

OS VÁRIOS CANTOS DAS AMÉRICAS: REIVINDICAÇÃO DE VOZ NA POESIA DE LANGSTON HUGHES E LOLLY AIRES

THE SEVERAL SONGS OF THE AMERICAS: VOICE CLAIMING IN THE POETRY OF LANGSTON HUGHES AND LOLLY AIRES

Ernani Silverio Hermes¹

Rosani Úrsula Ketzer Umbach²

Resumo: A literatura enquanto um discurso que emerge do tecido social carrega consigo um índice representacional considerável da realidade da qual se erige. Dessa forma, a textualidade literária, como uma (re)construção constante de sentidos, semantiza fraturas históricas que assolam as sociedades. Esta é a ideia central que perseguimos neste artigo ao analisar as relações entre três poemas: “I hear America singing”, de Walt Whitman, “I, too”, de Langston Hughes, e “Eu também canto a América”, de Lolly Aires. Os dois primeiros são produções literárias estadunidenses e o terceiro, brasileiro; assim, no exercício analítico procuramos, na relação intertextual que se estabelece, observar a reivindicação de voz e de participação social na poesia de Langston Hughes e Lolly Aires. Estes acabam por representar as identidades negligenciadas no continente americano ao evidenciar a exclusão motivada por vetores de raça e gênero, principalmente. Dessa forma, nos aproximamos do comparativismo interamericano (FIGUEIREDO, 2005; BERND, 2011), a fim de aproximar as produções literárias no horizonte da crítica social que concretizam.

Palavras-chave: Comparativismo interamericano; Literaturas das Américas; Literatura Comparada.

Abstract: Literature as a discourse that raises from the social fabric carries a considerable representational index on the reality from which it arises. Therefore, the literary textuality, as a constant (re)construction of meanings, semanticizes historical fractures that ravage societies.

¹ Mestrando em Letras na Universidade Federal de Santa Maria – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0029-2627>. E-mail: ernani.hermes@gmail.com.

² Doutora em Neuere Deutsche Literatur pela Freie Universität Berlin - Alemanha. Realizou estágio pós-doutoral em Literatura Alemã Contemporânea na Eberhard-Karls-Universität Tübingen - Alemanha. Professora Titular da Universidade Federal de Santa Maria – Brasil. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 1C. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8221-1869>. E-mail: rosani.umbach@gmail.com.

This is the idea we chase in this essay analyzing the relations among three poems: “I hear America singing”, by Walt Whitman, “I, too”, by Langston Hughes, and “Eu também canto a América”, de Lolly Aires. The two first are literary productions from the United States and the third one from Brazil; thereby, in the analytical exercise, we aim at observing, in the intertextual relation accomplished, the voice and social participation claiming in the poetry by Langston Hughes and Lolly Aires. These end up representing neglected identities in American continent since they highlight the exclusion motivated by race and gender vectors, mainly. Thus, we get close to inter-American comparativism (FIGUEIREDO, 2005; BERND, 2011), in order to bring the literary production closer in the horizon of the social criticism they achieve.

Keywords: Inter-American comparativism; Literature of the Americas; Comparative Literature.

1. INTRODUÇÃO

A porção de terra que se estende desde o Ártico até a Terra do Fogo ocupando cerca de quinze mil quilômetros é o que hoje conhecemos como América, ou o continente americano. Esse território é, historicamente, marcado por cruzamentos culturais que se colocam em tensão. Podemos visualizar, de início, três grandes matrizes que forjam a cultura americana: a cultura dos povos autóctones, a dos europeus colonizadores e a dos africanos trazidos como escravos. Na dinâmica colonial que se estabelece, o europeu colonizador constantemente investe no apagamento e nos processos de aculturação das culturas não eurocêntricas. Desse modo, há um embate entre as forças da colonialidade e a resistência decolonial.

A tensão que se estabelece faz com que a história da América seja marcada pela insígnia da violência. Assim, podemos destacar desde formas de violência física, como o genocídio dos povos originários, o flagelo dos escravos nas *plantations* e nos engenhos, até as violências físicas nos dias de hoje, como os casos de repercussão midiática de Georg Floyd e Genivaldo dos Santos. Além disso, são visíveis violências na esfera do simbólico, como o epistemicídio, silenciamento e apagamento cultural.

A literatura das Américas, sendo entendida como a produção dos vários países do continente americano, não fica alheia a essa história de barbárie. Desse modo, a literatura das Américas reivindica esse capital narrativo em seus processos de produção de sentido. Isto é, os diversos projetos estéticos que se colocam em curso se relacionam ao quadro histórico da violência.

É por esse contexto que este artigo envereda ao esmiuçar as relações intertextuais entre três poemas: “I hear America singing”, do norte-americano Walt Whitman, de 1860; “I, too”, do poeta também norte-americano Langston Hughes, de 1926; e “Eu também canto a América”, da poeta brasileira Lolly Aires, de 2021. Ao aproximar as três poesias interessa-nos a construção de sentido que se concretiza pela enunciação poética como uma forma de reivindicação de voz e participação social em meio ao quadro de exclusão e marginalização que se perpetua no continente americano.

