) chama atenção para como o racismo estrutural e institucional esteve presente também na produção literária, sendo reproduzido pelo cânone de forma implícita e explícita. Nessa lógica, os personagens negros eram geralmente afastados a papéis distantes do protagonismo, sem relevância psicológica e tampouco social. De acordo com o autor:

A sociologia do negro é, por essas razões, mesmo quando escrita por alguns autores negros, uma sociologia branca. E quando escrevemos branca, não queremos dizer que o autor é negro, branco, mulato, mas queremos expressar que há subjacente um conjunto conceitual branco aplicado sobre a realidade do negro brasileiro, como se ele fosse apenas objeto de estudo e não sujeito dinâmico de um problema dos mais importantes para o reajustamento estrutural da sociedade brasileira. (Moura, 2020, p.26).

Essa crítica é fundamental para a compreensão de como a leitura sobre o negro foi configurada por padrões externos, mesmo quando partia de uma escrita de autores negros. Romper com esse paradigma colonialista significa realocar o negro como protagonista de sua própria história para que não haja a necessidade de ser “norteado” pelo ideário racista presente na literatura brasileira. Narrar as vivências que partem de sua própria perspectiva é a forma como os escritores afro-brasileiros buscam se distanciar desse modelo cujo foco está na manutenção de uma hierarquia racial que se faz presente em formas múltiplas.

O Romantismo, que se desenvolveu no Brasil entre as décadas de 1830 e 1880, foi estabelecido como o primeiro movimento literário a pensar e assumir o projeto de construir uma identidade cultural nacional. Inserido no contexto de pós-independência, esse plano visava a busca de símbolos que expressassem a ideia de nação, tendo Gonçalves de Magalhães como

um de seus representantes mais influentes.

Considerado “o fundador do Romantismo no Brasil, com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades*, em 1836” Magalhães (*apud* Abaurre; Pontara, 2010, p. 254) defendia que “Cada povo tem sua literatura própria, como cada homem seu caráter particular, cada árvore seu fruto específico”. Essa afirmação evidencia o ideal de autonomia literária que guiou o movimento e explica sua ênfase no nacionalismo, na exaltação da natureza e na valorização do indígena como símbolo autêntico do país.

No entanto, essa busca por “representar o povo” trazia uma contradição: o destaque dado aos povos indígenas como emblema nacional silenciava personagens negros e raramente permitia o reconhecimento de sua subjetividade. Em obras amplamente estudadas como *O Guarani* (1857), de José de Alencar, pertencente à primeira geração romântica, embora o foco principal seja o indígena aqui idealizado, os personagens negros, quando aparecem, é de forma limitada e ainda são frequentemente representados como servos leais, submissos e exóticos. Clóvis Moura (2020, p. 25) observa que

Esse indianismo europeizado entrava como um enclave ideológico necessário para se definir o negro como inferior numa estética que, no fundamental, colocava-o de um lado como a negação da beleza e, de outro, como anti-herói, facínora ou subalterno, obediente, quase que ao nível de animal conduzido por reflexos.

A construção literária do período reforçava estereótipos e ampliava um discurso nacionalista baseado em padrões eurocêntricos. O negro, cujas mãos ajudaram a construir o país, além de não ter um papel de destaque na formação da literatura brasileira, ainda era associado a um conjunto de ideias pejorativas. Todavia, essa exclusão não pode ser entendida de forma isolada, uma vez que se vincula ao contexto histórico de um Brasil escravocrata, em que a economia e a hierarquia social estavam sustentadas pela exploração da população negra.

Nesse sentido, Moura (2020, p. 25) destaca também que a literatura brasileira inicialmente “surge exatamente para negar a existência do negro, quer social, quer esteticamente”. Desse modo, ainda que decisiva para a consolidação do cânone e por concretizar a definição dos símbolos nacionais, ao projetar uma identidade nacional baseada no protagonismo branco e no “mito do indígena heroico”, reforçava os mesmos mecanismos de invisibilização que sustentavam a ordem escravista.

Esse cenário, entretanto, começa a ser tensionado por vozes que desafiam essa lógica, como Luís Gama, cuja poesia denunciava as desigualdades raciais, oferecendo uma perspectiva até então marginalizada (Bernd, 1988). De maneira semelhante, poetas da terceira geração romântica, como Castro Alves, também questionaram a escravidão, mas o fizeram de um ponto

de vista externo, revelando os limites de uma denúncia que, embora importante, ainda mantinha o negro no lugar de objeto do discurso. Essa distância, como sublinha Zilá Bernd (1988) realça a persistência de uma representação do negro enquanto “outro”.

No Realismo, houve uma tentativa de retratar a sociedade com maior objetividade, mas a representação do negro ainda era limitada e, muitas vezes, carregada de preconceitos camuflados. A literatura, nesse viés, continuava a apresentar o negro como figura marginal, reforçando sua condição de “objeto” dentro das relações sociais e no campo simbólico. Por exemplo, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, observa-se uma crítica sutil à sociedade da época, onde negros e mestiços aparecem em papéis subordinados ou marginalizados, refletindo às hierarquias raciais de seu tempo. Sobre isso, Zilá Bernd (1988) aponta que tanto Machado de Assis quanto Castro Alves, embora distintos em estilo e propósito, seguem pelas mesmas linhas que reafirmavam o “cânone branco”, no qual a voz negra permanecia limitada, silenciada ou até mesmo baseada na “ideologia do branqueamento”.

No Modernismo, a questão da identidade nacional que foi tema do Romantismo, voltou a ser discutida de forma inovadora. Em *Macunaíma* (1928), Mário de Andrade, buscou construir uma imagem do Brasil a partir da combinação de elementos indígenas, africanos e europeus. Porém, essa proposta de identidade mestiça contribui para o apagamento da cultura ímpar do negro, que aparece diluído no conjunto, sem uma representatividade própria.

Nesse caminho, Antonio Candido (2006, p. 54) lembra que “a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroadada pela comunicação”. Essa observação ajuda a compreender a relação entre literatura e sociedade, pois evidencia como *Macunaíma* serve também como veículo de disseminação da ideologia da mestiçagem, apresentada como base da identidade nacional.

Baseado nisso, a reflexão de Kabengele Munanga (1999, p. 15) sobre a mestiçagem ajuda a entender como a construção da identidade nacional esteve ligada a um projeto político e ideológico. O autor mostra que desde o final do século XIX até meados do século XX, foi estabelecida a ideia de que a miscigenação seria um caminho para o branqueamento da população. Essa concepção, ao invés de promover a valorização do pluralismo racial e cultural, funcionou como uma engrenagem que trabalha em prol do enfraquecimento das lutas dos negros, criando divisões internas e dificultando a afirmação de uma identidade coletiva. Como afirma Munanga (1999, p. 16):

Apesar de o processo de branqueamento físico da sociedade ter fracassado, seu ideal inculcado através de mecanismos psicológicos ficou intacto no inconsciente coletivo

brasileiro, rodando sempre nas cabeças dos negros e mestiços. Esse ideal prejudica qualquer busca de identidade baseada na "negritude e na mestiçagem", já que todos sonham ingressar um dia na identidade branca, por julgarem superior.

Nesse viés, nota-se que essa manipulação ideológica levou à naturalização do branqueamento como projeto civilizatório, que procurava apagar a identidade negra sob o pretexto de promover o “mito democracia racial”. Por sua vez, Clóvis Moura (2020, p. 31) descreve esse mito como “um mecanismo de barragem à ascensão da população negra aos postos de liderança ou prestígio, quer social, cultural ou econômico”. O que significa dizer que na literatura, esse processo resultou na predominância de uma visão estereotipada sobre a representação do negro, dificultando a inserção no campo artístico e na sociedade.

Apesar disso, a partir da segunda metade do século XX, escritores negros começam a ganhar força, assumindo a palavra, narrando suas próprias experiências, reivindicando o direito à autoria e à subjetividade plena. É nesse momento que, como define Domício Proença Filho (2004), passamos a falar de “literatura do negro” e não apenas “sobre o negro”. Nessa direção, Heloisa Toller Gomes (2020, p. 2) constata que:

Os excluídos, afinal, começaram a ser ouvidos e a falar mais abertamente de si e do mundo, recusando-se a ser apenas falados por outros. Estes reivindicam hoje o seu lugar de direito, não como objetos de estudo, mas fundamentalmente, através do devido reconhecimento sociocultural como sujeitos e autores de um discurso próprio.

Exemplos dessa virada podem ser vistos em autores como Solano Trindade, cuja obra *Poemas Antológicos* (2011), afirma a cultura afro-brasileira e denuncia o racismo. Em seus poemas a liberdade não é concebida como um “presente” concedido, mas como uma conquista construída pelo ritmo e pela voz poética. De modo semelhante, Carolina Maria de Jesus retrata a vida na periferia em *Quarto de Despejo* (1960) a partir da experiência cotidiana. Ambos representam um marco na consolidação da literatura negra no Brasil, pois colocam em primeiro plano a voz e a experiência do sujeito negro como agente histórico e literário. Um exemplo desse movimento pode ser notado no poema *Quem tá gemendo*, de Solano Trindade (2011):

Quem tá gemendo
 Negro ou carro de boi?
 Carro de boi geme quando quer.
 Negro, não.
 Negro geme porque apanha.
 Apanha pra não gemer...

Gemido de negro é cantiga
 Gemido de negro é Poema...

Geme na minha'alma,

A alma do Congo,
Do Níger da Guiné,
De toda África enfim...
A alma da América...
A alma Universal...

Quem tá gemendo?
Negro ou carro de boi? (Trindade, 2011, p.158).

No poema, Trindade transforma o sofrimento do negro em expressão poética. Ao dizer que o “gemido do negro é cantiga” e “poema”, evidencia-se uma nova perspectiva sobre sua representação: o autor tanto apresenta a dor como experiência coletiva quanto valoriza a sensibilidade literária do povo negro, reconhecendo sua voz como sujeito criador e portador de memória e cultura.

Nessa perspectiva, ganha relevância o pensamento de Beatriz Nascimento, que ressignifica o conceito de quilombo ao entendê-lo como instrumento político e simbólico no tempo presente. Para a historiadora, “O quilombo continua no século XX como um ‘instrumento ideológico’ para a luta do negro, diferente do passado da luta física. É um instrumento de compreensão de que você, de que o homem negro, é um homem capaz como qualquer homem” (Nascimento *apud* Reis, 2019, p. 18). O quilombo, de acordo com as palavras da autora, vai além sua dimensão histórica ligada à fuga e à luta armada, tornando-se uma categoria de mobilização identitária que reafirma a humanidade e a capacidade criadora do povo negro. Essa concepção se reflete na literatura, onde a palavra escrita se transforma em espaço de autonomia, memória e resistência, orientando a produção de poetas e romancistas negros.

Dessa forma, a trajetória do negro na literatura brasileira, que passa da condição de objeto narrativo à posição de sujeito protagonista dono de si e suas vontades, não marca apenas uma mudança estética, mas expressa uma profunda disputa por representatividade, poder simbólico e reconhecimento social. Logo, romper com a exclusão histórica do cânone e construir narrativas a partir da perspectiva negra significa afirmar a literatura afro-brasileira como um espaço legítimo de reconstrução identitária, reposicionando o sujeito negro no centro do contexto literário e social do país em um contexto pós-moderno.

