



UNEB – UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO CAMPUS XIV

JOSEMAR DA SILVA ARAÚJO

**O COLOQUIALISMO COMO FORMA DE RESISTÊNCIA E  
MARCA DA CULTURA AFRO-AMERICANA.**

CONCEIÇÃO DO COITÉ – BA  
2011



UNEB – UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO CAMPUS XIV

JOSEMAR DA SILVA ARAÚJO

**O COLOQUIALISMO COMO FORMA DE RESISTÊNCIA E  
MARCA DA CULTURA AFRO-AMERICANA.**

Trabalho de Conclusão de Curso,  
orientado pelo Professor Plínio Oliveira,  
apresentado ao Departamento de Língua  
Inglesa da Universidade do Estado da  
Bahia Campus XIV, como avaliação  
parcial do semestre 2010.2.

CONCEIÇÃO DO COITÉ – BA  
2011

## AGRADECIMENTOS

- Está perdido?
- Acho que sim.
- De onde vens?
- De longe, saí a muito tempo da minha vila seguindo um filete de água que me seduziu com uma canção suave, quando acreditei conhecê-lo, ele se atirou em um rio que me tomou de curiosidade e me coloquei a segui-lo também, e agora estou aqui sem saber que direção tomar.
- Pois é, este diante de ti é o mar, e nele, diferente dos riachos e rios, é preciso saber a direção que quer tomar, ou perderá muito tempo da jornada indo na direção errada.
- Me ajudas?
- O que procuras?
- Minhas raízes.
- E tua vila? Voltas para lá e está resolvida a tua procura.
- Lá iniciei esta jornada, mas acredito em uma história maior.
- Pois bem.
- Podes me dizer por que apontas para o Leste, quando deverias apontar para o Norte?
- É lá que deves ir.
- Como chego lá?
- Sou uma Bússola e só mostro a direção, vai e encontra uma rota e uma embarcação.
- Aonde vais?
- Para o Leste, mas não sei e nem tenho como chegar.
- Posso te ajudar.
- Farias isto?
- Sim, tenho em mim todas as rotas, veja esta é a tua. Vai.
- Como? Não tenho embarcação.
- Sabes nadar?

E atirou-se, precisava seguir em frente e encontrar a fonte daquela música que o inquietava, durante muito tempo enfrentou destemidamente, a força e a fúria do oceano, mas a jornada era longa e árdua, o desânimo e a solidão,

adversários poderosos, tornavam a travessia mais difícil a cada dia, até que, sem forças e desesperado, percebeu que sua jornada acabaria ali, pois as águas o puxavam para baixo e ele, impotente, não conseguia mais resistir. Neste momento, uma voz é ouvida:

- Que fazes aqui companheiro?

- Socorro!

- Agarra-te em mim!

Tratava-se de um antigo companheiro que cruzara o seu caminho tempos atrás. Agarrado a ele, narrou sua aventura.

- Formidável tua história companheiro. Que queres agora?

- Uma embarcação. Ajudas-me?

- Companheiro, como vês, sou um pequeno barco, viajando comigo terás que remar.

- Pois não companheiro. Vamos então?

Assim a jornada continuou e a canção ficava mais nítida a cada dia, ela falava de África.

A Luís Resende, a Bússola.

A Letícia Telles, o Mapa.

A Plínio Oliveira, o Barco.

Josemar da Silva Araújo.

## **RESUMO**

Este trabalho pretende reconhecer a linguagem coloquial e os dialetos presentes na literatura negra, marginalizados pelo preconceito linguístico, como ferramentas de afirmação da identidade e da cultura afro-americana, analisando comparativamente textos produzidos por poetas negros, respectivamente, brasileiro e norte-americano, Solano Trindade e Langston Hughes. Porém, como a literatura negra tem a oralidade como uma das suas características mais marcantes, esta pesquisa destaca trechos de canções dos rappers Racionais MCs e Tupac Shakur, também de ambas as nacionalidades. A simplicidade do vocabulário utilizado pelos poetas e rappers citados corrobora com a idéia do saber e do vocabulário popular afro descendente, também como componentes importantes da produção literária acadêmica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Negra, Coloquialismo, Américas.

## **ABSTRACT**

This work aims to verify the dialects and colloquial language present in the black literature, in condition of marginality for linguistic prejudice, as assertion instruments of the African American cultural identity, by a comparative analysis of texts produced by black poets, Brazilian and American respectively, Solano Trindade and Langston Hughes. But, as the black literature has the orality as a main characteristic, this research puts eminence on parts of songs from the rappers Racionais MC's and Tupac Shakur, both Brazilian and American. The simplicity presented in the vocabulary used by the related poets and rappers, gives strength for the idea of the African American people knowledge and vocabulary, as important components of literary academic production.

**KEY WORDS:** Black Literature, Colloquialism, Americas.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	7
2.1 Literatura Marginal	7
2.2 Comparar com que intuito?	9
2.3 Coloquialismo e Intelectualidade e Identidade Cultural	13
2.4 Leitura, Oralidade e Música	22
3. HUGHES E TRINDADE, IDIOMAS DIFERENTES, MESMA FALA	27
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
5. REFERÊNCIAS	35

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho foi desenvolvido com o objetivo de incentivar o debate sobre a literatura considerada marginal, em cuja “categoria” se encontra a grande maioria da produção literária com raízes afro descendentes, e colaborar para que esta, e sua existência, sejam compreendidas, através da análise das causas que impuseram a ela a o status de indecente. Pretende-se aqui, estabelecer um pequeno diálogo entre as produções literárias marginalizadas das Américas, no intuito de avaliar semelhanças e ou diferenças entre poemas e letras de músicas, e principalmente, na condição da mulher e do homem negro retratados em tais produções. Para tal, foi necessário realizar uma pesquisa bibliográfica por meio de documentação indireta, durante o semestre acadêmico. A pesquisa dividiu-se em três etapas distintas: a) construção do projeto de pesquisa; b) fichamento das obras consultadas; c) construção do texto como resultado da pesquisa.

O questionamento fomentador desta pesquisa encontra-se em *Antologia Da Poesia Negra Brasileira O Negro Em Versos*, onde os autores questionam a submissão de autores negros ao “cadinho da linguagem” do branco. Preparado o plano de pesquisa, o trabalho teve sequência através da coleta de material bibliográfico, que por sua vez, aconteceu em três ambientes: a) acervo particular constituído por livros, revistas e textos ministrados em aulas desta universidade; b) acervo da UNEB; c) internet. O fichamento teve como maior obstáculo, a quase total ausência de obras de autoria dos poetas alvo da análise comparativa no acervo da universidade, desse modo a pesquisa recorre ao ambiente eletrônico no intuito de sanar tal carência. Concluídas as etapas preliminares, o trabalho entrou na fase final, a de confecção, e esta foi orientada por mais de um professor, tanto presencial quanto virtualmente.

A pesquisa justifica-se por defender o coloquialismo e as expressões dialéticas como um rico recurso estilístico, contra cultural, para afirmar, que ao contrário do que se possa pensar, o negro tem face, e que esta é a face que a história, que ele ajudou a construir, lhe reservou quando o atirou na senzala, e quando, forçada a abrir os grilhões, o abandonou à própria sorte nos guetos e quilombos, onde o atraso tecnológico e a luta por garantir a sobrevivência dia após dia levaram-no, forçosamente, a construir uma devastadora imagem negativa de si próprio.

Nos capítulos que se seguem, tentar-se-á compreender, de forma resumida, por que existe literatura marginal, quais as vantagens em se comparar textos interlinguagem que abordam a temática da cultura racial. Serão discutidas também as relações existentes entre o coloquialismo e a identidade cultural, assim como será feita uma abordagem sobre a música de matriz africana, e qual o papel que a oralidade exerce na Literatura do povo da diáspora negra, e finalmente será estabelecido um diálogo “interlinguagem” entre um texto do poeta estadunidense, Langston Hughes e outro do brasileiro Solano Trindade, no intuito de enfatizar a influencia positiva do primeiro para o segundo, como um efeito da contracultura, onde metaforicamente, o *jazz* e o *blues* colaboraram com a politização do *samba*.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 Literatura Marginal

“Não ter céu nem inferno  
é ficar intoleravelmente carente e solitário  
em um mundo que se tornou plano.  
dos dois, o Inferno demonstrou ser  
o mais fácil de recriar.”

(STEINER, 1991)

O dicionário Aurélio, entre as várias definições de literatura, diz que ela é a arte de compor ou escrever trabalhos em prosa e verso, assim como, qualquer dos usos estéticos da linguagem, e esta, por sua vez, é designada como tudo que serve para expressar idéias, sentimentos, modos de comportamento, etc. Denomina também a literatura comparada como o estudo de duas ou mais literaturas ou tipos de literatura, com o fim de se lhes verificarem as influências e inter-relações.