Para tanto, em uma primeira seção, problematizamos, no âmbito da literatura comparada, o que entendemos a partir de Eurídice Figueiredo (2005) de comparativismo interamericano e seus desdobramentos quanto aos imbricamentos entre a literatura e o tecido social. Em seguida, analisamos os poemas, procurando contrastá-los quanto à reivindicação de voz e participação social.

2. COMPARATIVISMO INTERAMERICANO

A fronteira sempre foi uma problemática central para a literatura comparada. Desde a escola francesa, na figura de Marius Françoise Guyard (1956, p. 09), as fronteiras nacionais foram um ponto de discussão, pois, no entendimento desse teórico, a literatura comparada seria a “história das relações literárias internacionais”. Aliás, essa questão vem à tona ainda mais cedo, se pensarmos, no centro do romantismo alemão, a ideia de Goethe sobre

a *Weltliteratur*: a circulação de obras para além das fronteiras nacionais, escapando do encolhido nacionalismo literário.

Na contemporaneidade, esses desdobramentos se colocam em um panorama cultural mais abrangente. Como observa Neiva Graziadei (2015, p. 10), em uma perspectiva que se inscreve no campo do comparatismo nas Américas, no mundo contemporâneo “fronteiras, exílios e identidades redesenham o mapa das mobilidades culturais”. Essa asserção da autora serve para pensar as movências simbólicas das Américas: ao longo de toda a sua História, violências como a escravidão, genocídio de povos originários e regimes ditatoriais foram responsáveis pela atenuação de fronteiras e redimensionamento de capitais simbólicos que semantizam a experiência do sujeito no continente americano. Tais desdobramentos são potência para a criação literária, o que faz com que as atenuações fronteiriças, em seu sentido simbólico, sejam representadas nas literaturas do continente e, assim, passam a interessar à literatura comparada.

Ao aproximar esse problema dos estudos de nosso espaço e tempo, o Brasil do século XXI, já sem os arcaísmos teóricos do esquema fonte e influência, comuns à Escola Francesa da metade do século passado, podemos observar um esforço de pesquisadoras e pesquisadores em flexibilizar as fronteiras das literaturas nacionais no continente americano. Com o interesse de aproximar – e, assim, atenuar as fronteiras literárias – as literaturas das Américas surgem no início dos anos 2000, no âmbito da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística – ANPOLL, o Grupo de Trabalho Relações Literárias Interamericanas. Esse GT é composto, segundo Figueiredo (2005), por especialistas em diferentes literaturas das Américas a fim de esmiuçar as possíveis relações entre elas.

Eurídice Figueiredo (2005), no artigo “Por um comparativismo interamericano”, retoma alguns pontos da gênese desse campo de pesquisa.

Segundo a autora, no Brasil, os estudos literários se organizam a partir das literaturas nacionais, sem um trânsito entre literaturas e culturas. Assim, permanecem fechados em fronteiras linguísticas que, muitas vezes, não são cruzadas. Nessa dinâmica, acrescentamos, também se instaura uma certa centralidade, à medida que determinadas produções literárias ficaram sem espaço nas universidades e, por muito tempo, marginalizadas e negligenciadas pela crítica acadêmica. É também de se considerar que de 2005 para 2022, por conta de tais esforços, alguns pontos tiveram avanços. Por exemplo, hoje é possível observarmos algumas experiências nas grades curriculares dos cursos de Letras com a oferta de disciplinas como “literaturas de língua portuguesa”, englobando produções literárias que vão além de Brasil e Portugal, mas também dos países africanos e asiáticos de língua portuguesa. É parecido com o que ocorre no campo das literaturas de língua inglesa, antes restritas à literatura inglesa e à literatura norte-americana, agora sob tal título, ou “literaturas anglófonas”, abre-se para as literaturas africanas, caribenhas, oceânicas e asiáticas escritas em língua inglesa. Contudo, ainda hoje, por mais que se alargue a fronteira geográfica da nação, ainda se mantém a fronteira linguística entre as literaturas.

É essa fronteira linguística que o comparativismo interamericano busca burlar. Segundo Figueiredo (2005), esse campo de pesquisa tem por objetivo examinar aproximações e distanciamentos entre as literaturas das Américas atentando para essa atenuação das fronteiras literárias no continente americano. Assim, estão no escopo dessa área as literaturas escritas nas línguas dos povos originários, bem como português, espanhol, inglês e francês.

Zilá Bernd (2011), ao tratar dos estudos canadenses no âmbito das relações literárias interamericanas, aponta uma nuance de sentido entre os prefixos ‘inter’ e ‘trans’, a partir da qual menciona que o trabalho no campo das relações literárias interamericanas seria ‘transamericano’. Nos dizeres da autora, “a perspectiva transamericana não pressupõe a hierarquização das

culturas, mas a ultrapassagem dos limites das línguas e das nações, colocando em evidência sistemas relacionais” (BERND, 2011, p. 34).

