

Érica Luciana de Souza Silva

OS FILHOS DO DIA E DA NOITE

**Interações e embates estéticos e ideológicos na obra poética de Oswaldo de
Camargo**

Juiz de Fora

2014

Érica Luciana de Souza Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, para obtenção do Grau de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira

Juiz de Fora

2014

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos que lutam pela sobrevivência e desenvolvimento da cultura afrodescendente brasileira. Às pessoas que, independente da cor de sua pele, sabem valorizar a literatura afrodescendente com seus sons, cores e sabores. Uma sinestesia total que permite a compreensão dos protestos e das dores humanas inscritas no texto literário.

Finalmente, dedico a todos aqueles que sofreram com o preconceito, a discriminação e os flagelos impingidos pela cor negra.

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado força, sabedoria e me possibilitado chegar até aqui.

Ao escritor Oswaldo de Camargo pelo exemplo de perseverança, determinação e a sua vida de estudo que resultou na criação de uma poética repleta de lirismo e, ao mesmo tempo, munida de força suficiente para abalar estruturas culturais e literárias estabelecidas há séculos.

Ao professor Dr. Edimilson de Almeida Pereira que muito me auxiliou com sua orientação, paciência e amizade.

Ao professor Dr. Eduardo de Assis Duarte que, com muita gentileza, me ajudou a conseguir alguns capítulos do livro *As contra-literaturas*, de Bernard Muralis, já que o mesmo se encontra esgotado.

Ao professor da UFV, Dr. Adécio de Sousa Cruz, por sua amizade, dicas literárias e bibliográficas; além de me ouvir durante períodos em que me encontrava angustiada com o atual panorama de discriminação racial que se desenha no Brasil.

Aos professores da UFJF, principalmente o André Monteiro Guimarães Dias Pires, por me fazer compreender a força de potência que existe nos textos literários e me levar a refletir sobre a maneira de utilizá-la como um meio de levar “ar novo” ao interior de estruturas já desgastadas; espalhar focos de incêndio cultural sem, no entanto, provocar um único incêndio avassalador.

À secretaria do Programa de Pós-graduação em Letras da UFJF e todos os seus funcionários que me auxiliaram com sua competência e boa vontade.

Aos amigos de Juiz de Fora Helaine de Oliveirae Manuela Martins da Silveira que me incentivaram e me deram ânimo em momentos mais difíceis da produção intelectual.

Ao amigo Auliam Silva, de Castanhal, Pará, que me enviou a cópia completa do livro *As contra-literaturas*, de Bernard Mouralis e ao amigo Luiz Henrique Silva de Oliveira, da UFMG, por ter me indicado bibliografias e ter me enviado cópias de artigos essenciais ao meu trabalho de pesquisa.

Aos meus pais, irmãos e demais familiares pelo apoio incondicional.

Um agradecimento muito especial à minha querida filha Laura Souza e Vasco pela paciência infinita; por ter suportado minha ausência provocada pelos estudos, sem realizar qualquer cobrança; por ter ficado meses sem computador e por ter ouvido, por aproximadamente 15h por dia, assuntos relativos à literatura afrodescendente brasileira e poesia de Oswald de Camargo.

RESUMO

A pesquisa em questão pretende analisar os poemas de Oswaldo de Camargo contidos no livro *O Estranho*. Será verificado como o referido autor se insere no cenário da literatura afrodescendente brasileira, não apenas como um poeta que canta versos de protestos, mas um escritor que apresenta suas dores, frustrações, angústias e questionamentos. Sensações e sentimentos característicos não apenas da população afrodescendente, e sim do ser humano. Portanto, seus poemas serão lidos buscando a interação entre o universal, relativo às aflições do ser humano, com as questões sociais do engajamento. Acredita-se que esta comunhão de perspectivas distintas é que distingue o escritor Oswaldo de Camargo como um poeta que, antes de ser negro, preocupa-se em ser um bom escritor.

Palavras-chaves: literatura afro-brasileira, engajamento, cânone, poesia, estranho.

ABSTRACT

This research Project aims to analyze the poems of Oswaldo de Camargo in the book *The Stranger*. The way the author falls in the scenario of the Brazilian literature as an African descendent is to be verified, not only as a poet who sings verses protest, but also as a writer who presents his pains, frustrations, anxieties and questions. Therefore, his poems will be read seeking interaction between universal concerning afflictions of human beings, with social issues engagement. It is believed that afflictions of human beings, with social issues engagement. It is believed that this communion of different perspectives is what distinguishes the writer Oswaldo Camargo as a poet who, before being black, worries about being a good writer.

Keywords: African-Brazilian literature, engagement, canon, poetry, strange.

**É preciso aprender a ficar submerso
Por algum tempo, é preciso aprender.
Há dias de sol por cima da prancha,
Há outros, em que tudo é caixote, vaca,
Caldo. É preciso aprender a ficar submerso
Por algum tempo, é preciso aprender
A persistir, a não desistir, é preciso,
É preciso aprender a ficar submerso,
É preciso aprender a ficar lá embaixo,
No círculo sem luz, no furacão de água
Que o arremessa ainda mais para baixo,
Onde estão os desafiadores dos limites
Humanos. É preciso aprender a ficar submerso
Por algum tempo, a persistir, a não desistir [...]
É preciso ser duro, é preciso aguentar [...]
É preciso aguentar a ficar submerso
Até se esquecer do que está aguentando,
É preciso aguentar a ficar submerso,
Até que o vulcão de água, voluntarioso,
Arremesse você de volta para fora dele**

Alberto Pucheu

Mais cotidiano que o cotidiano

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – O COMPLEXO CENÁRIO DA POESIA BRASILEIRA	11
Breves considerações	12
CAPÍTULO I – SUJEITO ESTRANHO	20
1.1 Contexto histórico-literário e atuação de Oswald de Camargo	21
1.2 Afrodescendência e Oswald de Camargo	43
CAPÍTULO II – UM ATOR NA CENA DA POESIA BRASILEIRA E AFRO-BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	50
2.1 – Oswald de Camargo e a poesia afro-brasileira	51
2.2 – Oswald de Camargo e as antologias afro-brasileiras – A razão da chama.	63
2.3 – Literatura afrodescendente de acordo com	
Oswaldo de Camargo em <i>O Negro escrito</i> e <i>A mão afro-brasileira</i>	70

CAPÍTULO III – UM ATOR NA CENA DA SUA PRÓPRIA POESIA	76
<hr/>	
3.1- O negro, esse Estranho	78
3.2 – A poesia de Oswald de Camargo	85
3.3 – Lirismo e engajamento social em diálogo na poesia de Oswald de Camargo	95
CONCLUSÃO – OSWALDO DE CAMARGO, UM EXEMPLO DE CONTRA-LITERATURA?	99
<hr/>	
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106
<hr/>	

INTRODUÇÃO
O COMPLEXO CENÁRIO DA POESIA BRASILEIRA

POEMA DO NEGRO AFRICANO

Talvez fosse dia e gaivotas cegas
De azul pousassem na manhã,
Mas a noite dormia no leito
Onde chorei meu primeiro canto.
Cantei por senzalas endormidas
- com voz iguala que nunca ouvi –
Uma canção longínqua de procura
E os meus braços se alongaram para o eito.
Mas pelo mundo fiz-me herói involuntário:
Todo o meu pranto milenar de angústia
Desce invisível e se transforma em canto.
Uma estranha senhora cor da noite
Teceu em meu peito uma harpa
Da cor da lua incendiando o Nilo.

Nei Leandro – O Pastor e a Flauta

O negro escrito

Breves considerações

A descoberta do frio

- Lucas, é coisa demais ameaçadora habitando alma de crioulo. Ele se sente um micróbio, mas num grau abaixo de micróbio, entende? Esfria, gela, chora. Quer desaparecer e desaparece. Tanto que, francamente, estou mais espantado de Josué ter-se mostrado do que dele ter o frio.

[...]

- E você acha que poemas resolvem? O pessoal chega ali, senta-se nos bancos, com o Zumbi olhando, leem, declamam, perguntam ao Laudino se podia dar uma olhada no que escreveram. O Laudino orienta, é claro, o grupo. Mas, é um grupinho que escreve poemas...

- Quer dizer, então, que o pessoal dos poemas viu o Josué com a doença do frio que só ataca crioulos...

Oswaldo de Camargo
A descoberta do frio

A leitura da novela *A descoberta do frio* serviu-me de impulso para a realização deste trabalho, no qual farei um estudo sobre a obra poética Oswald de Camargo, buscando evidências sobre o seu processo criativo, em que o autor alia engajamento social e poesia lírica. A partir desta leitura inicial estendi o meu *corpus* literário aos livros *O Estranho*, *O carro do êxito* e *Razão da chama*, cujos textos instigaram-me a compreender os indicadores de linhas de tensão ainda não suficientemente analisadas na história da poesia brasileira, a exemplo da relação entre modelos estéticos e demandas sociais das populações afrodescendentes, além de me fornecer um material de pesquisa suficiente para alcançar o meu objetivo, que é demonstrar o desafio de Oswald de Camargo em escrever uma poética contestatória sem perder o valor literário. No decorrer da leitura dos textos de Camargo encontrei não apenas textos sobre negros, mas principalmente textos de negros com vozes antes silenciadas pela predominância de valores estéticos europeizantes em nossa história literária. Este é, portanto, um estudo da literatura afrodescendente brasileira voltada para a poética de Oswald de Camargo, com destaque ao livro de poesias *O Estranho*, publicado em 1984.

A grande demanda em nosso país em pesquisar, conhecer e divulgar a obra de escritores afrodescendentes brasileiros também foi um dos motivos que me levou a estudar Oswald de Camargo, devido a sua importância no cenário da literatura afrodescendente brasileira, já que o mesmo é um ícone neste cenário e ainda encontra-se desconhecido pelo grande público leitor, sendo muitas vezes relegado pela crítica literária. Portanto, considero que há um vasto campo de conhecimentos a serem produzidos e discutidos. Iniciarei minhas reflexões a partir das ideias contidas nas expressões “literatura negra”, “literatura afro-brasileira” e “literatura afrodescendente”.

O termo Literatura Negra passou a ser defendido como uma expressão que nomeava uma expressão literária que se fortalecia com as lutas por liberdade no continente africano, na década de 70. Contudo, há severas críticas quanto a utilização deste termo. Eduardo de Assis Duarte, em seu texto “Literatura e Afrodescendência” afirma que o uso do termo Literatura Negra pode camuflar

[...] sujeitos que edificam para si a imagem de brancos e se tornaram eles próprios agentes do preconceito. [...]

Vinculado à mestiçagem e aos estigmas provindos da escravidão, o branqueamento, como negação da afro-descendência, tem nos legado

escritores que produzem uma literatura esquecida da questão racial e das desigualdades dela decorrentes. [...] Mas deixa visível o quanto a ideia de branqueamento implica em denegação do ser e do existir negro num país de racismo camuflado como o Brasil.¹

É nesse momento que a expressão afro descendência assume um tom mais expressivo e começa a direcionar a sensibilidade e o olhar do sujeito cujas raízes são africanas. Contribui com a ação de marcar “a presença afro em nossa literatura. Ela surge como etnicidade, isto é, fora da órbita da natureza e como assunção de um determinado pertencimento identitário, para além dos condicionantes fenotípicos.”²

Em seu texto “Literatura Negra, Literatura Afro-Brasileira: Como responder à Polêmica”³, Maria Nazareth Soares Fonseca explicita a diferença entre esses três conceitos com os seguintes argumentos: a literatura negra procura sentidos nos processos de formação da identidade dos grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade. Literatura afro-brasileira assume os elos entre o ato criativo literário e a relação desses com a África. Já a literatura afrodescendente aponta um movimento duplo: além de enfatizar a visão vinculada às matrizes culturais africanas, traduz as variações inevitáveis que essas heranças sofreram na diáspora. Em minha dissertação adoto a denominação Literatura Afrodescendente por ser uma opção estética e política que não esgota a discussão em torno desta terminologia, além de fazer uma melhor representação da obra de Oswald de Camargo, já que seus textos demonstram a herança africana a que estão ligados e expõe os sentimentos de dor e angústia gerados pela marginalização do afrodescendente. Contudo, há uma grande discussão em torno dessas expressões.

Conforme se discutiu até agora, a denominação “literatura negra”, ao procurar se integrar às lutas pela conscientização da população negra, busca dar sentido a processos de formação da identidade de grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade. Nesse percurso, se fortalece a reversão das imagens negativas que o termo “negro” assumiu ao longo da história. Já a expressão “literatura afro-brasileira” procura assumir as ligações entre o ato criativo que o termo

¹ DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afro-descendência. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 78.

² DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afro-descendência. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 79.

³ FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura Negra, Literatura Afro-Brasileira: como responder a polêmica. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazareth. (Orgs.). *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

“literatura” indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazidos para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização. Por outro lado, a expressão “literatura afro-descendente” parece se orientar em duplo movimento: insiste na constituição de uma visão vinculada às matrizes culturais africanas e, ao mesmo tempo, procura produzir as mutações inevitáveis que essas heranças sofreram na diáspora.⁴

Para muitos teóricos e escritores tanto a forma “negro” quanto a expressão “afro-brasileiro” particularizam a arte e a literatura produzidas sob este título e acabam se tornando excludentes por limitarem as discussões sobre temas que deveriam ser abordados a partir da cultura de um povo em geral, e não apenas o particular. Já em outra vertente, críticos e teóricos afirmam que a particularização é necessária, pois termos muito abrangentes colocam os grandes conflitos de uma determinada cultura aparentemente nivelados e, portanto, minimizados. Ainda de acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca alguns teóricos defendem o termo “literatura negra” por assumir questões relativas à identidade e às culturas dos povos africanos e afrodescendentes e na proposta inicial dos *Cadernos Negros* a expressão literatura negra nomeia a produção literária que se estabelecia com as lutas por liberdade no continente africano. É importante notar que a expressão “literatura afro-brasileira” busca apresentar o escritor negro como agente transformador na sociedade brasileira. Existem outras visões e conceitos a respeito dessas nomeações, no entanto, o objetivo dos estudos referentes a essas discussões é solucionar, ou amenizar o referente detectado pela pesquisadora Florentina Souza de que literatura produzida por escritores negros ou afrodescendentes brasileiros ainda consistir em apenas um “circuito editorial alternativo.”⁵

Neste contexto há um debate procurando aliar o engajamento político com a autonomia do processo de criação do poeta e articulando este diálogo estão artistas brasileiros, destacando-se, entre esses, Solano Trindade, poeta popular que fez cinema e cultivou o folclore. Fundou o Teatro Popular Brasileiro, publicou *Poemas de Uma vida Simples* (1944) e *Cantares para o Meu Povo* (1963). Soube elevar sua poesia para além das questões raciais e do preconceito e através de seu discurso propôs a participação do negro na construção da identidade nacional; Carolina Maria de Jesus com sua escrita

⁴ FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura Negra, Literatura Afro-Brasileira: como responder a polêmica. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazareth. *Literatura afro-brasileira* (Orgs), p. 24.