As expressões artísticas populares, que fazem uso de colóquios não são consideradas como integrantes das belas artes, e sim, afrontas grotescas à norma culta. Dessa forma, utilizar tais recursos, mesmo que com fins artísticos, poderá representar um rompimento de relações amigáveis com as normas da fala e da escrita adotadas pela elite dominante, normas estas que regem as relações sociais no campo da comunicação e provavelmente esta divergência pode se estender para as relações de um modo geral, criando estigmas e determinando a posição que os apreciadores das músicas de um artista, oriundo das camadas sociais mais baixas, que faz uso dos dialetos em suas letras, irão ocupar nos mecanismos sociais, controlados pela classe dominante.

Em primeira mão a proposta parece justa, pois, se existe uma regra, e se um determinado indivíduo não a segue, este estará, automaticamente, se colocando à margem da convivência social harmoniosa, e deverá arcar com as consequências dos seus atos. Porém, se forem levados em conta fatores cruciais como, por exemplo, a origem da regra em questão, e se aqueles que a conceberam pensaram nos seus dessemelhantes, levando em conta fatores como, tempo disponível para dedicação aos estudos, ambiente propício para a

aprendizagem e, em alguns casos, a existência de condições mínimas de sobrevivência, talvez se perceba que, por não levar em conta aqueles que estiverem em posições e ou condições inferiores, em relação aos demais, a tal proposta justa não seja, de fato, tão justa quanto se pensou.

Desta forma, o pensamento que tudo que é, ou que vem do negro é ruim, inferior, feio, demoníaco e deve ser rejeitado, encontrou terreno fértil e se desenvolveu ao longo de séculos, criando alicerces reforçados, que são base de sustentação para as barreiras do preconceito e da discriminação física e intelectual. É interessante a observação feita pelos historiadores Chalhoub e Miranda (1998, p. 149) ao analisar o poema “Quem sou eu?”, onde, segundo eles, estão revelados os conflitos e contradições nos quais o autor se envolvia:

Para Luiz Gama, um literato jamais o reconheceria como igual devido às significações sociais de ter o autor do livro uma “fachada” negra. Embora estivesse em meio ao “mundo letrado”, continuava a ser um sapateiro, já que o critério que Luiz Gama julgava ser adotado por literatos “farsolas” e “brejeiros” era o racial e não estético. Nestes versos o autor revela que, mesmo envolvido com “coisas das letras”, não deixaria de abordar o fato de ter sido um escravo e de carregar a cor da escravidão. É possível, portanto, através do olhar peculiarmente crítico de um poeta que se apresenta a seus leitores como negro – em pleno regime escravista -, perceber nessas rimas qual o posicionamento deste ex-escravo dentro de um mundo que aparentemente não seria o seu.

## 2. 2 Comparar com que intuito?

A salmoura tem a mesma cor da garapa. Só a sede descobre a diferença dos sabores. (Geni Guimarães, 2001).

O leque cultural brasileiro comporta uma grande variedade de manifestações oriundas de diferentes etnias. Os Parâmetros Curriculares Nacionais dizem que, “por sua formação histórica, a sociedade brasileira é marcada pela presença de diferentes etnias, grupos culturais, descendentes de imigrantes de diversas nacionalidades, religiões e línguas” (PCNs, 1998, p. 68). Neste contexto encontram-se as manifestações de origem africana, que apesar dos PCNs afirmarem que, “essa diversidade etnocultural frequentemente é alvo de preconceito e discriminação, atingindo a escola e reproduzindo-se em seu interior” (PCNs, 1998, p. 69), estão presentes em boa parte dos segmentos culturais, tais como música, literatura e etc. Tomando a ditadura militar brasileira como exemplo, é possível entender que sentimentos e emoções reprimidos, encontram uma forma alternativa de se expressar, visto que no momento histórico da ditadura no Brasil, em que artistas, intelectuais e meios de comunicação foram amordaçados, a proibição fomentou uma intensa produção metafórica onde, principalmente a arte, em suas várias formas de manifestação, serviu como canal secreto e clandestino de comunicação entre os intelectuais emudecidos e as massas.

Com a literatura negra não foi diferente, pois, devido ao fato lamentável da segregação cultural, onde, também, o artista negro permanece oprimido pelas correntes invisíveis que condenam a sua obra ao ostracismo, o poeta negro encontra formas alternativas de expressão, livres das convenções estéticas preestabelecidas. A atitude de oposição às normas de comportamento sociais e artísticas, que segundo a revista Cult (2010, p. 52), foi denominada pelo sociólogo Theodore Roszak como “contracultura”, e deu seus primeiros sinais de vida nos Estados Unidos, quando os jovens saíram às ruas para manifestar-se contra a obrigatoriedade de ir pra guerra, contra o machismo que oprimia as mulheres e a favor do reconhecimento dos direitos civis para os negros, desta forma este país assume a condição de berço da contracultura e passa a ser visto como ponto de referência para idéias semelhantes ao redor do mundo.

Disse Arquimedes, “dê-me uma alavanca e um ponto de apoio e moverei o mundo”. Tal afirmação demonstra que em algumas situações faz-se necessário que haja fatores definitivos que possibilitem a consolidação de um fato ou de uma idéia. É possível citar como exemplos o comportamento adotado pelos parentes de uma criança recém-nascida, que tentam estabelecer traços de aparência comum entre pais e filho, ou até entre avós e neto, ou os funcionários de uma filial de uma rede comercial, que para ter uma idéia do seu desempenho, utilizarão como referencial, a comparação entre o desempenho da filial em questão, e o da loja matriz, desta forma, utilizando uma linguagem simbólica, o ponto de apoio é representado pela matriz, uma vez que esta servirá como referencia, e o ato da comparação representa a alavanca.

É possível que se questione os aspectos motivacionais que levam este trabalho a colocar os Estados Unidos como referencia da contracultura, porem, é importante ressaltar que, ao longo da história da humanidade encontrar-se-ão relatos onde, um ou mais indivíduos, comportam-se de forma contrária aos costumes da época, como é o caso do abolicionismo que envolveu membros das diferentes camadas sociais, contrários à escravidão, e notoriamente atesta uma postura não convencional por parte de tais indivíduos. Porém, apesar do abolicionismo não ter sido um fato isolado, este foi um movimento político e não artístico, e é neste âmbito que a contracultura se diferencia, visto que esta se traduziu no ato de se manter em constante conflito com as regras sociais que determinavam a forma de agir e pensar daquela época. Em resumo, os americanos estavam um passo a frente na luta pela igualdade social.

A semana de arte moderna de 1922 promoveu uma transformação sensível nas artes, rompeu preconceitos e procurou ajustar a criação literária à autenticidade brasileira, porém, os principais organizadores da semana eram jovens, oriundos de famílias abastadas, que, repletos de teorias e influenciados pelas tendências artísticas da vanguarda européia, deram uma nova face à produção artística nacional, no entanto, não estavam aptos a representar os desfavorecidos, pois não faziam parte da realidade deles. Já a contracultura, que contou com a participação ativa das diferentes camadas da população norte americana, e proporcionou mudanças no comportamento dos jovens e das manifestações, trazia a proposta de liberdade de expressão e livre escolha do

*way of life*, onde o indivíduo é quem determina o propósito da sua existência, exercendo-o e expressando-o da forma que achar melhor.

O surgimento do movimento feminista, que interferiu diretamente na família americana, do movimento hippie, que propunha uma nova consciência, e dos *Black Panthers*, que trouxe à tona o debate sobre o racismo, entre outros, são exemplos consistentes de manifestações da contracultura norte americana, que colocam os jovens estadunidenses como principais influenciadores da luta por uma sociedade ecumênica, que dialoga com formas alternativas de expressão artística, levando em conta as condições que possibilitaram o surgimento das mesmas e respeitando as limitações que o fator ambiental lhes impõe. Porém, para evitar conclusões equivocadas, ao fazer referencia aos EUA neste processo, é pertinente entendê-lo como espaço geográfico onde a contracultura surgiu, e não como nação que tem a contracultura, como política cultural.

No período entre as décadas de 20 e 30, houve em New York City, um movimento cultural que se denominou a *Renascença do Harlem*, obviamente por ter o bairro do Harlem como berço, e que serviu de palco para a difusão da arte marginal de origem negra e para o surgimento de nomes da música e da literatura afro descendente, principalmente da música (blues e jazz) visto que, os poetas negros da época não alcançaram repercussão no mesmo nível que os músicos, prova disso é a dificuldade enfrentada por esta pesquisa para localizar em bibliotecas e livrarias, obras que façam alusão ao poeta Langston Hughes.

