

**A LITERATURA COMO INSTRUMENTO DE REVOLUÇÃO: A POESIA DE
LANGSTON HUGHES E GRACE NICHOLS**
**LITERATURE AS AN INSTRUMENT OF REVOLUTION: LANGSTON HUGHES' AND GRACE
NICHOLS' POETRY**

Luciana de Mesquita Silva¹

Marcela Iochem Valente²

RESUMO: No campo da literatura, sujeitos geralmente vistos como “marginais” ou “ex-cêntricos” têm encontrado maneiras de subverter padrões previamente estabelecidos, questionando o cânone e os valores eurocêntricos. Além de utilizar sua produção literária como uma forma de autorrepresentação e expressão, muitos sujeitos diaspóricos têm reescrito suas histórias através de narrativas frequentemente silenciadas e/ou manipuladas de acordo com a perspectiva dominante. Nesse contexto, encontram-se escritores como Langston Hughes e Grace Nichols, os quais conferem às suas obras um engajamento político e social, apontando para a literatura como uma espécie de instrumento revolucionário. Este artigo visa a abordar as obras dos autores supracitados a partir de alguns de seus poemas, buscando ressaltar as especificidades que a caracterizam como produto de uma postura subversiva.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e revolução. Poesia. Langston Hughes. Grace Nichols.

Ao longo da história, a literatura tem sido alvo de uma variedade de concepções. No contexto clássico das belas-letas, sua especificidade propriamente literária era suprimida, uma vez que em seu universo se incluíam os diferentes campos da ficção, da história, da filosofia e da ciência. Em contrapartida a tal sentido mais amplo, no século XIX surgiu a acepção moderna de literatura compreendendo o romance, o teatro e a poesia. Tal visão, relacionada ao romantismo, é definida pela constituição do cânone por obras de grandes escritores, revelando, portanto, uma identificação da literatura com o valor literário. No que diz respeito à contemporaneidade, observa-se um crescente questionamento desses padrões tradicionais – a literatura tem se mostrado como um meio a partir do qual vozes, antes silenciadas e/ou relegadas à margem da sociedade, buscam seu espaço, contribuindo para a revisão e ampliação do cânone.

¹ Doutoranda em Estudos da Linguagem (PUC-Rio), Mestre em Estudos Literários (UFJF), professora de Língua Portuguesa e Língua Inglesa do CEFET/RJ - UnED Petrópolis. E-mail: luciana.cefetrj@gmail.com.

² Doutoranda em Estudos da Linguagem (PUC-Rio), Bolsista CAPES, Mestre em Literaturas de Língua Inglesa (UERJ). E-mail: marcellaiiv@ig.com.br.

No artigo intitulado “The Black Performer and the Performance of Blackness” (2001), Harry Elam analisa o teatro como uma forma de subverter valores hegemônicos e, assim como o teatro, a literatura em geral tem um grande potencial subversivo. Elam aponta que:

[a]o longo da história do teatro afro-americano, dramaturgos, atores e artistas têm manipulado a “ambivalência produtiva” do artista negro para transgredir, transcender e, até mesmo, subverter categorias raciais estabelecidas. Artistas e performances têm efetivamente desafiado definições raciais, levando o público a reconsiderar as justificativas socioculturais para as identificações raciais.³ (ELAM, 2001, p. 288)

Embora estejamos vivendo há muitos séculos em um mundo imperialista que tende a valorizar apenas os padrões eurocêntricos, privilegiando a cultura dominante sobre as outras (SHANNON, 2001, p. 149), é relevante considerar o fato de que a literatura produzida por afro-descendentes⁴ tem tido grande importância para o questionamento e a redefinição de determinados padrões, servindo como uma espécie de arma contra o preconceito racial. Muitos escritores afro-americanos, por exemplo, têm usado a literatura como uma forma de incluir suas realidades na história da qual foram excluídos, deixando suas marcas a favor ou contra os desejos da sociedade dominante.