2.2 A literatura afro-brasileira: um ato de resistência

A literatura afro-brasileira pode ser percebida como um espaço de resistência simbólica, na medida em que recupera memórias silenciadas e confronta estruturas históricas de exclusão. Zilá Bernd (1988, p. 22) salienta que se trata de “uma literatura cujos valores fundadores repousam sobre a ruptura com contratos de fala e de escritura ditados pelo mundo branco e

sobre a busca de novas formas de expressão dentro do contexto literário brasileiro”. Então, afirmar-se por meio da escrita, significa ampliar perspectivas, para deslocar o olhar único que reduzia o negro a representações alheias, e instaurar uma voz própria no cenário literário.

Nesse sentido, é importante lembrar que a escrita literária não se reduz ao aspecto estético, mas também assume uma função social, capaz de mobilizar o leitor e expor desigualdades. Antonio Candido (2006, p. 29) reforça essa ideia ao afirmar que a literatura deve ser compreendida em sua relação com a sociedade, pois “produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais”. Essa perspectiva evidencia como o texto literário reflete e problematiza os conflitos históricos e sociais de cada época, mas sempre por conta de uma redução ao “gratuito”, isto é, apesar de não ser o objetivo primordial do fazer literário, pode funcionar como um instrumento que abre caminho para a imaginação, mas ao mesmo tempo se transforma, de forma crítica, em uma prática “comprometida com a realidade”. (Candido, 2006)

Outro aspecto a ser considerado está em *O direito à literatura* (2012), em que Antonio Candido sustenta que “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (Candido, 2012, p. 13). Em consonância com esse pensamento, percebe-se que a literatura é vista como um direito humano essencial, pois possibilita o exercício da empatia e amplia a capacidade de convivência social, contribuindo para a formação de cidadãos conscientes de sua própria dignidade e da dignidade do outro. Diante disso, Candido rompe com a noção de que a literatura seja um privilégio restrito a poucos, pois esse é um direito ligado à justiça social, e para ele, esse acesso se constitui como um bem “inalienável”.

Esse olhar, oferece base teórica consistente para a reflexão sobre a literatura afro-brasileira, tendo em vista que o seu devido reconhecimento parte justamente da necessidade de garantir voz e representação a sujeitos historicamente afastados desse direito. No entanto, Rafael Balseiro Zin, com seu olhar atento, avança criticamente em relação ao texto de Candido ao falar em *O direito à literatura afro-brasileira* (2019). Com isso, o autor estabelece um diálogo intertextual que desloca para o centro do debate um aspecto pouco trabalhado nos escritos de Candido, que é exatamente a exclusão das vozes negras no campo literário brasileiro. Zin (2019, p. 8) assinala que

Candido, ao tratar da inserção das personagens até então marginalizadas, subalternizadas e invisibilizadas na criação literária canônica ocidental, atribui o mérito exclusivamente ao “escritor sensível”, que, por ser generoso e solidário às questões sociais mais latentes de sua geração, além de ser imbuído de genialidade e qualificado para operar, de modo satisfatório, as formas estéticas que validariam a

“boa literatura”, acaba naturalizando o lugar social destinado a essas personagens como meros objetos da enunciação, causando impactos profundos na vida real.

Sendo assim, o autor percebe que é preciso reconhecer que a exclusão histórica de escritores negros do cânone por conta de uma hierarquização estética/racial compromete o pleno exercício desse direito e “acaba gerando um efeito contrário, excludente e segregador que deslegitima quaisquer possibilidades de se haver um eu-enunciador literário que se expresse por vias não canônicas” (Zin, 2019, p. 8). Logo, percebe-se que, mesmo em textos que aparentam adotar um viés humanizador, persiste a lógica de subordinação, já que o negro continua figurando como o subalterno. Isso evidencia que até mesmo para reivindicar um direito que Antonio Candido (2012) considera “incompressível”, tal como a saúde, a alimentação e a literatura, a representação negra ainda se mantém presa a condições desiguais.

Desse modo, a marginalização das vozes afrodescendentes mostra que a literatura sempre esteve atravessada por relações de poder que determinaram quem podia ou não ser ouvido. Essa ideia é reforçada por Regina Dalcastagnè (*apud* Zin, 2019, p. 9), que aponta em sua pesquisa que, fora do romance contemporâneo, o campo literário brasileiro ainda carece de pluralidade de perspectivas sociais.

Essa realidade ressalta que o protagonismo negro na literatura é um processo em construção, que enfrenta os limites estruturais da indústria cultural e do cânone tradicional. Nesse contexto, Eduardo de Assis Duarte (2022, p. 2) enfatiza que “podemos todos perceber o quanto a herança colonial se faz presente em formas múltiplas de racismo, mais ou menos explícito, e instiga seus “alvos preferenciais” – os afrodescendentes – a se posicionarem”.

Nesse ponto, é essencial compreender o que se entende por literatura afro-brasileira, pois seu surgimento carrega dimensões políticas e simbólicas decisivas. Pereira (2018, p. 1) lembra que “quando o autor que se exprime é um sujeito negro, o texto se desdobra a partir daquilo que se vivencia como um sujeito negro na história, destacando-se aí a necessidade de se atualizar uma gama de discursos que a diáspora, a escravidão e a violência impediram de germinar”. Trata-se, portanto, de uma literatura que não apenas registra experiências, mas que reativa vozes silenciadas e, como define Duarte (2022, p. 5), configura-se como “uma escrita que, de formas distintas, busca se dizer negra, até para afirmar o antes negado”. O crítico, nessa direção, aponta para um movimento de autorrepresentação que tensiona a história literária brasileira e busca recuperar dimensões da subjetividade negra anteriormente recusadas.

A respeito desse reposicionamento da voz negra, a reflexão de Beatriz Nascimento (*apud* Reis, 2019, p. 20) adquire especial relevância, visto que, ao afirmar “eu sou preta, penso e sinto assim”, a autora rompe com o paradigma histórico que negava ao negro a condição de sujeito de pensamento, emoção e autoria. Esse gesto se aproxima da concepção de Zilá Bernd

(1988, p. 22) sobre o “eu que se quer negro”, isto é, o sujeito que se reconhece em sua negritude e a assume como lugar de enunciação. Em ambos os casos, o que se vê é a recusa da representação externa que reduz o negro ao silêncio ou ao objeto, e a afirmação de uma identidade que nasce da experiência vivida, do sentimento e da palavra própria.

Pereira (2018, p. 2) lembra que “os autores identificados com a literatura negra e/ou afro-brasileira, ao mesmo tempo em que mapeiam os mecanismos de exclusão e as situações sociais adversas vividas pelos afrodescendentes, se empenham em estabelecer a crítica do modelo literário canônico”. Com isso, percebe-se que os escritores afro-brasileiros tanto registram experiências quanto constroem um campo literário que oferece novas perspectivas de representação do sujeito negro na literatura e na sociedade.

Seguindo essa linha de pensamento, escritores contemporâneos, como Conceição Evaristo, com sua noção de *escrevivência* que, segundo Duarte (2022,), faz da experiência o mote e o motor da produção literária, e Paulo Lins em *Cidade de Deus* (2012), exemplificam a consolidação da autoria negra que centraliza suas narrativas nas vivências reais de sujeitos negros. Ao trazer à tona histórias e subjetividades antes marginalizadas, esses escritores ampliam a presença negra no campo literário e social, contrapondo-se às narrativas predominantes e reafirmando identidades.

Nesse contexto, a literatura afro-brasileira desempenha um papel estratégico na denúncia das desigualdades e na afirmação de sua identidade, tanto social quanto estética. Como sintetiza Zin (2019, p. 33), “a literatura de autoria negra produzida no Brasil, ao recorrer a uma nova ordem simbólica que visa mitigar os efeitos do racismo, [...] precisa e deve ser legitimada enquanto um direito de todos nós”.

Isso demonstra que tais narrativas não se restringem a “pequenas reivindicações de caráter empregatício ou de direitos civis”, como observa Abdias do Nascimento (2002, p. 1). Mas se consolidam como espaços de memória, resistência e reconstrução de identidades que tensiona o cânone e reforça a centralidade do sujeito negro afim de ampliar os horizontes da literatura brasileira.

2.3 A literatura comparada: teoria e método

Alicerçando-se nos estudos de Tânia Carvalhal, é possível perceber que a literatura comparada surgiu no século XIX, vinculada a uma perspectiva filológica que buscava rastrear “influências” entre autores e tradições literárias. Nesse momento inicial, predominava um olhar descritivo, interessado em apontar aproximações entre estilos, escolas ou períodos. Como

destaca Carvalhal (2006, p. 20), a noção de influência ocupou papel central sobretudo na primeira metade do século XX, quando o campo ainda se baseava em “pesquisar influências, buscar identidades, ou diferenças, restringindo o alcance da literatura comparada ao terreno das aproximações binárias e à constituição de ‘famílias literária’. em torno da busca por marcas de dependência entre as obras”. Com o tempo, porém, os estudos comparatistas ampliaram seu alcance, entendendo a comparação como instrumento crítico que busca evidenciar relações culturais, sociais e históricas.

Sob essa ótica, a literatura comparada não se limita a registrar e pesquisar correlações formais, mas investiga como os textos dialogam entre si e com o mundo. Tânia Carvalhal (2006, p. 7) observa que, quando a comparação deixa de ser apenas recurso ocasional e passa a ocupar o centro da análise, ela assume caráter metodológico, transformando o estudo em um exercício comparatista: “a literatura comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita o alcance dos objetivos a que se propõe”. A comparação, como observa a autora, não é um fim em si mesma, mas um meio de ampliar leituras e revelar camadas de sentido invisíveis quando a obra é analisada isoladamente.

Entre as frentes mais produtivas desse campo está o estudo das relações intertextuais. Como lembra Carvalhal (2006, p. 54) nenhuma repetição entre textos é neutra, cada alusão, paródia ou colagem traz consigo a intenção de “dar continuidade, modificar ou subverter” o texto anterior. Nessa lógica, a repetição reinventa, deslocando o comparatismo de um simples um olhar engessado em relação às influências para uma leitura em que um texto lê outro, reelabora-o e cria novos sentidos.

Por isso, práticas como imitação e apropriação, antes vistas como secundárias, passam a ser entendidas como formas legítimas de criação literária. Afinal, “a imitação é um procedimento de criação literária. Sabiam-no os clássicos, que estimulavam a imitação como prática necessária, tanto que a converteram em norma” (Carvalhal, 2006, p. 54). Essa concepção reforça o caráter dinâmico da literatura, em que cada texto carrega ecos de outros.

Quando se lê uma obra, participamos também de um diálogo mais amplo, ou seja, “estamos lendo, através dele, o gênero a que pertence e, sobretudo, os textos que ele leu (aí não exclusivamente literários).” (Carvalhal, 2006, p. 55). O estudo comparatista, assim, cumpre uma dupla função que parte da essência de mostrar como as obras se relacionam entre si e, ao mesmo tempo, revelar como essas relações refletem tensões sociais, culturais e políticas.

É nesse âmbito que se insere a presente análise, em que a literatura comparada será mobilizada aqui como método de leitura capaz de aproximar autores e épocas distintas, nesse caso, Castro Alves e Solano Trindade, a fim de compreender de que maneira dialogam em torno

de temas como escravidão, resistência e afirmação identitária relacionado à representação do negro.

Enquanto Castro Alves, no romantismo do século XIX, elaborou uma poesia de denúncia contra a escravidão. Solano Trindade, no século XX, retoma essa herança sob a perspectiva afro-brasileira, articulando literatura e militância política. Portanto, a comparação nesse contexto, não se prende a evidenciar proximidades formais, mas permite entender a continuidade da luta contra o racismo e a transformação das formas estéticas que dão voz à experiência negra.