⁵ FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura Negra, Literatura Afro-Brasileira: como responder a polêmica. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazareth. *Literatura afro-brasileira* (Orgs), p. 21.

denunciou as mazelas sócio-políticas de uma sociedade hegemônica que excluía os que lhes pareciam diferente e publicou o livro *Quarto de Despejo*, uma obra que demonstra a modernização da cidade de São Paulo e a criação de suas favelas; Oliveira Silveira, professor e escritor, sendo autor de obras como *Germinou* (1962), em que há o princípio da conscientização de sua identidade – negra e gaúcha – buscando sua definição. Ainda publicou *Praça da Palavra* (1976), *Pelo Escuro* (1977), *Roteiro dos Tantãs* (1981). Sempre à frente da luta pela inclusão do negro nos diversos setores da sociedade dá início a voz poética reivindicativa de uma identidade própria; Salgado Maranhão, poeta de ascendência afro-brasileira e que publicou quatro livros de poesia, *Punhos da serpente* (1989), *Palávora* (1995), *O beijo da fera* (1996) e *Mural de Ventos* (1998). Sua poesia se originou do engajamento com o cotidiano, da consciência da efemeridade da vida e da inevitabilidade da história; Cuti, escritor que repensou a condição do negro e apresentou um conteúdo de contestação questionando o papel do negro na sociedade brasileira. Foi fundador da série “Cadernos Negros” e publicou *Poemas da Carapinha* (1978), *Batuque de Tocaia* (1982), *Suspensão – teatro* (1983); Oswald de Camargo, que é o objeto desta pesquisa, dentre outros.

É importante salientar que esses não foram os únicos escritores a tratarem do assunto literatura afrodescendente. Desde o período do Arcadismo Brasileiro já é possível observar a presença do negro brasileiro na literatura, destacando-se nomes como os de Domingos Caldas Barbosa, Manuel Inácio da Silva Alvarenga e Joaquim Maria Machado de Assis. Domingos Caldas Barbosa era mulato, filho de português com negra e para muitos teóricos esta seria a primeira manifestação da literatura que hoje é conhecida como literatura negra. Foi músico, compositor, poeta, cantador de lundus e modinhas e estreou em 1775 com a *Coleção de Poesias*. Manuel Inácio da Silva Alvarenga era mestiço, pobre e escritor do arcadismo brasileiro com versos dotados de um perfeccionismo e um sentimento que o distinguia dos demais árcades. Joaquim Maria Machado de Assis foi um grande escritor e frio observador que falava sobre a elite burguesa e escravocrata com uma ironia surpreendente. Algumas de suas publicações são: *Queda que as mulheres têm pelos tolos* (1861), *Quase ministro – teatro –* (1864), *Contos Fluminenses* (1870), *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Dom Casmurro* (1899), *Obra Completa* (1959). Esses escritores já tratavam das questões sociais do negro brasileiro em uma sociedade escravagista e branca, embora o enfoque dado era com intensidades diferenciadas e

assumia, em alguns casos uma outra perspectiva, como o papel da mulher na sociedade, as relações sociais e econômicas dentro do contexto social da época.

Embora todos os escritores citados acima sejam relevantes para o cenário da literatura afrodescendente brasileira, detor-me-ei ao escritor Oswald de Camargo e seu livro de poesias *O Estranho*. Este, negro, filho de catadores de café é essencialmente poeta. Pretende-se um poeta negro, mas antes de ser negro preocupa-se em ser um bom escritor e através de seus textos assinala uma nova etapa na literatura afro-brasileira ao retratar a sociedade negra que emergia no meio industrial e urbano brasileiro durante a década de 1970, evidenciando os problemas sociais e existenciais do negro brasileiro. Explora temas como a alienação cultural do negro dentro de uma sociedade ideologicamente branca, a dependência econômica do negro ao branco, as tentativas dos intelectuais negros em divulgarem as suas ideias e os conflitos que se manifestam através dessas tentativas. Não suplantar o branco nem mostrar o negro apenas como o sofrido vitimado, mas conciliar o negro (negrura) com o branco (brancura) evitando assim os mesmos equívocos já praticados durante séculos.

A política cultural do negro não deve afirmar-se em confronto com o branco, mas em contraponto com este e com outras culturas, para assim conquistar seu devido lugar. A negritude existe não apenas para excluir, mas para somar. A população negra não pode ser exceção na convergência da sociedade brasileira...⁶

Camargo aponta as tensões de uma sociedade que no presente não se desatrela de um passado marcado pelo sistema escravista, o qual durou cerca de trezentos anos, compreendendo o período que se estende da descoberta do Brasil, por volta de 1500, até a sanção da Lei Áurea, em 1888. Este contexto acabou gerando uma situação de marginalização do negro brasileiro, cuja resultante é um sério problema identitário, já que o mesmo fora arrancado de sua cultura materna, inserido em uma sociedade que o relegava e era constantemente comercializado como um animal, o que prejudica sua referência pessoal e identitária.

A fim de discutir a questão da relação entre Literatura Afro-brasileira e Literatura Brasileira, bem como a contribuição da poética de Oswald de Camargo organizou-se este trabalho de pesquisa a partir de dois itens: o objetivo geral, que é a análise das poesias de Oswald de Camargo contidas no livro *O Estranho*, e os objetivos

⁶ KUJAWSKI, Gilberto de Mello. O negro esse desconhecido. In: CAMARGO, Oswald. *O estranho*, p.14.

específicos, que dialogam com o objetivo geral e buscam desdobrá-lo de maneira que haja uma melhor compreensão do assunto abordado através do estudo do escritor, bem como da leitura de sua obra como uma poética do desassossego, a qual convida a todos a participarem das aflições sociais e existenciais do negro brasileiro e comprovando que, neste contexto literário a estética se articula com o engajamento social. Ainda como objetivos específicos pretendeu-se realizar um estudo sobre a literatura afrodescendente brasileira, demonstrando que esta criação literária faz parte da Literatura Brasileira não podendo, portanto, ser colocada à parte e, finalmente, mostrar que o negro escritor brasileiro consegue produzir um excelente trabalho literário aonde expõe as questões sociais e existenciais do afrodescendente, mas sem se tornar patético e anacrônico.

Para que os objetivos possam ser alcançados as análises serão desenvolvidas da seguinte maneira: o primeiro capítulo, intitulado “Sujeito Estranho”, será subdividido em duas partes, sendo que a primeira apresentará um panorama histórico da trajetória da literatura afrodescendente e uma bibliografia detalhada do autor e sua obra. A segunda parte consistirá em como abordar a literatura afrodescendente e o escritor Oswald de Camargo. No segundo capítulo, cujo título é “Um ator na cena da poesia brasileira e afrodescendente brasileira contemporânea”, será analisada a atuação de Oswald de Camargo em relação ao tema da poesia brasileira, levando em consideração a formação literária do autor, suas primeiras influências intelectuais e sua aproximação do tema da poesia afro-brasileira e será destacada a atuação de Oswald de Camargo como organizador de antologias temáticas de poesia afro-brasileira. Será analisado, detalhadamente, o texto de apresentação da antologia *A razão da Chama*, buscando identificar a tensão entre a necessidade de o poeta negro ser engajado e a escrita de uma poesia esteticamente refinada. Ainda serão analisadas as opiniões do autor sobre a literatura afro-brasileira em dois textos importantes: *A mão afro-brasileira*, livro organizado por Emanuel Araújo e *O negro escrito*: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira.

No terceiro capítulo será desenvolvida a apresentação do livro *O Estranho*, em que serão comentados os textos de introdução e, a seguir, discutida a suposta divisão temática dos poemas entre engajamento social e lirismo poético voltado para temas universais. Serão selecionados e analisados detalhadamente alguns poemas levando à conclusão de que a obra e o pensamento de Oswald de Camargo deixam espaço para o diálogo e não necessariamente uma divisão entre poesia social e poesia de qualidade estética. Finalmente, nas considerações finais serão discutidas questões relacionadas à

contra-literatura, utilizando para isso Os livros *As Contra-literaturas*, de Bernard Muralise *Margens Instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*, organizador por Thomas Bonnici, Alexandre Villibor Flory e Márcio Roberto do Prado buscando refletir a questão do cânone e sua legitimação.

CAPÍTULO I

SUJEITO ESTRANHO

NOVO RUMO

“Negro preto cor da noite”,
Nunca te esqueças do açoite
Que cruciou tua raça.
Em nome dela somente
Faze com que nossa gente
Um dia gente se faça!

Negro preto, negro preto
Sê tu um homem direito
Como um cordel posto a prumo!
É só do teu proceder
Que por certo há de nascer
A estrela do novo rumo!

Lino Guedes
“**Negro Preto Cor da Noite**”

1.1 –Contexto histórico-literário e atuação de Oswald de Camargo

A Literatura Brasileira por um determinado período, que se estende da chegada dos portugueses em terras brasileiras no século XVI até, aproximadamente, no início do século XX, marcado pela Semana de Arte Moderna, seguiu as regras do que se considerava ser o cânone para a efetivação de uma verdadeira obra de arte; fato que levou a uma adaptação dos padrões estéticos e intelectuais da Europa às condições do Novo Mundo.

A este respeito começemos por dizer que em sua formação as nossas literaturas são essencialmente europeias, na medida em que continuam a pesquisa da alma e da sociedade definida na tradição das metrópoles. [...] vê-se que no Brasil a literatura foi de tal modo expressão da cultura do colonizador, e depois do colono europeizado, herdeiro dos seus valores e candidato à sua posição de domínio, que serviu às vezes violentamente para impor tais valores...⁷

Para ser intitulada “obra de arte literária” o texto deveria seguir as tendências e modelos europeus, sem voltar-se para a realidade brasileira, caso contrário estaria considerada menor, menos expressiva e sem valor literário. Vários segmentos sociais brasileiros deixaram de ser representados por não se encaixarem ao modelo europeu proposto e o negro foi um desses segmentos. Dentro desta perspectiva ele era a verdadeira encarnação da condição subalterna, “a mestiçagem com o africano, que por várias razões, sobretudo a de ser ele ainda escravo, era cuidadosamente negada ou disfarçada, terminando por ser ignorada nos casos individuais (pelo esquecimento total do antepassado negro)”⁸. Portanto, textos que possuíssem esta temática traziam costurados a si o estigma da inferioridade. Os escritores que optavam por este assunto o faziam utilizando a terceira pessoa, o que garantia um distanciamento que não os contaminavam com o conceito de afro descendência ou pelo preconceito criado na sociedade vigente. Tinha-se, assim, uma parcela da população, alcunhada de minoria - mas que na verdade era a maioria – produzindo textos e que não encontrava o seu lugar no cenário da literatura nacional.

⁷ CÂNDIDO, Antônio. “Literatura de dois gumes”. In: *A Educação pela noite*, p. 198-199.

⁸ CÂNDIDO, Antônio. “Literatura de dois gumes”. In: *A Educação pela noite*, p. 210.

“Os negros que fizeram literatura no Brasil, a fim de não se marginalizarem intelectualmente obedeceram (ou tiveram de) aos padrões estéticos brancos, à temática branca, situando-se em uma posição de dobradiças amortecedoras de uma consciência étnica – e de classe – do negro brasileiro. [...]”⁹

Em seu texto “A trajetória do negro na literatura brasileira”, Domício Proença Filho¹⁰ delinea os dois lados da literatura que envolve o negro. No primeiro toma-se o negro como objeto, sob uma visão distanciada, formando-se assim a literatura sobre o negro, cujos textos são profundamente marcados pelo escravismo. Imagens como as de navios negreiros, tráfico de escravos, trabalho escravo, instrumentos de tortura marcam presença constante nessa fase literária e o espaço reservado ao negro é o de um sujeito sem voz, necessitado de alguém que o defendesse.

Apesar do empenho consciente e do seu entusiasmo, o poeta não consegue livrar-se, nos seus textos, das marcas profundas de uma formação desenvolvida no bojo de uma cultura escravista. [...]

No momento em que o negro é extremamente coisificado, importa para a campanha afirmar, em altos brados, a sua condição humana e contribuir assim para instalar na burguesia a culpa moral da escravidão. [...] Se em sua visão idealizadora o poeta não consegue escapar do estereótipo, se ele não dá voz ao negro, mas se comporta como advogado de defesa que quer comover a plateia...¹¹

Sob outra perspectiva, tem-se o negro como sujeito, em uma atitude compromissada que gerará a literatura do negro.

O poeta se assume como sujeito, na afirmação da identidade cultural. Consciente da situação do negro, seja no Brasil, seja na África, seja nas demais comunidades da diáspora africana, não carrega, entretanto, a pele como um fardo.¹²

Os primeiros textos com atitudes engajadas já podem ser observados por volta de 1650, com o negro Henrique Dias que escreveu ser tratado com desrespeito, constituindo-se assim, provavelmente, o testemunho do primeiro negro letrado

⁹ MOURA citado por CAMARGO (1987) “Lima Barreto, escritor maldito. In: *O negro escrito*, p. 71.

¹⁰ FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 43-72

¹¹ FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 46

¹² FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 63.

brasileiro. Em 1775 o negro cercado de brasilidade surge na obra do mulato Domingos Calda Barbosa, mas o grande divisor de águas referente à conscientização da situação do negro brasileiro se deu em meados do século XIX, com Luis Gama, filho de Luísa Mahin, africana livre, e de um fidalgo português, que não hesitou em vendê-lo como escravo. Ainda no século XIX Cruz e Souza expõe todo o seu engajamento social e abre caminho para um grande número de escritores negros que buscam sua identificação na literatura.

“Um negro retinto e orgulhoso, que teve de enfrentar todos os preconceitos herdados da escravidão e arrancar com sua Literatura o respeito dos que o conheceram. Um poeta polêmico e que não se transigia com os princípios de beleza que ele escolhera para a sua expressão...”¹³

Lino Guedes, poeta negro que reatou a dicção afro-brasileira, iniciou a carreira de jornalista no Diário do Povo e no Correio Popular, em Campinas. Em seguida no Jornal do Comércio, n’O Combate, no A Razão, no São Paulo e no Diário de São Paulo e durante a década de 1920 passou a atuar na Imprensa Negra.

Lino merece ser lembrado sobretudo pela atitude transbordada em Poesia. E essa atitude foi histórica. Vale por isso: porque seus versos, no comum estreitos (geralmente em redondilhas maiores), são a revelação e a fixação de um momento importante da coletividade negra, pós-Abolição. Foi Lino que reatou, na Literatura que hoje o negro escreve, a possibilidade de uma dicção afro-brasileira, 28 anos após a morte de Cruz e Souza. Foi ele que, escritor, se situou como negro, quando havia apenas silêncio. Vale, e fica por isso.¹⁴

A partir dos anos de 1930 e 1940 a participação de negros no cenário literário brasileiro se intensifica e nos fins dos anos 50 e início da década de 60 uma Associação Cultural de Negro resolve produzir festivais de palavras com o Teatro Experimental do Negro na capital paulista e, em seguida, os leva ao interior. Contava com a presença de Solano Trindade e de outros poetas que instigavam a temática negra como Afonso Schmidt, Colombina, Sérgio Milliet, Florestan Fernandes. Além desses, havia ainda o jornalista Nestor Gonçalves e Henrique L. Alves, ativista da

¹³ GRUPO QUILOMBOJE citado por CAMARGO (1987) “A fortuna de Cruz e Souza”. In: *O negro escrito*, p. 64.

¹⁴ CAMARGO, Oswaldo de. “Lino Guedes: o que reatou a dicção afro-brasileira”. In: *O negro escrito*, p. 76.

Literatura Negra e idealizador da série Cultura Negra. Depois da década de 50, os escritores e intelectuais negros insistiram em fundar grupos e periódicos, nos quais fosse possível expor seus pensamentos e atuações como *Cadernos de Cultura* da Associação Cultural do Negro, os Congressos do Negro, a revista *Afro-latina América*, a revista *Tiçã*, em Porto Alegre, o *Jornal Abertura* em São Paulo, o *Jornal Maioria Falante*, o *Jornal Movimento Negro Unificado*, o grupo GENS, os *Cadernos Negros*, a antologia *Quilombo de Palavras*,¹⁵ entre outros. Durante a década de 1970 destacam-se o Movimento Negro Unificado (MNU), que enquanto proposta política ressurgiu em sete de julho de 1978 motivado por um ato organizado em São Paulo contra a discriminação sofrida por quatro jovens negros no Clube de Regatas Tietê e a criação dos *Cadernos Negros*, que é um projeto iniciado em 25 de novembro de 1978 e que contava com Henrique Cunha, Ângela Lopes Galvão, Eduardo de Oliveira, Hugo Ferreira, Célia Aparecida, JamuMinka, Oswaldo de Camargo e Cuti como os primeiros autores a publicarem suas poesias neste periódico.