Uma atitude semelhante pode ser observada na produção de autores que se deslocaram de países marcados pela colonização e seguiram rumo a outro lugar para dar curso às suas vidas, lugar esse geralmente situado em territórios hegemônicos. Nesse universo diaspórico e muitas vezes excludente, em que o sentimento de nostalgia se mistura à necessidade de acomodação a um contexto diferente, surgem escrituras que revelam vozes em busca de uma identidade, já que vivem entre passado e presente, terra natal e novo lar.

Em *A Poetics of Postmodernism* (1988) e *The Politics of Postmodernism* (1989), Linda Hutcheon mostra que “o Outro” muitas vezes é visto como um ser marginal e excêntrico. Ela argumenta que esses sujeitos ex-cêntricos são excluídos da sociedade hegemônica por questões de classe social, raça, gênero, orientação sexual e/ou etnia sendo, assim, marginalizados por uma ideologia dominante. De acordo com a autora, esse excêntrico refere-se àquele sujeito que se encontra em um posicionamento fora do centro, fora dos padrões e, conseqüentemente, revela uma identidade fragmentada. Para Hutcheon,

³ Todas as citações cujas fontes estão em inglês foram traduzidas de forma livre pelas autoras.

⁴ Será mantido o uso do hífen nos termos “afro-americano”, “afro-brasileiro” e “afro-descendente” devido a implicações teóricas. Embora, de acordo com a nova ortografia da língua portuguesa, essas palavras não sejam mais hifenizadas, sendo, portanto, *afrobrasileiro*, *afroamericano* e *afrodescendente*, nos estudos pós-coloniais, com base em teóricos como Stuart Hall e Homi Bhabha, propõem-se ideias como as de sujeitos híbridos e identidades hifenizadas. Logo, faz-se a opção pela manutenção do hífen nessas palavras.

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 10, p. 42-54, ago. 2012. Recebido em: 14 fev. 2012. Aceito em: 25 jul. 2012.

[s]er ex-cêntrico, na fronteira ou margem, dentro, mas ao mesmo tempo fora, é ter uma perspectiva diferente; perspectiva essa que Virginia Woolf (1945, 96) denominou de ‘estranha e crítica’, que está ‘sempre alterando seu foco,’ já que não possui uma força central. (HUTCHEON, 1992, p. 67)

Tal olhar sob uma perspectiva diferente é característico de movimentos como o pós-colonialismo, o qual não se restringe à ideia de posteridade com relação ao colonialismo. Acrescenta-se a essa conjuntura o “ir além”, no sentido de se visualizar o cenário anterior e, a partir disso, oferecer-lhe uma nova constituição, questionando os valores vigentes. Stuart Hall, em “When was ‘the Post-Colonial’? Thinking at the limit” (1996), desenvolve considerações a respeito do uso do prefixo “pós” em termos como pós-colonialismo, pós-modernismo e pós-estruturalismo, argumentando que tal processo está estreitamente relacionado à “[n]oção de uma mudança ou de uma transição conceituada como a reconfiguração de um campo, em vez de um movimento de transcendência entre dois estados mutuamente exclusivos” (HALL, 1996, p. 254).

Seguindo a linha de pensamento de Hall, Homi Bhabha, em *O local da cultura* (1998), também se refere a tais especificidades da contemporaneidade, afirmando que seus significados não estão vinculados à concepção de sequencialidade. Como dito anteriormente, eles se relacionam à proposta de revisão da configuração de um paradigma estabelecido. No entanto, para a ocorrência dessa mudança de estruturas, é necessária uma força subversiva. Nas palavras de Bhabha, “esses termos que apontam insistentemente para o além só poderão incorporar a energia inquieta e revisionária deste se transformarem o presente em um lugar expandido e ex-cêntrico de experiência e aquisição de poder” (BHABHA, 1998, p. 23).