Consideramos importante destacar os imbricamentos entre o comparativismo interamericano e os estudos culturais e pós-coloniais, como assinala Bernd (2011). Assim, esse esforço de pesquisa é a via de entrada, na academia brasileira, para as literaturas antilhanas/caribenhas, por exemplo. Da mesma forma, a literatura afro-americana, enquanto a produção literária de autoria negra nos Estados Unidos, ganha propulsão no país.

Dois pontos de observação são necessários. O primeiro é que se destaca um trabalho de aproximação entre a literatura brasileira e as outras literaturas das Américas e um dos exemplos mais ilustrativos é o que leva ao segundo ponto: o avizinhamo das literaturas afrodescendentes nas Américas. Uma vez que a escravidão é a coluna vertebral da América, o “crime fundador da América”, como menciona Patrick Chamoiseau (2002 apud FIGUEIREDO, 2009, p. 31), é natural que haja pontos de encontro entre as produções literárias daqueles que descendem e compartilham dessa herança histórica e identitária.

Cito como exemplo desse cenário, o próprio contexto deste artigo, que busca aproximar os sentidos construídos por produções literárias afro-americanas e afro-brasileiras. Mesmo reconhecendo as disparidades quanto às dinâmicas históricas e sociais entre Estados Unidos e Brasil, são visíveis aproximações na construção desses sentidos. Ambos os países são ex-colônias de antigos impérios europeus – Inglaterra e Portugal, respectivamente – e herdaram uma organização social atravessada pela colonialidade. Ainda, tiveram em sua gênese as violências fundadoras do genocídio dos povos originários e a escravidão. Assim, compartilham tramas históricas que refletem nas suas literaturas.

Desse modo, ao aproximar essas duas literaturas, evidenciam processos de produção de sentido que se concretizam na dobra entre texto e contexto, ou

seja, entre a tessitura literária e o mundo social da qual emerge. Por assim ser, é profícuo ao fazer comparatista observar como esses projetos estéticos semantizam as violências que atravessam o tecido social e os aproximam. Isto é, analisar como esses textos “produzem sentidos que convergem para um ponto histórico comum aos dos países: a escravidão e a posterior manutenção da subalternização das pessoas negras com base na retórica da colonialidade na forma do racismo” (HERMES e UMBACH, 2022, p.).

Em síntese, o comparativismo interamericano é o campo de pesquisa, no interior da literatura comparada, que se imbrica aos estudos culturais, pós-coloniais e decoloniais, e cuja proposta é de aproximar os diferentes projetos literários das Américas no horizonte das teias históricas que os entrelaçam.

3. WHITMAN, HUGHES E AIRES: REIVINDICAÇÃO DE VOZ PELA PALAVRA POÉTICA

Harold Bloom (2005) situa Walt Whitman no centro do cânone literário dos Estados Unidos, nas palavras do crítico, o poeta seria “the imaginative father of America [...] Whitman, the American bard, our Homer and our Milton” (BLOOM, 2005, s/p)³. Por esses termos, é possível averiguar que a produção literária de Whitman é indissociável de um projeto de nação, o canto da democracia, bem como de um projeto estético inovador, pois foi ele que, explorando os versos livres, rompeu com a antiga tradição poética inglesa.

Os manuais de história da literatura reafirmam tais observações. Peter B. High, em *An outline of American literature* (1986, p. 73), diz que “Through Whitman, American poets finally freed themselves from the old English traditions. [...] he was certain that the success of American democracy was the key to the future happiness of mankind”⁴. Kathryn VanSpanckeren (1994, p. 31)

³ “O pai imaginário da América [...] Whitman, o bardo americano, nosso Homero e nosso Milton” (tradução nossa).

⁴ “Através de Whitman, os poetas americanos finalmente se livraram das antigas tradições

concorda com High ao dizer que “more than any other writer, Whitman invented the myth of democratic America”. Dessa forma, pode-se visualizar uma pertinência da poética de Whitman tanto em termos estéticos quanto em termos de um projeto de nação forjado pela via literária.

Um dos poemas de maior destaque no fazer poético de Whitman é o clássico “I hear America singing”, originalmente publicado em 1860, o qual reproduzimos abaixo:

I hear America singing, the varied carols I hear,
 Those of mechanics, each one singing his as it should be blithe and strong,
 The carpenter singing his as he measures his plank or beam,
 The mason singing his as he makes ready for work, or leaves off work,
 The boatman singing what belongs to him in his boat, the deckhand singing on the steamboat deck,
 The shoemaker singing as he sits on his bench, the hatter singing as he stands,
 The wood-cutter’s song, the ploughboy’s on his way in the morning, or at noon intermission or at sundown,
 The delicious singing of the mother, or of the young wife at work, or of the girl sewing or washing,
 Each singing what belongs to him or her and to none else,
 The day what belongs to the day—at night the party of young fellows, robust, friendly,
 Singing with open mouths their strong melodious songs (WHITMAN, 1991, s/p).⁵

inglesas. [...] ele estava certo de que o sucesso da democracia americana era a chave para a futura felicidade da humanidade” (tradução nossa).