3 O NEGRO NA POESIA CONDOREIRA DE CASTRO ALVES

Levando em consideração as contribuições de Afrânio Peixoto (1942) sobre a vida e a trajetória literária de Castro Alves, percebe-se que o poeta, nascido em 1847, em uma fazenda próximo à cidade de Curralinho, na Bahia, desde cedo revelou ter uma vocação poética incomum. Filho de Antônio José Alves, médico respeitado, e de Clélia Brasília da Silva Castro, mulher culta e de sólida formação intelectual, cresceu em um ambiente que valorizava o conhecimento e o humanismo, influências que se refletiriam de forma marcante em suas obras.

Durante os estudos em Recife, Castro Alves havia ingressado no curso de Direito, e em São Paulo deu continuidade à sua formação acadêmica, fortalecendo também sua base intelectual e política. Nesse ambiente, cultivou amizades que partilhavam da luta abolicionista, como Joaquim Nabuco e Rui Barbosa. Essas relações reforçaram seu engajamento nas causas sociais e ampliaram sua consciência sobre as desigualdades de seu tempo. Foi também nesse período que publicou seus primeiros versos em prol da abolição da escravatura: “*A Primavera*, de 17 de maio de 63, número inaugural, publicou os seus primeiros versos abolicionistas, *A canção do africano*.” (Peixoto, 1942, p. 22).

Inspirado pela força poética e moral de Victor Hugo, Castro Alves uniu lirismo e engajamento, fazendo da palavra uma forma de luta. Sua eloquência impressionava: “Toda gente que o ouvia tinha arrepios de assombro e nele via mais um semideus do que um poeta, menos um poeta que um vidente.” (Peixoto, 1942, p. 34). Essa presença marcante firmou sua imagem como “porta-voz” dos ideais de liberdade e justiça. Sua oratória arrebatadora nos espaços públicos também contribuiu para consolidar sua imagem como poeta engajado. Em uma de suas declamações a céu aberto, Castro Alves afirma: “A praça, a praça é do povo / Como o céu é do condor...” (*apud* Peixoto, 1942, p. 27). Esses versos sintetizam o espírito condoreiro que o consagrou, tendo o condor como símbolo da altura e da liberdade, o poeta traduz o impulso moral de sua poesia e o desejo de elevar a condição humana, especialmente a do negro escravizado.

Sua obra destaca-se justamente por dar visibilidade ao negro num tempo em que a elite dominante insistia em legitimar a escravidão e silenciar qualquer perspectiva de liberdade. Como observa Cléria Botelho da Costa (2006, p. 9), “Castro Alves, enquanto poeta, inventou uma linguagem capaz de quebrar o silêncio sobre o negro escravo e a escravidão, ditado pela colonização na história e na literatura do país.” Ao conduzir essa figura ao centro da cena literária, o poeta rompeu com a tradição de apagamento que marcava o período.

Clóvis Moura (2020, p. 28) reforça essa dimensão ao afirmar que nesse momento da história “O negro se humaniza, deixa de ser a besta de carga ou o facínora [...] Alves é, por isso, o grande momento da literatura brasileira, porque coloca o negro escravo como homem que pensa e reivindica, que ama e luta.” Dessa forma, Castro Alves tornou-se o grande intérprete do ideal libertário no século XIX, que se destacou tanto na dimensão estética de sua poesia, quanto na visão humanitária sobre o negro escravizado, transformando a literatura em instrumento de consciência e denúncia social.

Castro Alves faleceu precocemente, em 1871, antes da abolição da escravidão (1888), aos 24 anos, deixando uma obra que o eternizou como o poeta da liberdade e da esperança. Sua poesia, marcada pela força oratória e pelo ideal de justiça, transcendeu as fronteiras do sentimentalismo romântico para tocar o campo social, dando forma poética à dor e à luta dos oprimidos. Ainda em vida, foi amplamente homenageado e celebrado, como “poeta dos escravos” e da abolição, reconhecimento que o consagrou, após sua morte, no cânone literário brasileiro. Contudo, a admiração não impediu que surgissem, com o passar do tempo, leituras mais críticas acerca da representação do negro e da escravidão em suas obras, o que convida a uma reflexão mais profunda sobre os limites e alcances de seu projeto poético, tema que será abordado em seguida.

3.1 Castro Alves: um projeto de liberdade ou de assujeitamento do negro?

Embora Castro Alves seja reconhecido por sua militância poética em defesa dos escravizados, sua obra levanta questionamentos sobre a imagem consagrada do “poeta dos escravos”. Entre o ideal de liberdade que proclamava e a forma como esse ideal era poeticamente elaborado, há tensões que refletem os limites históricos e ideológicos de seu tempo. Joaquim Nabuco (1873), um de seus amigos contemporâneos e admiradores, já percebia essa ambiguidade ao afirmar que o jovem poeta “iludiu-se até acreditar que a glória é a admiração dos moços e que a imortalidade ganha-se nas academias, nos teatros, onde quer que haja uma multidão sensível ao efeito das imagens arrojadas e das palavras ressonantes” (Nabuco, 1873, p. 5).

Essa observação aponta para o caráter performático e retórico de sua poesia, que buscava emocionar e convencer, muitas vezes privilegiando o efeito estético em detrimento de uma experiência mais profunda da dor alheia. Mesmo assim, Nabuco (1873, p. 23) reconhece a compaixão genuína que movia o poeta, ao dizer que “a maior glória do jovem poeta é a de ter posto sua inspiração ao serviço da liberdade e, em particular, da emancipação dos escravos”.

No entanto, como observa Cléria Botelho da Costa (2006), a capacidade criativa de qualquer arte é inevitavelmente limitada pelo contexto social em que se produz. No caso de Castro Alves, apesar de sua sinceridade e da força de seus propósitos abolicionistas, sua poesia ainda carrega as marcas de uma visão moldada pelo nacionalismo romântico e pela ideologia das elites do século XIX. Segundo a autora, essa contradição se manifesta em uma ambiguidade própria: “defende, mas também silencia, deseja inclusão, mas também exclui, dissemina um sonho, que também não se cumpre – a efetiva liberdade do escravo, sua integração à sociedade.” (Costa, 2006, p. 14)

Com isso, compreende-se que, por mais que o poeta tenha se colocado contra a escravidão, sua voz ainda fala de um lugar social que não é o do negro, mas o do intelectual branco que o representa. Desse modo, o sujeito negro em Castro Alves aparece frequentemente idealizado, convertido em símbolo do sofrimento, e não como indivíduo histórico dotado de voz própria. Essa representação, embora comovente, reproduz o distanciamento entre o observador e o observado, o libertador e o liberto.

Essa tensão é também apontada por Luiz Henrique Silva de Oliveira (2003, p. 3), que chama atenção para o risco de as imagens criadas pelo poeta serem interpretadas pelo “prisma conservador das elites”, público majoritário de sua obra. De acordo com o autor, essas elites “só conseguem enxergar o mundo a partir de si”, o que pode “trair a proposta poética condoreira”, já que os textos de Alves acabam por oferecer “lapsos que recaem em estereótipos”. A denúncia, portanto, corre o risco de se converter em reprodução simbólica da mesma hierarquia que pretendia combater.

Nesse ponto, cabe lembrar a tipologia proposta por Domício Proença Filho (*apud* Oliveira 2003, p. 3) sobre os principais estereótipos “não superados” que marcaram a representação do negro na literatura brasileira: “o negro vítima, o escravo demônio, o negro injustiçado e ressentido, e, por fim, o negro exilado na cultura brasileira”. Essas representações, ainda que humanizadas em relação às caricaturas anteriores, permanecem presas à ótica do outro, limitando a autonomia do sujeito negro. Na poesia de Castro Alves, o negro é simultaneamente símbolo de dor e instrumento de sensibilização moral, o que reforça a leitura de que sua liberdade poética coexistia com formas sutis de assujeitamento que passaram despercebidas.

Dessa forma, o projeto condoreiro de Castro Alves deve ser compreendido tanto em sua dimensão libertária quanto em seus limites ideológicos. Sua voz ergueu-se contra a escravidão e antecipou debates humanitários fundamentais, mas o fez dentro de um imaginário que, por vezes, reduziu o negro à condição de objeto e não de sujeito. É nesse ponto de tensão, entre a

denúncia e a idealização; entre o engajamento e o olhar distanciado; que se situa o desafio interpretativo de sua poesia. A seguir, a análise de alguns de seus poemas permitirá observar de que modo esses elementos se manifestam na construção lírica do “poeta dos escravos”.

3.2 O negro em três poemas de Castro Alves

“*O Navio Negreiro*”, poema que faz parte da obra *Os Escravos* (1884), é composto por seis cantos e apresenta uma estrutura organizada com 34 estrofes e 240 versos distribuídos entre quartetos, sextilhas e décimas. Sua métrica é variada e alterna diferentes tipos de versos e estrofes conforme a intensidade de cada cena. Essa diversidade cria um ritmo expressivo que acompanha o andamento da narrativa, tornando-a, por vezes, suave e pausada, e em outros momentos tensa e dramática. Assim, forma e conteúdo se unem para reforçar a denúncia do poema, já que o ritmo traduz, em som e cadência, o horror e a emoção que o texto busca transmitir.

Como observa Antonio Candido (*apud* Pereira, 2024, p. 18), a combinação entre musicalidade e oratória na poesia romântica alcançava “zonas profundas da nossa sensibilidade e vida social”, e, como havia poucos leitores na época, era comum que os textos fossem recitados em vez de lidos. Por isso, o “escritor brasileiro se habituou a escrever como se falasse, vendo no leitor problemático um auditor mais garantido”. Essa observação ajuda a entender por que, em “*O Navio Negreiro*”, o ritmo e o tom de declamação dão ao poema um caráter quase discursivo que se aproxima de uma fala pública, cujo objetivo é emocionar e conscientizar o público sobre a escravidão.

Trata-se de um dos textos mais marcantes da literatura abolicionista no Brasil. Com uma linguagem intensa e cheia de emoção, Castro Alves denuncia a crueldade da escravidão e mostra o sofrimento dos povos africanos trazidos à força para o país. No entanto, uma leitura mais atenta revela uma contradição: mesmo com seu tom de denúncia e compaixão, o poema ainda coloca o negro como objeto do olhar do poeta, e não como sujeito de sua própria história. A voz que grita por liberdade é a de um homem branco instruído, que se comove com a dor do outro, mas ainda se mostra distante do ponto de vista do oprimido.

Nos primeiros versos, nota-se em “*O Navio Negreiro*”, a distância entre o poeta e os escravizados que já se anuncia na própria perspectiva narrativa. O eu lírico não fala a partir da dor do negro, mas observa o horror de fora, como espectador sensível do sofrimento alheio. O final do canto I do poema exemplifica essa postura:

Por que foges assim, barco ligeiro?
 Por que foges do pávido poeta?
 Oh! quem me dera acompanhar-te a esteira
 Que semelha no mar — doudo cometa! (Alves, 1884, p. 163)

Percebe-se, nesse ponto, que o poeta se posiciona à margem da cena, ou seja, não está nem no convés nem no porão, mas à distância, contemplando o navio como um objeto que desperta sua imaginação. Ele expressa o desejo de “acompanhar a esteira” da embarcação, mas nunca de adentrar seu interior. Essa escolha imagética reforça o lugar do observador que descreve, mas não participa; que se emociona, mas não vivencia a dor dos negros a bordo do navio. É nesse sentido que Joaquim Nabuco (1873, p. 16) observa que Castro Alves “parece estar sempre nessa posição imaginária, um pouco acima da terra e livre de sua atração. [...] Sempre que compõe seus versos faz o poeta essa viagem etérea.” A observação de Nabuco evidencia o caráter elevado, quase aéreo, de sua poesia com um olhar que paira sobre a realidade, mas não se mistura a ela.