Nesse sentido, observa-se que a literatura pós-colonial se revela como uma forma de protesto e autorrepresentação que traz a público o impacto de relações tais como colonizador x colonizado, mostrando, porém, diferentes perspectivas, e não apenas a dominante. Por isso, é considerada

[u]ma forma de ler e reler textos de ambas as culturas metropolitana e colonial para dar atenção deliberada aos efeitos profundos e inescapáveis da colonização na produção literária; dados antropológicos; registros históricos; escrita administrativa e científica. É uma forma de leitura desconstrutiva. (ASHCROFT, 2002, p. 193)

Podemos dizer que ela é desconstrutiva por desafiar valores convencionais e subverter padrões previamente estabelecidos. Se, por um lado, a tendência foi por muito tempo excluir ou simplesmente ignorar as produções artísticas que não tiveram como base o grupo

hegemônico de uma certa sociedade, tendência essa cujo propósito seria o de silenciar os grupos relegados à subalternidade e/ou apagar sua identidade, por outro lado, as obras produzidas por tais indivíduos têm lhes dado a voz que lhes foi por muito tempo negada. Para muitos desses grupos, como os afro-americanos e os sujeitos em migração, a arte tem se revelado como uma importante possibilidade de representação de sua realidade, já que tem o poder de subverter a opressão hegemônica.

Carole Boyce Davies, em *Black Women, Writing and Identity* (1994) debruça seu olhar sobre criações artísticas de mulheres negras inseridas em contextos de deslocamento. Especificamente no que diz respeito à escrita produzida a partir do território britânico, Davies utiliza o termo “*uprising textualities*” – em tradução livre: textualidades que se revoltam, que ascendem – para se referir às obras que procuram desestabilizar os padrões pré-estabelecidos: “[é] uma nova resistência ao imperialismo que rejeita fronteiras coloniais, sistemas, separações, ideologias, estruturas de dominação” (DAVIES, 1994, p. 108). Considerando-se o panorama literário contemporâneo, sugerimos que o termo proposto por Davies tenha seu sentido ampliado ao se referir a autores que, marginalizados pela sociedade, uma vez que são vistos como “o Outro”, conseguem proferir seu discurso, provocando uma reconstituição do cânone literário.

Tal discurso subversivo é proferido a partir de uma conjuntura em particular. Hall, no artigo “*Cultural Identity and Diaspora*” (1990) aponta para esse fato. Em sua visão, “[t]odos nós escrevemos e falamos de um lugar e tempo determinados, de uma história e uma cultura que é específica. O que dizemos está sempre ‘em contexto’, *posicionado*” (HALL, 1990, p. 234). Dessa forma, à literatura produzida por sujeitos que se encontram fora de moldes pré-estabelecidos está subtendido um lugar de enunciação, o qual se relaciona à maneira como tais indivíduos se posicionam na sociedade contemporânea.

Nesse universo cada vez mais globalizado estão presentes identidades que se distanciam de uma configuração única e estável. Uma vez inserido em uma situação que apresenta constantes mudanças, o sujeito assume diferentes identidades. Logo, elas estão sempre sendo construídas e desconstruídas, revelando um caráter de transição entre contextos distintos. Intelectuais como Hall propõem uma concepção de “[i]dentidade como uma ‘produção’ que nunca é completa, sempre em processo, e sempre constituída dentro, e não fora da representação” (ibid., p. 234).

Além dessas especificidades, Hall traz a ideia de que as identidades se vinculam às diferentes formas de se posicionar diante do passado. Os indivíduos que buscam recuperar a

pureza anterior revelando um sentimento de unidade que teria sido perdido são ligados à ideia de Tradição. Por outro lado, como já mencionado, a constituição de identidades se caracteriza por um movimento contínuo:

as identidades culturais vêm de algum lugar, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, elas passam por constante transformação. Longe de estarem eternamente fixas em algum passado essencializado, elas estão sujeitas ao jogo contínuo de história, cultura e poder. (ibid., p. 236)

Dessa forma, os confortos da Tradição são desafiados pelas novas configurações propostas pela Tradução – as culturas nacionais têm sido suprimidas pelas culturas em cruzamento. Nesse contexto se misturam valores, costumes e narrativas, os quais têm papel preponderante na contínua transição das identidades entre distintas posições. De acordo com Hall, “as pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural ‘perdida’ ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente traduzidas” (ibid., 2004, p. 89).