Cadernos Negros surge como mais um sinal desse tempo de África-consciência e ação para uma vida melhor, e neste sentido, fazemos da negritude, aqui posta em poesia, parte da luta contra a exploração social em todos os níveis, na qual somos atingidos.

(...)

É a Diáspora Negra dizendo que sobreviveu e sobreviverá, superando as cicatrizes que assinalaram sua dramática trajetória, trazendo em suas mãos o livro.¹⁶

Cadernos Negros chegou ao número 10 no ano de 1987 com uma coletânea de contos e a partir de 1983 sua publicação passou a ser feita pelo grupo Quilombhoje Literatura, que é criado no ano de 1980 com o objetivo de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura. É o Quilombhoje que faz a publicação anual dos *Cadernos Negros*, que já está em sua 34ª edição e durante toda sua produção há uma preocupação em afirmar a condição cultural do negro na realidade brasileira. Tais movimentos continuam nos anos de 1990 e na atualidade.

¹⁵ SOUZA, Florentina. "Cadernos Negros: literatura afro-brasileira?" In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre a poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 217.

¹⁶ Proposta de definição do periódico (CN 1, p.3) citado por SOUZA. "Cadernos Negros: literatura afro-brasileira?" In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre a poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 219.

Como se delineia o panorama atual, se quisermos falar da poesia negra praticada por poetas contemporâneos (a partir dos anos oitenta), quando uma nova onda de tomada de consciência da condição de negro começa a ecoar em muitos estados brasileiros. Estes poetas querem ao mesmo tempo o reconhecimento oficial da instituição literária brasileira, guardando uma especificidade que os distinga do conjunto da produção poética brasileira. Para eles, é preciso ultrapassar as formas simbólicas de fronteiras caracterizadas pelo cruzamento do erudito e do popular. Esta ultrapassagem torna-se, pois, uma espécie de desafio que é necessário vencer para serem enfim reconhecidos pela instituição.¹⁷

A partir dos anos de 1980 ecoa-se nas produções textuais a consciência da condição do negro brasileiro que, até o início do século XX ainda era um assíduo frequentador da ficção brasileira como personagem; geralmente no papel de escravo, oprimido, fustigado e sem voz; muitas das vezes sem *persona*, como frisa Oswald de Camargo. A partir da fragmentação deste modelo literário e através do surgimento dos instrumentos citados acima, passou-sedar voz ao negro na literatura brasileira, ouvir as várias vozes negras que já ressoavam desde a chegada dos negros africanos no Brasil, mas que a sociedade vigente insistia em manter calada. Um dos responsáveis por esta nova perspectiva na literatura brasileira foi Oswald de Camargo, o qual trazia uma narrativa marcada inicialmente pela assimilação da cultura ocidental, mas que, em um segundo momento, mergulhou na questão afrodescendente, modificando assim, sua maneira de refletir a literatura. É o escritor que se dispôs a discutir a presença dos afro-brasileiros na literatura brasileira.

Há nessa antologia, poetas que sabem que “um exército de palavras se faz necessário / para o nosso querer”. E propõem “que façamos guerrilha / contra essa calma geral” (Abelardo Rodrigues). E há “protestos”, após a verificação que inútil foi o clamor de Cruz e Souza de que se achava “emparedado”... desde sempre. Se folhearem, e lerem com atenção, perceberão que os “velhos”, os altíssimos Luís Gama e Cruz e Souza, estão aqui cercados de vozes soando por vezes – em outra forma – como repercussões de suas dores e vivência negra, ou rebentando contra os muros da Pátria certa curta raiva de “um negro abandonado”.¹⁸

Nasceu em Bragança Paulista em 1936. Seus pais, apanhadores de café, morrem antes que o menino completasse oito anos de idade e passou a ser educado em

¹⁷ BERND, ZILÁ. Zumbi dos Palmares na poesia negra brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 297.

¹⁸ CAMARGO, Oswald de. *A razão da Chama: Antologia de poetas negros brasileiros*, p.XI.

instituições católicas, inicialmente, o “Preventório Imaculada Conceição”, que abrigava filhos de tuberculosos e em seguida foi estudar no “Reino da Garotada Dom Bosco de Poá”. Oswaldo de Camargo quis ser padre e várias foram astentativas em São Paulo, São Roque, Pirapora, mas não foi aceito na vida eclesiástica devido a sua cor.

Diziam que o negro era muito ‘violento’ e ‘sensual’. Era muito forte essa ideia de o negro ser um homem imprevidente, irresponsável, com uma dose de sensualidade muito maior do que o branco. [...] Então me diziam: “Aceitar, nós até aceitamos, mas a sociedade é que não vai entender.”¹⁹

Finalmente, ingressa no Seminário Menor Nossa Senhora da Paz, em São José do Rio Preto dirigido por holandeses Agostinianos da Assunção, uma ordem francesa que muito marcou sua formação literária. Camargo afirma que foi um dos poucos poetas negros a praticar o romantismo, o parnasianismo e o simbolismo justamente devido a sua formação no seminário, em que a educação é mais rígida e a leitura de clássicos era obrigatória. Seu primeiro contato com a poesia, principalmente a parnasiana e a de Carlos Drummond de Andrade, ocorre nesta última instituição. Aos 16 anos compôs o livro de poemas *Vozes da Montanha* com sonetos e uma primeira tentativa de versos livres, que nunca foi publicado; aos 17 anos só havia lido antologias, pois a instituição religiosa acreditava que poetas criavam imagens de erotismo.

“Na verdade, tive uma crise tremenda por volta dos dezessete anos, fiquei doente, magérrimo, não falava com ninguém, fugi do seminário num dia de exame. Os padres achavam que os poetas produziam imagens de erotismo. Queriam proteger-nos de tais comunicações. Até os dezessete anos eu só tinha lido antologias.”²⁰

Este posicionamento contrário à poesia por parte da instituição religiosa deve-se, em grande parte, ao poeta barroco Gregório de Matos que escreveu poemas líricos, de fundo religioso, moral e amoroso. Também escreveu poemas satíricos, com conteúdo erótico e até mesmo pornográfico; o que lhe valeu a alcunha de “Boca do

¹⁹ FERREIRA, Lígia Fonseca. Entrevista com Oswaldo de Camargo. <http://www.revistas.usp.br/viaatlantic>.

²⁰ FERREIRA, Lígia Fonseca. Entrevista com Oswaldo de Camargo. <http://www.revistas.usp.br/viaatlantic>

Inferno”, pois atacava violentamente e ridicularizava vários setores da sociedade, inclusive o clero que exerceu papel fundamental na sociedade de Salvador durante o século XVIII. Através desses poemas é possível encontrar uma verdadeira crônica da vida colonial brasileira do século XVI. Abaixo seguem alguns fragmentos da obra de Gregório de Matos.

A freira: ralo, roda e grade

No dia em que o poeta empreendeu galantear uma Freyra no mesmo convento se lhe pegou fogo na cama.

Alto: vou-me meter Frade
Na ordem de Fr. Tomás,
Serei perpétuo lambaz
Do ralo, da roda, e grade:
Mamarei paternidade,
Deo gratias se me dará,
E apenas se me ouvirá
O estrondo do meu tamanco,
Quando a freira sobre o banco
No ralo me aguardará.

Queyxa se o poeta a mesma freyra de suas ingratidões desprimorosas, imitando a D. Thomaz de Noronha em hum soneto, que fez a certa freyra, que principia “Soror Dona Barbara”.

Senhora Mariana, em que vos pes,
Haveis de me pagar por esta cruz,
Porque nisto de cornos nunca os pus,
E sei que me puseste mais de três.

Não sei, quem vos tentou, ou quem vos fez
Cruel, que rigor tanto em vós produz,
Pois convosco não val, e em mim não luz
Fé de Tudesco, e amor de Português.

Se contra vós algum delito fiz,
Que do vosso favor fora me traz,
Vós não podeis ser parte, mas Juiz.

Não querei dar contudo a trasbarrás,
Nem façais de mim xarrisbarris,
Que me armeis por diante, e por detrás.

A outra freyra, que satyrizando a delgada fisionomia do poeta lhe chamou Picaflor.

Se Pica-Flor me chamais,
Pica-Flor aceito ser,
Mas resta agora saber,
Se no nome, que me dais,
Meteis a flor, que guardais
No passarinho melhor!
Se me dais este favor,
Sendo só de mim o Pica,
E o mais vosso, claro fica,
Que fico então Pica-Flor.²¹

Gregório de Matos não assumia apenas o ar zombeteiro e maldoso, mas apresentava uma crítica aos vícios da sociedade, retratando impiedosamente situações escandalosas e ridículas do cotidiano, tendo como pano de fundo a cidade da Bahia. Os fragmentos acima fazem referência a uma pequena parte de sua poética, que é a que trata do clero baiano. Nesses, especificamente, é possível observar a crítica tenaz que o poeta faz aos atos sexuais, relacionando-os às freiras que, supostamente, se relacionam com o eu lírico, demonstrando haver certa regularidade nesses encontros. Tais críticas serviam de abominação para toda a sociedade, pois expunham uma situação ultrajante da instituição católica, a qual afirmava que este gênero literário corrompia a alma humana, afastando-a de Deus e dos princípios morais, mas na verdade, sabem que é um poderoso instrumento de denúncias e protesto.

Certa feita, Oswaldo de Camargo encontra um livro de poemas de Alberto Oliveira. Deixa de fazer o exame de grego, sai do seminário e lê todo o livro de poemas naquele dia. Quando retorna o exame já havia terminado e com isso ele havia cometido algo gravíssimo: ler um livro de poesias, o que acabou determinando sua passagem para fora do seminário.

“Acabei de ler o livro, voltei para o seminário, e já tinha passado o exame de grego. Eu tinha feito uma coisa terrível: li um livro inteiro de poesia. Era proibido. Mas a decisão de sair do seminário foi o maior drama da minha vida. Não sei se atravessarei uma fase tão dura como aquela, sem saber como fazê-lo, (...) Se os padres não me tivessem dito ‘Saia!’, eu não teria saído nunca.”²²

²¹<http://www.dominiopublico.gov.br>

²²FERREIRA, Lígia Fonseca. Entrevista com Oswaldo de Camargo.
<http://www.revistas.usp.br/viaatlantic>

Sua formação religiosa influenciará toda a produção de Camargo definindo-o como um intelectual negro nos anos 50, mas que, inicialmente, não sabe o que fazer com o conhecimento adquirido dentro do seminário. Talvez uma tentativa de assemelhar-se ou assimilar-se ao branco e, com isso, aplacar a dor e a angústia, que neste sentido pode ser compreendida como dilema.

A reviravolta atingiu o negro vinda do exterior. O negro foi agido. Valores que não nasceram de sua ação, valores que não resultaram da ascensão sistólica do seu sangue, vieram dançar uma roda colorida em torno dele. A reviravolta não diferenciou o preto. Ele passou de um modo de vida a outro, mas não de uma vida a outra.²³

Oswaldo de Camargo transferiu-se para a capital paulista em 1954 com a finalidade de completar sua formação acadêmica, bem como ingressar no mercado de trabalho e logo passou a frequentar os círculos católicos e atuar como organista e pianista na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Militou na imprensa negra com o suplemento literário do primeiro jornal diário publicado no estado de São Paulo, o *Correio Paulistano*, dirigido por Péricles Eugênio da Silva Ramos e ainda no jornal *Novo Horizonte*.

“Saio do seminário em 54 e começo a me enfronhar com o pessoal que estava escrevendo em São Paulo, que frequentava a ‘Biblioteca Mário de Andrade’. (...)Aí eu vou desempenhar um papel que eu achei importante. Comecei como revisor no *Estadão*. Eu me tornei editor da página 4 do *Jornal da Tarde* e comecei a fazer resenhas no ‘caderno de sábado’. E eu comecei a usar esse espaço para falar sobre a literatura que escrevemos. Eu acredito que, sem ter essa intenção de desbravamento, eu consegui jogar essa literatura que vivia meio guetada, meio entre nós, para a grande imprensa.”²⁴

Mantinha contato com os ex-militantes da Frente Negra, movimento social que tinha como objetivo conquistar posições para o negro em todos os setores da sociedade brasileira, o qual foi fundado em 16 de setembro de 1931, tornou-se partido político em 1936 e extinguiu-se em 1937, por decreto do então presidente

²³ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*, p. 182-183.

²⁴ CAMARGO, Oswaldo de. Depoimento de Oswaldo de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 134.

Getúlio Vargas. A convivência com os ex-militantes da Frente Negra leva-o a frequentar a “Associação Cultural do Negro”, criada por intelectuais e ativistas da imprensa negra paulistana e que buscava discutir temas e ações que abordavam o papel do negro na formação da sociedade brasileira, sem a submissão do estigma da escravidão. Nesse momento estabelece relações com pessoas de grande importância no movimento negro brasileiro e também com intelectuais de destaque na cena literária da época, a exemplo do escritor Sérgio Milliet, crítico de literatura e arte, poeta e tradutor. Milliet participa da Semana de Arte Moderna e junto com Mário de Andrade e Afonso Schmidt cria a revista *Cultura*. Além desses, se aproxima também de Solano Trindade, poeta que fundou o Teatro Popular Brasileiro e Afonso Schmidt, jornalista, contista, romancista, dramaturgo e ativista anarquista brasileiro. A partir desse momento Camargo passa a ter contato com uma história de lutas que começou no início do século com a imprensa negra.

Tive imensa sorte de chegar a São Paulo numa época em que as associações negras tinham uma vida muito dinâmica, na procura da respeitabilidade tão almejada pelo negro. Quando um negro tinha uma consciência racial, frequentava algumas das diversas associações aqui existentes: a Associação Cultural do Negro (ACN), a Associação dos Patriotas, a José do Patrocínio, a Luiz Gama etc. Por razões circunstanciais, passei a frequentar a ACN. Ficava num ponto central – no décimo-sexto andar do Edifício Martinelli e nelas se encontravam alguns dos velhos militantes, àquela altura beirando os 50-60 anos: José Correia Leite, Jayme Aguiar, o pai da Teodosina Ribeiro, o Tenente Rosário etc. Graças a essas pessoas, o ambiente era ideal para um jovem poeta que desejava ver reunidas algumas tradições ou lembranças de uma literatura negra que porventura tivesse acontecido. José Correia Leite e Jayme Aguiar, os dois maiores patriarcas da Imprensa Negra, encontravam-se também entre os fundadores da ACN.²⁵

A ACN, até então, era uma organização conservadora, em que se evitava falar de política e buscava o reconhecimento de seus integrantes e com o intuito de alcançar tal respeitabilidade realizava saraus e recitais. Sendo assim, não deveria fomentar discussões ou polêmicas com os brancos. Oswaldo de Camargo surgiu nesse momento como a idealização do grupo para alcançar o objetivo almejado pela associação, um jovem negro, de 18 anos, que era organista, pianista e criava versos

²⁵ FERREIRA, Lúcia Fonseca. Entrevista com Oswaldo de Camargo.
<http://www.revistas.usp.br/viaatlantic>.

parnasianos.²⁶ Tal circunstância é retratada no conto “Oboé”, em *O carro do êxito*, de Oswald de Camargo.