Comparar as manifestações artísticas que se caracterizam como contracultura no Brasil com as norte-americanas, significa admitir que os americanos apresentam, de fato, um avanço significativo em relação ao Brasil, e este avanço, inicialmente, se evidencia pelo idioma, pois o Inglês, sendo a língua mais falada no mundo, tem um alcance maior que o Português, e no campo das realizações políticas, é estar de acordo com Bernd (1998) quando afirma que:

A literatura comparada em sua origem foi concebida para rastrear  
“as fontes e as influências”

E quando aponta a possibilidade de um exercício comparativista interamericano dando ênfase aos textos que se encontram à margem do sistema literário instituído, aparentemente combatendo o europeucentrismo e a valorização de práticas estéticas limitadas no tempo e no espaço, percebe-se que

é necessário abordar a literatura pela ótica de Eagleton, quando faz supor que, a crítica literária deve, antes de tudo, interessar-se por política, ele afirma:

Não acredito que muitos, talvez a maioria dos críticos e teóricos literários não se sintam perturbados por um mundo no qual certas economias, estagnadas e deformadas por gerações de exploração colonial, continuam devendo ao Ocidente o pagamento mutilante de suas dívidas, ou que todos os teóricos da literatura aprovem uma sociedade como a nossa, na qual uma considerável riqueza privada permanece concentrada nas mãos de uma pequena minoria, enquanto serviços sociais como educação, saúde, cultura e recreação, caem aos pedaços para a grande maioria das pessoas. Ocorre simplesmente que a teoria literária não é considerada relevante para tais questões. Minha opinião, como já disse, é de que a teoria literária tem uma relevância muito particular para este sistema político: ela contribuiu, conscientemente ou não, para manter e reforçar seus pressupostos. (EAGLETON, 2003, p.269)

E apoiado neste ponto de vista, entenda-se que o ato de comparar, busca não só estabelecer um jogo de semelhanças e ou diferenças entre a periferia das literaturas brasileira e norte-americana, pois mais importante que isto, é perceber o nível de consciência sócio-política em que o afro descendente se encontra, e como o mesmo se coloca em relação à realidade que o cerca.

O estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por um ar de parecença entre os elementos, mas compara com finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente. (CARVALHAL, 1992, p.86)

Este trabalho procura estabelecer, principalmente através de aspectos literários, a relação existente entre os guetos americanos e brasileiros, que intertextualizem o pensamento expresso na poesia de ambos, já que, estes foram os primeiros esboços de nação que os povos da diáspora africana, dispersos nestes países, tiveram longe da mãe África.

### 2. 3 Coloquialismo, intelectualidade e identidade cultural.

Supõe-se que, os cânones literários, no que se refere à produção escrita, sempre foram estabelecidos pelos membros das elites intelectuais e das classes dominantes, os brancos ricos e escolarizados, que obviamente não enxergariam a produção literária afro descendente, como algo que fosse passível de atenção por parte dos “donos” da erudição. Desta forma, era um grupo reduzido de indivíduos que decidia o que era ou não, Literatura. Nesta perspectiva a produção literária negra, representada por mulatos e mestiços como, Luiz Gama, Domingos Caldas Barbosa e Gonçalves Dias e Machado de Assis, cheia da personalidade africana, era forçada a se metamorfosear e “embranquecer”, se quisesse obter repercussão e ser aceita nas academias, como é relatado por Camargo (2005).

No entanto, estamos nos referindo a alguns nomes que, necessariamente, para “convencer” em Literatura Brasileira, isto é, mostrar e provar competência nas letras, deviam passar pelo cadinho da linguagem, dicção e inflexão do branco. (CAMARGO, 2005, p.15)

A escravidão, e os resultados por ela deixados, são temas constantes em obras literárias e trabalhos acadêmicos, porém, observando a perspectiva da Literatura, é fácil concluir que a grande maioria da produção referente ao tema não apresenta uma abordagem que venha de dentro pra fora, ou seja, não é comum o contato com textos do negro que narrem e interpretem a segregação racial do ponto de vista de quem a sofreu de fato, como no romance, *Things Fall Apart*, do escritor nigeriano Chinua Achebe (1983), onde o autor, por ser africano, negro e dotado dos recursos linguísticos e culturais, necessários para descrever, com autoridade, os elementos da cultura local, naturalmente sua narrativa aproximará mais o leitor da realidade, por ele perseguida nos escritos, do que a de um escritor não-africano e não-negro, que como um médico inexperiente, tenta descrever ao paciente, a dor que este deveras sente.

Hall (2003) recusa-se nitidamente a se considerar ou se deixar ser confundido como porta voz do povo negro, pois a luta constante é para dar voz àqueles que foram condenados ao silêncio, à proibição de expressar a dor sentida, primeiro pelo distanciamento forçado de sua terra natal, e segundo, por não ter direito a uma identidade dentro do país que o sequestrara e que, com

certeza, teve as suas bases históricas consolidadas pelo emprego do seu suor e sangue. É preciso sempre lembrar a condição injusta e excludente imposta aos africanos e seus descendentes, espalhados pelo mundo, refugiados nos quilombos e abandonados nos guetos.

Segundo Ribeiro (2010), Paulo Freire, em sua obra *A importância do Ato de Ler*, afirma que “mediatizados pelo mundo, os homens se educam entre si”, e esta é a atmosfera perfeita para que se desenvolvam formas de falar referentes à realidade daquele dado grupo, eis aí o surgimento de gírias e colóquios. Existem muitos debates nas academias a respeito da utilização da língua pelos seus falantes, e dentro deste universo, o emprego de variações regionais e formas inusitadas preocupam gramáticos e linguistas que, empenhados em preservar a língua e o seu “bom uso”, ocupam-se em combater fervorosamente o coloquialismo, e adaptações da língua, que desobedeçam à gramática normativa, comportamento que é considerado como indicativo de inferioridade intelectual e sócio-cultural, além de um desrespeito com as “formas corretas” de falar e ou escrever, que para muitos representam um tesouro cultural intocável e imutável.

De acordo com Bagno (2006, p. 43), “as gramáticas se baseariam, supostamente, em um tipo peculiar de atividade linguística – exclusivamente escrita – de um grupo muito especial e seleto de cidadãos”. Em seu livro, o autor ainda relata a existência do projeto NURC (Norma Urbana Culta), que desde o início dos anos 70 vem documentando e analisando a linguagem efetivamente usada pelos falantes cultos de cinco grandes cidades, sendo estes falantes cultos definidos por dois critérios: escolaridade superior completa e antecedentes biográfico-culturais urbanos.

Nas sociedades humanas existentes, é notável a frequência de diferentes classes, e estas adotam vários critérios para se estabelecerem, entre condição financeira, religiosidade e outras muitas, aparece também, o grau de escolaridade. O conhecimento científico, que se opõe à forma de pensar das massas, acumulado nas instituições de ensino, associado, na maioria das vezes, a ambientes favoráveis à aprendizagem, às habilidades específicas desenvolvidas empiricamente, e outras hereditárias, são os fatores que possibilitam o surgimento das pessoas que, por serem dotadas de visão privilegiada da sociedade na qual estão inseridos, e por perceberem como cada classe se comporta dentro deste sistema, ocuparão posições superiores em relação aos demais membros do

grande grupo social, ficando responsáveis por pensar e expressar a sociedade e o seu funcionamento; tais pessoas são chamadas de intelectuais. Os gramáticos são vistos como os intelectuais dos idiomas, que ditam as regras da língua, e como mostra a história, todas as situações em que alguém “dita” algo, naturalmente encontra resistência, e por este motivo, seus atos tornam-se alvos de críticas.

Cabe aos intelectuais determinar o que é certo e errado, a exemplo disto temos as leis, que mesmo surgindo de anseios populares, passam pela batuta de autoridades, intelectualmente capazes de analisá-las, antes de serem aprovadas ou não. Outro exemplo é a expressão “cientificamente comprovado”, que encerra qualquer dúvida em favor daquele que, em um debate de qualquer natureza, lança mão dela, pois atesta que os cientistas, homens “incontestáveis” de intelecto superior, comprovaram ou não a veracidade de um fato. A intelectualidade passa a ser vista como uma espécie de Olimpo, onde deuses e semideuses determinam o destino dos heróis protegidos por eles, e dos seres humanos, a exemplo disto temos Ulisses, herói homérico de *A Odisséia*.

As rivalidades e os jogos de interesse entre os deuses determinavam o desfecho dos acontecimentos que permeavam a vida dos homens, assim como os partidos políticos, que aparentemente, mais interessados em seus próprios interesses, e sem se importar com os resultados, tomam decisões que refletem negativamente na vida do povo, e este por sua vez, se tentar esboçar insatisfação, será impedido de se manifestar pela polícia, aqueles que, fazendo analogia aos heróis mitológicos, recebem poderes e conhecimento (andar armado, treinamento físico e psicológico e etc.), que os diferenciam dos demais mortais, gozam da proteção do estado para, se preciso, desrespeitar os direitos humanos e frear a qualquer custo e impunemente as massas.