As questões expostas até o presente momento servem como base para a discussão sobre o trabalho de escritores que utilizaram suas produções literárias como uma forma de autorrepresentação assim como uma maneira de questionar o cânone e os valores eurocêntricos. Nesse âmbito, partindo de diferentes locais de enunciação, estão presentes autores como Langston Hughes e Grace Nichols, sobre os quais lançaremos nosso olhar a seguir.

Hughes foi um escritor afro-americano que se destacou por suas poesias no período do *Harlem Renaissance*. Ele é fruto de uma família miscigenada que inclui, além de negros, um bisavô escocês e outro descendente de judeus. Seu contato com a literatura vem desde criança, já que sua mãe era professora e também escrevia poesias. Seus pais se divorciaram quando ele ainda era pequeno e, ao mudar-se para Lincoln, Illinois, para morar com sua mãe, começou a escrever poesia. Seu talento na escrita foi reconhecido por seus professores e colegas de classe e Hughes teve seus primeiros versos publicados na *Central High Monthly*, uma sofisticada revista da escola. Logo ele passou a fazer parte do corpo editorial da revista, além de publicar suas obras nela regularmente. Um professor o apresentou a poetas como Carl Sandburg e Walt Whitman e essas se tornaram suas primeiras influências. Morando por um ano no México com seu pai, Hughes amadureceu sua escrita e, quando retornou a Cleveland para terminar seus estudos básicos, já estava escrevendo poesias de distinção. Mas apenas em 1926, em Washington, D.C., publicou seu primeiro livro de poesias, *The Weary Blues*. Após

convencer seu pai a pagar seu curso na Universidade de Columbia, Hughes conheceu o Harlem e, um ano após seu ingresso na universidade, abandonou os estudos para se dedicar ao blues e ao jazz, além da literatura. Em sua autobiografia, ele traz muito do que sabemos sobre o período em que viveu e sobre o *Harlem Renaissance*.

Hughes é particularmente conhecido por suas vivas descrições do cotidiano dos negros nos Estados Unidos dos anos 20 aos anos 60 do século XX e sua vida e obra são de extrema importância no que se trata das contribuições artísticas do *Harlem Renaissance* na década de 1920. Na contramão do posicionamento de outros notáveis poetas do período – como Claude McKay, Jean Toomer e Countee Cullen – Hughes se recusava a diferenciar sua experiência pessoal da experiência comum da América negra. Ele queria usar suas produções para contar a história de seu povo mostrando sua cultura, incluindo seus sofrimentos, seu amor pela música, sua linguagem peculiar, dentre outras manifestações culturais. Ele era considerado um poeta promissor de sua geração, tendo seus poemas publicados até mesmo em uma antologia: *The New Negro* (1925). Hughes chegou a ser considerado uma das mais relevantes vozes do *Harlem Renaissance*. Ainda em vida, estudos foram feitos sobre o autor e, em 1930, o primeiro livro sobre ele foi lançado. Hughes foi um dos poucos poetas que tiveram a oportunidade de ser, em vida, tema de teses e dissertações em programas de pós-graduação. Além disso, foi o primeiro autor afro-americano internacionalmente conhecido e um dos mais traduzidos para diferentes idiomas.

Em suas poesias, Hughes mostrou com considerável fidelidade a vida dos cidadãos negros nos Estados Unidos naquela época, incluindo suas frustrações. Embora tenha tido problemas com críticos negros e brancos, ele foi um dos primeiros afro-americanos a ganharem a vida com suas palestras e publicações. Hughes usou sua poesia e prosa para ilustrar que não há falta de beleza, força ou poder entre os negros e que, diferente disso, a cultura e as produções artísticas dos afro-descendentes também têm muito a oferecer. Suas produções eram uma forma de protesto contra os excludentes ideais eurocêntricos.