Esse menino, Paulinho, como familiarmente o chamamos, veio do nada, caros amigos. Não fosse ele herdeiro de um cabedal de desgraças sociais, nem cá o teríamos tão perto, tão junto do nosso anelo, disputariam plateias mais vastas, bem mais vastas. [...] Disse e repito: - Esse menino Paulinho e seu oboé colaboram a perfazer a iniciada Abolição, mostrando que o negro chega lá, onde o branco usufrui o celeiro dos séculos [...]Toca, Paulinho, toca meu filho!²⁷

Em 1955 torna-se revisor de *O Estado de São Paulo*, em 1958 participou da antologia *Série Cultura Negra*, nº1, da Associação Cultural do Negro, SP, em 1959 torna-se diretor de cultura na Associação Cultural do Negro e começa a contribuir através de seus textos com dois títulos da Imprensa Negra: *Mutirão* (jornal fundado em 1959) e *Niger* (revista que surgiu entre 1959 e 1960). Também em 1959 publica o seu primeiro livro *Um homem tenta ser anjo*, uma obra que carrega influências de sua formação católica adquirida no seminário. Ali está um texto paradoxal, uma escrita conservadora, influenciada pela tradição cristã ocidental e uma estética branca, mas já sob influências de Carlos Drummond de Andrade, Sá Carneiro, Hilda Hilst, Rainer Maria Rilke e Manuel Bandeira.

Um homem tenta ser anjo é um livro de poesias na qual predominam os sentimentos de angústia, desalento, solidão, desamparo e apresenta marcas do Classicismo, Metafísica, Existencialismo numa tentativa de expressar e recompor

²⁶ “Eu sou elo. Então eu digo elo pelo seguinte: quando eu venho a São Paulo, em 54, eu vou imediatamente, com 19 anos já, me entrosar com a coletividade negra e de uma maneira diferente, com um estranho. Porque esse tempo todo que eu passei dos 7 aos 18 anos, entre Bragança e São José do Rio Preto, eu não estou numa comunidade negra, estou convivendo mais com brancos, até com holandeses. Eu estou tocando música gregoriana. Eu sou organista da catedral. Com 18 anos, eu toco órgão nas grandes festas, quem vai tocar sou eu. Eu estou vivendo uma cultura de elite branca. Eu me torno um dos primeiros jornalistas negros, um dos únicos jornalistas negros. Ser revisor do *Estado*, naquela época, era uma proeza. Eu fiz um teste com 19 anos, passei e me tornei revisor do jornal *O Estado de São Paulo*. Logo em seguida, vou estreitar literariamente com 23 anos, vou publicar meu primeiro livro, *Um homem tenta ser anjo*. Na ‘Associação Cultural do Negro’, vou conhecer os grandes líderes da ‘Frente Negra’, que fizeram a Imprensa Negra. Eu vou conviver em pé de igualdade. Eles me respeitam muito porque sou jornalista, ex-seminarista, sou pianista, começo a formar um coral dentro da ‘Associação Cultural do Negro’. Então, os velhos que nunca tiveram isso na sua coletividade, nunca tiveram um pianista, nunca tiveram um seminarista, me encaravam como um filho, um filho bem-vindo, um filho que estava fazendo coisas novas. Porque, naquele tempo, o que o negro estava procurando? Respeitabilidade. Quer ser respeitado e o respeito passa por posturas de bom comportamento branco. Quanto mais ele se igualava ao comportamento branco, melhor para eles, ele está subindo. E eu estou representando isso para eles: negro e representando as possibilidades de uma educação branca.” CAMARGO, Oswald de. Depoimento de Oswald de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 135.

²⁷ CAMARGO, Oswald de. Oboé, in *O carro do êxito*, p.13-14.

um mundo interior estilhaçado pelo preconceito, originando uma poesia em conflito com a realidade em que vive.

Auto-retrato

Ver-me assim é ver num campo aberto
Um cimo verde, um horizonte azul,
E uma alma em meu vergel interno,
A qual eu pastoreio e alimento.
Gosto de olhar a minha revolta alma
Aqui deste rochedo em que me assento...
Tenho um riacho também que me tortura
Bucólico e terno...
Às vezes, ao voltar ao meu rochedo,
Após um dia todo de labor,
Lavo o rosto em sua água e torno-me
Amável e sonhador...
A alma que alimento e pastoreio
Passeia em minha face juvenil
Nos dias de excursão, paisagens outras,
Cansada deste pífaru que toco
Aqui neste rochedo em que me assento.²⁸

Nota-se que há a representação da tristeza e melancolia da alma do eu poético. O panorama por ele descrito parece ser agradável: cimo verde, horizonte azul, contudo, ao iniciar o terceiro verso percebe-se que sua alma, que é alimentada diariamente com a revolta em relação ao preconceito e a situação marginal do negro, está perdida neste lugar ameno, o que acaba gerando os sentimentos de solidão, angústia e desamparo. O verde e o azul são como um manto que cobre a dura realidade do eu lírico, que é uma sombra duradora, a qual não se desvanece com o amanhecer, mas perpetua devido as humilhações e privações morais sofridas pelo poeta, fazendo uma referência com o mundo real. O eu-lírico não dá conta desse estado de revolta permanente, por isso retorna ao rochedo, lugar de observação, e banha sua alma no riacho, aplacando, por um breve momento, essa sensação. A antítese presente é fundamental para a compreensão do estado da alma e é explicitada através do riacho que o tortura e que ao mesmo tempo o tornam amável e sonhador. A alma do eu-lírico é revolta com o contexto histórico e social de sua produção que favorece a construção de um panorama de estigmas, preconceitos, submissões e não reconhecimento. O riacho, o horizonte azul, o jardim verde é o espaço desenhado pela sociedade, no qual, aparentemente, tudo está em ordem, mas há uma alma revolta e cansada do mesmo discurso de submissão que a deixa

²⁸ CAMARGO, Oswaldo de. *Um homem tenta ser anjo*, p.21-22.

deslocada neste confortável cenário. Nos capítulos subsequentes o tema da angústia que aflige o poeta será desdobrado.

O poema apresenta um rigor formal nos versos, denotando influências do parnasianismo e simbolismo. O discurso engajado está bem marcado nesta poesia, mas de forma artística, elaborada, poética, dando ao texto não apenas o tom de protesto ou um grito de contestação, mas uma representação artística do negro escrevendo.

Na medida em que expressa a condição humana do negro no Brasil, a poesia de Camargo afirma-se como uma poesia de ressentimento, denotando uma vivência de profunda humilhação moral, sobretudo nos seus dois primeiros livros. Expressando liricamente suas emoções, sentimentos, aspirações e frustrações, Camargo reflete uma faceta real e dolorosa da experiência de vida do negro brasileiro, condicionado secularmente a considerar-se inferior, em virtude das consequências do regime escravista colonial e, mais abrangentemente, do antropocentrismo branco. [...] Oswaldo de Camargo é também um pensador do ato de escrever e do negro escrevendo...²⁹.

Em 1961 publica seu segundo livro, *15 poemas negros*, prefaciado por Florestan Fernandes e pela primeira vez aborda de maneira mais explícita a questão do negro. Um dos poemas marcantes dessa coleção é *Meu grito*.

Meu Grito

Meu grito é estertor de um rio convulso...
Do Nilo, ah, do Nilo é o meu grito...
E o que me dói é fruto das raízes,
Ai, cruas cicatrizes!,
Das bruscas florestas da terra africana!

Meu grito é um espasmo que me esmaga,
Há um punhal vibrando em mim, rasgando
Meu pobre coração que hesita
Entre erguer ou calar a voz aflita:
Ó África! Ó África!

Meu grito é sem cor, é um grito seco,
É verdadeiro e triste...
Meu Deus, porque que é que existo sem mensagem,
A não ser essa voz que me constrange,
Sem ecos, sem lineios, desabrida?
Senhor! Jesus! Cristo!

²⁹ AUGEL, Moema Parente. Angústia, revolta, agressão e denúncia: a poesia negra de Oswaldo de Camargo e Cuti. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 156.

Por que é que grito?³⁰

Opoeta reconstrói a trajetória da escravidão brasileira neste poema. Dialoga com “Navio Negreiro” e “Vozes d’África”, de Castro Alves.

Vozes d’África

Deus! Ó Deus! Onde estás que não respondes!
Em que mundo, em qu’estrela tu t’escondes
Embuçado nos céus?
Há dois mil anos te mandei meu grito,
Que embalde, desde, corre o infinito...
Onde estás, Senhor Deus?...
[...]
Basta, Senhor! De teu potente braço
Role através dos astros e do espaço
Perdão pra os crimes meus!
Há dois mil anos eu soluço um grito...³¹

Guardando as distinções temporais, Castro Alves, também chamado de “Poeta dos Escravos”, escreve um lamento a partir do que ele imaginava ser o sofrimento dos negros no tráfico de escravos e no processo da escravidão, enquanto Camargo escreve um grito de dor a partir de suas próprias experiências enquanto relegado pela sociedade vigente. O sentimento de dilaceramento interior é marcante e deixa exposto uma crise, que é resultado da situação social em que o negro é colocado. Possui um discurso que leva o leitor ao passado na história brasileira, revelando as dores há muito silenciadas e agora expostas através deste grito.

Em 1965, ano em que Florestan Fernandes publicou *A integração do negro na sociedade de classes*, uma obra voltada para a pesquisa acadêmica sobre a questão racial brasileira, Oswaldo de Camargo tem seus poemas traduzidos para o francês e publicados na antologia *Nouvelle Somme de la Poésiedu Monde Noir*, que é organizada por Léon Damas, em Paris e, no ano seguinte, esses mesmos poemas são incluídos na *Antologia Poética de 45*.

Eu tenho a alma e o peito descobertos
À sorte de ser homem, homem negro,
Primeiro imitador da noite e sem mistérios.

³⁰ CAMARGO, Oswaldo de. *15 poemas negros*, p. 25.

³¹ ALVES citado por CAMARGO (1987). In: *O negro escrito*, p. 116 e 119.

Triste entre os mais tristes, útil
Como um animal de rosto manso.
Muita agonia boia nos meus olhos,
Inspiro poesia ao vate branco:
“...Stamos em pleno mar...”
Estamos em plena angústia!

Oswaldo de Camargo

Nouvelle Somme de Poésiedu Monde (Paris, 1ª versão) e Cadernos Negros nº1.³²

Nesse mesmo ano escreve a *Antologia de Poetas da Cacimba* e publica o seu primeiro livro em prosa, *O carro do êxito*, em 1972, obra em que procura explicitar os dramas de um negro que acaba de chegar à cidade grande e tenta ingressar em uma sociedade essencialmente elitizada, com origens escravocratas. Assim, expõe o preconceito e a marginalização de uma grande cidade que o oprime.

- “Negritude”... Você vai sair de “Negritudes” e outras boas atitudes. Vai morar comigo... Você se perdeu, rapaz, você está perdido nesse chão. Desse jeito você não chega a ser nada, ouviu? Nada!
- Mas eu sou negro e isso me diz respeito...
- Não reparei que você era negro... É interessante, você é negro...
- [...]
- Vocês, pessoal de cor... (CAMARGO,1972: 66-67)³³

Esta obra possui contos que, como “Niger”, inserem o leitor no movimento negro de São Paulo das décadas de 1950 - 60, nas redações de jornais, nos ambientes de discussões, ao lado dos jovens negros, os quais lutam pelo seu lugar, mas não conseguem sair da margem social, sentindo-se permanentemente deslocados.

Sou um dos rapazes que escrevem para “Niger”, órgão informativo da coletividade negra paulistana. Conseguimos tirar mil exemplares por oitocentos cruzeiros, é duro arrancar a cota dos patrocinadores, a ideia foi bem acolhida, a gente se entusiasmou, mas agora está difícil publicar a revista. Eu escrevo sobre bailes, aniversários e a minha coluna é “A Sociedade de Ébano”.³⁴

Durante a década de 1970 o autor colaborou com o jornal *O Quadro* (fundado em 1974 e um dos títulos da Imprensa Negra), no jornal *Versus*, que combatia a ditadura militar, junto com Hamilton Cardoso, JamuMinka e outros. Redigiu resenhas e críticas

³²CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito*, p. 154-157.

³³CAMARGO, Oswaldo de. *Civilização in O carro do êxito*. São Paulo, Martins, 1972.

³⁴CAMARGO, Oswaldo. “Niger” in *O carro do êxito*, p. 25.

literárias no *Jornal da Tarde* sempre inserindo assuntos relativos à temática racial, fomentando as discussões que já circulavam pelo país. Por volta de 1978 Camargo escreve “Dois poetas sem equívocos” e “Introdução”, de *Memória da Noite*. Surge, em 1977, o MNU (Movimento Negro Unificado), o qual buscava combater todo o tipo de preconceito e discriminação contra africanos em África e na diáspora. Dentre outras grandes ações do MNU está a instituição do Dia Nacional da Consciência Negra, em 20 de novembro; em celebração à memória do herói negro Zumbi dos Palmares. É a abertura política no Brasil. Nesse período há o surgimento de grupos de escritores que se assumiam como negros ou descendentes de negros em publicações específicas. Os *Cadernos Negros* são criados³⁵.

Além de debaterem entre si, os organizadores dos *Cadernos Negros* fazem participar da discussão pessoas ligadas aos movimentos negros para que elas também exponham o que entendem por literatura negra. São estudiosos afrodescendentes, compositores, dirigentes de blocos, enfim, um diverso grupo de pessoas que, nas orelhas e apresentações dos volumes, discutem a importância da produção, tecendo um conjunto de reflexões teóricas sobre a literatura afro-brasileira.³⁶

Esses trazem uma novidade, uma voz nunca ouvida: a do negro. Trazem um contexto absolutamente negro, independente da qualidade dos trabalhos ou de quem escreveu.

O projeto **Cadernos Negros**, iniciado em 25 de novembro de 1978, e cujos primeiros autores, publicando poesia, foram Henrique Cunha, Ângela Lopes Galvão, Eduardo de Oliveira, Hugo Ferreira, Célia Aparecida, JamuMinka, Oswaldo de Camargo e Cuti (Luiz Silva), extrapolou de longe o que foi possível como série **Cultura Negra**, da Associação Cultural do Negro, editada a partir de 1958, em São Paulo, sob a direção de Henrique L. Alves, crítico, ensaísta, contista. **Cadernos Negros** são proeza inédita na vida intelectual do negro brasileiro e extraordinária nos meios literários em geral do país. Chegou ao nº 10, neste ano (1987), com uma coletânea de contos. A partir de 1983 a feitura anual do livro, em todos os níveis do processo, foi assumida pelo **Quilombhoje** (nesta altura com apenas um remanescente do grupo original que tinha sido, desde 1980: Cuti (Luiz Silva), Oswaldo de Camargo, Abelardo Rodrigues, Paulo Colina e Mário Jorge Lescano).³⁷

³⁵ Há uma explicação mais detalhada sobre a criação dos *Cadernos Negros* neste mesmo trabalho, p. 11.

³⁶ SOUZA, Florentina. *Cadernos Negros: literatura afro-brasileira?* In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p.221.

³⁷ CAMARGO, Oswaldo. *O negro escrito*, p. 108.

Um pouco antes da década de 1970 a África era apenas um sonho para os escritores, pois nem todas as colônias africanas haviam alcançado a independência e os gritos dos movimentos negros pelo mundo ainda não ressoavam com plena força. Quando iniciaram os movimentos de independência de colônias africanas, por volta de 1975, esses trouxeram uma vigorosa influência ao pensamento e a literatura negra na época: [...]“o nascimento das nações africanas de língua portuguesa foi a motivação maior do surgimento dos “Cadernos Negros”, que procurava trabalhar a relação entre literatura e as motivações sócio-políticas.”³⁸ Nessa época Oswaldo de Camargo fez uma matéria de capa com a foto de Patrice Lumumba, na revista *Niger* referindo-se a independência do antigo Congo Belga e a partir de então o negro brasileiro passa a se afirmar mais como negro. Os autores dos *Cadernos Negros* começam a vislumbrar outras perspectivas que realmente definem o “ser negro”.