No Canto IV do poema, Castro Alves volta o olhar para o convés da embarcação, onde o horror da escravidão aparece de forma intensa e com grande carga emocional. O poeta descreve a cena com imagens fortes e ritmo marcante:

Era um sonho dantesco... o tombadilho
 Que das luzernas avermelha o brilho.
 Em sangue a se banhar.
 Tinir de ferros... estalar de açoite...
 Legiões de homens negros como a noite,
 Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
 Magras crianças, cujas bocas pretas
 Rega o sangue das mães:
 Outras moças, mas nuas e espantadas,
 No turbilhão de espectros arrastadas,
 Em ânsia e mágoa vãs! (Alves, 1884, p. 165)

O trecho mostra uma cena de violência e dor, mas a forma como o poeta apresenta o sofrimento revela certa distância entre quem narra e quem é retratado. Ao descrever os corpos como “homens negros como a noite, horrendos a dançar”, ele transforma o sofrimento em imagem poética, quase como um espetáculo. O mesmo acontece quando escreve “negras mulheres, suspendendo às tetas/ magras crianças, cujas bocas pretas/ rega o sangue das mães”. Há compaixão, mas o olhar do poeta é de quem observa de fora, mais preocupado com o impacto estético das palavras do que com a vivência dos escravizados.

Essa perspectiva também se evidencia nos versos “Outras moças, mas nuas e espantadas, / No turbilhão de espectros arrastadas, / Em ânsia e mágoa vãs!”. Ao reduzir a

experiência das mulheres escravizadas à ideia de “mágoas vãs”, o poeta parece adotar um ponto de vista mais alinhado ao do opressor do que ao das vítimas, fazendo com que ele reproduza, ainda que de forma inconsciente, a lógica paternalista que desumaniza os escravizados. Isso fica evidente quando Rodrigo Ferreira da Silva (2017, p. 35) afirma:

Notamos que o poeta mais se aproxima dos comerciantes de escravos no século XIX, pois se por um lado, não tratou em sua poesia, como acontecia essa transação comercial no continente africano, por outro apontou poeticamente os agentes nacionais que integravam as forças de manutenção e combate a escravização nos mares, que fazia do Oceano Atlântico, uma travessia para a escravização, do qual acrescentou em seus poemas que seria uma tragédia no mar.

Logo, a escolha do adjetivo “vãs” sugere que o sofrimento retratado seria inútil ou sem sentido diante da cena de horror, o que esvazia o valor da dor e da resistência que poderiam emergir dessa experiência. Joaquim Nabuco (1873, p. 15), confere que “faltava uma corda à sua lira; a inspiração não lhe vinha da alma que sente, mas do que pensa”. Essa observação traduz o modo como Castro Alves parece mover-se mais pela idealização e pelo pensamento do que por uma identificação real com a dor que descreve.

Segundo Oliveira (2003, p. 3), mesmo que o objetivo de Castro Alves fosse denunciar a escravidão e defender os cativos, seus versos acabam revelando traços de uma visão conservadora, marcada pelo olhar das elites do período “que tendem a recair em imagens negativas de negros”. Essa contradição ajuda a entender o quanto o poema reflete o contexto histórico do autor. Apesar de condenar a escravidão, Castro Alves fala a partir de um lugar de privilégio e mantém o negro como tema, não como sujeito de sua própria voz, que é falado, mas não fala. Nabuco (1873, p. 24) reconhece essa ambiguidade quando afirma: “Não se pode descrever com mais indignação essa dança forçada; mas isso não nos dá tão boa prova da alma do poeta como piedade profunda que a condição dos negros africanos lhe inspirava”. Assim, o poema mistura denúncia e distanciamento, mostrando tanto a sensibilidade do poeta quanto os limites de sua visão diante da realidade que pretendia transformar.

Além disso, o poema “*Vozes d’África*”, que também integra a obra *Os Escravos* (1884), é composto por dezenove estrofes composto em sextilhas. Nele, Castro Alves personifica o continente africano como uma mãe que clama a Deus por socorro diante da dor e da escravidão. O recurso central dessa construção é a prosopopeia, figura que “consiste em atribuir linguagem e sentimentos humanos a seres irracionais ou inanimados” (Cegalla *apud* Silva, 2017, p. 31). É esse recurso que permite ao poeta “dar voz” à África ao transformá-la em personagem capaz de expressar seu sofrimento. No entanto, essa voz não é autônoma, pois fala a partir do olhar do

poeta branco, educado dentro dos valores cristãos e ocidentais, o que interfere na forma como a experiência africana é representada.

O poema expressa uma intenção profundamente humana e solidária que consiste em denunciar a injustiça e o sofrimento impostos a um povo submetido por séculos à violência da colonização. Contudo, essa representação é construída de modo idealizado e vitimista, pois a África surge como um território de lamento e desespero, sem espaço para sua pluralidade cultural e espiritual. Nos primeiros versos, o eu lírico apresenta uma voz que implora por compaixão divina:

Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?
Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes
Embuçado nos céus?
Há dois mil anos te mandei meu grito,
Que embalde desde então corre o infinito...
Onde estás, Senhor Deus?... (Alves, 1884, p. 152)

As rimas em “*Vozes d’África*” seguem um padrão regular (AA-B-CC-B), que confere ao poema equilíbrio e musicalidade. Como explica Silva (2017), o primeiro e o segundo verso rimam entre si (respondes/escondes), assim como o quarto e o quinto (grito/infinito), enquanto o terceiro faz par com o sexto (Céus/Deus). Essa alternância cria uma sequência harmônica de aproximação e pausa, produzindo um ritmo que se assemelha ao movimento da fala ou de uma prece. Nessa percepção, a estrutura métrica contribui para intensificar o tom de súplica e melancolia que atravessa o poema, tornando a musicalidade parte essencial da expressão da dor e da esperança da voz africana.

A invocação “Deus! Ó Deus! Onde estás que não respondes?” revela uma África retratada por Castro Alves como espaço de dor e impotência, que busca em Deus o último refúgio. Como aponta Luiz Henrique Silva de Oliveira (2003, p. 4) “a melancolia é o sentimento predominante nos versos. O signo ‘África’ funciona como desdobramento metonímico de ‘escravo’ e sua rede de sentido. A postura resignada, subserviente é a tônica do texto. Cabe-lhe, então, clamar a Deus pela sua sorte”. Essa visão mostra dois aspectos centrais do poema. Primeiro, ao transformar a África em símbolo do cativo, o autor reduz um continente plural a uma imagem única e dolorosa, associada apenas à escravidão. Depois, ao colocar essa voz dentro de um discurso cristão, o poeta acaba traduzindo a experiência africana por meio de valores e crenças do branco ocidental.

O perdão e a súplica, dirigidos a um Deus cristão, evidenciam essa questão, como se o sofrimento só pudesse ser compreendido a partir dessa ótica. Para Carolina Carneiro Lima:

Trata-se, inequivocamente, de uma apologia à liberdade, de um texto de protesto (literatura de tese), entretanto, não podemos deixar de pontuar que mesmo aqueles que se indignam com a exploração, aderem a um pensamento de base eurocêntrica e a uma doutrina católica – ambas bases de sustentação da escravidão. (*apud* Silva, 2017, p. 31)

A partir disso, compreende-se que, no poema, a fé católica aparece como o único meio de consolo e esperança, tendo em vista que revela como o imaginário religioso do século XIX no Brasil era profundamente marcado pela tradição ocidental. Segundo Silva (2017, p. 32), essa escolha não anula a força poética do texto, mas evidencia como seria impensável romper com essa lógica em sua época. Ao dirigir suas súplicas ao Deus cristão, o poeta deixa de lado as divindades africanas (os orixás), que representam a verdadeira expressão espiritual dos povos africanos. Essa ausência reforça o apagamento cultural imposto pela colonização, já que a religiosidade africana é substituída pela crença trazida pelo colonizador.

Essa ausência de representatividade espiritual também se reflete na forma como o espaço africano é construído no poema, como visto nos seguintes versos:

Mas eu, Senhor!... Eu triste abandonada
Em meio das areias esgarrada,
Perdida marcho em vão!
Se choro... bebe o pranto a areia ardente;
Talvez... p'ra que meu pranto, ó Deus clemente!
Não descubras no chão... (Alves, 1884, p. 153)

Nesse trecho, a África aparece como um lugar seco e solitário, onde a dor não encontra resposta. A expressão “areia esgarrada” transmite a sensação de afastamento e abandono, como se o continente tivesse sido arrancado de suas próprias origens. Já o verso “bebe o pranto a areia ardente” mostra uma terra que absorve o choro, sem acolhê-lo, o que simboliza o silenciamento e o apagamento do sofrimento de seu povo. Nesse contexto, a natureza, que poderia representar vida e força, torna-se um reflexo da tristeza e da perda que marcam o olhar do poeta sobre a África. Entretanto, como menciona Silva (2017, p. 34):

apresentar a África como um lugar propício a se viver era um desafio, pois ao descrevê-la em seus poemas acabava não fugindo da perspectiva romântica e, assim, traduzindo poeticamente um continente desconhecido e de belezas ímpares, cujas impressões eram apenas voltadas para a escravização dos negros ou trocas comerciais com produtos de origem agrícolas.

Em vista disso, ao retratar a África por meio dessas imagens de deserto e abandono, Castro Alves reproduz um olhar marcado por estereótipos, em que o continente é reduzido a um espaço de sofrimento e exploração.

Silva (2017) lembra que reduzir a África a um território de escravos ou tribos é uma forma limitada de enxergar o continente, pois apaga sua riqueza histórica, cultural e comercial, além de ignorar a resistência de muitos povos à dominação europeia. Ao seguir a estética romântica e o olhar eurocêntrico de seu tempo, Castro Alves acaba reproduzindo essa visão simplificada, mesmo com a intenção de denunciar a dor e a injustiça. Em síntese, em “*Vozes d’África*”, o continente surge mais como um símbolo do sofrimento da escravidão do que como um espaço real, diverso e cheio de vida, reproduzindo mais uma vez o olhar distante da experiência do negro.

Convém lembrar ainda que essa mesma tensão entre empatia e distanciamento reaparece em “*A canção do africano*”, um dos primeiros poemas de temática abolicionista de Castro Alves, publicado em 1863 (Peixoto, 1942) que consta na obra *Espumas Flutuantes* (2024). O poema é formado por nove estrofes que alternam os versos entre sextilhas e quartetos. As duas primeiras e as três últimas têm seis versos, enquanto as centrais, com quatro, dão voz ao africano cativo em terras brasileiras. Nesses dezesseis versos, o sujeito escravizado, mesmo mediado pelo olhar do poeta, expressa a saudade da terra natal e o sofrimento do exílio. Alan Ricardo Schimidt Pereira (2022, p. 8) observa que “nele, vemos a representação de um homem escravizado que canta e uma mãe escravizada com seu filho que escutam a canção, com a mulher, aparentemente, também cantando. Toda a cena se passa à noite na senzala.” Essa ambientação noturna e silenciosa não é apenas um recurso de cenário, mas cumpre uma função simbólica, visto que o canto surge como a única forma possível de resistência, uma tentativa de afirmar a existência e manter viva a lembrança da liberdade perdida, mesmo sob o peso da opressão.

Lá na úmida senzala,
Sentado na estreita sala.
Junto ao braseiro, no chão
Entoa o escravo o seu canto,
E ao cantar correm-lhe em pranto
Saudades do seu torrão...

