

## NAVIOS NEGREIROS: SOLANO TRINDADE, CASTRO ALVES E O JOGO DA REPRESENTAÇÃO

SLAVE SHIPS: SOLANO TRINDADE, CASTRO ALVES AND THE PLAY OF REPRESENTATION

Vitor Rafael Oliveira Alves<sup>1</sup>

Orientadora: Prof<sup>ta</sup>. Dr<sup>a</sup>. Livia Natália de Souza Santos

**RESUMO:** Este artigo põe em confronto os poemas “Navio Negroiro”, de Solano Trindade (1961), e “O Navio Negroiro”, de Castro Alves (1869). O poema de Trindade emerge na cena literária propondo-se como paródia do poema de Castro Alves. A paródia, que para alguns autores é procedimento inerente à sucessão de formas literárias na história, na Literatura Negra assume outros sentidos. Esses sentidos são aqui explorados, primeiramente, por meio das descrições que Gerard Genette (1989) e Linda Huchteon (2000) fazem desse procedimento literário. As descrições desses autores são então articuladas à noção de simulacro, de acordo com a leitura que Gilles Deleuze (2000) propõe da filosofia platônica e às noções de semelhança e similitude conforme a análise de Michel Foucault, no ensaio “Os sete selos da afirmação”. A partir desse arranjo conceitual, discute-se, então, a posição que o poema de Trindade assume em relação ao de Castro Alves no contexto dos discursos literários produzidos no Brasil, apagando, no que diz respeito às formas literárias, uma suposta hierarquia entre parodiado e paródia e, instituindo, no que diz respeito à representação, um jogo de perspectivas, no qual o poema moderno se propõe como critério de leitura para o poema romântico. Por esse caminho, discutem-se, por fim, as consequências que a emergência da Literatura Negra Brasileira pode gerar para os signos da identidade nacional veiculados por meio da literatura brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Negra. Solano Trindade. Literatura brasileira. Navio Negroiro. Paródia. Simulacro.

**ABSTRACT:** This article brings face to face the poems *Slave Ship*, by Solano Trindade (1961), and *The Slave Ship*, by Castro Alves (1869). Trindade's poem emerges in the literary scene as a parody of Castro Alves' poem. Parody, which for some authors is an inherent procedure in the historical succession of literary forms, takes on other senses as a procedure of Black Literature. These senses are explored in this paper. At first, by using the descriptions that Gerard Genette (1989) and Linda Huchteon (2000) propose of this literary procedure. The descriptions of these authors are then articulated with the notion of simulacrum, according to Gilles Deleuze's interpretation (2000) of Platonic philosophy and the notions of resemblance and similitude, according to Michel Foucault's analysis, in the essay "The Seven Seals of Affirmation". With this conceptual arrangement, the paper discusses the position that Trindade's poem assumes in relation to Castro Alves' in the context of literary discourses produced in Brazil. The argument is that, with regard to literary forms, a supposed hierarchy between parodied text and parody is erased. By this way, with regard to representation, a game of perspectives is established, in which the modern poem becomes a reading criterion for the romantic poem. Finally, the paper discusses the consequences that the emergence o Brazilian Black Literature can generate for the signs of national identity conveyed by Brazilian literature.

**KEYWORDS:** Black Literature. Solano Trindade. Brazilian literature. Slave Ship. Parody. Simulacrum.

---

<sup>1</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLITCult/UFBa). E-mail: v.rafael.alves@gmail.com.

## INTRODUÇÃO

Historicamente relegada a uma posição de marginalidade em relação ao sistema literário brasileiro, a literatura produzida por autores e autoras negras há algumas décadas, ao se afirmar como expressão autêntica de identidades individuais e coletivas, ligadas a minorias específicas, acaba por revelar uma face da identidade nacional que os discursos que se outorgaram a autoridade para construir essa identidade não conseguiram ou não desejaram alcançar. A Literatura Negra Brasileira emerge nos estudos literários como objeto apto a fissurar conceitos estabelecidos de identidade nacional e o próprio estatuto de uma de suas expressões, a Literatura Brasileira.