Os *Cadernos* apresentam a poesia de crítica social, espada ativa na luta contra o racismo, a exclusão, as desigualdades sociais; poesia que, sem abandono da exploração das potencialidades expressivas da língua, investe em fazer da palavra um instrumento de reivindicação de cidadania. Por outro lado, existe ainda poesia mais voltada para a releitura das tradições: os integrantes dos *Cadernos* acreditam ser esta uma outra forma de luta, isto é, apresentar para afro-brasileiros diversidade de aspectos culturais que estiveram obliterados pela tradição ocidental. Outra vertente propõe-se a resgatar a história do negro no Brasil, seleciona e organiza os fatos históricos, os heróis esquecidos e pretende apontar a participação ativa dos negros e afrodescendentes na construção da comunidade imaginada Brasil.³⁹

Já no primeiro volume havia a preocupação em expandir a herança deixada por escritores negros brasileiros e trabalhar com temas referentes à cultura negra e os escritores que participaram de *Cadernos Negros* buscavam sempre refletir sobre o lugar ocupado pela literatura negra no contexto da literatura Brasileira.

Os *Cadernos Negros*, na contramão da literatura legitimada, assumiam a rebeldia de segmentos da população negra em sua luta contra a chamada democracia racial. Propunham, como considera Miriam Alves, “negar a negação de toda uma vivência-existência da população negra” (2002,p.225) [...] Desse modo, é incentivada uma visão crítica sobre os preconceitos disseminados na sociedade e são

³⁸ FONSECA, Maria Nazareth. Literatura Negra, Literatura Afro-Brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, Florentina, LIMA, Maria Nazareth (Orgs.). *Literatura afro-brasileira*, p.14.

³⁹ SOUZA, Florentina. Cadernos Negros: literatura afro-brasileira. In. *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. (Org.) PEREIRA, Edimilson de Almeida, p. 223-224.

apontadas as possibilidades de apresentar o escritor negro como consciente de seu papel transformador.⁴⁰

**Efeitos Colaterais
(JamuMinka)**

Na propaganda enganosa
Paraíso racial
Hipocrisia faz mal
Nosso futuro num saco
Sem fundo
A gente vê
E finge que não vê
A ditadura da brancura
Negros de alma negra se inscrevem
Naquilo que escrevem
Mas o Brasil nega
Negro que não se nega.

(In *Cadernos Negros*)⁴¹

Camargo participou das edições *Cadernos Negros*: nº1 – Poemas;nº2 – Contos e nº3 - Poemas, Editados em São Paulo, a partir de 1978. Ainda em 1978, junto com Paulo Colina, Luiz Silva (Cuti), Abelardo Rodrigues e Lescano decidem formar um grupo que divulgasse e defendesse a literatura negra. Nasce assim o Quilomboje (fusão entre quilombo + hoje, ligação entre as lutas do negro no passado e no presente), que até hoje publica anualmente a série *Cadernos Negros*. Foi um grupo que misturou a militância política, literária e jornalística desses escritores.

O Quilombhoje é uma das consequências de ter havido pessoas que militaram na literatura, militaram na frente negra, militaram na imprensa negra. São todos assuntos que merecem teses. E há algumas teses, há livros sobre a frente negra. Em determinados momentos o Quilombhoje vai iniciar um grupo que vai oficializar o grupo de negros, debatendo explicitamente literatura. Quilombo hoje. É o quilombo atual. É uma incrustação do quilombo do Zumbi dentro da literatura. A ideia é essa. Fazer um quilombo de literatura. Eu fico muito honrado com uma coisa: vocês me dão a oportunidade de falar, na verdade, sobre mini quilombo que utilizaram para formar o Quilombhoje, que foi o meu quilombo: o Bar e Restaurante Mutamba, na Rua Major Quedinho, ao lado do antigo *Estadão*. Era ali que me reunia com alguns escritores que quisessem falar comigo, com alguns jovens. Eu era jovem, mas tinha alguns mais jovens que eu e se quisessem falar comigo me encontravam lá. Nós bebíamos um

⁴⁰ FONSECA, Maria Nazareth. Literatura Negra, Literatura Afro-Brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, Florentina, LIMA, Maria Nazareth (Orgs.). *Literatura afro-brasileira*, p.14 - 16.

⁴¹ MINKA, Jamu. "Efeitos colaterais". In: *Cadernos Negros: os melhores poemas*.

conhaque, colocava um salaminho em cima da mesa e conversávamos.⁴²

No ano de 1978 Oswaldo de Camargo publicou o livro *A descoberta do frio*, novela considerada significativa, desconcertante, que trata o problema da marginalização do negro brasileiro e sua invisibilidade perante uma sociedade racista. O protagonista sofre de uma doença, um frio que acomete a alma e na qual apenas os negros conseguem enxergar e sentir. Essa doença representa a indiferença e o racismo, que pode se manifestar tanto no branco quanto no negro dominado pelo branco.

Ninguém sabia donde viera o frio. [...] Existia o frio? [...] Por isso, quando Zé Antunes apareceu na cidade, afirmando que no País soprava um frio que só os negros sentiam [...]

Os caras não sabem da gente! Negro, geralmente, nem fica em hospício! Pra quê? A senhora é capaz que tenha alguma vez destroncado o braço, o pescoço; mas já lhe amputaram a alma, dona Geralda? Pra mim, negro tem a alma amputada, não tem chão, caiu do corpo da África, danou-se! [...]

Afinal, donde saltara sobre ele a certeza de que vagava na cidade um mal misterioso que, sitiando a vida de negros, chegava a anulá-los, invisível, frio, intocável e com o extraordinário dom de se ocultar a quem o tentasse detectar.⁴³

A descoberta do frio traz de questões relativas ao esfacelamento identitário do negro em processo de branqueamento e assimilação do afrodescendente brasileiro pela cultura que vigorava na época, abordando fatos que continuam ignorados e silenciados pela história oficial e reflete sobre a importância que o negro assume em sua literatura. No prefácio de *A descoberta do frio* Clóvis Moura ressalta a importância dessa vertente literária de Camargo.

Como negro, tinha duas opções: seguir os preceitos de uma temática branca, ou enveredar pela áspera estrada dos que procuram transformar em obra de arte o seu drama – drama que advém exclusivamente do fato de estarmos em uma sociedade branca – em obra literária. Equivale a dizer: Oswaldo de Camargo, como negro, captou a realidade conflitante que existe (e o atinge) e, a partir daí, começou a decantar a sua criação literária.⁴⁴

Ainda em 1978 Camargo lança o livro de poesias *O Estranho*, obra em que o autor mostra sua identificação com a geração de 45. Diferencia-se de *A descoberta do*

⁴² CAMARGO, Oswaldo de. *Revista Causa Operária*. Entrevista à Oswaldo de Camargo, 10/01/2010.

⁴³ CAMARGO, Oswaldo de. *A descoberta do frio*, p. 23-35-55.

⁴⁴ CAMARGO, Oswaldo. *A descoberta do frio*, p.12.

frio pelo fato de não ser apenas um grito de protesto, mas um convite para uma comunhão entre o negro e o branco, o que é afirmado por Gilberto de Mello Kujawski no prefácio do livro.

Bem ao contrário do que se poderia esperar e do que geralmente se passa, *O Estranho* não fere nossos ouvidos com um canto de protesto, estridente e patético. Não, *O Estranho*, sem a menor arrogância, com toda humildade, convida-nos a sentarmos à sua mesa e provarmos do seu pão. [...] o espírito de comunhão entre o Estranho e seus esenhores, entre o negro e o não negro.⁴⁵

De acordo com Kujawski, o ato de o eu lírico convidar o senhor a fazer parte da realidade do negro não consistiria em apenas um discurso engajado socialmente, mas em uma atitude inovadora na poética afrodescendente ao expor seus lamentos de maneira lírica. Contudo, é possível observar a carga semântica desses versos voltada para a denúncia da situação do negro brasileiro, o que constitui em denúncia e também uma forma lírica de protesto em relação à situação do negro brasileiro.

“São lamentos, só lamentos,
Aprendizado do eito...”
Senhores, vós não sabeis
Quem sou,
Ah, não sabeis quem eu sou!
Mirai-me o rosto de cobre
Combusto de sóis e ardumes,
Notai-me o passo, eis que aturo
A estreiteza da senda
Que vosso mundo traçou.
Vinde, provai do meu pão!
Abancai-vos a esta mesa,
Se conheceis quem eu sou!
Assentai-vos, meus senhores,
Provai do meu pão de fel⁴⁶

Nesse fragmentado poema que leva o mesmo nome do livro “O Estranho”, há um espaço específico para a voz do negro hostilizado, representando a tristeza através de seu lamento (apenas lamentos, nunca júbilo). O eu lírico também informa que uma das causas desta situação é o desconhecimento do senhor branco em relação ao homem negro.

O fato de que o negro foi pouco ouvido não significa que não tenha querido ou sabido se expressar. [...] Esses fatos são pouco conhecidos, em parte porque a história oficial os calou,

⁴⁵ CAMARGO, Oswaldo de. *O Estranho*, p. 10-11.

⁴⁶ CAMARGO, Oswaldo de. *O Estranho*, p. 19-20.

em parte porque não foram considerados assuntos a explorar literariamente na sociedade brasileira colonial. E a mesma situação de ignorância com relação à voz do negro perpetuou-se durante todo o período romântico.⁴⁷

Em 1986 publica o artigo “Literatura Negra: fundamentos e consequências”⁴⁸ e lança o livro *A razão da chama: Antologia de poetas negros brasileiros*, uma obra onde são reunidos poetas negros ou mulatos, mas que, acima de tudo se revelam negros e acabam por demonstrar o fio condutor literário de seu organizador, Oswaldo de Camargo. Destaca-se por ser uma antologia na qual demonstra que a literatura escrita por negros não se restringe apenas a Luís Gama e Cruz e Souza, mas reúne desde o cantador de lundus Caldas Barbosa até o poeta contemporâneo J. Abílio Ferreira.

Em 1982 participa de AXÉ – *Antologia Contemporânea da Poesia Negra Brasileira*, organizada por Paulo Colina e ganhadora do prêmio APCA de 1982. Tem alguns de seus poemas e contos traduzidos nos Estados Unidos, Alemanha, além de França e em algumas ocasiões assinou sua produção com o pseudônimo de Benedito Antunes.

Eu tenho na minh'alma
A angústia de todas as raças.
Só há um pormenor: sou um negro.
Benedito Antunes⁴⁹

No ano de 1987 participou do seminário “O Negro na Literatura Brasileira” junto com os poetas Adão Ventura, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e Oliveira Silveira. Desse encontro surge a publicação de um dos livros essenciais para a construção da consciência negra no Brasil: *O Negro Escrito*, uma obra que busca recuperar escritores negros esquecidos ou ignorados, já que a literatura negra brasileira contemporânea geralmente é mapeada a partir de Solano Trindade. O livro acompanha a trajetória do negro, desde sua chegada ao Brasil, atravessando o Modernismo e as gerações de 30, 50, 70 e 80.

Assim, nada mais importante que esse **O NEGRO ESCRITO** de Oswaldo de Camargo. Para provocar novas discussões e resgatar a voz de autores esquecidos. Quem se recorda de Dom Silvério Gomes

⁴⁷ GOMES, Heloisa Toller. *O negro e o Romantismo brasileiro*, p. 3-4.

⁴⁸ CAMARGO, Oswaldo de. “Literatura Negra: fundamentos e consequências”. In Suplemento Literário do Minas Gerais, nº 1033, 26/07/1986.

⁴⁹ CAMARGO, Oswaldo de. “Epígrafe”. In CAMARGO (Org.). *A razão da chama*, p. VI.

Pimenta, pregador, primeiro arcebispo de Mariana (MG), poeta e membro da Academia Brasileira de Letras? Igual, há o mérito de trazer à tona o mais antigo editor brasileiro, poeta e precursor da Imprensa Negra (em 1833), Paula Brito. [...] De Minas, ainda Camargo nos traz Henrique de Resende e Guilhermino César, ambos da Revista Verde [...] Guilhermino, inclusive foi um dos fundadores da **LEITE CRIULO**, revista negra, no clima de 22.

Paulo Colina⁵⁰

Camargo não se preocupa em fazer uma análise profunda dos autores negros e seus textos, mas aponta alguns caminhos que, possivelmente, se encaminharia a literatura negra no Brasil, norteando o leitor por essa produção literária ainda um pouco desconhecida. É uma obra indispensável a todos que buscam uma visão crítica da literatura afro-brasileira, além de fornecer biografias e possibilitar o contato direto com textos de escritores que compõe o panorama da literatura negra brasileira.

Nos anos seguintes Oswaldo de Camargo se consolidou como uma das grandes autoridades em literatura negra no Brasil. Devido aos seus estudos sobre o poeta Cruz e Souza ganhou, em 1988, o troféu *Cruz e Souza*, da Secretaria de Cultura de Santa Catarina, em 2009 lançou a transcrição de uma palestra sobre Solano Trindade, *Solano Trindade – O Poeta do Povo*. Atualmente trabalha como coordenador de literatura no Museu Afro Brasil, em São Paulo e também faz parte do conselho editorial do jornal *O Escritor*, da União Brasileira de Escritores e da Comissão de Jornalistas pela Igualdade Racial (Cojira), do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo. Ainda hoje trabalha ativamente para a divulgação da literatura negra nacional, organizando obras de autores e intelectuais menos conhecidos. Participa regularmente de palestras e debates sobre a literatura negra e seus autores e realiza conferências sobre a cultura e a história do negro no Brasil; sempre denunciando o preconceito racial e a marginalização do negro na sociedade brasileira.

Em novembro de 2011, mês atribuído à morte do quilombola, Zumbi dos Palmares, e quando Camargo completou 75 anos, foi publicada a segunda edição da novela *A descoberta do frio*.

⁵⁰CAMARGO, Oswaldo de. “Prefácio”. In: *O negro escrito*, p.12.

1.2 – Afrodescendência e Oswald de Camargo

O contexto literário brasileiro assume um cânone baseado na literatura europeia, cuja representação assumia a expressão do colonizador definida na tradição da metrópole e em seguida do colono herdeiro dos valores europeizados, muitas das vezes impostos com violência. Durante o século XVIII houve uma mudança no conceito sobre o índio brasileiro, transformando-o em modelo ideal justificador da mestiçagem e do nativismo. Mais tarde, no século XIX, toda a nação passou a enxergar o indígena como um antepassado mítico, uma espécie de herói responsável pela mestiçagem do povo brasileiro e, ao mesmo tempo, uma maneira encontrada de negar, disfarçar e ignorar a participação dos africanos na formação da nação, já que o negro representava a situação de escravidão e vazio social. Sendo assim, as formas verbais criativas dos africanos não eram consideradas, revelando uma recusa de vozes advindas das margens sociais, incluindo nesse contexto texto africano, “palavras negras passaram em brancas nuvens.”⁵¹ A partir do Romantismo a presença do negro na literatura brasileira limitava-se ao assunto relativo ao tráfico negreiro, colocando-o apenas como problema social e político, mas não como autor textual de sua história, pois o mesmo não fazia parte da estética em vigor nem havia espaço para uma estética de origem africana. O discurso que se apresentava nas produções literárias era o oficial trazido da metrópole portuguesa; a língua utilizada é a que vigorava na sociedade demonstrando claramente as relações de poder impostas, inferiorizando as culturas negras e estigmatizando-as como produções inferiores, sem forma, deploráveis e horrendas, além de estabelecer um julgamento que denotava poder e que abrangia a toda a sociedade brasileira e de língua portuguesa da época. Barthes, em seu artigo *Aula* aponta a questão da língua como fonte de poder.