De um lado, uma negra escrava
Os olhos no filho crava,
Que tem no colo a embalar...
E à meia voz lá responde
Ao canto, e o filhinho esconde,
Talvez pra não o escutar!

“Minha terra é lá bem longe,
Das bandas de onde o sol vem;
Esta terra é mais bonita,
Mas à outra eu quero bem! (Alves, 2024, p. 229)

Nesses versos, é possível notar que Castro Alves utiliza a emoção como ferramenta de denúncia. Como observa Oliveira (*apud* Pereira, p. 8), o poeta buscava “comover para convencer”, ou seja, tocar o sentimento do leitor para despertar sua consciência sobre a escravidão. Essa estratégia revela o ideal humanitário do autor, mas também sua limitação, uma vez que a denúncia se constrói dentro da lógica do sensível, e não da emancipação efetiva. O negro é visto antes como objeto de compaixão do que como sujeito histórico. Esse caráter ambíguo é destacado por Pereira (2022), ao afirmar que

apesar de Oliveira ter apontado *A canção do africano* como sendo um exemplo de representações positivas, como já afirmamos, acreditamos que esse poema seja mais um exemplo do que Oliveira chamou de “superação-não superação” dos estereótipos. Esta percepção se dá pelo fato de haver a representação positiva do negro, mas também representações negativas. (Oliveira *apud* Pereira, 2022, p. 16).

À vista disso, observa-se que há um esforço de humanizar o negro, mas essa humanização ainda ocorre mais uma vez dentro de um modelo paternalista, em que o escravizado é retratado sob a ótica da dor, da saudade e da impotência. Essa leitura se confirma nos versos: “Minha terra é lá bem longe, / Das bandas de onde o sol vem; / Esta terra é mais bonita, / Mas à outra eu quero bem!”. Aqui, Castro Alves projeta no sujeito negro uma nostalgia que, embora pareça autêntica, é uma construção idealizada que recai sob o estereótipo do “negro exilado na cultura brasileira” (Oliveira, 2017, p. 3). Trata-se de uma vivência imaginada, não vivida, o que reforça a crítica de Skliar (*apud* Pereira, 2022, p. 5) quando enfatiza que “quem fala pelo outro controla as formas de falar do outro”. Nesse sentido, o canto do africano é mais reflexo da sensibilidade do poeta do que da experiência do cativo, de modo que o sujeito negro, mesmo quando fala, precisa falar através do homem branco.

Nas últimas estrofes, o poeta desloca o olhar para o cotidiano da senzala, mostrando a violência estrutural que define a vida dos escravizados:

O escravo então foi deitar-se,
Pois tinha de levantar-se,
Bem antes do sol nascer,
E se tardasse, coitado,
Teria de ser surrado,
Pois bastava escravo ser.

E a cativa desgraçada
Deita seu filho, calada,
E põe-se triste a beijá-lo,
Talvez temendo que o dono
Não viesse, em meio do sono,
De seus braços arrancá-lo! (Alves, 2024, p. 230)

Esses versos traduzem o medo e a resignação como parte do cotidiano escravocrata. O homem dorme sabendo que seu corpo pertence a outro, e a mulher teme perder o filho a qualquer momento. A violência, nessa percepção, não se manifesta apenas nos castigos, mas na naturalização da submissão. Como observa Oliveira (*apud* Pereira, 2022, p. 16), “nesse poema não há reação, vingança ou rebeldia”, mas o escravo ainda é reduzido à condição de “vítima passiva”, o que demonstra que o poeta, embora denuncie a injustiça, não rompe completamente com a lógica do olhar senhorial. Essa visão, segundo Oliveira (2017, p. 10), é recorrente em Castro Alves, pois “não há menção ao negro enquanto forro ou liberto, e mesmo quando há alguma tentativa de resistência ao trabalho compulsório, o negro é quase sempre sinônimo de escravo”. Essa representação, portanto, reproduz uma contradição comum ao romantismo abolicionista, que apesar do caráter libertário, ainda depende da compaixão do branco e da passividade do negro para existir na narrativa.

Dessa forma, ao observar o conjunto da poesia castroalvina, percebe-se que a noção de “negro-objeto” se repete em diferentes obras, ainda que com intensidades distintas. Em “*O navio negreiro*”, o sujeito africano é apresentado a partir da denúncia de uma “dança forçada”, mas ainda traz o corpo coletivo do negro submetido ao olhar do poeta que narra seu sofrimento; em “*Vozes d’África*”, é o próprio continente que ganha voz, mas uma voz mediada, moldada pela retórica do branco que fala em nome do outro; já em “*A Canção do africano*”, a experiência do cativo é envolvida pela ternura e melancolia, mas permanece prisioneira da imaginação romântica de Castro Alves. Assim, confirma-se que

Estamos diante, pois, de um processo representativo/enunciativo que se dá de fora para dentro, o qual, por sua vez, não se mostra capaz de representar suficientemente o afro-brasileiro. Esta figura ainda como objeto literário, pois falta ao poeta a subjetividade para escrever literatura afro-brasileira. (Oliveira, 2017, p. 10)

Ou seja, o negro é descrito e sentido, mas não fala por si mesmo. Sendo assim, falta ao poeta o lugar de fala e a experiência capazes de transformar o sujeito negro em protagonista da própria história. Como percebe Zilá Bernd (1988, p. 56), “Castro Alves não entrou na pele do negro para ser seu porta-voz, mas apenas tomou o escravo e a escravidão como temática de eleição”. Portanto, mesmo com toda a força emocional e relevância social de sua poesia abolicionista, Castro Alves ainda retrata o negro mais como símbolo de dor e instrumento de comoção do que como sujeito autônomo, haja vista que sua poesia reflete o olhar do branco que transforma a dor em beleza, mas não devolve ao negro o direito de falar por si mesmo.

4 O NEGRO NA POESIA DE SOLANO TRINDADE

Quando se toma por base a leitura da poesia de Solano Trindade, vê-se que o negro sai da condição de objeto, como era representado nas vozes de autores brancos, e passa a assumir a condição de sujeito, posto que retoma as categorias conceituais as quais definem a literatura afro-brasileira conforme estabelece Eduardo de Assis Duarte (2022)

A obra de Solano Trindade se consolida como uma das expressões mais significativas do direito à literatura, na perspectiva defendida por Antonio Candido (2012) e ampliada por Rafael Balseiro Zin (2019). Sua produção literária emerge da experiência concreta de ser negro em um país marcado pela herança escravocrata e pelo racismo estrutural, transformando a poesia em instrumento de denúncia, conscientização e reconstrução simbólica. Ao dar voz à população negra, Solano devolve à literatura brasileira uma dimensão de pertencimento e humanidade antes negada.

Como explica Zin (2019, p. 3), “a literatura negra ou afro-brasileira (...) apresenta as autorias negras expondo suas subjetividades, a partir da vivência de ser negro no Brasil, reelaborando histórias, atualizando experiências e discursos, nos quais a violência do cativo e do pós-abolição, por muito tempo, as impediram de vir à tona.” Nesse contexto, a poesia de Solano não apenas reconta a história, mas reinsere o negro no centro da narrativa nacional, atribuindo-lhe voz, corpo e consciência. A figura do negro em sua obra não é objeto de compaixão, mas sujeito ativo, consciente de sua ancestralidade e de sua luta por reconhecimento.

Além de poeta, Solano Trindade foi também um intelectual engajado que compreendia a arte como prática social e política, conforme destaca Assunção de Maria Sousa e Silva (2017, p. 2), “artista e ativista da causa popular, sua vida de militante político está intimamente ligada à de produtor cultural.” Essa relação entre poesia e ação coletiva revela uma estética comprometida com a transformação social, na qual o negro é não apenas tema, mas agente da própria história. Sua poética rompe com o imaginário eurocêntrico e propõe uma nova representação do sujeito negro de uma forma digna, insurgente e plural.

Como observa Daniela Guedes (2017, p. 1), “envolvido com o pensamento de esquerda, o autor constrói uma obra em que o fator econômico e as desigualdades sociais são abordados em relação íntima com as questões de raça e cor.” Assim, o negro em Solano Trindade é, ao mesmo tempo, trabalhador explorado e herdeiro de uma memória coletiva de resistência, tornando sua poesia um espaço de afirmação política e identitária.

Dessa forma, a literatura de Solano Trindade exemplifica o que Rafael Balseiro Zin (2019) denomina “direito à literatura afro-brasileira”, isto é, a possibilidade de o sujeito negro narrar-se a partir de sua própria perspectiva, romper com os padrões estéticos excludentes e reivindicar sua presença no campo simbólico. Sua escrita devolve à população negra não apenas a palavra, mas a dignidade de ser ouvida, compreendida e reconhecida na história literária brasileira. Em seguida, a análise de alguns de seus poemas permitirá compreender como sua produção literária expressa a consciência racial e social que acompanhou toda a trajetória daquele que se consagrou como o “poeta negro”.

4.1 Solano Trindade: o negro e o direito à literatura

Francisco Solano Trindade nasceu em 24 de julho de 1908, em Recife, filho de Manoel Abílio, que atuava como sapateiro, e de Emerenciana Quituteira, empregada doméstica. Sua formação cultural foi marcada desde cedo pelo contato contínuo com manifestações populares. Ainda na infância, participava das atividades culturais acompanhando o pai em apresentações de Pastoril e Bumba-meu-boi e, ao mesmo tempo, se aproximava de manifestações como o carnaval, o maracatu e o frevo, repertório que posteriormente influenciaria sua escrita poética. (Literafro, 2023, s.p)

Nascido em um contexto de tensões raciais e transformações políticas, Solano Trindade foi, como observa Eduardo de Assis Duarte (2019, p. 2), um homem que “se encaixa à perfeição no ideal prescrito por Machado de Assis para o homem de letras brasileiro: ser antes de tudo alguém de seu tempo e de seu país”. Essa característica reflete-se não apenas em sua poesia, mas em sua militância cultural, marcada pela consciência racial e social que o acompanhou ao longo de toda a vida.

Conforme descreve Duarte (2019) Solano Trindade, durante sua juventude na década de 1930, vivencia um cenário político e ideológico dominado pela ascensão do socialismo e do nazifascismo, bem como pela disseminação de teorias raciais que legitimavam a suposta superioridade branca. Esse contexto de radicalização ideológica e de agravamento do preconceito racial influenciou profundamente sua consciência artística e política. Segundo o mesmo autor (2019, p.2), tratava-se de um momento em que, para muitos, “era chic desprezar e, mesmo, odiar pretos e pobres”, expressão de uma sociedade estruturada sobre a exclusão e o racismo, realidade que impulsionou o poeta a transformar sua arte em instrumento de contestação.

Nesse cenário de opressão e efervescência política, Solano Trindade não se limitou a observar as transformações de seu tempo, mas inseriu-se nelas de modo ativo e combativo. Conforme destaca Duarte (2019), o poeta foi um dos nomes que mais se engajaram na luta pela valorização da cultura afro-brasileira, compreendendo a arte como meio de resistência coletiva e de tomada de consciência social. Aos 26 anos, participa do I e do II Congressos Afro-Brasileiros, realizados em Recife e Salvador, espaços de intensa troca intelectual com figuras como Gilberto Freyre, Artur Ramos, Edison Carneiro e o jovem Jorge Amado. Esses encontros ampliaram sua visão sobre o papel da negritude na construção da identidade nacional e fortaleceram sua convicção de que a cultura poderia atuar como instrumento político. Pouco tempo depois, Trindade, ao lado de Ascenso Ferreira, fundou a Frente Negra Pernambucana e o Centro de Cultura Afro-Brasileira, instituições essas que não apenas denunciavam o racismo estrutural, como promoviam o trabalho e o pensamento dos intelectuais negros.