Este artigo procura explorar aspectos da relação entre Literatura Negra Brasileira e Literatura Brasileira, analisando comparativamente dois poemas localizados nesses dois sistemas literários. Explora-se o modo pelo qual um desses poemas, “Navio Negreiro”, de Solano Trindade (1961), retoma parodicamente “O Navio Negreiro”, de Castro Alves (1869) e, por esse meio, suscita, além de questões relativas à representação do negro na Literatura Brasileira, questões pertinentes à própria noção de representação literária. Serão centrais ao argumento que se pretende desenvolver os conceitos de simulacro (DELEUZE, 2003), de semelhança e similitude (FOUCAULT, 2008).

## 1 NAVIOS NEGREIROS

Solano Trindade foi um poeta negro brasileiro, atuante também em outras frentes, como o teatro, dos anos trinta aos anos sessenta do século passado. Em 1961, publicou o poema “Navio Negreiro”, transcrito 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...

(*O poeta do povo*, p. 44)

Nos versos acima, a paródia apresenta características da poética modernista. Retoma-se um texto pertencente ao cânone da literatura nacional para sublinhar-lhe o adjetivo, ressignificando-o. Compostos em linguagem simples e direta, põem em perspectiva a linguagem do seu outro. Esta, atraída para a comparação, se mostra, então, como um conjunto de excessos e floreios, uma ostentação de retórica bacharelesca. A dicção do poema de Solano é já comentário sobre certos valores associados ao adjetivo “nacional”, eixo sobre o qual se sustentava o romantismo tardio de Castro Alves e do seu tempo.

O “Navio Nегreiro” de Solano Trindade imita a estrutura do de Castro Alves: a uma primeira parte em que o poeta romântico se deslumbra entre o céu e o mar e faz tudo confluir para a sensibilidade deste “eu” (“Esperai! Esperai! deixai que eu beba / esta selvagem, livre poesia!”, Canto I, verso 33), opõe um singelo “Vamos minha gente olhar...”. Com isso, força e estimula a interpretação do poema romântico a se dobrar sobre si mesma. O entusiasmo que elevava o poeta aos céus, a evocar a “águia do oceano” e antes dela uma linhagem representativa da tradição ocidental, torna-se, investido pela perspectiva da paródia, desaviso (“Mas que vejo eu aí... Que quadro d'amarguras!"). A primeira parte do poema de Castro Alves então se abre, ela própria, para a leitura paródica. O poeta sensível e culto tomado pela inspiração do momento é confrontado com a futilidade de sua experiência ante as cenas que está prestes a presenciar. O arrebatamento pela paisagem de repente parece deslocado, ou então é a perspectiva, o “quem fala” do poema parodiado que se desloca na leitura provocada pela perspectiva parodiante. A “distância crítica” (HUTCHEON, 2000) que constitui um como paródia se aplica como chave de leitura para o outro. É como se a voz do poema fosse cindida em duas: uma que fala, outra que comenta o modo como esta primeira fala. O poema torna-se leitura paródica de si mesmo. Efeito que se intensifica pelo contraste entre o tom exclamativo dos três primeiros cantos e a reticência na entrada do Canto IV.

III

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!  
Desce mais... inda mais... não pode olhar humano  
Como o teu mergulhar no brigue voador!  
Mas que vejo eu aí... Que quadro d'amarguras!  
É canto funeral!... Que tétricas figuras!...  
Que cena infame e vil... Meu Deus! Meu Deus! Que horror!

IV

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...

O “Navio Negroiro” de Solano Trindade foi publicado em 1961, quando “modernismo”, já designava um período datado. Afirmar que o poema é uma paródia “à maneira modernista” estimula nele um modo de operar que não é programático, pelo menos não explicitamente, mas que verticaliza o corte que os modernistas desejavam no seu projeto de interpretar a nação. Nesse mesmo movimento, emerge como aquilo que o modernismo não alcançou no seu desejo e na sua interpretação. Dessa forma, o poema, ao retomar modernamente talvez o texto mais conhecido da literatura brasileira em que o negro é representado, surge na produção literária brasileira com a potência do recalcado.