Em poemas como “I, too, sing America”, Hughes traz um protesto contra a opressão ocasionada pelo excludente discurso colonial. Ele critica a posição marginal em que o negro é colocado a todo momento e, ao mesmo tempo, mostra ter esperança de que um dia o negro conseguirá superar este preconceito alcançando uma posição igualitária em relação aos brancos.

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.
 (<http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/15615>)

Embora sendo negro e, por isso, discriminado pela sociedade – “They send me to eat in the kitchen/ When the company comes” – ele espera pelo dia em que as pessoas se envergonharão de sua postura preconceituosa e reconhecerão que, mesmo sendo aparentemente diferente, o negro também é parte da história dos Estados Unidos, a que ele se refere como América – “They’ll see how beautiful I am/ And be ashamed--/ I, too, am America”. Hughes, nesse poema, fala não apenas por si mesmo, mas pela população negra que por muito tempo foi relegada a uma posição ex-cêntrica, não tendo seu espaço nem reconhecimento.

Em poemas como “Justice”, Hughes questiona se realmente há justiça para todos os cidadãos, como prega o discurso hegemônico, ou se essa justiça é restrita apenas àqueles que se encaixam nos padrões eurocêntricos:

That Justice is a blind goddess
 Is a thing to which we black are wise:
 Her bandage hides two festering sores
 That once perhaps were eyes.
 (<http://www.poemhunter.com/poem/justice>)

Hughes evidencia nesse poema que pode até ser que a justiça realmente venha a existir, porém, para os negros, excluídos e marginalizados, essa é, muitas vezes, apenas “uma deusa cega” – “a blind goddess” – a quem eles têm que respeitar, mesmo não sendo beneficiados por ela em momento algum.

A literatura subversiva de Hughes abriu caminho para que outras vozes, antes silenciadas por um discurso dominante, começassem a conquistar seu espaço, desafiando

valores hegemônicos. Uma dessas vozes é proferida pela escritora Grace Nichols, ainda pouco conhecida e estudada no Brasil. Nascida na Guiana em 1950, Nichols viveu sua infância no vilarejo de Highdam, situado no litoral do país, e estudou em uma escola em que seu pai era diretor e sua mãe ministrava aulas de piano. Com oito anos de idade, sua família se mudou para Georgetown e, anos mais tarde, Nichols obteve seu diploma em Comunicação pela Universidade da Guiana. Durante esse período ela se interessou por peculiaridades do folclore nacional, mitos ameríndios e aspectos relacionados às civilizações Inca e Asteca. Tais elementos, característicos da cultura local, revelam-se como importantes fontes para a construção de suas obras. Além de se dedicar à formação acadêmica, Nichols trabalhou como professora e jornalista em seu país antes de se mudar para a Inglaterra no ano de 1977. Nesse novo contexto, casada com o escritor John Agard, Nichols desenvolveu sua carreira literária produzindo obras que incluem romance, textos destinados ao público infantil e poesia.

Nichols apresenta uma visão politicamente engajada ao revelar em sua produção matizes que envolvem questões de raça, classe, gênero e linguagem. Em seu primeiro e único romance – *Whole of a Morning Sky* (1986) – contextualizado na década de 60 do século XX, a autora traz passagens relativas à luta da Guiana pela conquista de sua independência. No que tange à literatura para crianças, Nichols surpreende os leitores com histórias inspiradas no folclore e nas lendas indígenas vinculadas ao contexto caribenho. Nesse conjunto estão presentes *Come on into my Tropical Garden* (1988) e *Give Yourself a Hug* (1994), entre outros.