Mas a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer. Assim que ela é proferida, mesmo que na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço de um poder. Nela, infalivelmente, duas rubricas se delineiam: a autoridade da asserção, o gregarismo da repetição. Por um lado, a língua é imediatamente assertiva: a negação, a dúvida, a

⁵¹RISÉRIO, Antônio. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*, p.70.

possibilidade, a suspensão de julgamento requerem operadores particulares que são eles próprios retomados num jogo de máscaras linguageiras [...] o signo é seguidor, gregário; em cada signo dorme este monstro: um estereótipo: nunca posso falar senão recolhendo aquilo que se arrasta na língua.⁵²

Representações de sons, instrumentos, dialetos e oralidade não cabiam nesse contexto e produções como a de Dona Lenira, cantadora e dançadora do coco de Gurugi, município do Conde, na Paraíba, moradora em um assentamento rural que aguarda o título de posse da terra jamais poderiam ser inseridas na literatura oficial.

Lengotengolengotengo
Eu morro de trabalhar
De dia tô na enxada
De noite tarrafeiar

Samba negro
Branco não vem cá
Se vier
Pau há de levar

Negro racha os pés
De tanto sapatear
De dia tá no açoite
De noite pra batucar

*Dona Lenira, cantadora e dançadora do coco de Gurugi, município do Conde (PB), moradora em um assentamento rural.*⁵³

Sendo assim, o escritor que se detivesse na questão do negro e de sua influência africana corria o risco de ver o seu trabalho vinculado à suposta inferioridade das produções negras. Outro aspecto observado foi o processo de miscigenação branqueadora da literatura brasileira que contribuiu para que negros letrados temessem o estigma da cultura negra e seus valores textuais.

Esta educação lusitana e sua ânsia de se libertar do estigma racial impediram que ele vislumbrasse – ou mesmo intuisse – a riqueza

⁵²BARTHES, Roland. *Aula. Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França*, p.14.

⁵³AYALA, Maria Ignez Novais. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. In.: *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. (Org.): PEREIRA, Edimilson de Almeida, p. 651

original das culturas da África ou a realidade do processo de reinvenção das culturas africanas no Brasil.⁵⁴

Escritores como Cruz e Sousa, Mário de Andrade, Jorge de Lima, Pedro Militão Kilkerry e Machado de Assis são exemplos de artistas que tentaram ignorar sua condição de mulato, contudo, este tece em alguns de seus textos uma crítica audaz e refinada à sociedade escravagista. No conto *Pai contra mãe* Machado de Assis aborda a questão dos aparelhos de torturas utilizados em negros como se fosse algo superficial, sem grande importância, quando na verdade põe à mostra as atrocidades da escravatura no Brasil. O último período do fragmento abaixo denota uma sensação corriqueira de naturalidade, quando na verdade, processa-se uma denúncia veemente.

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. **Mas não cuidemos de máscaras.**(grifo meu)⁵⁵.

Algumas questões referentes à produção literária afrodescendente brasileira estão sendo discutidas entre estudiosos do assunto utilizando argumentos que afirmam que a arte deve ser sem adjetivos, pura, elevada e jamais contaminada pela história. Entretanto, observa-se que este purismo estético apenas contribui para o jogo do preconceito: “Este purismo é, no fundo, um discurso repressor, que cala a voz dissonante desqualificando-a como objeto artístico.”⁵⁶ Em contrapartida, há aqueles que defendem a produção literária afrodescendente brasileira como representação do ser negro, quando o autor negro reflete a sua pessoa como autor de origem negra e transforma essa experiência em texto. Logo, a literatura negra se

⁵⁴RISÉRIO, Antônio. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiro*, p.81.

⁵⁵ASSIS, Machado. *Pai contra mãe*. In: *Os cem melhores contos brasileiros*, p.19.

⁵⁶DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e afro-descendência*. In: *Um tigre na floresta de signos – estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. (Org.) PEREIRA, Edimilson de, p.75.

iniciaria a partir do momento em que o negro deixa de ser somente tema do texto literário e se torna sujeito dele, não sendo definida como literatura negra pela cor da pele, mas pela postura ideológica do escritor negro.

A literatura negra apresenta um forte teor ideológico, pelo fato de lidar, de tomar como pano de fundo e de eleger como sua temática a história do negro, a sua inserção e as relações étnicas da sociedade brasileira.⁵⁷

Portanto, a literatura negra brasileira, na maior parte de seus textos, tornou-se uma escrita engajada, que levantava a bandeira contra o preconceito e a discriminação do negro, tanto a nível social quanto a nível literário, representando a necessidade de apropriar-se da história, da cultura e reescrevê-la numa linguagem libertadora. “O real histórico se projeta na literatura através da mediação da própria literatura. Não levar isto em conta é o pecado capital do reducionismo sociologizante.”⁵⁸

É nesse cenário que se insere Oswaldo de Camargo e sua poética, revelando o engajamento social nela presente, mas não se restringindo a apenas esta temática. Sua poesia possui um forte lirismo universal não se limitando às questões do homem negro, como preconiza a literatura engajada, mas expande os conceitos como algo que abrange todo o ser humano. A influência que Oswaldo de Camargo recebeu de sua formação literária ocidental amplia o significado de sua poética, é afrodescendente e traz um EU marcado pela angústia e pela busca de atributos do sujeito humano;

oEstranho não fere nossos ouvidos com um canto de protesto, estridente e patético. Não, *o Estranho*, sem a menor arrogância, com toda a humildade, convida-nos a sentarmos à sua mesa e provarmos de seu pão...⁵⁹

Em seus escritos o autor não apenas levanta a bandeira do protesto, mas também expõe liricamente suas emoções, dores, sentimentos, frustrações, angústias e questionamentos na tentativa de demonstrar as mazelas que atingem o negro

⁵⁷ EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos – estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 135.

⁵⁸ RISÉRIO, Antônio. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiro*, p.76

⁵⁹ KUJAWSKI, Gilberto de Melo. “O negro, esse desconhecido”. In: *O estranho*. Oswaldo de Camargo, p. 10.

brasileiro e a situação marginal na qual este se encontra inserido. É um exilado dentro de sua própria terra, uma representação da diáspora africana dentro do Brasil, cujo processo cultural de matriz africana se encontra profundamente enraizado na sociedade brasileira, mas que a mesma insiste em ignorá-lo. No conto “Maralinga”, do livro *O carro do êxito*, nota-se a sensação de angústia do narrador ao lembrar um acontecimento de sua infância. As lembranças aí destacadas não são exclusivas de um escritor lutando pela causa do engajamento social, mas podem ser estendidas a qualquer outra pessoa por refletirem uma dor na alma. Durante o acontecimento na infância, o narrador apenas sentia essa dor angustiante. Hoje, já mais maduro, coloca em evidência essa dor da alma que o aflige.

Mas meu pai caminhava quieto e eu ouvia nossos sapatos na pedra como saudações ao chão que deixávamos naquela manhã que até hoje me espanta, tão notória está na lembrança, tão nítida e conflagradora, tão única e desamparada na minha vida. Hoje meus olhos descem à ladeira que subimos para galgar a saída de Rosana, cheia de rosas murchas nos jardins, cheia de coisas doendo, onde brinquei e defendi-me dos sustos que a vida prega às crianças sem parada, cuisarruins, infernais, mas que sentem, se o pai pega o seu braço e fala brabo: Vamos, o doutor espera, tá chorando, menino?⁶⁰

(Grifos meus).

Aí está um traço incontestável do caráter universal da obra de Oswald de Camargo que pode ser observado no trecho grifado acima. É a leitura que o autor faz de seu passado através de uma paisagem idílica – sapatos nas pedras, jardins, ladeira, manhã. Entretanto há uma contraposição a esta imagem: “rosas murchas, cheias de coisas doendo...” Há a presença do narrador/poeta, ou poeta/narrador que confronta as dores de suas lembranças com as dores de sua alma, e que, ao final, se reduzem a apenas uma dor. No poema a seguir é também possível notar o lirismo universal de Camargo, mas já permeado pela questão afrodescendente.

Dê-me a mão
Meu coração pode mover o mundo
Com uma pulsação...
Eu tenho dentro em mim anseio e glória
Que roubaram a meus pais.
Meu coração pode mover o mundo,
Porque é o mesmo coração dos congos,
Bantos e outros desgraçados,

⁶⁰ CAMARGO, Oswald de. *O carro do êxito*, p. 22.

É o mesmo
[...]
Eu conheço um grito de angústia,
E eu posso escrever este grito de angústia,
E eu posso berrar este grito de angústia,
Quer ouvir?
“Sou um negro, Senhor, sou um... negro!”⁶¹

Ao pedir a mão o eu lírico faz uma espécie de convite ao leitor para que o conheça em suas raízes, enquanto ser humano que sente e lamenta sua sina de desgraça, assim como Drummond que afirma:

Tenho apenas duas mãos
E o sentimento do mundo,
Mas estou cheio de escravos
Minhas lembranças escorrem⁶²

O sentimento de abarcar o mundo assume o caráter mais abrangente na poesia de ambos os escritores, no entanto, Oswaldo de Camargo trabalha no engajamento social as ideias universais como forma de provocar o autorreconhecimento do leitor e a partir desta ação evidenciar a dor e a angústia de ser negro em uma sociedade cujos valores são predominantemente brancos e elitistas.

O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a um outro homem, a fim de ser reconhecido. Enquanto ele não é efetivamente reconhecido pelo outro, é este outro que permanece o tema de sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que dependem seu valor e sua realidade humana.⁶³

A fim de efetivar a compreensão acerca do universalismo na poesia de Oswaldo de Camargo segue mais um poema:

Protesto

Mesmo que voltem as costas
Às minhas palavras de fogo
Não pararei de gritar
Não pararei
Não pararei de gritar

⁶¹ CAMARGO, Oswaldo de. “Grito de angústia”. In: *15 Poemas Negros*, p. 51.

⁶² ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*, p. 10.

⁶³ FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*, p. 180.

Senhores
Eu fui enviado ao mundo
Para protestar
Mentiras europeís nada
Nada me fará calar

Senhores
Atrás do muro da noite
Sem que ninguém o perceba
Muitos dos meus ancestrais
Já mortos há muito tempo
Reúnem-se em minha casa
E nos pomos a conversar
Sobre coisas amargas
Sobre grilhões e correntes
Que no passado eram visíveis
Sobre grilhões e correntes
Que não presente são invisíveis
Invisíveis mas existentes
Nos braços no pensamento
Nos passos nos sonhos da vida
De cada umdos que vivem
Juntos comigo enfeitados da Pátria.⁶⁴

Guardadas as devidas considerações sobre o poeta acima citado, deseja-se aqui apenas apontar a diferença essencial da estrutura de um texto engajado socialmente e do texto de Oswald de Camargo, que mesmo tratando da manifestação social do negro, o faz de maneira característica, abrangendo outras questões universais.

Até aqui se explanou sobre a biografia de Oswald de Camargo e uma breve análise de sua poética. No próximo capítulo será analisada a atuação de Oswald de Camargo em relação ao tema da poesia brasileira, levando em consideração a formação literária do autor, suas primeiras influências e sua aproximação do tema da poesia afro-brasileira. Também será destacada a atuação de Oswald de Camargo como organizador de antologias temáticas de poesia afro-brasileira, dando especial atenção ao texto de apresentação da antologia *A razão da chama*, buscando identificar a tensão entre a necessidade de o poeta negro ser engajado e a escrita de uma poesia esteticamente refinada. Será analisada a opinião de Oswald de Camargo sobre a literatura afro-brasileira em dois textos importantes: *A mão afro-brasileira*, livro organizado por Emanuel Araújo e *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura*, obra organizada por Oswald de Camargo.

⁶⁴ ASSUMPCÃO, Carlo. Protesto, In: *A razão da chama*, p.50.

CAPÍTULO II
UM ATOR NA CENA DA POESIA BRASILEIRA E AFRO-BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA

QUE FARÁS?

É inútil, irmão, trancares a cidade,
Mesmo que tenhas a chave. Vê tua mão:
Brando, o seco vento amansa
Tua mão.

Que brandirás com tua mão: a foice
Afiada pelo frio, o cepo
Onde porias a cabeça do neto do teu dono
Para te pedir perdão?
Densa e visguenta, o que te move a língua
É ainda a noite.

E tua palavra soa a noite velha
Acocorada entre imprecações.
Que farás dessa noite, meu irmão?
Mamarás os peitos dessa treva
Que os brejos ofegam ou criarás
Sobre a pele

Um rebanho tranquilo
De antigos suores?
A quem oferecerás o teu suor, irmão?
É inútil reprenderes tua história
Mesmo tresler o livro.

Todos sabem da tua ilharga, narinas, crespitude,
A cidade te encontraria, cega e bêbada,
Palpando-te os flancos, o sexo, os dentes.
Que farás dessa cidade, irmão?

Oswaldo de Camargo

“Que farás”

2.1 –Oswaldo de Camargo e a poesia afro-brasileira

A produção literária afro-brasileira surge à margem da literatura convencionalmente aceita e, paulatinamente, se desenvolve vigorosamente, reiterando e discutindo a identidade nacional brasileira negra, de origem africana e escrava. No entanto, deve-se tomar o cuidado de não designar literatura negra a partir da cor da pele de quem escreve e sim pela perspectiva discursiva assumida pelo escritor. Serão considerados textos constituintes da literatura afrodescendente aqueles em que há um enunciador negro, feitos por qualquer pessoa, contanto que dê voz aos negros ou aos seus descendentes, “O que caracteriza a poesia afrodescendente não é a cor da pele do autor, mas o fato dela retratar o negro enquanto raça possuidora de determinada cultura e valores.”⁶⁵ Vale destacar que, a fim de evitar o reducionismo da expressão ‘literatura negra’ faz-se necessário dar voz ao poeta como ser humano e não apenas enquanto negro. Este precisa reconhecer o lugar em que está inserido e a partir daí tecer suas reflexões sobre a realidade e sua identificação com a mesma. Só assim poderá ser sujeito enunciadorda história, consciente de seu papel transformador dentro da sociedade e não apenas um objeto do qual se falava, tendo como referência uma realidade não vivenciada pelos afrodescendentes.

No que nos importa nestes apontamentos – o negro inscrito e escrito na Literatura brasileira -, além dos escritores negros que já citamos o quadro seria falho se não examinássemos as “consequências” de ter existido um Luís Gama, um Cruz e Sousa ou um Solano Trindade. Mas é necessário cuidado: o bom autor, negro ou branco, está geralmente dependurado na boa Literatura realizada dentro de sua época.⁶⁶

A cultura negra começou a ser observada com um pouco mais de atenção na literatura no final do século XIX, época em que vigorava o Naturalismo e a atenção pelas “culturas inferiores” era evidente. Só no Modernismo é que este interesse se acentuou e aos intelectuais foi dado a reconhecer, de maneira mais enfática do que em épocas anteriores, que o Brasil possuía uma estrutura sociocultural bem diversa da Europa. Nas primeiras fases do Modernismo Brasileiro a inserção na cultura afrão é efetiva, pois ainda se vê esta poética com olhares de desconfiança. Só nas

⁶⁵ BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*, p.81.

⁶⁶ CAMARGO, Oswaldo de. “Os de hoje. E sua herança”. In: *O negro escrito*, p. 89.

últimas fases do Modernismo que há um espaço para os textos negros com uma estrutura bem distinta dos modelos europeus. Por muitos anos o negro foi aniquilado, durante a escravidão vivenciou sofrimentos terríveis e após a abolição da escravidão não houve políticas que integrassem o negro, tornando-o invisível perante a sociedade e, por um longo período,este não aparece nem como um problema social ou cultural. Na tentativa de impedir o levante de voz dessa parcela da população criou-se o mito da democracia racial brasileira, o qual afirma que todas as raças convivem harmoniosamente dentro do estado brasileiro. Esta política é muito perigosa, pois equipara superficialmente todas as diferenças étnicas e abre espaço para um preconceito racial desvelado, mas disfarçado de tolerância, levando a sociedade a agir como se o negro e sua problemática não existissem. Não aparece nos livros didáticos, tão pouco no cinema, nem na TV e quando aparecia era em posição de subserviência, humilhante, geralmente sem demonstrar seus sentimentos. O discurso acerca do negro era produzido apenas por quem se considerava branco. Até mesmo textos que falam do sofrimento do negro, como ‘O navio negreiro’, de Castro Alves, retratam um sofrimento imaginário, constituindo discursos bem intencionados, sem a anuência do negro e que seguem as normas da literatura oficial.