## 2 PARÓDIA, RECALQUE E SIMULACRO

Uma relação extremamente produtiva entre paródia e recalque no contexto da construção do nacional pode ser extraída daí, quando se estabelece como traço de união entre ambos a noção de simulacro, tal como a desenvolve o filósofo Gilles Deleuze. Partindo de Nietzsche, segundo o qual a tarefa da filosofia do futuro é a “reversão do platonismo”, Deleuze lança bases para o pensamento sobre a representação na contemporaneidade. Reverter o platonismo requer identificar, na motivação de Platão, não o desejo de representar uma lógica do mundo a partir da dicotomia entre essência e aparência, mas o interesse em estabelecer um método de divisão que no fim irá separar os que merecem dos que não merecem (o bom do mau pretendente). A lógica da representação segundo o platonismo, mais do que um sistema em torno do qual orbita o discurso filosófico, tem presidido há séculos as percepções, as concepções, os modos de pensar, a visão de mundo e os valores do senso

comum. O aspecto dessa lógica cuja força se percebe tanto na filosofia quanto no senso comum é aquele que leva o pensamento a diferenciar original e não original, estabelecendo entre eles uma hierarquia. Um modo de pensar e de organizar a percepção do mundo que busca apreender os objetos remetendo-lhes a uma origem, a um outro que os fundamentaria. A reversão do platonismo teria o sentido de, explicitando a vontade platônica de hierarquizar por meio da diferenciação entre o mais próximo e o mais distante do modelo, a boa e a má cópia, afirmar a diferença como um “em si”, independente do original e da origem. Para Deleuze, o desejo do platonismo é “recalcar o simulacro” (p. 262). Caberia à filosofia do futuro trazer o simulacro à superfície.

Platão aplicava a sua definição de simulacro às artes para impedir que os artistas vivessem entre os habitantes da República. Como imitação da cópia, afastada dois pontos da ideia, a arte promovia a disseminação da ilusão e assim dificultava o acesso à verdade. Do ponto de vista platônico, qual não seria o status da paródia, algo como uma imitação rebaixada da imitação? Do ponto de vista deleuziano, quão maior não é a capacidade deste simulacro de “se imiscuir e se insinuar por toda parte” (p. 261)?

A definição de paródia tem uma longa história, à qual se refere de forma bastante detalhada Gérard Genette (1989). O primeiro uso da palavra é registrado em Aristóteles, precisamente quando este se propõe a pensar as formas de imitação. Segundo a classificação que ele propõe, aparentemente o termo paródia se refere à imitação de ação rebaixada em forma narrativa. O recurso à Aristóteles demarca apenas um começo, um ponto de partida para refletir sobre a definição de uma forma literária de resto sujeita às transformações do tempo. A definição de paródia está em geral associada à produção do efeito cômico, à derrisão do texto parodiado com base no ridículo. Linda Hutcheon (2000), no entanto, defende, para caracterizar as manifestações artísticas modernas, uma definição mais ampla: para que haja paródia, bastaria a um texto que retomasse outro, diferenciando-se dele por meio de um distanciamento crítico. Tanto os estudos de Hutcheon quanto os de Genette já supõem na paródia, de forma mais ou menos pronunciada, essa habilitação para se liberar da relação hierárquica com o texto original (para Genette, a paródia já esta inscrita na epopeia como texto possível).

Liberada do recalque que a organização do mundo baseada no platonismo quer impor a ela, a paródia é uma figura à qual se franqueia, então, o potencial reprimido de se “insinuar por toda parte” (DELEUZE, 2000, p. 262). Esse potencial de insinuação pode ser lido em

Michel Foucault (2008) nos termos de uma propensão, inerente à similitude, à repetição em pequenas diferenças. No seu conhecido ensaio sobre Magritte, Foucault opõe semelhança e similitude como modos ligados, respectivamente, à representação e ao simulacro.