⁵ Segue a tradução para o português brasileiro feita por Brenno Silveira e Péricles Eugênio da Silva Ramos (1965, p. 142):

OUÇO O CANTO DA AMÉRICA

Ouçó o canto da América, as diferentes canções escuto,
 As dos mecânicos, cada qual cantando a sua, como deveria ser, alegre e forte,
 O carpinteiro a cantar a dêle, enquanto mede prancha ou viga,
 O pedreiro a erguer sua canção, enquanto se prepara para o trabalho ou deixa o trabalho,
 O barqueiro a cantar o que lhe ocorre no barco, o marinheiro a cantar no tombadilho do navio,
 O sapateiro a cantar sentado no banco, o chapeleiro a cantar de pé,
 O canto do lenheiro, do lavrador a caminho, pela manhã, ou na pausa do meio-dia ou ao pôr do

O primeiro ponto a ser observado no poema é a ocorrência de versos livres (*blank verse*), tal arranjo estético confere uma inovação formal por se tratar de um poema do romantismo. Observamos que não se constroem rimas: *hear, strong, beam, work, deck, stands, sundown, washing, else, friendly e songs*. Os termos finais dos versos não apresentam nenhuma concordância sonora em seus fonemas finais, o que faz com que não haja rima. Isso não quer dizer que não haja, ao longo do poema, um ritmo que se constrói pela repetição do verbo *to sing*, na sua flexão no *present continuous, singing*. Ainda, assoma-se a esse recurso estético, o paralelismo sintático dos primeiros versos construídos na ordem sujeito (representando diferentes ofícios) seguido do verbo e o complemento com a especificidade do seu fazer.

A opção por tal arranjo formal amarra-se à temática da liberdade, cantada por Whitman. Os versos livres semantizam uma América livre, uma América democrática. O poema de Whitman, então, se vincula a um projeto de nação marcado, naquele momento histórico, meados do século XIX, pela expansão territorial rumo ao Oeste. No contexto do romantismo norte-americano (HIGH, 1986), tem-se a formação de uma identidade nacional atravessada pelo idealismo e, sobretudo, na crença do indivíduo, o individualismo. Assim, constrói-se a imagem de uma nação em pleno processo expansionista composta, como em um mosaico, pela força proveniente dos vários indivíduos que compõem essa cartografia da pátria.

O eu-lírico do poema de Whitman compõem um mapa da cartografia social dos Estados Unidos àquela época. Podemos observar ofícios associados à masculinidade em espaços públicos e a elementos edificantes da nação,

Sol,
O delicioso canto da mãe, ou da jovem espôsa a trabalhar, ou da moça costurando ou lavando,
Cada qual cantando o que se refere a êle ou a ela e a ninguém mais,
De dia o que pertence ao dia - de noite a reunião de jovens companheiros, robustos, cordiais,
A cantar, descerrados os lábios, suas canções fortes e melodiosas.

enquanto os que se associam ao feminino, no único verso em que é mencionado, referem-se ao espaço privado da vida e, ainda, sem nenhuma menção explícita à multiplicidade étnica, como os afro-americanos ou os povos originários.

Podemos observar uma sequência de ofícios associados à masculinidade. Nesse rol, visualizamos o mecânico, cujo fazer é associado a um campo de sentidos que se constrói pelas adjetivações *blithe* e *strong* (alegre e forte, na tradução de Silveira e Ramos); o carpinteiro que faz a viga (*beam*), em um valor semântico na esfera do simbólico que remete à força, à sustentação; o pedreiro que colabora com trabalho, na forma de construção, da edificação; barqueiro e marinheiro que vão para além, em um possível sentido de transporte e expansão; o sapateiro que trabalha sentado em um banco e o chapeleiro em pé, em um contraste que semantiza uma circularidade e uma complementariedade do trabalho; assim como o lenhador e o lavrador que trabalham com a exploração da terra.

Diferente dessa sequência de ofícios que se filiam a uma imagem do masculino, cujos vetores semânticos apontam para força, espaço público e imposição, as mulheres têm outro foco de representação. Elas são contempladas, nesse projeto de nação que se encena nas letras poéticas de Whitman, como mães e esposas, papéis sociais que se desenrolam no espaço privado da vida, o canto que entoam é descrito como *delicious* (delicioso), diferente dos cantos anteriores, fortes. Às jovens também é legado o papel de costurar e lavar, atividades domésticas que se encerram no espaço restrito da vida domiciliar. Assim, lançando sentidos sobre o seu fazer e sobre o seu posicionamento na cartografia social associados à doçura, delicadeza e, de certa forma, fragilidade.