Outrossim, em 1944, Trindade publicou um de seus livros mais importantes, *Poemas d'uma vida simples*, no qual Corsino de Brito (*apud* Guedes, 2017, p. 1) o descreve como “poesia em essência, a serviço de uma causa, transformismo do navio negreiro em brados de sonoridade”. A poesia de Solano Trindade nasce desse cruzamento entre vivência e engajamento. Ele compreende o verso como ferramenta de resistência e de conscientização coletiva, representando o negro não como objeto da história, mas como sujeito ativo de sua própria narrativa. Essa perspectiva dialoga com a concepção de identidade proposta por Stuart Hall (2006, p. 13), para quem o sujeito “assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”. O poeta encarna, assim, o sujeito “pós-moderno” que se constrói na pluralidade e no movimento, consciente das marcas da exclusão, mas igualmente da força da ancestralidade.

Nessa ótica, Solano Trindade projeta uma identidade em constante reconstrução, pois o negro que emerge de sua poesia é herdeiro da dor e da luta, mas também da criação e da esperança. Sua trajetória pessoal e literária reflete as mudanças históricas e culturais do século XX, marcadas pela busca de novos lugares de fala e pelo rompimento com as antigas estruturas de poder que mantinham o sujeito negro em silêncio. Hall (2006, p. 7) afirma que, “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio”, e Solano representa justamente essa ruptura, sendo um artista que transforma o sofrimento histórico em força estética e política e libertadora.

Solano Trindade viveu seus dias finais de forma simples e discreta, falecendo em 1974, no Rio de Janeiro, vítima de pneumonia (Literafro, 2023, s.p). Mesmo diante das dificuldades e do esquecimento que marcaram sua partida, permanece o legado de um poeta cuja palavra

ultrapassou fronteiras e tempos, fazendo ecoar a dignidade, a luta e a humanidade do povo negro brasileiro.

4.2 O negro em três poemas de Solano Trindade

O poema “*Navio Negreiro*”, de Solano Trindade, integra a obra *Poemas Antológicos* (2011) e é formado por quatro estrofes, totalizando dezesseis versos em estrutura de quartetos. Embora breve, o texto concentra uma intensa carga simbólica e histórica, condensando em poucas linhas o sofrimento e a resistência do povo negro diante da escravidão. A concisão formal contrasta com a profundidade do conteúdo; cada verso atua como um fragmento de memória coletiva, evocando o passado de dor e de luta que acompanha a diáspora africana.

Segundo Vitor Rafael Oliveira Alves (2015, p. 6), “a sua forma (o título, o léxico, a estrutura) indica a intenção de chamar à baila *O Navio Negreiro* de Castro Alves. Estabelece-se uma relação intertextual.” De fato, Solano não apenas retoma o título e o tema do célebre poema alvesiano, mas os transforma, conferindo-lhes um novo olhar: o de um sujeito negro que fala a partir de sua própria experiência histórica e da herança da escravidão. Enquanto em Castro Alves o discurso nasce do ideal abolicionista e de uma perspectiva externa, em Solano a voz poética emerge da memória e da ancestralidade, convertendo o lamento em resistência e afirmação. Isso se articula ao que afirma Eduardo de Assis Duarte (2019, p. 4), segundo ele, trata-se de uma “história que cumpre recontar do ponto de vista do subalterno, para que ganhe então um sentido outro, distinto da versão oficial produzida pelos donos do poder”.

A linguagem direta e o ritmo cadenciado revelam a capacidade do poeta de unir emoção e consciência social, mantendo a força política mesmo em uma composição breve. A simplicidade e a musicalidade dos versos conferem ao poema o tom de canto (não no sentido da lírica tradicional, mas como herança da oralidade afro-brasileira), denúncia e sobrevivência “E o faz de modo simples, em rimas de melodia facilmente assimilável, próximas do cordel e demais formas versificadas populares” (Duarte, 2019, p. 5). Nessa fusão entre forma e conteúdo, Solano Trindade reinscreve a memória do cativo, transformando a palavra poética em instrumento de identidade e libertação coletiva, como revela o poema a seguir:

Lá vem o navio negreiro
Lá vem ele sobre o mar
Lá vem o navio negreiro
Vamos minha gente olhar...

Lá vem o navio negreiro

Por água brasileira
Lá vem o navio negreiro
Trazendo carga humana...

Lá vem o navio negreiro
Cheio de melancolia
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de poesia...

Lá vem o navio negreiro
Com carga de resistência
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de inteligência... (Trindade, 2011, p. 152)

O último verso da segunda estrofe, “trazendo carga humana”, concentra uma das imagens mais potentes do poema, pois reúne em três palavras a brutalidade da escravidão e o olhar desumanizador que reduzia vidas a mercadorias. Solano Trindade utiliza a expressão em tom de denúncia, revelando a violência de um sistema que transformava pessoas em objetos de transporte e lucro. Ao nomear essa “carga” como “humana”, o poeta reverte o apagamento histórico imposto aos corpos negros e restitui-lhes a dignidade que o tráfico negava.

Como analisa Alves (2015, p. 12), “O verso de Solano recoloca a questão da humanidade e num lance só inverte o seu lugar, atribuindo-o àqueles aos quais ela não era franqueada e negando-o àqueles que se julgavam autênticos representantes dela.” Essa leitura evidencia o gesto político e simbólico da escrita de Solano, visto que ao reinserir a humanidade no corpo negro escravizado, ele desloca a noção de civilização e humanidade do colonizador para o colonizado, rompendo com a visão dominante que sustentou a escravidão e o racismo.

Outrossim, a rima “melancolia/poesia” expressa na penúltima estrofe do poema marca um gesto central na escrita de Solano Trindade, pois ao aproximar essas palavras, o poeta revela que a experiência dos africanos arrancados de sua terra não se restringia ao sofrimento. Mesmo diante da violência da travessia, esses homens e mulheres preservavam uma sensibilidade criadora que sobrevivia ao cativo. A rima ultrapassa a função sonora e se transforma em uma maneira de recontar a história, mostrando que dor e arte coexistiam na memória da diáspora. Essa leitura se fortalece quando retomamos a reflexão de Alves (2015, p. 12), que observa que “Solano está, com esses versos, estabelecendo a sua linhagem a partir desses homens e mulheres que vieram ao Brasil, ‘cheinhos de poesia’. O poeta se identifica ao fazer alusão a uma tradição histórica silenciada.” Ao assumir essa linhagem, Solano destaca que aqueles que cruzaram o Atlântico eram sujeitos de cultura, criatividade e humanidade, e não figuras reduzidas ao papel de vítimas. Assim, ao unir “melancolia” e “poesia”, o poema denuncia o trauma e, ao mesmo tempo, afirma a vitalidade estética e espiritual que acompanhou o povo negro desde o porão do navio, recuperando uma memória que a história oficial tentou apagar.

Na estrofe que fecha o poema, o autor traz a rima “resistência/inteligência” que amplia o sentido político da sua escrita. Ao aproximar essas palavras, o poeta mostra que a luta do povo negro envolve muito mais do que o enfrentamento físico ou a sobrevivência diária, por essa razão, Solano rompe com a visão histórica que frequentemente tentou reduzir os escravizados à passividade e evidencia que a resistência sempre caminhou junto da criatividade, da lucidez e da afirmação cultural.

Essa perspectiva ganha mais profundidade quando retomamos a leitura de Alves (2015, p. 11), que observa que esses versos “são indícios fortes da voz que se pronuncia. Neles é que o ‘quem fala’, que vinha marcando sua diferença já pela figura da paródia, se delinea, se define e se específica.” Aqui, fica claro que a rima não apenas constrói um efeito de sentido, mas ajuda a revelar a identidade do enunciador. O “quem fala” de Solano é um sujeito consciente de sua posição histórica, que reivindica para si a herança de uma inteligência ancestral silenciada e que se coloca no poema como representante de uma memória coletiva.

Nessa direção, Solano consolida seu papel dentro de uma tradição de resistência que se expressa tanto no corpo quanto na palavra, mostrando que a voz negra não é fragmento marginal, mas presença ativa na construção da história. Duarte (2019, p. 5) reforça essa compreensão ao afirmar que o poeta atua como “porta-voz dos que não encontram mentes e corações atentos a seus reclamos e pontos de vista.” Dessa forma, os versos “com cargas de resistência/Cheinho de inteligência” sintetiza o gesto que reúne força, pensamento e ancestralidade, fazendo do poema um espaço onde a resistência se afirma como gesto de consciência e dignidade, e onde a memória negra encontra lugar para se expressar em sua plenitude.

Para dar sequência a este percurso analítico, é importante observar como, em outros textos, Solano Trindade amplia e diversifica a afirmação da identidade negra. Depois de revisitar a memória do cativo por meio de imagens históricas e coletivas, a análise volta-se agora para uma dimensão mais íntima e afirmativa em “*Sou Negro*”, poema estruturado em cinco estrofes e composto por vinte e sete versos no qual predominam os quintetos (três estrofes), uma oitava e um quarteto.

Nesse texto, Solano constrói uma declaração identitária que atravessa história, corpo, cultura e ancestralidade. A poesia assume um tom de pertencimento e orgulho, transformando a experiência negra em fonte de força e beleza. A recorrência do “eu” e a evocação dos antepassados conferem ao poema um caráter de manifesto, no qual a subjetividade individual projeta-se como continuidade de uma trajetória coletiva. Essa centralidade da voz lírica dialoga diretamente com a reflexão de Zilá Bernard (1988), ao afirmar que a enunciação em primeira

pessoa revela a determinação do poeta de romper com o anonimato e com a invisibilidade historicamente impostas ao sujeito negro, fazendo emergir “um eu-que-se-quer-negro”, capaz de desafiar uma ordem discursiva que antes o relegava à posição de objeto ou de simples tema sobre o qual se fala.

Ao unir força identitária e memória ancestral, Solano reorganiza o espaço simbólico da negritude e evidencia uma identidade que não fica presa somente ao passado de dor, pois também se apoia em um legado cultural e espiritual que mantém viva a resistência. Com essa compreensão, torna-se possível perceber como o poema começa chamando a atenção para a origem, o corpo e a herança sonora do sujeito poético, elementos que conectam sua voz a uma ancestralidade própria, como se vê nos versos:

Sou negro
 Meus avós foram queimados
 Pelo sol da África
 Minh'alma recebeu o batismo dos tambores
 Atabaques, gonguês e agogôs. (Trindade, 2011, p. 162)

Ao mencionar os avós “queimados pelo sol da África” e afirmar que sua alma foi batizada pelos “tambores, atabaques, gonguês e agogôs”, Solano inicia o poema situando sua identidade dentro de uma linhagem viva, marcada pela força da ancestralidade. Esses elementos aparecem como sinais de pertencimento e continuidade, lembrando que a história negra também é feita de criação, espiritualidade e coragem. Nesse sentido, a leitura de Assunção de Maria Sousa Silva (2017) ajuda a perceber a importância desse gesto, entendendo que

Solano Trindade elabora sua árvore genealógica, recorrendo a elementos da ancestralidade africana como ‘tambores, gonguês e agogôs’, enaltecendo a atitude de revide do negro diante do subjugamento e evidenciando as guerras e revoltas acontecidas que vêm desmitificar a imagem estigmatizada do negro condescendente e abnegado” (Silva, 2017, p. 2).