Assemelhar significa uma referência primeira que prescreve e classifica. O similar se desenvolve em séries que não têm nem começo nem fim, que é possível percorrer num sentido ou em outro, que não obedecem a nenhuma hierarquia, mas se propagam de pequenas diferenças em pequenas diferenças. A semelhança serve à representação, que reina sobre ela; a similitude serve à repetição, que corre através dela. A semelhança se ordena segundo o modelo que está encarregada de acompanhar e de fazer reconhecer; a similitude faz circular o simulacro como relação indefinida e reversível do similar ao similar (p. 60).

Foucault identifica nos quadros de Magritte a instituição de um regime da similitude, em que a referência em direção única da representação a um modelo é substituído por um jogo em que “o simulacro corre sobre a superfície num sentido sempre reversível” (p. 61-62).

### 3 AFIRMAÇÕES DIFERENTES, QUE DANÇAM JUNTAS<sup>2</sup>

Reversibilidade, superficialização, repetição e diferença são traços que, partindo do pensamento que gera a crise da representação, podem servir para interpretar o que faz o “Navio Negroiro” de Solano Trindade quando se produz como acontecimento literário. A sua forma (o título, o léxico, a estrutura) indica a intenção de chamar à baila “O Navio Negroiro” de Castro Alves. Estabelece-se uma relação intertextual. Mas já investido da potência da paródia como simulacro, não é a semelhança que vai balizar esta relação. O poema de Solano Trindade não vai remeter ao de Castro Alves, mas trazê-lo a uma superfície – no sentido que Foucault dá ao termo – em que agora habita. Tanto Solano Trindade poderá ser lido por meio de Castro Alves quanto Castro Alves será lido por Solano Trindade. Instaura-se um jogo de perspectivas no lugar da verdade única. Enfim, a representação em Castro Alves, a relação entre signo e mundo que ali se enuncia, será “descoberta como máscara” (DELEUZE, 2000, p. 262), pela perspectiva que o “Navio Negroiro” de Solano Trindade introduz.

O modo pelo qual essa relação se engendra talvez possa ser apreendido numa aproximação à análise do quadro *Representação*, de Magritte, realizada por Foucault. Segundo Foucault, as duas representações justapostas de um jogo de bola na composição do quadro põem em curto-circuito a própria representação, ao depor a estrutura da semelhança,

---

<sup>2</sup>FOUCAULT, 2008, p. 64.

que relaciona as coisas no esquema hierárquico modelo-cópia, e instituir o regime da similitude, baseado na incessante reversibilidade entre os componentes. A representação deixa de remeter a seu modelo na realidade ou no mundo, perdendo, com isso, a própria qualidade de representação.

O “Navio Negroiro” de Solano Trindade promove esse deslocamento no de Castro Alves. O processo pelo qual a representação do negro no seu poema remeteria a uma impossível realidade total do negro é denunciado. Os mecanismos que faziam o signo apontar para o mundo são redirecionados não para outro lugar do mundo, mas para outro texto: o “Navio Negroiro” de Solano Trindade busca se fixar como referência para o de Castro Alves. Como lugar para onde os signos do “Navio Negroiro” devem apontar. É o “Navio Negroiro” moderno, e não mais o mundo, que se propõe como o outro termo da relação, quando surge a pergunta sobre o problema da representação no “Navio Negroiro” romântico. Por esse meio, o poema paródia de Solano Trindade faz participar, na interpretação do jogo intertextual, sua condição de simulacro. Assim faz girar ainda mais os sentidos possíveis de identidade nacional que o poema de Castro Alves suscita.