Como destaca Kathryn Woodward ao tratar das identidades em relação ao projeto de nação:

Observe a frequência com que a identidade nacional é marcada pelo gênero. [...] as identidades nacionais produzidas são masculinas e

estão ligadas a concepções militaristas de masculinidade. As mulheres não fazem parte desse cenário, embora existam, obviamente, outras posições nacionais e étnicas que acomodam as mulheres. Os homens tendem a construir posições-de-sujeito para as mulheres tomando a si próprios como referência (WOODWARD, 2014, p. 10).

No poema vemos que a concepção militarista da identidade é substituída pelo caráter laboral e edificante que se concretiza no espaço público e, conseqüentemente, tem lugar de participação social. As outras posições às quais refere a autora, no poema, são construídas pelo trabalho doméstico desempenhando os papéis maternos e maritais.

Assim, na América desenhada por Whitman é visível observar, por essas ausências e mecânicas de representação, construções de sentido em cujas fendas se encontram os esquecidos e negligenciados das Américas, a saber, mulheres e grupos étnicos marginalizados. É nessas lacunas que penetram os outros dois poemas aqui analisados, pois reivindicam voz, ou seja, reivindicam o seu “canto” das Américas. Em “I, too”, de Langston Hughes, e “Eu também canto a América”, de Lolly Aires, estabelece-se, em primeiro lugar, uma relação intertextual⁶ entre os textos que constroem um efeito de sentido atravessado por essa reclamação do exercício de voz, participação social e uma identidade americana.

Langston Hughes, poeta norte-americano, inscrito no nicho da literatura afro-americana, vincula-se ao movimento da Renascença do Harlem. A partir dos apontamentos de Clarke (2001), podemos destacar que esse movimento

⁶ A noção de intertextualidade é amplamente trabalhada na área de Letras por diferentes autores, cujo ponto propulsor são as reflexões de Bakhtin sobre dialogismo, sobre o discurso de outrem que transparece no discurso. Como o objetivo deste artigo não é discutir o conceito em si, mas operacionalizá-lo no exercício crítico dos textos literários, o apresentamos brevemente aqui, em nota de rodapé, à luz da literatura comparada. Pelo propósito de aproximar distintas produções literárias, a intertextualidade é um conceito chave nos estudos de literatura comparada, como observa Tânia Carvalhal (2006). Para a autora, na leitura que faz de diversos teóricos (Bakhtin, Kristeva, Barthes e Zohar etc.), esse conceito pode ser entendido como o estabelecimento de relações entre diferentes textos e, dessa forma, se faz uma prática de leitura pertinente no fazer comparatista.

constitui, em si, um exercício de reivindicação de voz: fortifica a autoenunciação do negro estadunidense e aloca esse discurso no centro das práticas sociais em uma dinâmica de ruptura em relação à hegemonia branca.

É a partir desse cenário que emerge o poema “I, too”, de Langston Hughes, que citamos abaixo:

I, too
I, too, sing America.

I am the darker brother.
They send me to eat in the kitchen
When company comes,
But I laugh,
And eat well,
And grow strong.

Tomorrow,
I'll be at the table
When company comes.
Nobody'll dare
Say to me,
“Eat in the kitchen,”
Then.

Besides,
They'll see how beautiful I am
And be ashamed—

I, too, am America (2004, s/p).⁷

⁷ Segue uma tradução para o português brasileiro feita por Sylvio Back (1998).
EU TAMBÉM SOU AMÉRICA

Também canto a América
Sou seu "brother".
Quando chega alguém,

O título, “I, too”, de início, soa como uma resposta ao título do poema de Whitman: “I hear America singing”. O que se afirma pelo primeiro verso do poema: “I, too, sing America”. Os termos “*sing America*”, de antemão, já apontam para a relação entre os dois textos, assim a leitura dos dois poemas em simetria acaba por ser prática relevadora dos sentidos do poema. Ainda, nesse verso o advérbio *too* (também) constrói uma ideia de inclusão ao verbo que modifica, *to sing*, ou seja, o eu-lírico reivindica o seu canto da América.

Na estrofe seguinte, o primeiro verso, “I am the darker brother”, faz entender, pela adjetivação de mais negro, o eu-lírico como um sujeito negro. Ainda, o poema é construído em torno de uma imagística da espacialidade doméstica, na qual a cozinha é representação da marginalidade, pois o eu-lírico diz: “they send me to eat in the kitchen / When company comes”. Nesses dois versos, quando a casa recebe visitas, o *darker brother* tem a sua refeição na cozinha e os demais, podemos inferir, em um espaço mais prestigiado da casa, como uma sala de jantar. É interessante essa construção metonímica do discurso: os sentidos que se erigem pela imagem da casa se deslocam para a cartografia social da nação, pois se no microcosmo da casa ele é marginalizado, no macrocosmo ele também é. Ainda na segunda estrofe, o eu-lírico enuncia

Eles me mandam comer na cozinha
Mas eu rio,
Como bem,
E fico forte.

Amanhã
Sentarei à mesa
Quando chegar alguém.
Então ninguém se atreverá
A me dizer
"Coma na cozinha".