Penso que, atrás do ódio que o povo tem da justiça, dos juízes, dos tribunais, das prisões, não se deve apenas ver a idéia de outra justiça melhor e mais justa, mas antes de tudo a percepção de um ponto singular em que o poder se exerce em detrimento do povo. (FOCAULT, 1979, p.73)

Ao debater com Deleuze, sobre as relações entre os intelectuais e o poder, Foucault (1979) realiza uma série de reflexões acerca da postura política adotada por aqueles que se assumem dotados de conhecimento e capazes de interferir

com suas “verdades” dentro de um dado sistema social, dizendo-as àqueles que não podiam vê-las e em nome daqueles que, devido a uma sistemática opressão, não podiam dizê-las. As conjecturas por sua vez, o levam a concluir que, o homem do povo é dotado de discernimento e não é tosco como se poderia pensar, ele é sim emudecido por ser uma pequena peça, provavelmente descartável, dentro de uma engrenagem maior, que produz ruídos milhares de vezes mais audíveis que o seu leve ranger. As conjecturas realizadas no texto, pelo filósofo, colocam os intelectuais como parte de um grupo de peças maiores na grande “engrenagem”, como vozes autorizadas, que também são responsáveis por esta segregação:

Ora o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder, a idéia de que eles são agentes da “consciência” e do discurso também faz parte desse sistema. (FOUCAULT, 1979, p. 71)

As palavras de Foucault corroboram o pensamento de que, a voz dos excluídos e, naturalmente prejudicados pelo sistema de poder, deve ser a deles e não a de alguém por eles, e esta deve ser sim, carregada das características que irão identificá-la como genuína. Neste contexto os dialetos das comunidades lingüísticas serão vistos como mantenedores da identidade cultural daquele grupo que, por uma série de fatores, não obteve contato direto ou satisfatório com os canais de aprendizagem da língua padrão. A sociolinguística que tem como uma de suas tarefas segundo Monteiro (2008, p. 39), “descrever as línguas em sua diversidade funcional e social”, convida a repensar a questão do ensino direcionado para as classes desfavorecidas, no intuito de compreender o pensamento de Labov, pai da sociolinguística e realizador de estudos sobre o inglês negro americano. Bagno (2006, p.49) define língua como: “uma atividade social, incorporando conceitos ligados à identidade individual e coletiva”, esta idéia junto com a constatação de que, “era necessário que uma grande massa de oprimidos fosse analfabeta, para não ter consciência da dominação ou, pelo

menos, ser incapaz de qualquer reação” (LABOV apud MONTEIRO, p.139), reforça a idéia do dialeto ou coloquialismo, na arte literária negra, como inclusivos, pois além de o excluído se identificar nela, concede através da linguagem acessível, a oportunidade do favelado, do prisioneiro, do trabalhador braçal e do roceiro tornar externo seu pensar, sem o receio de ser repreendido por ter incorrido em algum erro gramatical.

Não é intenção desta dissertação, pregar ou defender o uso desmedido de linguagem informal, e conseqüentemente, o desuso da língua padrão, visto que, não é preciso ir muito longe para perceber que, a gramática normativa é a base para que a língua e suas variações possam acontecer em sua plenitude, ao consultar o dicionário Aurélio será possível encontrar uma infinidade de palavras que se originam de expressões populares, como também outras tantas, que são geradas a partir da variação de uma palavra, ou expressão, erudita que, ao cair em uso popular, sofre mudanças, e estas observações encontram apoio nas palavras de Monteiro (2008, p. 46) “costuma-se dizer que o dialeto é uma variedade subordinada a uma dada língua, que assim seria entendida como a soma de vários dialetos.”

Para este trabalho, a missão é fazer entender que os dialetos que fazem referência à africanidade, a contragosto de muitos, persistem em existir no intuito de preservar, na memória dos descendentes das vítimas da diáspora as suas origens, e fazer entender também, que as gírias e colóquios, ofensivos à norma culta, existem devido a um processo muito longo de exclusão, pensado e proposto no passado e aceito por muitos até a atualidade.

Tal raciocínio se faz presente na história da educação brasileira, conforme se verifica por exemplo no discurso de Verney e Ribeiro Sanches, respectivamente ideólogo e planejador das reformas pombalinas. Eles pregavam que não se poderia permitir o estudo aos roceiros ou trabalhadores braçais, porque tão logo recebessem alguma instrução, abandonariam o trabalho na busca de melhores ocupações. (MONTEIRO, 2008, p. 139)

Monteiro (2008, p.140), ainda diz que:

Mas, aos poucos, num longo processo que se iniciou com a revolução industrial, a sociedade passou a sentir cada vez mais a necessidade de mão-de-obra qualificada, e foi forçada a estender o benefício da educação escolar às camadas mais baixas da

população. As salas de aula encheram e dizem que a qualidade do ensino caiu. [...] Logo se constatou que em geral as crianças das classes desfavorecidas não assimilavam bem o que lhes era transmitido. Em consequência, como ainda acontece hoje em dia, os índices de repetência e evasão se tornaram alarmantes. (MONTEIRO 2008, p.139).

Os educadores diante da constatação de que o rendimento dos novos alunos era nulo, tentaram dar explicações para este fracasso atribuindo as causas à sua condição social.

Inúmeras explicações foram propostas: a) a aprendizagem constitui um dom que não é dado a todos; b) as crianças pobres são portadoras de uma certa deficiência mental; c) nas camadas mais baixas da população não há estímulos culturais; d) a metodologia utilizada em sala de aula é inadequada; e) a má alimentação e a fome impedem qualquer esforço de concentração. (MONTEIRO 2008 p. 140)

Mas, contrária a estas suposições, a sociolinguística apontou outra possível causa para o problema do baixo rendimento dos alunos, e esta causa era, segundo Monteiro (2008, p.140), a “linguagem”, pois obviamente para este teórico, “as crianças das classes desfavorecidas fracassam na escola porque não entendem a linguagem de seus professores”. O assunto fomentou inúmeros debates sobre as possíveis causas do problema, foi então que:

Passou-se a admitir que as crianças dos estratos sociais mais baixos não se saíam bem porque usavam um dialeto diferente da norma culta. Como toda a educação formal é transmitida na língua-padrão, elas sentiriam, além do trauma de perceber que seu modo de falar era considerado errado, uma enorme dificuldade de processar o que lhes era transmitido. Tal não acontecia com as crianças da classe média ou alta, simplesmente porque, desde o ambiente familiar, já tinham sido expostos ao dialeto culto. (MONTEIRO, 2008, p. 144)

Monteiro, ainda diz que:

Sem querer negar que a diferença de linguagem dificulta em muito a assimilação de conhecimentos, entendemos, porém que no Brasil ela não chega a ser um obstáculo à comunicação. E com isso intuímos que os fatores de ordem socioeconômica ou os preconceitos em geral são bem mais responsáveis pelo fracasso escolar. Fasold esclarece que no momento, parece que as diferenças de linguagem não são o maior problema na aprendizagem da leitura. E Labov, chegou a essa mesma

conclusão, quando estudou a questão do inglês dos negros americanos, afirmando que a causa primária do fracasso educacional não são as diferenças lingüísticas, mas o racismo institucional. (MONTEIRO, 2008, p.148)

Entende-se então, que é chegada a hora de levantar o debate sobre a Literatura Negra dentro do processo de produção cultural, com o objetivo de provocar o auto-questionamento do negro, não como indivíduo, mas como um grupo possuidor de identidade etnico-cultural. Hall (2003, p.335) percebe que é necessário, antes de tudo, identificar a hora certa para propor algo novo ou diferente, observa que estes momentos precisam fazer parte de uma conjuntura, dando a entender que se não houver um contexto favorável à proposta, ela acontecerá como um fato isolado que causará algum rebuliço inicial, uma espécie de modismo que logo cairá em desuso. Para Hall este é o momento oportuno para propor a inclusão da cultura popular negra, e ele apóia seu discurso em três grandes eixos.

O primeiro é o deslocamento dos modelos europeus de alta cultura, este deslocamento permitirá ao “resto” do mundo reconhecer-se como possuidor de cultura. O fato de o referencial europeu de cultura perder o status de único e coexistir com outros, já se configura como uma oportunidade para a cultura africana, ou descendente dela, tentar ocupar o espaço que é seu de direito. O segundo eixo é o surgimento dos Estados Unidos da América como potência mundial e conseqüentemente, como centro de produção e circulação global de cultura. Ele ainda afirma que esse surgimento é simultaneamente um deslocamento e uma mudança hegemônica na definição de cultura. A difusão da cultura negra nos EUA encontra campos férteis, pois diferentemente dos países europeus, este tem grande percentual da história da construção da nação Americana e de sua identidade cultural atrelada, mesmos que nos bastidores, à cultura negra. E finalmente, o Terceiro eixo apontado, é a descolonização do Terceiro Mundo, o que provoca o surgimento de novas identidades culturais, influenciadas pela euforia da liberdade político-econômica. “Incluo aí o impacto dos direitos civis e as lutas negras pela descolonização das mentes dos povos da diáspora negra.” (HALL, 2003).