#### **4 NAVIO NEGREIRO, LITERATURA BRASILEIRA, LITERATURA NEGRA BRASILEIRA**

O “Navio Negroiro” de Solano Trindade é uma paródia, figura que encarna as reflexões de Foucault e Deleuze sobre a representação e o simulacro. Mas não é só por apresentar a forma da paródia e funcionar segundo essas características que o poema engendra sentidos centrais à discussão sobre representação. Na verdade, atribuir os significados que ele mobiliza, as inversões e os redirecionamentos que desencadeia e o jogo que propõe apenas ao fato de que seus conteúdos se apresentem sob a forma da paródia seria passar ao largo de aspectos que conferem a este poema a sua especificidade.

Há algo, no modo como a Literatura Negra se constitui, que torna a paródia um instrumento eficiente para algumas de suas intenções. Comentando a presença da paródia na literatura negra antilhana, Zilá Bernd (1988) a justifica por uma restituição do “eu” abafado pelo sistema colonialista. O negro deixa de ser “aquele que é olhado” para se tornar “aquele que olha” (p. 29). Na mesma esteira, a pesquisa sobre a Literatura Negra Brasileira tem identificado como um dos traços característicos desta literatura o que alguns decidiram

descrever como a passagem do negro, nos textos nos quais ele é representado, da condição de objeto da enunciação à de sujeito. O sujeito negro assume posição ativa no espaço instaurado pela enunciação. Entre as posições de enunciador e enunciado que a enunciação põe em jogo, ele é, na literatura, aquele que fala, não mais apenas aquele de quem se fala.

Castro Alves representa o negro como vítima (PROENÇA FILHO, 1994). É a literatura *sobre* o negro e não *do* negro (BERND, 1988). Por mais que o poema denuncie o tráfico negreiro, a violência, o tratamento cruel e desumano reservado aos escravos, afirmando-se como peça do abolicionismo, o negro não surge ali como protagonista. Aos escravos descritos no poema não se confere vontade (PROENÇA FILHO, 1994) ou densidade psicológica. A potência de agir, de determinar os acontecimentos, está sempre associada a algum outro elemento, seja ele o capitão, Deus, a Musa, a bandeira, Colombo ou as ondas do mar. Ora, não seria essa exatamente a condição de escravizado? Estar despojado de poder, de desejo, de vontade, da voz, do corpo, de projetos, de possibilidades de ação?

Perguntas de senso comum, estruturadas de acordo com a armadilha da representação. Julgar a “correção” de um modo determinado de ordenar o sentido procurando nele uma correspondência com a “realidade”. Obviamente, isso não significa que a ordenação de sentidos não tenha qualquer ligação com a “realidade”, pois ela também a constrói, sendo ela mesma “realidade”. Mas sendo essa “realidade” fruto de ordenação, a pergunta que talvez deva ser feita, nesse caso, e o poema de Solano Trindade a estimula, é: quem ordena os sentidos?

O “eu” do “Navio Negreiro” aborda e, com isso, constitui o negro como outro. Nessa “visão distanciada” (PROENÇA FILHO, 1994), um estereótipo – apesar do possível anacronismo de se aplicar a figura ao caso – se manifesta:

Ontem a Serra Leoa,  
A guerra, a caça ao leão,  
O sono dormido à toa  
Sob as tendas d'amplidão!

Esse “eu” do poema certamente é o “eu” do romantismo, ocupado, embora nessa fase não tão explicitamente como na primeira, com os desígnios da nação. Não por acaso, o drama dos escravizados e a condenação da escravidão surgem no texto carregados do sentimento da nacionalidade. É a infâmia para o espírito da nação que o poema vaticina quando chega ao fim. É como uma mancha (um “borrão”) na história da longa tradição de humanismo citada,



que desemboca em Colombo e da qual seríamos herdeiros, que a prática da escravidão do negro fica marcada. Haveria uma analogia possível entre esse “eu” que fala no poema e a consciência nacional, na qual a escravidão e, por consequência, a presença do negro, ao qual não se franqueia a humanidade, funcionou e continua funcionando como o recalcado?