Textos que não seguiam o cânone vigente na época se multiplicavam à margem da literatura oficial e lutavam para ser reconhecida como literatura. Os críticos literários, até então, a excluía por não seguir os modelos especificados e a explicação para tal atitude excludente pode ser encontrada na afirmação de Harold Bloom no movimento denominado por ele de ‘Escola do Ressentimento’, o qual afirma que o cânone literário foi formado por “valores racistas, homofóbicos, patriarcais, colonialistas e elitistas”⁶⁷, o que justifica a exclusão desta literatura.

Na contra mão do cânone encontra-se, então, a literatura afrodescendente, a qual situa o negro como sujeito literário, possuidor de voz própria e que a utiliza para expor suas angústias, dores, revoltas, questionamentos e reflexões acerca da realidade que o cerca. Por sua característica contestadora e contrária aos modelos existentes esta produção pode ser considerada literatura minoritária, termo designado por Dubois, ou contra-literatura, denominação utilizada por Bernard

⁶⁷ BONNICI, Thomas. “O cânone literário e a crítica literária: o debate entre a exclusão e a inclusão. In: BONNICI, Thomas, FLORY, Alexandre Villibor e PRADO, Márcio Roberto do. *Margens instáveis: tensões entre teoria crítica e história da literatura*, p. 111.

Mouralis, ou simplesmente literatura marginal. Nesse caso, a palavra marginal não possui um sentido pejorativo, mas indica uma produção que cresce às margens da literatura oficial, como o sugerido pela metáfora das margens do rio. É do conhecimento de todos que a margem é o lugar mais produtivo em todo o leito. É ali que está a matéria-prima e fértil que fora arremessada pela correnteza de águas, as quais se foram ao centro do rio. Nas margens é depositado um rico material, que por vezes, é esquecido e abandonado, mas que propicia o crescimento de plantas mais viçosas e resistentes. A correnteza central representa o cânone, que expulsa para a margem tudo aquilo que não se encaixa em suas “fôrmas”. Assim acontece com a literatura afrodescendente composta de obras permeadas por um discurso próprio, o qual não pode ser ocultado e que traz a marca do negro brasileiro, o mesmo que sofre com preconceitos, imagens estereotipadas. Tais textos carregam o estigma de não serem produções literárias de qualidade, portanto, não pertencem a literatura oficial. Em seu livro *As contra-literaturas* Mouralis afirma que:

Os textos que a instituição literária recusa e que, por essa razão, não entram no domínio literário, não são apenas textos à margem da ‘literatura’ – ou inferiores a esta –, mas também textos que, só com a sua presença, constituem já uma ameaça para o equilíbrio do campo literário, visto que assim revelam tudo o que nele há de arbitrário. Literatura e contra-literatura, muito mais que literatura e não-literatura...⁶⁸

[...] a poesia negra está ligada visceralmente à vida. Isto se inicia na linguagem, com forte apelo da língua natural, e continua na temática, retirada da vivência cotidiana. É uma poesia que se coloca, dentre outras coisas, como instrumento de luta, a serviço de uma causa. Convém pontuar que toda esta imensa poesia, contida em um dos mais importantes segmentos da população brasileira estava, até há pouco tempo silenciada. [...] Mas a poesia considerada “cultura” pertencia ao branco...⁶⁹

Há, assim, um questionamento em relação à exclusão da literatura afrodescendente que demonstra a impossibilidade de ouvir as vozes que gritam, mas que, ao mesmo tempo são constantemente silenciadas, mostrando que se faz necessário não apenas ouvi-las, mas também compreendê-las e situá-las dentro do real contexto social brasileiro. Durante séculos assim se desenhou o cenário da

⁶⁸ MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*, p. 12-13.

⁶⁹ LIMA, Luciano Rodrigues. Poesia negra contemporânea: o redescobrimto do Brasil. In.: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 240.

literatura brasileira, com total desrespeito e negação de um processo cultural que sempre existiu, mas que encontrava dificuldades em demonstrar sua visualização devido a indisposição da sociedade em ouvir o coro de vozes que não mais podia ser silenciada. Bauman, em *Modernidade e ambivalência*, explicita como um texto ou uma voz contrária ao que é apregoadado, quando ouvida pode modificar uma realidade social permeada de estereótipos e preconceitos.

Para fazer esse mundo falar a nós, devemos, por assim dizer, tornar audíveis os seus silêncios: explicar o que aquele mundo não percebia. Temos que cometer um ato de violência, forçar aquele mundo a tomar posição sobre questões às quais estava desatento e assim dispersar ou superar a desatenção que fazia dele aquele mundo, um mundo tão diferente e tão incomunicável com o nosso.⁷⁰

De acordo com Maria Nazareth S. Fonseca os termos literatura, poesia e cultura negra começam a ser citados com maior frequência a partir do momento em que a questão da identidade cultural brasileira foi colocada em discussão; “Como observa o crítico cultural Kobena Mercer, a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza.”⁷¹. Torna-se necessário legitimar essa escrita que exprime os sentimentos do negro, formada por um processo de questionamento cuja história é contada sob uma nova perspectiva, procurando eliminar os estereótipos da palavra negro e desobedecendo “a padrões consagrados, revelando tonalidades camufladas.”⁷². A legitimação ocorre quando não mais se aceita a hierarquização das obras literárias, deixa-se a classificação de “melhor” ou “pior” e detêm-se nos efeitos de cada texto dentro da sociedade. A alteridade aniquila os valores tendenciosos e preconceituosos concebidos pelas classes dominantes, abre espaço para o leitor e sua interpretação despreziosa e faz com que textos e escritores, como os dos afrodescendentes brasileiros, sejam inseridos nas grades curriculares de escolas, universidades; apareçam em trabalhos de dissertações, teses, monografias; sejam divulgados em revistas científicas especializadas, democratizem a literatura e rompam com o cânone instituído. No entanto, a extensão dessa legitimidade necessita alcançar o grande público leitor, já

⁷⁰ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Tradução, Marcus Penchel, p.13.

⁷¹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes L, p.9.

⁷² BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*, p.81.

que, obras de escritores afrodescendentes, infelizmente, não são encontradas em abundância no mercado comercial e editorial da mesma forma que estão as demais obras pertencentes à Literatura Brasileira. Paralelamente a todo o processo de legitimação da literatura afrodescendente há a necessidade de desmascarar o mito de que no Brasil há uma cultura mestiça e uma democracia racial, expondo contradições e preconceitos até então não assumidos.

Na década de 70, surgem vozes discordantes, oriundas principalmente do mundo afro-brasileiro, propondo a construção de uma democracia verdadeiramente plurirracial e pluriétnica. O então militante e intelectual negro, Abdias do Nascimento, se fez porta-voz desse mundo afro-brasileiro. Prefaciando o livro *O genocídio do negro brasileiro*, de autoria desse combatente negro, o professor Florestan Fernandes reconhece que foi a primeira vez que surgiu a ideia de que o Brasil deveria ser consolidado como uma sociedade plurirracial. Ou a sociedade brasileira é social e cultural, ou não existe uma sociedade plurirracial democrática.⁷³

Ainda neste contexto torna-se cada vez mais necessário discutir a literatura produzida por negros ou que abrange o conflito vivenciado por eles. Sebastião Elias Milani, em seu artigo “Semi-simbolismo na poesia de Drummond”⁷⁴, afirma que os seres humanos são parte integrantes de uma época, de um lugar e que um estudo textual resulta no somatório de todos os elementos sociais envolvidos. Portanto, elementos históricos e artísticos se misturam a elementos filosóficos e científicos. Ainda, de acordo com Milani, o discurso individual é semelhante ao discurso de seus contemporâneos, não deixando de ser único e específico, revelando o modelo social em que o indivíduo está inserido, como sucede com a literatura afrodescendente brasileira, cuja temática abarca a história do povo negro na diáspora brasileira, indo desde a denúncia da escravidão até a situação de discriminação e preconceitos atuais em relação ao negro.

Por trás de cada linha escrita há sentimentos reprimidos que deixaram rastros, há algumas notas das melodias secretas, preces esquecidas de que ficou um murmúrio ligeiro, e sussurro indistinto dos ancestrais que pareciam afastados para sempre mas que falam do outro lado da porta pesada, maciça, acorrentada...⁷⁵

⁷³ MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. identidade nacional versus identidade negra*. 3ª ed, p.85.

⁷⁴ MILANI, Sebastião Elias. *Semi-simbolismo na poesia de Drummond*, 2008.

⁷⁵ BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*, p.10.

Neste cenário de vozes silenciadas, relegadas à periferia, angustiadas e profundamente doridas está a poética de Oswaldo de Camargo, que traz em seus textos marcas relevantes de uma literatura socialmente reconhecida, prestigiada e representante de uma maneira distinta de refletir o texto literário. Possui forte influência de uma matriz cultural ocidental de recorte cristão, ao mesmo tempo em que seus textos permitem identificar um processo sócio-histórico e cultural bastante ligado à história dos negros.⁷⁶

Dessa época, eu estou com uma tendência literária que eu quero mostrar, aí eu tenho as leituras do Fernando Pessoa, do Drummond, do Sá Carneiro, que me influenciou muito, Rilke, eu tinha lido, naquele tempo, *Elegias de Duíno*. Tudo está misturado nisso daí, o folclore nacional está misturado nisso aí. [...] Ao mesmo tempo, estou fazendo uma poesia de ocasião, circunstância que a gente fala, que a Nair vai declamar nas tertúlias, é poema que eu estou me voltando mesmo, diretamente, para aquelas pessoas ali, eu estou falando com elas.⁷⁷

Em sua obra há a expressão de uma vida marcada por humilhações morais e nela expõe suas frustrações, aspirações e emoções, originando uma poesia de ressentimento que provoca o reconhecimento real e doloroso do negro brasileiro, considerado inferior devido a herança escravocrata. São textos que revelam a tristeza, a solidão e a angústia que dominam a alma do poeta. Abaixo segue um fragmento do conto “Civilização”, contido no livro *O carro do êxito*. Através deste excerto é possível observar as características subjetivas de Camargo citadas acima.

Senti mesmo que minha existência ia apodrecer, se eu não cuidasse dela, se eu não gostasse um pouquinho mais de mim... Minha vida começava a apodrecer. Minha vida ia apodrecer como uma fruta machuca, rolada pra debaixo da cama, por alguma criança. De costas, na cama, acompanhei o voo da barata, ziiimmm, tão breve. Minha vida também vai ter um voo breve, pensei seria bom se eu morresse. Sou um sujeito feio, fendido por complexos, sou um preto fodido, isso, fodido... Tenho fases dessas: sou um sujeito espontâneo na multidão, dou meus gritos contra o ar e cumprimento as coisas; súbito fico preto, no sentido defeituoso: sou um sem irmão, solitário entre o

⁷⁶ Faz-se necessário ratificar que textos literários de escritores negros são identificados desde o Arcadismo brasileiro. Contudo, neste trabalho serão restringidas às obras criadas a partir da década de 1970 até os dias atuais.

⁷⁷ CAMARGO, Oswaldo de. Depoimento de Oswaldo de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 134.

povo, na rua que gera tumultos, sou um moço desgraçado... (grifos meus).⁷⁸

Os trechos sublinhados demonstram as características já mencionadas do autor. Ao empregar a palavra “apodrecer” ao leitor é dado compreender o estado do escritor, no qual a existência é comparada a uma “fruta machucada”, que dá a dimensão do quanto a alma do poeta está ferida pela realidade brasileira vivenciada pela negro. Não há uma perspectiva intelectual extensa para o viver deste indivíduo, que além de ser breve é também comparada ao voo de uma barata, pesado, irregular, fraco, asqueroso, sem alcançar grandes alturas. É fendido por complexos e preconceitos, os quais abremferidas em sua alma como valas na terra que o isolam, o colocam em uma ilha cercada de estereótipo, levando à conclusão de que não passa de um negro marginalizado.

Oswaldo de Camargo teve uma formação religiosa e clássica no convento em que estudou e essa condição, inicialmente, ocupou um lugar bastante representativo em sua produção. Ao chegar a São Paulo, passou a fazer parte dos movimentos e associações negras existentes e sua poesia começou a desenhar um novo aspecto.

Quando escrevo *Um homem tenta ser anjo*, está aí o meu catolicismo. Eu sou congregado mariano, com distintivo, numa paróquia rica, Higienópolis. Sou o único negro na igreja Santa Terezinha de Higienópolis.⁷⁹

Contudo, sempre se preocupou em produzir um trabalho de qualidade estética e literária e buscou muitas referências na poesia de Cruz e Souza devido as similaridades entre os dois quanto a maneira de apresentar nos poemas toda a dor e angústia derivadas do preconceito racial.

Não! Não! Não! Não transporás os pórticos milenários da vasta edificação do mundo, porque atrás de ti e adiante de ti não sei quantas gerações foram acumulando, pedra sobre pedra, pedra sobre pedra, que para aí estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça. Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás, ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas,

⁷⁸ CAMARGO, Oswaldo de. *Civilização*. In.: *O carro do êxito*, p.64.

⁷⁹ CAMARGO, Oswaldo de. Depoimento de Oswaldo de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. *Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I*, p. 134.

mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto!
Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de despeitos e
impotências, tremenda, de granito, brancamente se elevará ao alto! Se
caminhares, enfim, para trás, ah! Ainda, uma derradeira parede,
fechando tudo, fechando tudohorrível - parede de Imbecilidade e
Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto...

E, mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas,
mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas e
fatigantes Civilizações e Sociedades... Mais pedras, mais pedras! E as
estranhas paredes hão de subir longas, negras, terríficas! Hão de subir,
subir, subir, mudas, silenciosas, até as Estrelas, deixando-te para
sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu
sonho..."⁸⁰

Oswaldo de Camargo se sentia tão emparedado quanto Souza e Cruz quando o assunto era dar voz a alma, ou melhor, dar voz aos sentimentos mais profundos que corroem a alma solitária e estigmatizada. Abaixo segue um poema de Oswaldo de Camargo chamado "Antigamente" em que há algumas semelhanças com o poema "Emparedado" de Cruz e Souza.

Antigamente

Como quem quer cantar, mas não canta,
Como quem quer falar, mas se cala,
Eu venho fazendo escala
No porto de muita mágoa.

Antigamente eu morria,
Antigamente eu amava,
Antigamente eu sabia
Qual é o chão que resvala
Se o passo da gente pesa.
Hoje que sou homem leve,
Sem dinheiro, sem altura,
E tenho a boca entreaberta,
Olhando o incêndio do mundo,
Vejo a certeza mais certa:
Eu estou cavando no fundo!

No fundo da ventania,
No fundo da tempestade,
No fundo do pão dormido,
No fundo de uma metade,
No fundo do desamor,
No fundo da noite longa,
Meu bolso profundo abriga

⁸⁰ SOUSA, Cruz. "Breve antologia temática. In: CAMARGO, Oswaldo. *O negro escrito*, p.145.

O corpo de muita sombra!