Obviamente não se pretende, exilar a literatura negra no coloquialismo e sim demonstrar que este último funciona como um recurso para aproximar e politizar a massa iletrada, que, por exemplo, até gostaria, mas não possui

informações suficientes para entender plenamente a mensagem implícita nas letras de algumas músicas de Gilberto Gil, devido ao linguajar rebuscado do autor e devido, também, à quantidade de informações contidas nas letras, o resultado deste não-entendimento, certamente se refletirá em um distanciamento por parte da massa que, constrangida com a situação, irá preferir dar ouvidos àqueles que falam a sua língua. Segundo Monteiro (2008, p.149):

A raiz do problema está, pois, na estrutura da sociedade. E a mudança só ocorrerá com a mudança das relações de dominação econômica e social. A escola já se tornou consciente de que não dispõe de meios, de que não pode ser uma escola *redentora*, mas deve agora perceber que sempre foi o maior agente disseminador dos preconceitos linguísticos e que, por conseguinte, sempre ajudou na manutenção da estrutura de poder da classe dominante. Agora, o que se quer é uma escola comprometida com a luta pela mudança social. (MONTEIRO, 2008, p.149)

A pretensão de afirmar o dialeto da periferia social apóia-se na idéia de que a forma de falar do negro é uma característica da contracultura, um movimento de resistência onde, aparentemente, a preocupação estética é, não respeitar a estética, é o “feio’ confrontar o “belo”, é sair das masmorras da arte e conquistar seu espaço, é uma oposição a toda e qualquer imposição, como a forma de produzir conhecimento sobre o sujeito, que segundo Moita Lopes (2006, p. 23), “tradicionalmente o descorporificavam no interesse de apagar sua história, sua classe social, seu gênero, seu desejo sexual, sua raça, sua etnia etc”.

Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político cultural. (HALL, 2003, p.338)

Através da perspectiva pós-moderna, fascinada pelas diferenças e impregnada pelos preceitos da contracultura, eis que surge a literatura marginal, que visa abordar temas que passam despercebidos aos olhos da literatura acadêmica. A revista Nova Escola (2010, p. 76), traz três definições deveras interessantes para literatura marginal. A primeira refere-se a ela como “movimento à margem do corredor comercial oficial de produção e divulgação”; o segundo

chama-lhe de “produção alheia à dos núcleos acadêmicos do saber”; e a terceira a denomina como “escrita que recusa a linguagem institucionalizada ou os valores literários de uma época”.

Em meio a este ambiente conflitante, encontra-se a escola com a dura missão de conciliar o dialeto culto com o popular, estabelecendo o diálogo pacífico entre ambos, e para tal precisa agir no sentido de diminuir as diferenças sociais, transformando o pensamento de seus seguidores e promovendo a sua convivência harmoniosa:

Uma escola transformadora é, pois, uma escola consciente de seu papel político na luta contra as desigualdades sociais e econômicas, e que, por isso, assume a função de proporcionar às camadas populares, através de um ensino eficiente, os instrumentos que lhes permitem conquistar mais amplas condições de participação cultural e política e de reivindicação social. (SOARES apud MONTEIRO, 2008, p. 149)

Aqui representados pela escola e pelo sistema de ensino, encontram-se os intelectuais que, responsáveis por pensá-los, podem sim, interferir positivamente no processo de mudança, não como porta-vozes de grupos sociais, e sim como influenciadores, pois, assim como Hall se recusa a assumir o papel de porta voz do povo negro, em pleno estado de concordância, Foucault (1979), coloca a sua opinião a respeito do tema:

O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco a frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento; na ordem do saber, da “verdade”, da consciência”, do discurso.” (FOUCAULT, 1979, p. 71)

## 2. 4 Literatura, Oralidade e Música.

“Estou desafiando  
Na minha área só pára quem pode,  
Quero ver Pavarotti e Domingos Carrera tocando pagode”.

(Dicró e Pongá, 1995).

Um fato relevante sobre a cultura negra é, sem sombra de dúvida, a importância da oralidade e a musicalidade como fatores de registro e manutenção das suas tradições, e também como recurso importante para o enriquecimento dramático das narrativas, no intuito de estimular o imaginário dos seus leitores auditivos. “A arte de dizer” que encanta e faz refletir, funciona como literatura alternativa para todo aquele que se encontre impossibilitado de manter registros através de um código de escrita, como era o caso do escravo africano. Segundo Rosa (2011, p. 48) Antonio Candido em seu livro *Direito à Literatura e Outros Ensaio*s, entende por literatura, “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda chiste, até as formas mais complexas”.

Rosa (2011, p. 49), ainda em seu artigo sobre o contador de histórias, se refere ao mesmo como o portador da língua viva, que faz uso das suas experiências próprias ou relatadas, para aconselhar, transmitir e despertar sabedoria. Como é o caso do griô, uma biblioteca viva itinerante que vai contando antigas e aprendendo novas histórias por onde passa, valendo-se da sua memória para registrá-las e passá-las adiante através de performances envolvendo o canto, a dança e o toque de instrumentos musicais, como o repentista que, como se obedecesse a uma tendência hereditária, mantém viva a tradição dos “griôs” que, ora Pellegrini (2009) esclarece quem são:

Em Mali, assim como em outras sociedades da África, a transmissão da história social, política e religiosa geralmente era feita por meio da **tradição oral**. Nessas sociedades, havia os griôs, pessoas que percorriam grandes distâncias narrando os acontecimentos passados. Os griôs narravam os fatos em forma de poesia, enquanto tocavam instrumentos musicais. “Em suas viagens, eles aproveitavam para conversar com as pessoas e conhecer novas histórias, a fim de incorporá-las em suas narrativas.” (PELLEGRINI, 2009, p. 97).

Pelo fato de, a literatura vernácula negra, não dispor de muitos meios para divulgar-se, visto que se desenvolvia em um ambiente hostil e descomprometido com a expressão literária de seres que, acreditava-se, eram desprovidos de cultura, vistos como animais de carga, e não tinham acesso à educação formal que lhes tornasse capazes de se expressar através da arte literária, a música tornou-se um importante veículo de difusão da percepção de mundo e do pensar da raça negra, obviamente, não se pretende fazer entender que as músicas eram concebidas como poemas e depois recebiam a roupagem melódica; o objetivo real é firmar a idéia que:

A música, assim como a literatura e artes plásticas, é a voz de um povo e expressão de uma cultura. Ao passo que uma abordagem sociológica do universo musical é sempre bastante esclarecedora: a geografia, o clima, os costumes, a história, entre outros fatores. No estalo da voz ou de um instrumento, a música é capaz de sintetizar toda uma existência e um modo de se viver.” (Revista língua portuguesa, 2010, p. 37).

Este pensamento é apropriado para entender que, para um povo desprovido de escrita, a tradição oral é o único meio de manter viva a sua identidade cultural. É interessante o registro feito por Hobsbawm (1998) de um comentário sobre tocar jazz na época de Count Basie: Para o músico profissional da época de Basie, como ele diz, “tocar nunca foi um trabalho de verdade”. Era antes de tudo um meio de divertimento, assim como o esporte é, para um atleta, um modo contínuo de se afirmar como ser humano, como um agente do mundo, não como objeto das ações dos outros, uma espécie de disciplina da alma, um teste diário, uma expressão de valor e de sentido da vida, um caminho para a perfeição. Camargo (2005, p. 15) também faz menção favorável à oralidade na arte poética negra “... literariamente louvável, de acordo com as normas, uma dicção cheia de negrice, acentos de linguagem com memória tribal, africanismos que ninguém sabia escrever e, muitas das vezes, nem entendia em seu sentido original... Literatura oral!”

Caldas (1989) acusa o samba de surgir no início do século XX, tendo como principal antecessor o maxixe, de ser um ritmo genuinamente urbano e precisamente carioca, e de se popularizar somente em 1917, com a gravação do samba, *Pelo Telefone*. Segundo ele, só a partir do advento do surgimento do

rádio e do disco, é que o samba ficou mais bem conhecido em outras cidades. Observando que, (SODRÉ apud CALDAS, 1989, p. 31) coloca o samba como resultado de “síntese de formas culturais características da cultura negra em nosso país”, e a elite carioca, seguindo uma tendência que é ressaltada por Santos (2008), em que as classes superiores se apropriam da cultura das classes inferiores por esta conter maior expressividade, pois “os símbolos “de baixo”, produtos da cultura popular, são portadores da verdade da existência e reveladores do próprio movimento da sociedade”, a cultura “de cima”, seduzida pelos “remelexos, rebolados e saracoteios”, mas sem querer se miscigenar, faz surgir outro tipo de samba, *o samba da cidade*, em oposição ao *samba do morro*, o que gera certo desconforto entre sambistas das duas vertentes.