O “eu” do “Navio Negroiro” se comisera, se compadece, declara em tons românticos sua indignação. Deseja que as cenas que presencia não ocorressem, ou, se possível, que fossem apagadas.

Ó mar, por que não apagas  
Co'a esponja de tuas vagas  
Do teu manto este borrão?

Há uma lógica da indignidade em ação, segundo a qual não seria digno à jovem nação buscando se constituir como tal sob os auspícios do ideário iluminista que permitisse as atrocidades ligadas ao escravismo. De fato, a indignação ante as provas de desumanidade fornecidas pela própria humanidade é tipicamente iluminista. E como poderia uma consciência nacional formada sob esse ideário suportar a ideia de que sua vida se sustentasse sobre a escravidão e o racismo, senão recalçando seus efeitos, seus sentidos, suas vítimas? “O Navio Negroiro” fala do negro, mas não deixa o negro falar (BERND, 1988). O “eu” do poema encena a condição da consciência nacional, limitada a se referir ao negro sempre como o outro.

Quando emerge, esse outro surge com a força do recalcado. Se apresenta ante a consciência nacional nessa condição, capaz de, por isso, impor a ela sua própria sombra, revelando subterrâneos que ela teria constantemente se esforçado por manter nessa condição. Revela-lhe também todo um universo que lhe era desconhecido, o universo do outro, ou, com mais ênfase, o Outro do Brasil. O Brasil inventado por aqueles que sempre tiveram a hegemonia da voz, a autoridade de falar e no seu falar o outro, negavam sistematicamente a existência de sua voz.

A fórmula que a pesquisa propõe para descrever a Literatura Negra (a passagem de objeto a sujeito da enunciação) contém, em síntese, a sua característica de promover essa fissura na consciência nacional. Ela deve se tornar outra depois que o reprimido força passagem para ser reconhecido. Aquele conjunto de obras, autores, valores e temas que se constituiu como Literatura Brasileira, uma das mais proeminentes manifestações da consciência nacional, tendo se arrogado em momentos decisivos de sua história o papel de

construí-la, não pode mais se referir aos acontecimentos que circunscrevia, senão sabendo que não abarcava uma série de outros acontecimentos, certamente também constituintes do “corpo da nação”. A perspectiva da Literatura Negra subtrai ao modo como se concebe a Literatura Brasileira a pretensão de representar uma “nação una e coesa” (DUARTE, 2004, p. 1), acrescentando a ela o traço de seu recalque: Literatura Brasileira é tanto aquela em cuja tradição praticamente não constam escritores e escritoras negras quanto aquela em que, salvo raríssimas exceções, o negro, quando aparece no texto, está em posição de objeto da enunciação<sup>3</sup>.

Obviamente, Literatura Negra Brasileira é um termo sob o qual se agregam características literárias as mais variadas, especificidades nunca realmente apreensíveis ou descritíveis pela forma conceitual. Esta é uma limitação do conceito, como é de qualquer conceito na sua qualidade de artefato linguístico. Sua função não é apreender a realidade, pois isso é impossível, mas criá-la. O conceito, na unidade fictícia que cria, condensa um processo de atribuição de sentido, tornando-se assim operativo, um dispositivo que funda a possibilidade da reflexão. A simples aposição do adjetivo “negro” à palavra “literatura” provoca já uma série de abalos em concepções pré-estabelecidas, tanto sobre a própria literatura quanto sobre o outro adjetivo que completa a expressão, indicativo da nacionalidade. Além disso, o conceito de Literatura Negra Brasileira passa a funcionar ainda como mais um instrumento de afirmação, numa evidente tomada de posição sobre o alcance que o trabalho acadêmico deve ter.

## 5 O POEMA DE SOLANO

Em relação às definições do conceito de Literatura Negra Brasileira, o poema de Solano Trindade é uma espécie de protótipo: nele se encontram materializadas, como evidências, as “leis fundamentais” (BERND, 1988) dessa literatura.