No campo da poesia, sua primeira coletânea de poemas – *I Is a Long Memoried Woman* (1983) – desvela a história de perdas e traumas de uma mulher afro-caribenha. Com essa produção, Nichols recebeu o Commonwealth Poetry Prize, além de ter sua obra adaptada para o cinema. No ano seguinte, foi lançado *The Fat Black Woman's Poems* (1984), título que traz à superfície os seguintes estereótipos: ser mulher, ser negra e ser gorda. Nessa obra, Nichols desafia os valores dominantes de uma sociedade patriarcal focada no paradigma de beleza “branco”. Em um espaço alternativo, a experiência da mulher negra é iluminada, já que em tal contexto o corpo se constitui como um instrumento de expressão da subjetividade. A produção literária em questão se inicia com o questionamento do padrão estético eurocêntrico, por meio do poema “Beauty”:

Beauty
is a fat black woman
walking the fields
pressing a breezed

hibiscus
to her cheek
while the sun lights up
her feet

Beauty
is a fat black woman
riding the waves
drifting in happy oblivion
while the sea turns back
to hug her shape
(NICHOLS, 2007, p. 7).

Nos versos acima, há uma ruptura nas normas sociais preestabelecidas ao se definir a beleza – “Beauty/ is a fat black woman”. Nessa conjuntura, a figura da mulher negra e acima do peso emerge de uma condição de marginalidade e se transforma em um sujeito detentor de poder, uma vez que se mostra dona de seus próprios atos – “walking the fields / pressing a breezed / hibiscus / to her cheek”. Em tal passagem, elementos como “fields” e “hibiscus” complementam o cenário e contribuem para que o episódio envolvendo o eu-lírico demonstre certa naturalidade. Na continuação do poema, repete-se a definição de beleza que se distancia dos padrões “brancos” e patriarcais. Observamos uma imagem feminina “riding the waves” e “drifting in happy oblivion”. O ato de esquecer, portanto, apresenta um aspecto positivo ao se vincular a felicidade – pode ser que tal esquecimento esteja relacionado à não-adequação do eu-poético aos paradigmas eurocêntricos. Por fim, “the sea turns back/ to hug her shape”, o que sugere uma aceitação do indivíduo não importando como ele é.

A representação de uma mulher comumente discriminada pela cor de sua pele e pela forma de seu corpo como alguém que possui beleza reflete as próprias concepções de estética presentes em diversos países africanos – nesse universo é valorizada a aparência física acompanhada de uma conduta moral que respeite a convivência social. Ao promover um questionamento do belo como algo exclusivamente exterior, Nichols traz à luz, nos termos de Davies, uma “uprising textuality”. Através da literatura, escritoras negras que, como Nichols, escrevem a partir do contexto britânico, “[c]riam espaços diferentes para a obra de mulheres ou para mulheres que falam de fora de fronteiras determinadas, que permanecem fora de alguns discursos dominantes” (DAVIES, 1994, p. 112).

As questões acerca de poder e resistência a determinados aspectos impostos pela sociedade patriarcal e eurocêntrica também são trabalhadas na obra *Lazy Thoughts of a Lazy Woman* (1989). Nesse conjunto de poemas se encontra “Wherever I hang”, baseado na temática da migração:

I leave me people, me land, me home
 For reasons I not too sure
 I forsake de sun
 And de humming-bird splendour
 Had big rats in de floorboard
 So I pick up me new-world-self
 And come to this place call England
 At first I feeling like I in a dream -
 De misty greyness
 I touching the walls to see if they real
 They solid to de seam
 And de people pouring from de underground system
 Like beans
 And when I look up to de sky
 I see Lord Nelson high - too high to lie.
 And is so I sending home photos of myself
 Among de pigeons and de snow
 And is so I warding off de cold
 And is so, little by little
 I begin to change my calypso ways
 Never visiting nobody
 Before giving them clear warning
 And waiting me turn in queue
 Now, after all this time
 I get accustom to de English life
 But I still miss back-home side
 To tell you de truth
 I don't know really where I belaang
 Yes, divided to de ocean
 Divided to de bone
 Wherever I hang me knickers - that's my home
 (NICHOLS, 1989, p. 10).