Aí eles vão ver como sou bonito
E ficarão envergonhados.

Eu também sou a América.

“But I laugh, / And eat well, / And grow strong”. A sequência iniciada por uma conjunção de contraste indica uma ideia contrária a que foi dita anteriormente, aqui o sujeito-lírico reivindica sentidos de resistência, pois mesmo sendo marginalizado, riu, comeu bem e cresceu forte, em um campo semântico de ter alegria e sobreviver.

Nesse viés, vale retomar o que a teórica bell hooks (2000, p. xvi) entende por estar à margem, segundo a autora: “To be in the margin is to be part of the whole but outside the main body⁸”. Essa é a situação que se abre pela linguagem figurativa do poema, pois o sujeito lírico encontra-se dentro da casa, ou seja, dentro do todo, mas está fora do principal, no caso, os espaços de socialização e participação na vida social.

A estrofe seguinte é iniciada com um advérbio de tempo, “tomorrow”, que indica “amanhã”, ou seja, uma projeção de futuro. A partir de então, o eu-lírico apresenta uma sequência de elementos que semantizam a reivindicação de voz e participação social como atos de resistência, uma vez que rompem, no plano imaginativo do poema, com a marginalização: “I’ll be at the table / When company comes”. Isto é, quando companhia, ou visita, chegar à casa ele não precisará mais ir para a cozinha, sentar-se-á à mesa, no espaço de destaque da residência. Na sequência, ele afirma que “Nobody’ll dare / Say to me / ‘Eat in the kitchen’”: aqui, o eu-lírico usa o verbo *to dare*, ou seja, *ousar*, ninguém terá a ousadia de colocá-lo à margem da sociedade, sentido que se constrói pelo deslizamento da casa para o espaço social. Assim, o eu-lírico reclama, para si e para os afro-americanos, esse direito por participação social, por participar da vida pública da nação.

Na penúltima estrofe, o eu-lírico menciona que, nesse dia, eles verão o quanto é bonito e ficarão envergonhados. O “eles”, vocalizado pelo pronome “they” pode ser entendido justamente como aqueles que foram responsáveis

⁸ “Estar à margem é fazer parte do todo, mas estar fora do principal” (tradução nossa).

pela sua marginalização, ficarão envergonhados, ou seja, reconhecerão a culpa da sua violência. É pertinente observar que o adjetivo “beautiful”, associado à pessoa, projeta sentido para o corpo. Assim, o corpo, marcado pela diferenciação racial, que fora motivo para a exclusão é ressignificado. A reparação da violência tem, como um dos seus focos, a ressignificação desse corpo marginalizado.

A última estrofe, composta apenas por um verso, “I, too, am America” mantém um paralelismo sintático com a primeira, mas há uma troca do verbo *to sing* para *to be*. Isto é, o eu-lírico não apenas canta a América, também é a América. Assim, pelo vetor semântico do ser, demanda-se uma identidade americana, o eu-lírico é, também, americano e faz parte dessa cartografia social.

De acordo com as análises de Jeff Westover (2002), na poesia de Hughes sublinha-se a forma como o sujeito vive a sua americanidade (*Americaness*) de uma forma fragmentada. Ao mesmo tempo em que reivindica uma identidade americana, demanda uma identidade africana, pela via da afrodescendência. Assim, há o cruzamento da fronteira da identidade e emerge uma narrativa identitária atravessada pelo cruzamento cultural.

O segundo poema, escrito pela brasileira Lolly Aires, disponível no site “Dissolvendo em poesia” e publicado, originalmente na revista *Terra plena: mulheres enraizadas num mar de areia*, de 2021, segue abaixo:

eu também canto a América
eu, também, canto a América

a América Ladina

junto-me a um coro de vozes de mulheres que cantam a liberdade

com os pés em chão batido

ao som de tambores ancestrais

em bantu, iorubá, nheengatu

cantigas de xirê

pontos cantados

youê pode nos ouvir chamar? (AIRES, 2021, p. 45).

O primeiro verso após o título é, de imediato, uma referência ao poema de Hughes, estabelecendo, assim, uma relação intertextual, pois a voz lírica chama o verso do poeta afro-americano para o poema, na sua tradução ao português. Ainda, a cadeia de intertextualidade se reafirma por um elemento extratextual, colocado ao final da página, que diz: “Inspirado por ‘Eu também sou América’, de Langston Hughes, em resposta a ‘Eu ouço a América cantando’, de Walt Whitman” (AIRES, 2021, p. 45). Por esse elemento, o leitor chama, pela memória discursiva, os poemas anteriores e, assim, reorganiza os sentidos erigidos pelo poema como uma reivindicação de voz, participação social e por um lugar na narrativa da América.