A emergência do eu-enunciador (BERND, 1988), ou do ponto de vista (DUARTE, 2009), é talvez a marca mais significativa na conceituação, isto é, aquela que mais consequências gera na análise do conceito de Literatura Negra pelo discurso acadêmico, pois é nela que todas as outras características se fundamentam. Os textos inscrevem uma visão de

---

<sup>3</sup>Essa condição se mantém na literatura contemporânea. Pesquisa estatística de Regina Dalcastagné (2009) demonstrou que escritores e escritoras negras têm presença extremamente reduzida nas grandes editoras brasileiras. Segundo a autora, esse déficit pode explicar por que, na maioria dos romances contemporâneos, o negro é representado de forma estereotipada.

mundo reprimida na tradição literária, e como efeito desse ato questionam essa tradição e os mecanismos de representação que ela instituiu. Mais especificamente, a Literatura Negra marca posições de fala.

Há indícios textuais mais fortes ou mais fracos que assumem esse papel em cada texto. No “Navio Negreiro” de Solano Trindade, os versos “Cheinho de poesia...” da penúltima estrofe, “Com carga de resistência” e “Cheinho de inteligência...” da última, 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 especifica.

Nessa especificidade reside o outro deslocamento que a análise do poema de Solano Trindade, da qual podem-se extrair conclusões mais ou menos atinentes à Literatura Negra como uma unidade, provoca no tema da representação. Mais uma vez, não é mais para o mundo, mas para o sujeito da enunciação que o texto aponta. Do político ao estético, esse texto é inseparável desse sujeito que enuncia. A palavra aponta para seu autor, porque é nele – no autor negro – que ela ganha sua consistência. Aqui, sim, a autoria requer seu peso para que o texto funcione como tal. Para que o texto engendre os sentidos da experiência estética que nele está em potência, é indispensável a reconstituição, pelo leitor, desse espaço de enunciação no qual se ouve a voz desse autor. A Literatura Negra, assim, vai responder a pergunta-mote de Foucault na sua conhecida conferência sobre o autor: importa quem fala? Um dos efeitos desta literatura é justamente responder à pergunta com uma afirmação contundente. O “Navio Negreiro” de Solano Trindade escancara essa dependência do texto do lugar que o enuncia, pois é esse lugar que ele afirma. Como resultado, fica também exposto o lugar de enunciação do “Navio Negreiro” romântico e todos os traços que o caracterizam socialmente. O próprio texto passa a ser visto pelo que expressa de prática social.

Sob a luz dessas marcas fortes do lugar de enunciação, outros trechos do poema, que poderiam passar despercebidos, adquirem também um investimento de sentido tributário desse lugar, como uma chave de leitura que vai se revelando à medida que o trabalho de interpretação avança. Por exemplo, o verso “Trazendo carga humana...”, ponto de correspondência com a perplexidade do “eu” poeta do “Navio Negreiro”, ao ser interrompido em seu momento de elevação poética.

O Canto II, que antecede esse corte, é uma longa evocação de um *topos*, o da virtude humana, visível em valores como a coragem, a aventura, o engenho, ligados à história da navegação ocidental. Ao cantar as glórias passadas de homens nacionais, que, somadas,

compõem um fundo comum da virtude humana (e respondem todas aos heróis últimos da navegação, os helênicos) o “eu” se vê como herdeiro dessa tradição. Tradição evocada para expressar a humanidade do homem. 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 julgam autênticos representantes dela. A inversão de valores, a criação de uma nova ordem simbólica e a construção da epopeia negra (BERND, 1988) seriam as outras “leis fundamentais” que o poema de Solano realiza, com mais ou menos intensidade. À representação que pelo estereótipo desumanizava o negro se opõe outra por esses versos, desta vez com a legitimidade da voz que fala e na qual se nota a presença de “uma comunidade de situação que impõe sua estrutura a cada voz individual” (BAJEUX apud BERND, 1988, p. 22).