Em “Wherever I hang”, o eu-lírico inicia sua trajetória focalizando seu deslocamento da terra natal motivado por razões não muito claras – “I leave me people, me land, me home / For reasons I not too sure”. Tal processo é marcado pela saudade, ao mesmo tempo, de imagens belas como as “de sun” e “de humming-bird splendour” e de elementos que revelam aspectos não muito agradáveis: “big rats in de floorboard”. Nesse diferente contexto – “this place call England” – a voz poética se admira, inicialmente, com especificidades locais como o clima – “de misty greyness”, “de snow”, “de cold” – o movimento de pessoas e o sistema de transporte – “de people pouring from de underground system like beans” e até mesmo a figura heróica e símbolo nacional de “Lord Nelson”. Com o passar do tempo, “little by little”, tal encantamento inicial se transforma em adaptação ao novo universo: o eu-lírico muda seus “calypso ways” para assimilar costumes e valores ingleses: “Never visiting nobody/ Before giving them clear warning” e “turn in queue”. O poema prossegue revelando um sujeito em busca de sua identidade – “I don't know where I belaang” – já que se mostra dividido “to de ocean”, “to de bone”. Por fim, a voz sugestivamente feminina continua procurando delinear

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 10, p. 42-54, ago. 2012. Recebido em: 14 fev. 2012. Aceito em: 25 jul. 2012.

seu lugar de pertencimento ao apresentar a seguinte declaração: “Wherever I hang me knickers - that's my home”.

No texto em questão, Nichols reflete as tensões envolvidas no processo diaspórico: a nostalgia com relação ao lar, a adequação a um novo contexto e, sobretudo, a constante construção e desconstrução de identidade. O indivíduo migrante transita entre as lembranças de seu lugar de origem e a realidade à qual passa estar sujeito. Na visão de Clifford, a experiência feminina apresenta peculiaridades nesse sentido: “[a]s mulheres da diáspora estão posicionadas entre patriarcados, passados ambíguos e futuros. Elas conectam e desconectam, esquecem e lembram, de maneiras complexas e estratégicas” (CLIFFORD, 1998, p. 259). E, como afirma a escritora latina Loida Maritza Pérez na introdução de seu livro *Geographies of Home* (1999), para esses grupos, “[a] sobrevivência depende da criação de um lar para si mesmo... não uma área geográfica, mas... um estado de espírito capaz de acomodar qualquer lugar como lar” (PÉREZ, 1999, p. 4).

Tal particularidade pode ser observada no poema não só nas imagens que ele revela, mas também na forma como é construído especialmente no tocante à linguagem. Desde o início, percebe-se uma desestruturação do inglês padrão tanto estruturalmente – “me people”, “me home”, “call England” – quanto graficamente – “de pigeons”, “belaang” – a partir do uso de elementos de um dialeto crioulo. Essa mistura de variantes surge de modo mais evidente no último verso, a partir das estruturas “me knickers” e “my home”, as quais ilustram o entre-lugar em que o indivíduo migrante está inserido. Além disso, esse verso pode ser visto como uma releitura do trecho de uma música muito conhecida no Reino Unido – “Wherever I hang my hat – that's my home” – gravada por vocalistas masculinos entre os quais se destaca Paul Young. Ao trazer à superfície o elemento “knickers”, além de desafiar o sistema padrão da língua inglesa, Nichols oferece voz a uma identidade feminina caracterizada por sua natureza diaspórica.

A escolha de tais recursos estilísticos se complementa à tensão entre dois universos sentida pelo eu-poético. Ao mesmo tempo, verifica-se a intenção de marcar a presença desse sujeito na diferença. Essa característica é comentada por Hall, ao citar o seguinte trecho de autoria de Kobena Mercer: “[a] força subversiva dessa tendência hibridizante é mais aparente no nível da linguagem em si, onde crioulos, patois e black English decentram, desestabilizam e carnalizam a dominação linguística do inglês – a língua-nação do discurso-mestre” (MERCER *apud* HALL, 1990, p. 245).