O segundo verso é uma menção clara ao conceito teórico da intelectual brasileira Lélia Gonzalez (2018). Segundo a autora, a América e, mais especificamente, a América Latina, é uma construção discursiva balizada pelo eurocentrismo. Assim, o termo América Latina, enunciado pela voz lírica, é uma subversão dessa elaboração por meio da categoria político-cultural da amefricanidade. Nesse discurso de subversão da lógica hegemônica, há a reivindicação de uma matriz cultural africana como base para sedimentar as identidades e as estruturas sociais que se desenrolam nesse recorte territorial. Isso toma forma a partir da observação de que nesse enquadramento geográfico a coluna vertebral da organização cultural provém do contato histórico das culturas africanas que chegam no continente via processo de escravidão. Ainda

essa categoria político-cultural, ao descentralizar o eurocentrismo, oferece abertura para pensar a América, enquanto continente, a partir desse cruzamento cultural entre africanos, povos originários e colonizadores europeus.

É desse lugar, desse posicionamento geopolítico, que a voz lírica enuncia, situa seu corpo e sua experiência de mundo. Ao reclamar esse *locus* de enunciação, a persona lírica assume um posicionamento e, conseqüentemente, uma identidade, que se forja dessa aglutinação, desse cruzamento cultural que tem como palco as Américas.

No verso seguinte, há um conjunto léxico pertinente que direciona a um campo semântico da coletividade: “junto-me a um coro de vozes de mulheres que canta a liberdade”. O verbo que inicia o verso, juntar, tem em seu sentido a ideia de estar com o outro, ou com outros, de fazer-se parte de um todo, ou, ao menos, de um grupo. É este o caso: a voz lírica faz-se parte do coro, substantivo que quer dizer vozes que se agrupam em uma música. Em seguida, a persona lírica expõe quais são as vozes que compõem esse grupo: vozes de mulheres que cantam a liberdade. Assim, nessa linha, há, pela relação intertextual que se estabelece, uma construção de sentido que remete ao poema de Whitman: lá, as mulheres ocupam um lugar que pode ser lido como subalterno e, sendo assim, não podem cantar, plenamente, a liberdade, mas aqui reivindicam voz e inscrição na vida social.

Os dois versos que seguem acrescentam sentido a esse grupo que entoa esse novo canto da liberdade: “com os pés em chão batido / ao som de tambores ancestrais”. No primeiro, há a semantização da ligação dessas mulheres com a terra, como é valorizado nas tradições africanas e originárias, bem como, no verso seguinte, a menção à ancestralidade. Assim, a tradição ancestral, a ligação com a terra – significada pelo contato dos pés com o chão batido – são elementos

que constroem a figuração dessa identidade amefricana da persona lírica no poema.

Em seguida, nos próximos dois versos, é aprofundada essa negociação de sentidos com uma raiz histórica: “em bantu, iorubá, nheengatu / cantigas de xirê”. Aqui a voz lírica opera uma reivindicação de elementos culturais africanos e também indígenas para a composição da enunciação poética. Bantu é um tronco linguístico africano ao qual se filiam várias línguas daquele continente e que chegam às Américas pelo tráfico escravista, assim como o iorubá e o seu grupo étnico e o nheengatu, língua dos povos originários da região amazônica. Essas são as línguas nas quais a América também é cantada, as línguas que vêm da África e as línguas dos povos indígenas. Ademais, no outro verso são mencionadas as cantigas de xirê – cantos em roda para evocação de orixás nas religiões de matriz africana –, esses cantos também são cantos da América.

O último verso pode ser lido como uma interpelação ao leitor: “você pode nos ouvir chamar?”. A linha em forma de frase interrogativa, questiona o leitor, se ele é capaz de ouvir essas vozes silenciadas da América. Essas vozes que compõe esse coro multiétnico, erigido por aqueles que foram negligenciados e esquecidos nos processos de construção da narrativa da América.

A reivindicação de voz e, também, de participação no espaço das sociabilidades é erigida pela articulação de sentidos que se operacionaliza pela voz lírica, enunciando desde o Brasil, também se entender como América. Assim, reclamando a sua americanidade como uma amefricanidade, o seu direito pelo exercício de voz no continente.

Pela análise dos poemas, podemos observar que as produções poéticas de Hughes e Aires, ao estabelecerem relação de intertexto com o poema de Whitman, penetram nas suas lacunas e, assim, em uma mecânica de atualização dos sentidos, o ressignificam. É como se ao enunciarem o discurso poético, as vozes líricas o fizessem atravessadas pelo eco do poema que as antecede.

Nessa leitura dos poemas, rompe-se a barreira das diferenças linguísticas e, então, as fronteiras que dividem a América são rompidas no exercício crítico comparatista. A atenuação dos limiares faz visível a aproximação dessas produções literárias que são envolvidas no tear da História que, pelos fios da herança histórica da escravidão e colonização, se imbricam em um bojo de produções culturais que representam esses rasgos do tecido social.