Os versos “Cheinho de poesia...” e “Cheinho de inteligência...”, instigam essa leitura do verso “Trazendo carga humana...”, que, de resto, talvez passasse como uma constatação do já conhecido. O percurso do sentido se completa com a volta àqueles primeiros versos e o enriquecimento recíproco entre as palavras “humana” e “poesia”, “humana” e “inteligência”. A “carga” que o navio negreiro vai desembarcar no Brasil é também uma “carga” de poesia e de inteligência. Um mundo de significados, veiculados pelo discurso poético, fica sugerido aqui, a começar pela contestação do estereótipo (“A tribo dos homens nus...”, Canto V, verso 24).

Mas não só. Poesia e inteligência são duas capacidades fortemente ligadas à língua e à fala. A questão da voz reprimida e de tudo que passa (ou não passa) por ela vem para o centro na interpelação que o “Navio Nегreiro” de Solano Trindade dirige ao de Castro Alves. Mais importante ainda: assim como Castro Alves evoca a sua linhagem na tópica da virtude do homem do mar, Solano está, com estes 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 e uma história silenciadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordar o “Navio Nегreiro” de Solano Trindade por meio dos conceitos de representação, simulacro, semelhança e similitude implica descrever o seu funcionamento no contexto da literatura e da cultura brasileira. O modo como, surgindo nesse contexto, o poema

provoca deslocamentos, reposicionamentos, ressignificações. Como paródia, o poema já realiza, pela sua própria natureza, a interpelação de outros textos que convivem com ele no sistema literário e da cultura. Em geral, a Literatura Negra Brasileira é uma força de descentramento no interior da Literatura Brasileira, uma vez que se trata de autores, pontos de vista, temas e linguagens de presença ainda reduzida no mercado editorial e consequentemente no imaginário da cultura literária brasileira.

Solano Trindade está entre os que consolidaram a Literatura Negra Brasileira como um campo específico da produção literária nacional. Natural que um de seus poemas emblemáticos sirva para estabelecer critérios para definir o conceito. Entretanto, não se pode esquecer que, como acontece com qualquer objeto estético ou de cultura, a literatura produzida por autores e autoras negras tenderá sempre a forçar o conceito que, academicamente, procura abarcá-la, a se reformular.

## REFERÊNCIAS

BERND, Z. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DALCASTAGNÈ, R. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, v. 31, p. 87-110, [2008]. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2014.

DELEUZE, G. Patão e o simulacro. In: \_\_\_\_\_. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2000. pp. 259-271.

DUARTE, E. de A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: **Literatura e Afrodescendência: Antologia Crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

\_\_\_\_\_. Literatura e Afrodescendência. In: **Portal Literafro**. FALE-UFMG, [2004]. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/>>. Acesso em: 16 de agosto de 2014.

FOUCAULT, M. Os sete selos da afirmação. In: \_\_\_\_\_. **Isto não é um cachimbo**. São Paulo: Paz e Terra, 2008. pp. 57-72.

HUTCHEON, L. *Defining Parody*. In: *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Illinois: First, 2000. pp. 30-49.

GENETTE, G. *Parôdia en Aristoteles*. In: \_\_\_\_\_. **Palimpsestos**. Madrid: Taurus, 1989. pp. 17-19.

\_\_\_\_\_. Cuando nace la parodia?. In: \_\_\_\_\_. **Palimpsestos**. Madrid: Taurus, 1989. pp. 20-22.

\_\_\_\_\_. *La parodia como figura*. In: \_\_\_\_\_. **Palimpsestos**. Madrid: Taurus, 1989. pp. 23-25.

PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: **Estudos Avançados** [on-line], São Paulo, v. 18, nº 50, jan./abr. [2004]. Disponível em <<http://www.scielo.br/scielo>>. Acesso em 21.05.2014.

TRINDADE, R. (org.). **Solano Trindade: o poeta do povo**. São Paulo: Cantos e Prantos Editora, 1999.