Na literatura contemporânea, os sujeitos geralmente vistos como “marginais” ou “ex-cêntricos” têm encontrado maneiras de subverter padrões previamente estabelecidos a partir de estratégias que ultrapassam as fronteiras da temática e alcançam o campo da linguagem. Além de usar a literatura como uma forma de autorrepresentação e expressão, muitos desses grupos têm reescrito suas histórias através de trabalhos que “[f]ocam a atenção nas produções culturais de sujeitos marginalizados por virtude de sua raça e/ou etnia” (SMITH; WATSON, 1998, p. 24), trazendo a público narrativas, muitas vezes, não contadas e/ou manipuladas de acordo com a perspectiva dominante.

Portanto, diante das reflexões aqui apresentadas, podemos perceber que a literatura é uma importante forma de protesto contra a desigualdade, a opressão e o preconceito presentes em nossa sociedade. Por meio de obras que privilegiam questões relacionadas a indivíduos que não se encontram no âmbito do discurso predominante, escritores como Langston Hughes e Grace Nichols, além de desafiarem o cânone e questionarem valores vigentes, contribuem para a caracterização da literatura como uma espécie de instrumento revolucionário, uma vez que tem o poder de transformar a sociedade nos mais diversos campos, sejam eles políticos, econômicos ou culturais.

ABSTRACT: In the literary field, subjects previously seen as “marginal” or “ex-centric” have been finding ways to subvert patterns questioning the canon as well as the Eurocentric ideals. Diasporic subjects have not only used their literary productions as a way of self-representation and expression, but also rewritten their stories/histories, that are usually hidden or even manipulated by a mainstream perspective. In this context there are writers such as Langston Hughes and Grace Nichols who give their productions a social and political value. Moreover, they highlight the fact that literature is a sort of revolutionary instrument. Based on these ideas, this paper aims at showing a little of Hughes’ and Nichols’ poetry trying to highlight the aspects which characterize it as a product of a subversive stance.

KEYWORDS: Literature and revolution. Poetry. Langston Hughes. Grace Nichols.

Referências

ASHCROFT, Bill et al (Ed.). *Post-Colonial Studies: the key concepts*. London: Routledge, 2002.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CLIFFORD, James. Diasporas. In: _____. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass.& London, England: Harvard University Press, 1997. p. 244-277.

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 10, p. 42-54, ago. 2012. Recebido em: 14 fev. 2012. Aceito em: 25 jul. 2012.

DAVIES, Carole Boyce. *Black Women, Writing and Identity*. New York: Routledge, 1994.

ELAM, Harry. The Black Performer and the Performance of Blackness. In: ELAM, Harry Justin; KRASNER, David (Eds.). *African American Performance and Theater History: a critical reader*. New York: Oxford University Press, 2001. p. 288-305.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. Cultural Identity and Diaspora. In: RUTHERFORD, I. (Ed.). *Identity*. Londres: Lawrence and Wishart, 1990. p. 233-246.

_____. When Was 'the Post-Colonial'? Thinking at the Limit. In: CHAMBERS, Iain; CURTI, Lidia (Eds.). *The Post Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. London: Sage, 1996. p. 242-260.

HUGHES, Langston. I, Too, Sing America. Disponível em: <<http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/15615>>. Acesso em: 20 jan. 2012.

_____. Justice. Disponível em: <<http://www.poemhunter.com/poem/justice>>. Acesso em: 20 jan. 2012.

HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: history, theory, fiction*. London: Routledge, 1992.

_____. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 2000.

NICHOLS, Grace. Beauty. In: _____. *The Fat Black Woman's Poems*. London: Virago Press, 2007. p. 7.

NICHOLS, Grace. Wherever I hang. In: _____. *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*. London: Virago Press, 1989. p. 10.

PÉREZ, Loida Maritza. *Geographies of Home*. New York: Penguin Books, 1999.

SHANNON, Sandra Garrett. Audience and Africanisms in August Wilson's Dramaturgy. In: ELAM, Harry Justin; KRASNER, David (Eds.). *African American Performance and Theater History: a critical reader*. New York: Oxford University Press, 2001. p. 149-167.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. Introduction: Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices. In: _____ (Eds.). *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998. p. 3-56.