Com o passar do tempo, e o surgimento do samba dos brancos, o samba produzido nos morros e favelas, perde um pouco da “imagem e semelhança” com o negro, pois, um sambista como Noel Rosa, “oriundo da classe média e nascido na famosa Vila” (CALDAS 1989, p. 30), poderia fazer uso de letras com uma linguagem menos coloquial. O compositor, Wilson Batista, por cantar a figura mítica do malandro, anti-herói do povo, cujo modelo de comportamento Mário de Andrade eternizou em seu personagem *Macunaíma*, teve problemas com a Polícia Federal em virtude das letras que reverenciavam o malandro e a vadiagem, como este trecho comprova; “meu chapéu de lado, tamanco arrastando, lenço no pescoço, navalha no bolso, eu passo gingando, provoço e desafio, eu tenho orgulho em ser vadio”.

Indisciplinado, o malandro vivia na contramão da imagem de Brasil propagandeada pelo Estado Novo, como um guerrilheiro, que sem poderio bélico, recorria às táticas “sujas”, para se sobressair. Foucault (1987), aparentemente, solidário ao malandro diz que; “diante da disciplina como aspecto de lei, temos a ilegalidade que se impõe como um direito... indisciplina que é a liberdade nata imediata”.

Nos anos 60 o samba sofre uma influência do *jazz*, que “é, entre outras coisas a música da diáspora”, (HOBBSAWN, 1998, p. 338), gerando algumas polêmicas, porém, já indicando um diálogo com o modelo do movimento contra cultural negro norte americano. É nesta atmosfera de mudanças e influências externas, que a figura do malandro de terno e chapéu, tendo o samba como bandeira, se afasta do cenário, como ressalta Chico Buarque em sua música

*Homenagem ao Malandro* (1978) e eis que de súbito, surge o malandro de tênis, bermuda e boné, que como o griô canta a sua história em um ritmo falado, sem perder a ginga e o swing africanos, são os garotos do *Rythm And Poetry*, ou simplesmente RAP.

Malcolm X e Martin Luther King são mártires da luta do povo negro pelos seus direitos, e influenciaram pessoas, principalmente jovens negros, em todo o mundo. Não foi diferente no Brasil, desta forma quatro jovens negros, moradores da periferia de São Paulo, criaram em 1988, o grupo chamado *Racionais MC's*, que viria a fazer grande sucesso entre os jovens de todo o país. Os críticos de música Miyazawa e Brigatti (2010), mencionaram o disco *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia* (2002), colocando-o, segundo eles, entre os melhores do primeiro decênio deste século. Este sucesso é atribuído à contundência da narrativa, carregada de influências, internas e externas, tanto na musicalidade, quanto nos ideais políticos:

Escolheram entrar no mundo da música com claras intenções críticas, através de um gênero de canto bastante ligado aos circuitos e meios eletrônicos da indústria cultural, de forte ascendência norte-americana. Desde o início, porém, promovem-se em circuitos marginais, longe dos holofotes da grande mídia e das grandes gravadoras, filiando-se tanto às lutas dos “*guetos*” negros e latinos nas grandes metrópoles norte-americanas quanto ao amplo swing brasileiro (Jorge Ben Jor, Wilson Simonal, Tim Maia, Toni Tornado, entre outros) e às Diversas referências de resistência negra que perpassam (Zumbi dos Palmares, Tupac Shakur, Malcom X, Martin Luther King). (ANDRADE, 2010, p. 57)

Falar de formas de expressão afro descendentes e não abordar a oralidade contida no samba, no jazz, no blues e no rap, é algo impossível, e para demonstrar, de fato, o valor artístico da oralidade na poética negra interamericana, escolheu-se as músicas *Negro Drama* (2002), retrato da trajetória do jovem negro nas grandes cidades brasileiras, e a música *Dear Mamma* (1995) do rapper Tupac Shakur, que é citado aqui, pelo grupo brasileiro, comprovando a existência da influência do americano diz o trecho da música: “Cola o pôster do 2Pac aí, que tal, que cê diz, sente o negro drama, vai, tenta ser feliz...”.

Outro fator que comprova a ligação entre os “*dramas*” brasileiros e norte-americanos, é ausência da figura paterna em ambas as narrativas, denunciando assim, a triste realidade vivida pela mulher negra, que na maioria das vezes é

vista como um simples objeto sexual, e seus filhos que, abandonados, são expostos a situações indignas, em *Dear Mamma*, Shakur, retrata bem esta situação;

“Ya always wuz committed poor  
Single mother on welfare”.

Na versão dos brasileiros, é perceptível, também, a reverência à figura materna e à não presença do pai nos momentos difíceis da vida;

“Uma negra, e uma criança nos braços,  
solitária na floresta, de concreto e aço...”.

As letras surgem como poemas cantados, fortemente carregados dos sentimentos que perambulam o cotidiano dos excluídos, aqueles que invisíveis à sensibilidade das classes sociais que se encontram no topo da cadeia de comando, tentam expressar seu sofrer e ainda manter vivas as tradições do seu povo, e é necessário perceber que, apesar de ter sido uma condição imposta, e isto em relação à realidade do branco, a deficiência de habilidades básicas, como escrita e leitura, representam um traço cultural do afro-descendente brasileiro, e o emprego de gírias, junto com a oralidade, podem se configurar como recursos poéticos, para alguém que nitidamente precisa falar o que sente.

### 3. HUGHES E TRINDADE, IDIOMAS DIFERENTES, MESMA FALA.

Trem sujo da Leopoldina,  
Correndo, correndo, parece dizer:  
Tem gente com fome,  
Tem gente com fome,  
Tem gente com fome,

[...]

Fome de brincar,  
De amar,  
De se divertir,  
De estudar,

[...]

Tantas caras tristes,  
Querendo chegar,  
Em algum destino,  
Em algum lugar...

[...]

Só nas estações,  
Quando vai parando  
L e n t a m e n t e, começa dizer:  
Se tem gente com fome, daí de comer...  
Se tem gente com fome, daí de comer...

Mas o freio de ar,  
Todo autoritário, manda o trem calar:  
Psiuuuuu...

(TRINDADE, 2008, p. 04/23)

Se a Literatura pode ser definida como “qualquer um dos usos estéticos da linguagem, e partindo do pressuposto que a intenção de quem usa a linguagem é estabelecer alguma forma de comunicação, pode-se entender que a literatura marginal, fazendo uso da linguagem com uma estética diferenciada, pretende comunicar ao seu mundo literário e ao mundo literário externo, a sua existência e dessa forma, garantir o merecido espaço da sua cultura...” Traços de oralidade misturados a termos da linguagem culta. Incorreções ortográficas, sintáticas ou de pontuação. Selo editorial desconhecido. (VICHESSI e RODRIGUES, 2010, p. 76). Todas estas características são atribuídas à literatura marginal, e é possível percebê-las no poema de Langston Hughes, principal nome do Renascimento

Negro do Harlem, (SOUZA, 2006, p.328) intitulado *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.  
(Langston Hughes, 1925)

Diferente da poesia habitual do branco, cuja linguagem é dirigida a um público letrado e por sua vez, capacitado a compreender os recursos estilísticos empregados por seus poetas o poema *I, too, sing America* de Langston Hughes apresenta elementos do cotidiano do afro americano, com uma linguagem carregada da simplicidade, típica da literatura negra, e que traz entre as suas principais características estéticas, a oralidade. Luiz Gama, considerado o precursor da Literatura Negra no Brasil, apresenta elementos da oralidade, como é notável no trecho do poema *Quem sou eu?* (GAMA, 2005, p.35).

[...]  
Se negro sou, ou bode,  
Pouco importa. O que isto pode?  
Bodes há de toda a casta,  
Pois que a espécie é muito vasta...  
Há cinzentos, há rajados,  
Baíos, pampas e malhados  
Bodes negros, bodes brancos,  
E sejamos todos francos,  
Uns plebeus, e outros nobres,  
Bodes ricos, bodes pobres,  
Bodes sábios importantes,  
E também alguns tratantes...  
(Luiz Gama, Quem sou eu? 1859)

O professor Herasmo Braga (2011), em plena concordância com a presença marcante da oralidade como elemento característico da poesia negra, ao expor sua opinião sobre *Primeiras Trovas Burlescas*, de Luiz Gama, afirma:

A presença da trovas se dá já no título. As trovas são cantigas ligeiras e burlescas, uma forma textual cômica originária das festas carnavalescas dos períodos medieval e renascentista. O título da obra, portanto, nos oferece uma boa demonstração do seu conteúdo, pois os usos de elementos pertencentes à sátira irão predominar em toda a extensão dos escritos. (BRAGA, 2011, p. 41)

Souza (2006, p. 217), em sua crítica ao poema de Hughes diz que, “do ponto de vista estético, os versos imprimem um tom de oralidade, que se aproximam mais do canto gospel do que das letras musicais do blues”, e esta afirmação se confirma no fato do título do poema de remontar a um trecho do famoso discurso do Pastor Martin Luther King Junior, (...sweet land of liberty, of thee I sing.) em 1963, três anos antes do autor conceber o poema. Porém, tais elementos, são dotados de uma significância muito ampla, visto que, mantém os aspectos tradicionais existentes nas narrativas afro americanas, desde o *griot* ao *rapper*. No que se refere à escrita, propriamente dita, o que parece ser um mero desabafo isolado, acaba por representar os anseios de um povo que, apesar de legalmente livre das correntes, continua capturado pelos elos mais fortes dos grilhões, representados pelo preconceito e a indiferença, e neste ambiente de falsa liberdade denunciada nos versos de Cuti (SANTOS, 2005, p. 89), onde ele se refere à sua pele como sendo a sua bandeira e que após um século da hipócrita liberdade vigiada sua “bandeira” não é hasteada em dias de parada, lutam para sair da cozinha e ocupar um espaço à mesa do homem branco.