Nesse contexto, já nos primeiros versos, o poema rompe com visões reduzidas do passado e afirma um eu que se reconhece como herdeiro de resistência, dignidade e memória. A abertura do poema prepara o terreno para uma afirmação identitária que se constrói sem pedir licença, firmada em uma herança que nunca deixou de pulsar.

Nessa perspectiva, o poema de Solano atua também como intervenção concreta no campo literário brasileiro, uma vez que ao recuperar as raízes africanas e reescrever a experiência negra a partir de um ponto de vista autônomo, o poeta desestabiliza imagens “estereotipadas e estigmatizadas” que por muito tempo dominaram narrativas marcadas pela centralidade europeia (Silva, 2017). Esse movimento, como observa Florentina Souza,

transforma a própria dinâmica cultural, pois “interfere nos modos de pensar da sociedade e intervém nos sistemas de produção de valores e nos padrões de gosto da cultura brasileira” (Souza *apud* Silva, 2017, p. 1). Logo, esses versos de Solano celebram não só uma herança, como também questionam estruturas simbólicas que insistem em reduzir ou silenciar essa identidade, contribuindo para um imaginário mais plural, crítico e representativo.

Depois de afirmar sua origem e inscrever sua voz na ancestralidade africana, o poema avança para uma dimensão marcada pela luta e pela insubmissão. A figura do avô surge como continuidade da mesma herança de resistência que move o eu poético, ampliando a memória familiar para abarcar episódios históricos de enfrentamento contra a opressão. Nesse contexto, os versos a seguir apresentam um antepassado que encarna coragem, rebeldia e recusa ao apagamento:

Depois meu avô brigou como um danado
nas terras de Zumbi
Era valente como quê
Na capoeira ou na faca
escreveu não leu
o pau comeu
Não foi um pai João
humilde e manso. (Trindade, 2011, p. 162)

A linguagem dessa estrofe, com expressões como “brigou como um danado”, “valente como quê” e “escreveu não leu o pau comeu”, aproxima o poema da fala cotidiana e dá vida à figura do avô de maneira direta e afetiva. Solano não recorre a e, mas escolhe a língua viva do povo, que circula nas ruas, nos quintais e nas rodas de conversa. Essa escolha não é ingênua, mas profundamente política, pois revela a força de um modo de expressão historicamente desconsiderado pela literatura oficial. É o que destaca Assunção de Maria Sousa e Silva (2017, p. 3) ao afirmar que “o poeta apropria-se da linguagem do povo na validação de um substrato linguístico até então incompatível com a linguagem culta dominante na produção literária canônica.” Nessa percepção, a simplicidade aparente funciona como valorização dessa voz coletiva, reconhecendo como plena e legítima a palavra que nasce da experiência negra e popular.

Além disso, essa lembrança do avô não é construída a partir do lamento. O poema apresenta uma figura marcada pela coragem e pela disposição para enfrentar a violência do mundo, o que revela um eu poético que reconhece a resistência como parte essencial de sua herança. Solano não projeta fragilidade, mas firmeza, e isso reforça uma postura de quem se vê como agente de sua própria história. Por essa razão, “o eu poético de Solano Trindade não traz piedade para com o povo desprovido de bens político-econômicos. não encontramos

lamentações e autocomiseração na sua dicção poética. Há um sujeito enunciador que funde arte e política” (Silva, 2017, p. 3). A estrofe reforça, portanto, uma visão de negritude baseada em coragem e ação, afastando-se das imagens passivas que a tradição literária tentou impor.

Na última estrofe do poema, o eu lírico se volta para aquilo que permanece vivo dentro de si:

Na minh'alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação. (Trindade, 2011, p. 163)

Esses versos deslocam o olhar da ancestralidade para a herança que continua vibrando no presente, atualizando práticas culturais que, como observa Silva (2017, p. 2), emergem das “cantigas de ninar, ditados populares, pregões” e das “manifestações populares como o bumba-meu-boi, o lundu, a capoeira, o samba”. A musicalidade deixa de ser apenas lembrança e passa a ser modo de estar no mundo, fazendo do corpo um território onde a cultura se reinscreve e resiste. Nesse sentido, os versos como o “samba”, o “batuque” e o “bamboleio”, funcionam como “ritmo e melodias que transpiram vida no corpo poemático”, sustentando uma energia coletiva que atravessa gerações e reafirma a vitalidade de um modo próprio de sentir, criar e existir apesar das marcas históricas do cativo. O “desejo de libertação”, por sua vez, concentra essa força em um impulso contínuo que projeta o sujeito para além das marcas da violência histórica.

Dessa forma, Zilá Bernd (1988, p. 91) enfatiza que a poesia “não renega um passado histórico de sofrimento, mas ao contrário, o evoca, associando-o ao permanente impulso do negro em direção à sua liberdade”. Portanto, a estrofe final não apenas fecha o poema como abre um horizonte em que memória, cultura e luta caminham juntas, revelando como Solano Trindade transforma dor ancestral em afirmação criadora e desejo de um futuro melhor.

A partir dessas análises, já é possível reconhecer em Solano Trindade um projeto poético que converte experiência coletiva em ação política. Esse mesmo impulso reaparece de outra maneira em “*Tem gente com fome*”, poema de seis estrofes e cinquenta versos cuja métrica irregular acompanha o próprio desequilíbrio da realidade retratada. Nessa composição, Solano abandona qualquer traço de idealização e coloca no centro da poesia aquilo que costuma ser empurrado para as margens: a fome, a pobreza e o cotidiano de quem sobrevive entre os vazios da cidade.

Nessa concepção, o poema se aproxima criticamente da tradição modernista. Duarte (2019) lembra que o texto parodia o conhecido “*Café com pão*” de Manuel Bandeira, que

constrói uma cena quase ingênua de uma paisagem rural apenas interrompida pela passagem do trem. Em Solano, no entanto, as onomatopeias seguem outro caminho e fazem da fome um refrão insistente, substituindo a leveza da “Maria Fumaça interiorana” pelo trem sujo que corta os subúrbios cariocas (Duarte, 2019). Essa leitura é decisiva porque mostra que Solano não apenas retoma um modelo modernista, mas o desafia. O trem que, em Bandeira, surge como ruído divertido passa a simbolizar a exclusão urbana e revela uma paisagem social marcada pela privação. Com essa inversão, percebe-se já na primeira estrofe do poema que o movimento do trem já nasce carregado de tensão e transforma o som dos versos em denúncia direta da desigualdade que persiste:

Trem sujo da Leopoldina,
Correndo correndo,
Parece dizer:
Tem gente com fome,
Tem gente com fome,
Tem gente com fome... (Trindade, 2011, p. 58)

Nos primeiros versos do poema, o “Trem sujo da Leopoldina” avança como se carregasse, no próprio som, a voz daqueles que passam despercebidos pela cidade. O ritmo apressado marcado por “Correndo correndo” cria a sensação de movimento contínuo que, como observam Eddine e Gonçalves (2016), acompanha a construção da imagem ferroviária por meio do “presente contínuo” e do “estribilho”. Essa sonoridade frenética, somada à repetição de “tem gente com fome”, evidencia um coletivo cuja identidade é diluída pela precariedade, uma vez que esses versos “atestam o nível de indeterminação dessa gente, tratada num coletivo agrupador de miseráveis” (Eddine; Gonçalves, 2016, p. 9). A partir dessa perspectiva, pode-se perceber que o trem ocupa o centro da denúncia, já que sua velocidade e seu ruído expõem aquilo que a cidade insiste em ignorar. O poema, assim, não fala apenas de um percurso físico, mas de uma realidade social que insiste em se revelar, exigindo atenção para vidas que continuam marcadas pela fome e pela desigualdade.

Nessa questão, não há como dissociar essa estrofe da herança histórica que estruturou a desigualdade no país, sobretudo após a abolição da escravatura. Eduardo de Assis Duarte (2022, p. 1) lembra que

não se pode também ignorar a situação adversa existente a partir do treze de maio, marcada pela ausência de direitos mínimos como escolarização e saúde, e pelo tratamento excludente que manteve boa parte dos remanescentes do regime servil num estágio de dependência que, durante décadas, redundou em efetivo sequestro de sua cidadania.

Sendo assim, ao relacionar essa crítica aos primeiros versos de “*Tem gente com fome*”, percebe-se como o poema denuncia a continuidade dessa exclusão, mostrando que a cidadania negada no pós-abolição ainda reverbera na vida dos que permanecem à margem. Com relação a isso, a interpretação de Assunção de Maria Sousa e Silva (2017), ressalta que os poemas de Solano revelam uma voz profundamente comprometida com as questões sociais, haja vista que a palavra poética assume um papel de protesto e coloca, antes de qualquer realização pessoal, a necessidade de enfrentar as injustiças coletivas. Só depois de conquistar condições mínimas de justiça e igualdade é que esse sujeito poético poderá viver plenamente, expressar afeto, criar e desfrutar da vida em sua totalidade.

Nessa perspectiva, fica evidente que Solano não usa a fome como cenário, mas como núcleo ético do poema. O eu lírico coloca o sofrimento coletivo acima de qualquer expressão pessoal, pois transforma a poesia em responsabilidade e compromisso. Aqui, a palavra poética corre junto com o trem e expõe aquilo que permanece escondido no cotidiano urbano, chamando atenção para vidas que seguem desamparadas, como mostra a seguinte estrofe:

Tem gente com fome...
Tantas caras tristes,
Querendo chegar,
Em algum destino,
Em algum lugar... (Trindade, 2011, p. 60)

Nesse trecho do poema, o vagão do trem configura-se em um espaço carregado de humanidade, visto que a espera se mistura ao medo de não chegar a lugar algum. As “caras tristes” expressam o desgaste cotidiano de quem tenta encontrar um destino mínimo, algo que deveria ser simples, mas que se torna quase inalcançável diante das desigualdades que moldam o percurso. Eddine e Gonçalves (2016, p. 10) observam que “tais caras, assim mesmo, sem revelar quaisquer identidades específicas, são tristes. Os efeitos, a esta altura, seguem na mesma linha da indeterminação do sujeito. A falta de nominação revela a desfiliação daquele que se locomove por um objeto coberto de sujeira”. Por consequência disso, a ausência de nomes evidencia vidas apagadas pela estrutura social, reduzidas a uma coletividade sem rosto.

Esse apagamento dialoga diretamente com o que destaca Eduardo de Assis Duarte (2019), ao lembrar que autores marginalizados pela tradição literária, entre eles Solano Trindade, continuam oferecendo leituras indispensáveis sobre o país. Sua poesia permanece urgente porque expõe desigualdades que não ficaram no passado, mas seguem determinando o presente. Assim, a estrofe mostra que aquela “gente” do trem não representa memórias

distantes, e sim indivíduos que continuam enfrentando os mesmos limites impostos por um sistema que dificulta o acesso à dignidade e restringe seus caminhos.

Quando o poema avança para a última estrofe, essa tensão entre urgência e silenciamento se intensifica. A cena revela como, mesmo quando a realidade tenta se manifestar, forças maiores interrompem sua possibilidade de expressão. É nesse ponto que os versos seguintes ganham ainda mais força, pois anunciam o conflito entre o desejo de ser ouvido e a tentativa contínua de calar essa voz coletiva:

Se tem gente com fome,
Dai de comer...
Mas o freio de ar,
Todo autoritário,
Manda o trem calar:
Psiuuuuu... (Trindade, 2011, p. 60)

O movimento acelerado que antes fazia da fome um refrão constante passa a abrir espaço para uma resposta direta à necessidade mais básica que atravessa o percurso. Como explicam Eddine e Gonçalves (2016, p. 10), “por meio de uma conclusão lógica e causal, o eu lírico reproduz a locomotiva. Ao iniciar a parada, a reflexão é certa: o lenitivo para a fome é a comida”. É justamente isso que aparece nos versos “Se tem gente com fome/ Dai de comer”, momento em que o poema deixa surgir uma consciência simples, porém urgente, em meio ao ritmo hostil da viagem.