Como aponta Walter Benjamin (2012, p. 245), “nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie”. Assim, os poemas de Hughes e Aires retratam a barbárie da exclusão social como uma lacuna histórica proveniente das dinâmicas coloniais e dos sistemas escravistas. Nos poemas, tal operação é concretizada pela reivindicação de voz na narrativa da América efetivada pelas vozes líricas que rompem com o apagamento das suas identidades efetuado pelos sistemas dominantes.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A historiografia registra tensões que têm como palco o continente americano. Tais tensionamentos do social se traduzem em violências que ressonam historicamente: invasões, genocídios de povos originários, escravidão etc. que reverberam na contemporaneidade na forma de opressão, apagamento e exclusão social.

A literatura, enquanto uma realização estética que representa o real, se aproxima desses rasgos do tecido social e os mimetiza nos seus universos ficcionais e poéticos. Assim, as literaturas das Américas são índice representacional dos processos de violência que atravessam o continente, como é o caso dos poemas de Hughes e Aires.

O poema “I hear America singing”, de Walt Whitman, apresenta os cantos da América, mas com lacunas de gênero e étnico-raciais: representa as mulheres em posições subalternizadas e não inclui negros e povos originários no seu canto. Esses espaços lacunares são preenchidos pelos poemas “I, too”, de Hughes, e “Eu também canto a América”, de Aires. Nestes há uma reivindicação de voz: reclamam, por meio das vozes líricas, o seu direito de cantar a América a partir de identidades negligenciadas no continente, como afrodescendentes, mulheres e povos originários. Essa construção de sentidos tem o seu mote inicial na relação de intertextualidade que os poemas estabelecem entre si, ao incorporarem versos dos poemas anteriores e, em um devir político do discurso poético, ressignificar a produção literária que o antecedeu.

Portanto, as poesias de Hughes e Aires, ao filiarem-se intertextualmente à de Whitman, redimensionam um capital de imaginário social pelo projeto estético que realizam. Isto é, reivindicando voz, as personas líricas vocalizam um canto que busca romper com o silenciamento e a exclusão social historicamente constituídos.

Desse modo, há a mitigação das fronteiras literárias no continente americano. Uma vez que se aproxima, no exercício crítico, literaturas de diferentes pontos da América, mirando um foco comum de sentido, as fronteiras são questionadas e transpassadas. Assim, o comparativismo interamericano, como o estudo das relações literárias nas Américas, se coloca como um meio profícuo aos estudos da literatura por proporcionar uma visão privilegiada sobre a produção literária desse espaço geográfico e como, nos seus arranjos estéticos, a História que as interliga é revelada.

REFERÊNCIAS

AIRES, Lolly. Eu também canto a América. *Terra Plena: mulheres enraizadas num mar de areia*. v. 3, p. 45, 2021.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 241-252.

BERND, Zilá. Estudos canadenses: uma perspectiva transamericana. *Interfaces Brasil/Canadá: Revista Brasileira de Estudos Canadenses*, Pelotas, v. 11, n. 1, p. 29-37, jan. 2011.

BLOOM, Harold. Walt Whitman, America's great artist. 2005. Disponível em: <https://historynewsnetwork.org/article/13478#:~:text=If%20you%20are%20American%2C%20then,Scripture%20of%20the%20United%20States>. Acesso em 14/07/2022.

CARVALHAL, Tânia Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. *Via atlântica*, n. 9, p. 125-136, 2006.

CHAMOISEAU, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard, 2002.

CLARKE, John Henrik. The origin and growth of Afro-American Literature. In. CHAPMAN, Abraham (ed). *Black voices: an anthology of African-American Literature*. New York: Penguin, 2001. p. 646-661.

DEUTSCH, Babette. *Walt Whitman*. Trad. Brenno Silveira e Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Martins; Colofão, 1965. p.219-221.

FIGUEIREDO, Eurídice. Afetos e arquivos da escravidão. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 11, n. 01, p. 35-47, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. Por um comparativismo interamericano. *Revista de Letras*, v. 45, n. 2, p. 15-32, 2005.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. São Paulo: Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

GRAZIADEI, Neiva. *Fronteiras da memória, o exílio de cada um: a narrativa dos rastros em Mario Benedetti e Marta Traba*. 2015. 1 v. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

GUYARD, Marius François. *A literatura comparada*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1956.

HIGH, Peter B. *An outline of American Literature*. New York: Longman, 1986.

HOOKS, bell. *Feminist Theory: from the margin to center*. 2nd ed. Cambridge: South End Press, 2000. p. xvi – xvii.

HUGHES, Langston. Eu também sou América. Tradução de Sylvio Back, Caderno Mais! *Folha de São Paulo*, 15 de fevereiro de 1998.

HUGHES, Langston. I, too. 2004. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/47558/i-too>. Acesso em 19/07/2022.

VANSPANCKEREN, Kathryn. *Outline of American literature*. The United States Department of State, 1994.

WESTOVER, Jeff. Africa/America fragmentation and diaspora in the work of Langston Hughes. *Callaloo*, v. 25, n. 04, p. 1206-1223, 2002.

WHITMAN, Walt. I hear America singing. 1991. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/46480/i-hear-america-singing>. Acesso em 14/07/2022.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p. 07-72.

Recebido em 18/08/2022.

Aceito em 15/11/2022.