O autor faz uma analogia que o permite trazer para o mundo concreto conceitos abstratos como a segregação e a afetividade, personificados na alegoria da cozinha e da mesa, onde a cozinha representa o exílio, por não se tratar de um local definitivo e sim transitório, sem importância social, pois é lá que o homem convive com elementos que garantem a sobrevivência biológica, a comida que nutre o corpo, como o pasto que alimenta o gado, organismos vivos que precisam subsistir, para alimentar um sistema de poder e servidão, assim como o ciclo vicioso do consumismo, denunciado pela pesquisadora americana, Annie Leonard (2007), no documentário, *The story of stuff*, ou como a situação

acentuada na música *Comida*, do grupo Titãs (1987), onde é repetido que não se quer só comida, e na contramão, alheia a tudo isso se encontra a “mesa”, citada pelo Pastor King em seu discurso, e sua conotação de confraternização, onde a “*família*” se reúne para, durante a refeição, estreitar laços sentimentais, que são de vital importância para o ser humano, não mais como organismo vivo, e sim como vida dotada de personalidade, afetividade, e todos os aspectos que caracterizam um grupo de pessoas como uma família, além disso, sentar a mesa é entendido como participar da política e assim ter voz ativa no momento de garantir os seus direitos, enfim, obter uma identidade, ser visto como o irmão mais escuro, mas parte da família, situação que lhe garante o direito a evoluir da condição de animal de carga e objeto da vontade do “*sinhô*” para a condição de americano. Souza (2006), ao analisar o poema de Hughes explica que:

No entanto, aliado ao lamento, ao canto triste dos *bluesmen* afroamericanos, a linguagem poética do texto veicula uma mensagem de esperança e otimismo. Inaugura na literatura negra o orgulho e a alegria de ser negro. Expõe o preconceito racial do branco à ironia da alegria transgressora e à desobediência civil do negro... O discurso estabelece uma fronteira cultural em que o negro conquista um lugar de visibilidade positiva no seu discurso literário... Mas agora o negro reivindica a América para si mesmo e os irmãos negros, canta a América de dentro de sua própria negrura. Os versos se articulam numa linguagem simples e fluente, como um rio que desliza mansamente e, sob as águas profundas desse rio, a palavra prepara “uma cilada” contra a ação desumana e desumanizadora. Langston Hughes descentra a imagem de “fixidez” do negro de natureza suave, passivo e submisso. Ele se diz negro, forte e bonito, o que contraria o estereótipo de “feição” atribuído ao negro e à falsa idéia de que o branco seria modelo exclusivo de beleza física e inteligência. (SOUZA, 2006, p. 217)

*Black is beautiful*, uma idéia difundida pelos grupos antirracismo durante as manifestações da contracultura americana, no intuito de desfazer a imagem estereotipada do negro, sempre associada à maldade, à feição e à promiscuidade, mas é preciso perceber que este pensamento não se difundiu apenas na América do Norte, e sim nos países que de alguma forma, obtiveram vantagens através da exploração do trabalho dos escravos africanos, e é óbvio que no Brasil não seria diferente, como relata Souza (2006):

Mesmo no Brasil, um país de maioria não-branca, as piadas, as anedotas, as histórias populares, as cantorias de alguns poetas de cordel do Nordeste brasileiro reproduzem a imagem do demônio

pintado de negro com chifres e rabo e muitos outros estereótipos negativos. Atualmente, os acontecimentos estão sinalizando para algumas mudanças, embora alguns grupos ou setores da televisão brasileira lamentavelmente ainda continuem fomentando alguns estereótipos e a baixa-estima em relação ao negro que, em geral, ocupa nas telenovelas o papel da personagem secundária ou de vilão, enquanto o mocinho branco representa o lugar do herói romântico. (SOUZA, 2006, p. 221).

A arte poética de Hughes atravessa as fronteiras da América do Norte e alcança outros países da diáspora negra, como é o caso do Brasil, influenciando a poesia de outros poetas como Solano Trindade, sul americano, mas não menos talentoso, que em atitude de boas vindas à poesia de Hughes, que surge como um alento e um incentivo, pois faz entender que a luta por igualdade racial não é um fato isolado, e tem dimensões maiores, parafraseia o poeta estadunidense com o poema *Também Sou Amigo Da América*. (Souza, 2006, p. 221).

#### AMÉRICA

Eu também sou teu amigo  
 Há na minh'alma de poeta  
 Um grande amor por ti.  
 Corre em mim  
 O sangue do negro  
 Que ajudou na tua construção  
 Que te deu uma música  
 Intensa como a liberdade.  
 Eu te amo América  
 Porque em ti também  
 Virá a vitória Universal  
 Onde o trabalhador  
 Terá recompensa de labor  
 Em igualdade de vida  
 (...)

Por ti desprezo a paz que tanto amei  
 E quero a guerra que tanto repeli  
 América eu também sou teu amigo.

(Trindade, 1961)

Bernd, (1998, p. 24), pretende evidenciar alternativas para o comparativismo entre países americanos, sobre os quais não existem evidências de que tiveram contato literário, ao constatar que em manuais franceses, o exercício comparativista ainda é preconizado como “baseado em “analogias, coincidências e influências””, expõe da seguinte forma o seu entendimento:

Fica claro que – desde o surgimento da Literatura Comparada que remonta, em território francês, ao início do século XIX, e em uma fase posterior de seu reconhecimento acadêmico, em 1921, com a criação da *Revue de Littérature Comparée* – só pode haver comparativismo quando houver *contato real e comprovado entre autores e obras*.

Em *Também Sou Amigo Da América*, Solano Trindade, assim como o poeta norte americano assume-se um irmão negro; “corre em mim o sangue do negro que ajudou na tua construção”, resgatando a memória dos seus ancestrais e denunciando que, a ele também não foi reservada uma vaga na “mesa”, no momento em que alardeia explicitamente o seu amor pela América e que dela virá a vitória do trabalhador que será premiado com igualdade de oportunidades na vida. Trindade vai mais longe quando já anuncia uma consciência voltada não só para a causa do negro, pois, ao invés de usar como bandeira, a sua própria imagem, enquanto homem negro, como o faz Luiz Gama e Hughes, Trindade artificialmente emprega a palavra “*trabalhador*”, aumentando em grandes proporções o raio de alcance da sensibilização contra as injustiças sociais, pois englobará mulheres, crianças e homens negros, assim como pessoas de qualquer outra etnia, que tenham a sua força de trabalho explorada, não recompensada devidamente e que vivem em quase total estado de abandono do poder público. Souza (2006), vê com bons olhos a intertextualidade e a comenta assim:

Assim, a paráfrase caracteriza a intertextualidade à medida que o poema, “Também sou amigo da América” de Solano, reelabora o diálogo identitário da Diáspora negra através da relação com os versos de “Eu também sou a América” de Hughes. Nesse sentido, a alegria de ser negro, a paixão e o desejo de pertencimento às Américas, o engajamento à condição humana do negro e do proletariado demarcam a peculiaridade da negritude marxista, aliada ao ideal de liberdade e igualdade que se inspira na busca da democracia racial e social: (SOUZA, 2006, p. 221)

Assim fica registrado o contato entre Langston Hughes e Solano Trindade, e também a convergência das idéias engajadas de ambos, em colaborar par o despertar de uma nova forma de pensar na qual, como afirmou ter sonhado, o pastor King, um homem seja julgado pelo conteúdo do seu caráter e não pela cor da sua pele.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fala coloquial do povo, as palavras corriqueiras do dia-a-dia do homem comum, os versos curtos, sonoros, musicais, fáceis de serem cantados ou recitados, bem como a escolha temática e os assuntos tratados no seu texto dão um caráter de oralidade à escritura de Solano. (SOUZA, 2006, p. 235)

O povo da Diáspora negra, desde o passado, já vem sofrendo os efeitos de um sistema político parecido com a globalização, onde as fronteiras de países deixam de existir para dar lugar às grandes economias, que rodeiam o mundo e se instalam onde acham melhor, sem se preocupar com a fragmentação cultural que produzem. Este desmembramento teve na cultura negra da diáspora, um efeito negativo de grandes proporções, pois separou famílias, e deu origem a uma relação de ódio, na qual os remanescentes da África, além de escravizados e expostos a todas as formas possíveis de humilhação, desde as de caráter físico às culturais onde o africano abre mão da própria identidade para poder fazer parte do mundo dos brancos, porém, mantendo-se mudo, sem fazer referência à sua cultura, “feia, imoral, inculta, errada”, enfim, cultura marginal, “coisa de preto”.