Mas essa possibilidade de resposta dura pouco. O freio interrompe o movimento e impõe o silêncio com o “Psiuuuuu...”, abafando qualquer tentativa de transformar a palavra em gesto. Essa ruptura mostra como, na experiência retratada por Solano, toda vez que alguém tenta nomear a desigualdade e exigir dignidade, uma força maior intervém para impedir que essa voz se sustente. Eddine e Gonçalves lembram que o poema chegou a ser censurado em mais de um contexto, justamente porque “ele incomoda o processo governamental por denunciar as mazelas sociais que a população pobre e negra sofria no Brasil” (2016, p. 10). A estrofe final evidencia essa tensão, pois a necessidade de falar é urgente, mas o silenciamento, estrutural, tenta se impor. Solano encerra o poema mostrando que a fome continua pedindo resposta, mesmo quando o mundo insiste em ignorá-la.

Nesse contexto, fica evidente que, para Solano, a poesia não se distancia da vida concreta. Ela assume uma posição diante das desigualdades do país e se compromete com quem permanece às margens (Duarte, 2019). O modo como o poeta mobiliza elementos da oralidade, capazes de aproximar o texto do cotidiano e, ao mesmo tempo, elevar sua potência estética intensifica essa força expressiva. Eddine e Gonçalves (2016, p. 10) por fim, destacam que “por

meio de recursos que flertam com a oralidade, evidenciando a riqueza do coloquial do meio de figuras como a onomatopeia, aliteração, personificação e metáforas, o poeta parece alçar o trajeto do trem à dignidade de um feito heroico, que pode ser tratado em um poema épico”. Assim, ao recuperar vozes sistematicamente abafadas, Solano converte o ato de falar em afirmação de vida. Sua poesia vai além da denúncia do silenciamento imposto e reivindica a presença plena daqueles que, mesmo enfrentando a exclusão, continuam insistindo em existir e em construir seus próprios caminhos dentro de uma sociedade que tenta limitar suas possibilidades.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluir esta pesquisa significou revisitar, de forma crítica, o percurso que permitiu compreender como a literatura brasileira construiu e disputou sentidos sobre a experiência negra ao longo do tempo. No decorrer da pesquisa, tornou-se evidente que essas representações vão além de escolhas estéticas e revelam visões de mundo, relações de poder e projetos simbólicos que influenciam a maneira como determinados grupos são lembrados ou silenciados. A leitura da poesia de Castro Alves e de Solano Trindade possibilitou perceber diferentes formas de compreender o lugar do negro na sociedade e na palavra poética, o que contribuiu para esclarecer movimentos, tensões e avanços em cada período.

Não poderia deixar de apontar também as dificuldades que se fizeram presente nesse percurso, principalmente ao selecionar, organizar e interpretar diferentes vozes críticas sobre a representação do negro na literatura. Comparar autores de períodos tão distintos também se mostrou um desafio, pois exigiu cuidado para evitar interpretações distorcidas e garantir uma análise condizente ao contexto de cada obra. Nesse processo, a metodologia qualitativa, bibliográfica e analítica-comparativa foi fundamental para superar esses obstáculos, uma vez que leitura constante dos referenciais teóricos em consonância com o olhar comparativo ajudou a construir uma base sólida de compreensão e permitiu identificar semelhanças e diferenças de forma mais simples.

A análise mostrou que a tradição literária registra momentos de sensibilidade e denúncia, embora ainda carregue limitações estruturais que restringiram o sujeito negro a papéis secundários ou tutelados. No caso de Castro Alves, observou-se que sua poesia, mesmo marcada por uma intenção libertária, permanece vinculada a uma visão que não concede autonomia plena à figura negra. Em contraste, a obra de Solano Trindade apresenta uma voz que se afirma com força própria e transforma a poesia em espaço de existência, pertencimento e resistência. A comparação entre esses dois modos de dizer evidencia mudanças na forma como a literatura enfrenta as desigualdades raciais e revela que a construção da voz poética influencia de maneira decisiva o sentido social da denúncia.

Além disso, os resultados obtidos indicam que a denúncia presente na poesia se amplia quando o sujeito negro ocupa o lugar de fala e reivindica humanidade, complexidade e memória. Essa mudança, percebida de forma mais contundente em Solano Trindade, reforça a literatura afro-brasileira como gesto político que confronta estruturas de silenciamento consolidadas. Ao mesmo tempo, mostra que a representação do negro não depende apenas da

temática abordada, mas da perspectiva a partir da qual a experiência é narrada, o que altera profundamente a compreensão do leitor sobre desigualdade e resistência.

No campo metodológico, a comparação entre autores de épocas tão distintas demonstra que a literatura responde ao seu tempo, embora também seja capaz de ultrapassá-lo e expor tensões sociais persistentes. O contraste entre Castro Alves e Solano Trindade evidencia que boas intenções não garantem a superação de visões dominantes e que somente o deslocamento do ponto de vista permite oferecer novas formas de interpretar a realidade. Desse modo, o estudo alcançou seu objetivo ao mostrar que a palavra poética pode questionar injustiças e, ao mesmo tempo, reconstruir simbolicamente identidades historicamente negadas.

Apesar dos avanços desta pesquisa, o tema permanece vasto e abre múltiplas possibilidades de aprofundamento. Partindo das reflexões aqui desenvolvidas, estudos futuros podem investigar como diferentes formas de oralidade e memória coletiva constituem a expressão literária; como experiências contemporâneas da população negra transformam a noção de identidade; de que maneira vozes periféricas ampliam o campo literário; ou ainda como relações entre literatura, política e afetos criam novas compreensões da negritude que envolvam denúncia, cotidianidade e esperança. Há, portanto, diversos caminhos que podem expandir e enriquecer as discussões já iniciadas.

Em síntese, pensar a representação do negro na poesia brasileira significou refletir sobre o próprio país, suas feridas coloniais, suas disputas de memória e seus projetos de futuro. Embora a literatura não resolva as tensões sociais, ela revela contradições e convoca novas leituras, permitindo que outras vozes ocupem o espaço de visibilidade que lhes foi negado por séculos. Este trabalho reforça, assim, a importância de continuar investigando como a palavra poética contribui para a construção de imaginários que enfrentem desigualdades e ampliem de maneira crítica o sentido de humanidade.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Castro. **Espumas flutuantes; Os escravos**. Cilaíne Alves Cunha (Introd.). 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2024.
- ALVES, Castro. **Os escravos**. Organização de Múcio Teixeira. Rio de Janeiro: Editora Popular, 1884.
- ALVES, Vitor Rafael Oliveira. Navios Negreiros: Solano Trindade, Castro Alves e o jogo da representação. **Inventário**, Salvador, n. 16, 2015. Disponível em: <https://inventario.ufba.br/16/11%20navios%20negreiros.pdf>. Acesso em: 14 de novembro de 2025.
- ABAURRE, Maria Luiza M; PONTARA, Marcela. **Literatura: tempos, leitores e leituras**. 2. Ed. São Paulo: Moderna, 2010.
- BERND, Zilá. **Introdução À Literatura negra**. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. Organização de Aldo de Lima et al. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2012. 160 p
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, rev. e ampl. 2006.
- COSTA, Cléria Botelho da. Justiça e abolicionismo na poesia de Castro Alves. **Projeto História**, São Paulo, n. 33, p. 179-194, 2006. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2290/1384>. Acesso em 10 de outubro de 2025.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Faces do negro na literatura brasileira. **Literafro**, 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1676-eduardo-de-assis-duarte-faces-do-negro-na-literatura-brasileira>. Acesso em: 11 junho de 2025.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Solano Trindade, presente! **Literafro**, 2019. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1166-solano-trindade-presente>. Acesso em: 11 de junho de 2025.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas Míni, 2018. 124 p.
- EDDINE, Eder Ahmad Charaf; GONÇAVES, Luciano de Jesus. A educação antirracista e o poema “tem gente com fome”, de Solano Trindade. **Identidade**. São Leopoldo, v. 21 n. 1 p. 53-64, 2016. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/2738/2639>. Acesso em: 3 de novembro de 2025.
- GUEDES, Daniela. Solano Trindade, o poeta do povo e do negro. **Literafro**, 2017. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/28-critica-de-autores-masculinos/426-solano-trindade-o-poeta-do-povo-e-do-negro-critica>. Acesso em: 7 de novembro de 2025.

GOMES, Heloisa Toller. A herança afro-brasileira em suas vozes: dos longes da senzala à fala e ato de agora. **Literafro**, 2023. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/11-textos-dos-autores/1763-heloisa-toller-gomes-a-heranca-afro-brasileira-em-suas-vozes-dos-longes-da-senzala-a-fala-e-ato-de-agora>. Acesso em: 06 de setembro de 2025.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LITERAFRO. Solano Trindade. In. **Autores**. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/429-solano-trindade>. Acesso em: 10 de novembro de 2025.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Vozes, 1999.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do Negro Brasileiro**. Rio de Janeiro: Perspectiva S.A, 2020.

NABUCO, Joaquim. Castro Alves. **Reforma**, Rio de Janeiro, 1873. Disponível em: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or215/or215.pdf. Acesso em: 27 de setembro de 2025.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Imagens de negros na poética de Castro Alves. **Literafro**, 2017. Disponível em: Luiz Henrique Silva de Oliveira - Imagens de negros na poética de Castro Alves - Literatura Afro-Brasileira Acesso em: 27 de setembro de 2025.

PEIXOTO, Afrânio. **Castro Alves: o poeta e o poema**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira. **Literafro**. 2018. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/1035-territorios-cruzados-relacoes-entre-canone-literario-e-literatura-negra-e-ou-afro-brasileira>. Acesso em: 06 de setembro de 2025.

PEREIRA, Alan Ricardo Schimidt. Eu sou como a garça triste: romantismo, escravidão e natureza na poética de Castro Alves. **HALAC – História Ambiental Latinoamericana y Caribeña**, v. 14, n. 3, p. 317-356, 2024. Disponível em: <https://www.halacsolcha.org/index.php/halac/article/view/794/752>. Acesso em: 20 de outubro de 2025.

PEREIRA, Alan Ricardo Schimidt. A canção do Africano: um olhar conceitual a partir de representações e estereótipos em Castro Alves. **História em Curso**, 2022. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/historiaemcurso/article/view/28750/19762>. Acesso em: 27 de outubro de 2025.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100017>. Acesso em: 6 de setembro de 2025.

REIS, João Carlos. Historiografia e quilombo na obra de Beatriz Nascimento. **Foz do Iguaçu: Universidade Federal da Integração Latino-Americana**, 2019. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/>. Acesso em: 18 de agosto de 2025.

SILVA, Rodrigo Ferreira da. **África, travessia e liberdade: uma viagem historiográfica pela poesia de Castro Alves (1863-1870)**. João Pessoa, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/11977/1/Arquivototal.pdf>. Acesso em: 20 de outubro de 2025.

TRINDADE, Solano. **Poemas Antológicos**. Zenir Campos Reis. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

ZIN, Rafael Balseiro. O direito à literatura afro-brasileira. In. **Veredas: Revista da Associação Internacional de lusitanistas**. n. 32, p. 23-37, jul./dez., 2019. Disponível em: <https://www.revistaveredas.org/index.php/ver>. Acesso em 25 de maio de 2025.