O presente trabalho expõe, timidamente, a idéia de que a Literatura do Negro, tanto no Brasil quanto fora dele, funciona de uma forma diferente da literatura canonizada, e é nesta diferença, que a identidade do povo negro sobrevive, sob sutis e dolorosas “*chicotadas*”, mantendo regadas as raízes da África, uma vez que, a literatura acadêmica, não demonstrou interesse em incluir o negro em sua história, e quando o fez, estando o negro na condição de personagem, foi sempre de forma pejorativa e estereotipada onde as mesmas eram “naturalmente” voltadas à velhacaria, à servidão, à sexualidade, enfim; qualquer traço de comportamento que exponha o lado negativo do ser humano; e estando o negro na condição de autor, teve que se adaptar à forma de expressão apreciada pelos que exerciam o papel de opressores, em outras palavras, a linguagem empregada teria que ser europeizada.

A forma de se expressar do povo negro, com uma variedade muito grande de dialetos e expressões coloquiais, merece ser estudada por olhos que não estejam enturvados pela névoa do preconceito e da superioridade étnica, para que se possa entender, e explicar, o que é ela e quais são os motivos ou meios

que possibilitam a sua existência. A seara ainda se dá, principalmente, no campo da busca por compreensão sobre cultura, pois se torna, a cada momento, inconcebível a idéia de uma cultura suprema, e indiferente às outras, o que deixa como alternativa mais próxima, o reconhecimento da existência e o estudo das diferentes “culturas” e suas particularidades. Tendo o Brasil como exemplo, e observando a “cultura brasileira”, é fácil notar que se trata de um imenso caldeirão cultural, de onde é difícil retirar uma “cultura hegemônica” e ou separar todas, de forma a se poder distinguir onde começa uma e acaba a outra. Neste contexto é válido pensar em uma situação cultural, onde os interessados se ocupem em evidenciar as suas raízes, ou outras que, porventura, lhes interesse, citem-se como exemplos, as escritoras, escritores e poetas negros, sambistas, rappers, atores e atrizes atuais, que enfrentam diariamente, o desafio de tentar manter viva e sólida, uma cultura cujo referencial identitário foi despedaçado pela diáspora.

## 5. REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. Chinua Achebe; tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Ática, 1983.
- ANDRADE, Julia Pinheiro. O rap e a linguagem da periferia. **Revista língua portuguesa: edição especial, música e linguagem**, São Paulo, 2010. p. 56 - 61:
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**, Estabelecimento do texto Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo / Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- ANTUNES, A.; FROMER, M.; BRITTO, S. Comida. Intérprete: Titãs. In: **TITÃS Jesus não tem dentes no país dos banguelas**. [S.l.] WEA, p1987, CD 1, faixa 2.
- BAGNO, Marcos. Por que “norma”? Por que “cultura”? In\_\_\_\_\_ **A norma culta**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p. 39 - 70
- \_\_\_\_\_. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz?** 2. ed. rev. e ampl. - São Paulo: Loyola, c1999 148 p.
- BERND, Zilé, planejando o futuro das relações literárias interamericanas. In\_\_\_\_\_ **Escrituras híbridas: estudo em literatura comparada interamericana**. Porto Alegre: UFRGS, Ed. da Universidade, 1998. p. 23 - 28
- BRAGA, Herasmo. Luiz Gama, o precursor da literatura negra brasileira, **revista conhecimento prático literatura**, São Paulo: edição 34, p. 39 - 41 – Janeiro / 2011.
- BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais** / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BUARQUE, C. homenagem ao malandro. Intérprete: Chico Buarque. In: **Ópera do Malandro**. Polygram/Philips, p1978, disco sonoro 1 lado B, faixa 5.
- CALDAS, Waldenyr. **Iniciação a música popular brasileira**. 2. ed São Paulo: Ática, 1989.
- CAMARGO, Oswaldo de, poesia negra e uma visão reveladora do Brasil, In\_\_\_\_\_ **Antologia da poesia negra brasileira: o negro em versos** / (Org) Luiz Carlos dos Santos, 1. ed. São Paulo : Moderna, 2005. p. 11 - 20.

- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992. 88 p.
- CHALHOUB, S. P.; MIRANDA, L. A. **A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil** / (Org) Leonardo Affonso de Miranda Pereira. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. – História do Brasil
- DICRÓ; PONGÁ. Ópera do Morro. Intérprete: Moreira, Bezerra, Dicro. In: **Os 3 Malandros in Concert**. CID, p1995, 1 CD, faixa 3.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Tradução Waltensir Dutra. Revisão da tradução João Azenha Jr. (Biblioteca universal).
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (Ed). **Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa: nova edição revista e ampliada**. 2 ed. Co-editor J.E.M.M. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. Edição de Luxo.
- FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder: Conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. In\_\_\_\_\_ **Microfísica do poder**. Michel Foucault; (Org) Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 69/78
- \_\_\_\_\_. Ilegalidade e delinquência. In\_\_\_\_\_ **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 1987. p. 215 - 241
- GAMA, Luís. Quem sou eu? In. **Antologia da poesia negra brasileira : o negro em versos**. (Org.) Luiz Carlos dos Santos. São Paulo, Moderna, 2005 p. 33 - 37 1v.
- GUIMARÃES, Geni. **Leite de peito: contos**. --- Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001. 108 p.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende... [et al] - Belo Horizonte: Ed. UFMG. Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003 434p.
- HOBBSAWN, Eric. **Pessoas extraordinárias: resistência, rebelião e jazz**; tradução de Irene Hirsch, Lólio Lourenço Oliveira. – São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- LEONARD, Annie. **The story of stuff**. [S.I.] 2007: Disponível em < <http://www.storyofstuff.com>>.
- MC'S, R. Negro drama. Intérprete: Racionais MC's. In: **Nada como um dia após o outro dia: Chora agora**. Cosa Nostra, p2002. 1 Cd, Faixa 5.

- MIYAZAWA, P.; BRIGATTI, G.; Música. **Revista Cult**, São Paulo, Nº 153. p. 16 - 17, dezembro/2010.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo da, Uma linguística aplicada mestiça e ideológica. In \_\_\_\_\_ **Por uma linguística aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006. p. 13 - 43.
- MONTEIRO, José Lemos. **Para compreender Labov**. 3 ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2008.
- PELLEGRINI, Marco César. **Vontade de saber história, 7º ano** / Marco César Pellegrini, Adriana Machado Dias, Keila Grinberg. 1. ed. São Paulo: FTD, 2009. (Coleção vontade de saber).
- REVISTA CULT. **Dossiê: a contracultura**, São Paulo, Ed. Bregantini Nº 152, p. 52 novembro/2010.
- REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA, a cultura na música, ed. esp. **música e linguagem**, São Paulo: Ed. Segmento, 2010, p 37.
- RIBEIRO, Cintya Regina, cultura e identidade em tempos pós-modernos. **Revista educação apresenta: História da pedagogia, Paulo Freire**, São Paulo, Nº 4, p 62/71, dezembro/2010.
- ROSA, Maria Cecília Amaral de, contadores de histórias. In. **Revista conhecimento prático literatura**, São Paulo: edição 34, p. 44 - 49 – Janeiro / 2011.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal** – 16 ed. - Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SHAKUR, T. Dear Mama. Intérprete: Tupac Shakur. In: **Me against the World**. Interscope Records, p1995, 1 CD, Faixa 9.
- SOUZA, Elio Ferreira de, **Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes**. Recife; 2006, Disponível em: <http://www.pglettras.com.br/2006/teses/tese-elio-ferreira.pdf>.
- STEINER, George, 1929 ---- **No castelo do barba azul: algumas notas para a redefinição da cultura** / George Steiner; tradução Tomás Rosa Bueno. ---- São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- TRINDADE, Solano, **tem gente com fome**, editora nova Alexandria, São Paulo, 2008 p. 04.
- VICHESSI, B.; RODRIGUES C. foco na margem, **revista nova escola**, São Paulo: ano XXV. Nº 236- p. 76 - 78 outubro/2010