Como quem quer cantar, mas não canta,
Como quem quer falar, mas se cala,
Eu venho fazendo escala
No porto de muita mágoa.⁸¹

Através deste poema nota-se que o eu-lírico de Camargo se encontra tãoangustiado quanto o eu-lírico de Cruz e Souza, denotando uma voz que quer cantar, falar, mas encerra-se em um porto de mágoas e as imagens criadas são reveladoras da dor em que o sujeito do poema está encerrado. O ato de cantar denota alegria, festa e o ato de falar demonstra a manifestação de uma identidade. As duas ações são impossibilitadas devidas ao mar de mágoa que o cerca e o inunda. Ao empregar a sequência de repetição das palavras fundo, culminando no profundo, o poeta mergulha no fundo da alma, assim como Cruz e Souza e de lá traz toda a dor, angústia e mágoa que o corroem. Finalmente, os versos “como quem quer cantar, mas não canta, como quem quer falar, mas se cala”⁸² retomam os versos de Cruz e Souza “Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás... se caminhares para a esquerda, outra parede... se caminhares para a frente, ainda nova parede... se caminhares, para trás, uma derradeira parede...”⁸³ Aí está! Ambos emparedados pelos sentimentos que dilaceram a alma, gretam os artelhos e de lá trazem o grito angustiado, dorido provenientes de uma sociedade preconceituosa.

Camargo também trouxe para a sua poesia influências de Drummond, embora ocupassem posições distintas dentro da sociedade brasileira. Este, de formação burguesa, enquanto aquele, proletariado, ambos desejam uma sociedade mais igualitária. Drummond sabe de sua distância social que o afasta do proletariado. Camargo também sabe desta distância, só que situado do lado oposto a Drummond, se encontra no lado relegado, representando a voz dissonante do contexto literário no qual Drummond está inserido. Abaixo seguem dois poemas que demonstram as semelhanças entre os dois escritores, sendo o primeiro o poema em prosa de Drummond intitulado “Operário do Mar” e o segundo um trecho do poema de Camargo, chamado “Gris”.

⁸¹ CAMARGO, Oswaldo de. Anticamente. In.: *O estranho*, p. 69-70.

⁸² CAMARGO, Oswaldo de. Anticamente. In.: *O estranho*, p. 69-70.

⁸³ SOUZA citado por CAMARGO (1987). “Breve antologia temática. In: CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito*, p. 145.

Operário do mar

Na rua passa um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos. Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só o campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. Não ouve na Câmara dos Deputados, o líder oposicionista vociferando. Caminha no campo e apenas repara que ali corre água, que mais adiante faz calor. Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha. Agora está caminhando no mar. Eu pensava que isso fosse privilégio de alguns santos e de navios. Mas não há nenhuma santidade no operário, e não vejo rodas nem hélices no seu corpo, aparentemente banal. Sinto que o mar se acovardou e deixou-o passar. Onde estão nossos exércitos que não impediram o milagre? Mas agora vejo que o operário está cansado e que se molhou, não muito, mas se molhou, e peixes escorrem de suas mãos. Vejo-o que se volta e me dirige um sorriso úmido. A palidez e confusão do seu rosto são a própria tarde que se decompõe. Daqui a um minuto será noite e estaremos irremediavelmente separados pelas circunstâncias atmosféricas, eu em terra firme, ele no meio do mar. Único e precário agente de ligação entre nós, seu sorriso cada vez mais frio atravessa as grandes massas líquidas, choca-se contra as formações salinas, as fortalezas da costa, as medusas, atravessa tudo e vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe se um dia o compreenderei?⁸⁴

Gris

Célebre na história da minh'alma e aquela tarde
Em que me sentei ao lado da moça loira...
Por descuido sentei-me ali...
Por descuido, que trajada de cinza, minh'alma se
Atrapalhava entre gestos indecisos e minha fala mostrava-se idiota...
A moça loira olhou-me debaixo para cima:
- "És uma palmeira calcinada", pensaria?
Mas fora eu lá por desconhecimento até meu...
Qualquer motivo, que no momento olvidei, ou larguei no chão e hora
pisava num sapateado grave, que havia sim no meu-dentro, era
motivo...

⁸⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*, p.16.

Tristeza minha!
A moça loira não sabia dizer-se...
Não sabia eu dizer-me...
Mas a distância entre nós falava e acusou-me de turvo demais para a
muito loira...
Mas eu queria o quê?
Sabia eu?

A moça loira e eu palmilhávamos a distância entre nossos corpos...
A minha tez negra era (parece) a floresta densa que ela temia
atravessar...
Ela olhava-me, temia...
[...]
Miséria!
Gesticulei-me inteiro na poltrona, ela olhava-me.
Engoli o cuspo rubor do sangue que haveria da matança do
preconceito: a moça olhava-me...
Roubei cheiros de rosas do vaso esgalgo sobre a mesa, arrombei meu
pensamento encerrado no quarto (nesse momento com a loira).
Ai de mim!
Comi pedaços de cérebro que seriam servidos em nossa altercação
provável...
Despejei no jardim minha amargura incrível...⁸⁵

Ambos os poemas tratam do reconhecimento de um sujeito, ora como observador, ora como observado como em “Operário do mar”, cujo eu lírico representa o intelectual observando e em “Gris”, o homem negro observado. Nos dois textos há um distanciamento entre os dois personagens devido as suas posições sociais e o diferencial entre eles é a posição do eu-lírico em cada um dos poemas. Em “Operário do mar” o eu-lírico, que é a representação do intelectual, observa o operário que passa, caracterizando-se como um estranho para este sujeito do poema com suas mãos e pés grandes, casaco grosso, a ausência de fala e passadas firmes, distinguindo-o do intelectual e chama sua atenção por se constituir um elemento social distinto. O eu-lírico não sabe das dores do operário, da sua vida, das suas angústias e há um abismo entre eles: um está no mar e o outro em terra firme. Contudo, há um elemento que os une: o olhar, que se realiza como o único elo de comunicação entre eles.

É o mesmo processo que ocorre no poema de Camargo, entretanto o eu-lírico aqui é o oprimido que assume o papel do ser “estranho” perante o olhar da moça loira. Mais uma vez o olhar! Eles não se falam, mas se comunicam através do olhar. O eu-lírico afirma que a distância entre eles falava e expunha os valores

⁸⁵ CAMARGO, Oswaldo de. Gris. In.: *O carro do êxito*, p. 126-127.

estereotipados da moça loira, que também não sabe da dor do sujeito do poema que reverte em tristeza e espalha-se no rosto dele. A moça loira teme o eu-lírico. O desconhecido causa espanto, medo; teme-se o que se desconhece. É mais fácil relegar, ignorar do que procurar ouvi-lo e compreendê-lo. Como no poema de Drummond, eles não se comunicam com palavras por ser uma ação impossível. O “maior” desconhece a dor do “menor”, de uma minoria sem voz, mas que grita insistentemente sem ser ouvida ao mesmo tempo em que cria defesas contra os preconceitos raciais e sociais.

O negro, numa sociedade escravista (ou “apenas” discriminatória), é uma fábrica de defesas psicológicas. Sua relação com a cor de sua pele jamais é tranquila, pouco importando que se dê pela via da afirmação racial agressiva ou pelo terrível caminho por onde chega a partilhar do juízo negativo que se faz a respeito dele mesmo. É por isso que ele sempre desenvolve uma sensibilidade toda especial. Nunca, ou quase nunca, está com a guarda baixa.⁸⁶

No tópico seguinte será destacada a atuação de Camargo como organizador de antologias temáticas da poesia afro-brasileira. Será analisado o prefácio do livro a *Razão da chama*, bem como alguns dos poemas ali registrados.

⁸⁶ RISÉRIO, Antônio. “Black-out – a exclusão do texto africano. In: *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*, p. 78.

2.2 –Oswaldode Camargo e as antologias afro-brasileiras – A razão da chama.

A literatura brasileira durante o século XIX teve como objetivo principal consolidar a identidade nacional através de um discurso pautado na visão idílica da colonização europeia que relegava ao descaso a população negra brasileira e todo o contexto que a cercava como o tráfico negreiro, a violência desumana as quais eram submetidos e a exploração desta mão de obra. Contudo, este discurso, paulatinamente, se torna mais politizado e assume o caráter de denúncia sobre a situação vexatória e humilhante do negro, além de aclamar por independência cultural e política da colônia em relação à metrópole. Até neste ponto o negro não era figura a quem era dado o poder da palavra, pois o mesmo representava o vazio e “ninguém escreve sobre o ‘vazio’”.⁸⁷ Nos dois primeiros séculos da história literária brasileira o mesmo não era visto como assunto digno para os escritores e Camargo explicita esse argumento com a citação de Marcel Mauss em seu artigo “A mão afro-brasileira em nossa literatura aonde escreve que

o escravo não tem personalidade. Não tem corpo, não tem antepassado, nem nome, nem cognome, nem bens próprios. O escravo entendido como corpo sem persona é, por definição, o próprio vazio social.⁸⁸

Antônio Risério também afirma que “o negro foi figurante secundário e apagadíssimo, tão raro quanto deformado”⁸⁹, confirmando que durante o século XX a literatura produzida no Brasil começa a produzir os questionamentos referentes ao paradigma cultural europeu. A exemplo desta situação destaca-se algumas produções como as de Oswald de Andrade, o *Manifesto Antropófago* e o *Manifesto da poesia Pau Brasil*, em que o poeta defende a necessidade de “devorar” a cultura europeia e ainda o *Manifesto Verde e Amarelo*, movimento decorrente da Semana de Arte Moderna.

⁸⁷ CAMARGO, Oswaldo de. A mão afro-brasileira em nossa literatura. In: *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. (Org.) ARAÚJO. Emanuel. p. 335.

⁸⁸ CAMARGO, Oswaldo de. A mão afro-brasileira em nossa literatura. In: *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. (Org.) ARAÚJO. Emanuel. p. 335.

⁸⁹ RISÉRIO. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*, p. 72.

Somos concretistas. As idéias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as idéias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas. Contra Goethe, a mãe dos Gracos, e a Corte de D. João VI. [...] Contra Anchieta cantando as onze mil virgens do céu, na terra de Iracema, - o patriarca João Ramalho fundador de São Paulo. A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: - Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte. Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem substituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.⁹⁰

A partir de então a presença do afrodescendente no cenário literário passou a ser mais constante e intensa contribuindo para delinear a identidade nacional e cultural brasileira. Neste contexto o negro brasileiro busca a auto definição através da afirmação da sua identidade expondo a poesia criada por ele e fazendo largo uso da linguagem figurada, a qual aponta um ser invisível e inaudível e necessitando ser ouvido e reconhecido. Contribuindo para o fortalecimento do negro no espaço literário brasileiro, Oswald de Camargo constitui-se como personagem essencial, pois além de escrever sua poesia infiltrada pelo medo e a angústia do negro relegado dentro da sociedade brasileira, também escreve em periódicos cuja temática é o negro brasileiro.

Mesmo que seja meu grito
Um sopro de profecia,
Devolvo-o na antiga safra
Daquilo que eu não escolhia:
Recuso a face da treva
Diversa da que eu poria
No corpo do dia branco
Que nunca foi meu dia,
Nos flancos do dia branco,
Que em cima de mim crescia
Sua garra, seu ditame,
Seu gráfico e extrema ousadia.⁹¹

Camargo organiza antologias poéticas, destacando-se *A Razão da Chama*, aonde reúne poetas brasileiros, os quais se revelam negros, desde Caldas Barbosa (1738) a

⁹⁰ ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas.

⁹¹ CAMARGO, Oswald de. "Ousadia". In: CADERNOS NEGROS 1, p. 41.

J. Abílio Ferreira (1984), evidenciando para o leitor o universo desconhecido através de uma obra cuja temática faz falar a voz da alma negra escrita. No fragmento abaixo, Eduardo Ferreira de Oliveira procura colocar esse “som da alma” inscrito no afrodescendente brasileiro:

Banzo

[...]

Eu sei, eu sei que sou um pedaço d'África
Pendurado na noite do meu povo.
Do fundo das senzalas de outros tempos
Se levanta o clamor dos meus avós
Que tiveram seus sonhos esmagados
Sob o peso de cangas e libambos
Amando, ao longe, o sol das liberdades.

Eu sei, eu sei que sou um pedaço d'África
Pendurado na noite do meu povo.
Eu sinto a mesma angústia, o mesmo banzo
Que encheram, tristes, mares de outros séculos...
Por isso é que ainda escuto o som do jongo
Que fazia dança os mil mocambos...
E que ainda hoje percutem nestas plagas.

Eu sei, eu sei que sou um pedaço d'África
Pendurado na noite do meu povo.
Balouça sobre mim sinistro pêndulo
Que marca as incertezas do futuro
Enquanto que me atiram nas enxergas
Aqueles que ainda ontem exploravam
O suor, o sangue nosso e a nossa força.

Eu sei, eu sei que sou um pedaço d'África
Pendurado na noite do meu povo.⁹²

Nesses versos o eu lírico demonstra a dor que o cerca oriunda da situação de violência, sofrimento, exploração, exercendo influência direta no futuro dos afrodescendentes, pois o horizonte que se delineia é incerto, escuro como a noite. Em sua dissertação de mestrado, Thiara Vasconcelos De Filippo afirma que nas poesias de Luiz Gama, de Cruz e Sousa e de Lino Guedes o negro é associado a noite, oficializando uma discussão sobre a marginalização deste indivíduo na sociedade. Ainda afirma que “o espaço noturno no mundo ocidental é símbolo do mal e do atemorizante segundo o historiador Jean Delumeau.”⁹³ Notam-se as

⁹² OLIVEIRA. Banzo. In: *A razão da Chama*, p. 46 e 47.

⁹³ FILIPPO. *Imagens poéticas: o negro, a África e a noite na literatura de Oswald de Camargo*, p. 71.

referências sobre o processo de escravidão, no qual os negros já gritavam do fundo de suas senzalas; contudo, o processo de silenciamento dessas vozes impede que os mesmos sejam ouvidos e tenham seus clamores reconhecidos, já que os mesmos poderiam causar uma desestabilização da economia baseada na mão de obra escrava. Faz-se importante ressaltar que os gritos e vozes angustiados estão repletos de poesia, como afirmou Solano Trindade em seus versos “Navio Negreiro”.

Navio Negreiro

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

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

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

Lá vem o navio negreiro
Com carga de resistência
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de inteligência... ⁹⁴

O título do poema, embora seja distinto, remete imediatamente ao poema de Castro Alves, de mesmo nome, “Navio Negreiro”. Enquanto Castro Alves escreve com o intuito de denunciar o tráfico, realizando uma descrição pautada em sua imaginação do porão de um navio negreiro e do sofrimento dos negros, Solano Trindade aborda uma perspectiva diferenciada, salientando não o sofrimento dos negros, mas destacando os valores culturais e sociais trazidos pela carga humana vinda da África. Outro ponto a ser destacado neste poema é o relativo ao último verso da primeira estrofe em que o eu lírico convida a todos que olhem a embarcação que atravessa as águas brasileiras buscando dar voz e visão à figura até então apagada e distorcida e mostrar que há muito mais nessa figura do que apenas força física. Há poesia e inteligência.

⁹⁴ TRINDADE. Navio Negreiro. In: *Razão da Chama*, p. 38 e 39.

Seguindo este viés, Oswaldo de Camargo organiza o livro de poesias *A razão de chama*, uma antologia que, além de despertar a reflexão dos leitores a respeito da questão do negro e do afrodescendente brasileiro, também demonstra a qualidade poética dos textos ali apresentados. Camargo afirma que

Possivelmente a proposta mais válida e renovadora desta soma de poetas [...] é esta junção, que, até onde sabemos, jamais foi feita com poetas ‘registrados’ já na história literária do Brasil. Pois é da obra de [...] negros – às correntes literárias posteriores, com poetas negros e mulatos que se revelam negros, que escorre seiva poética, alento, reinvidicação, consolo, e afirmação de que nós também somos Literatura.⁹⁵

Assim, em *A razão da chama* os poemas se encontram divididos em segmentos. O primeiro se estende de Caldas Barbosa até a Cruz e Souza e o segundo compreende o período de Lino Guedes até aos novíssimos, passando por Solano Trindade, Adão Ventura, Geni Mariano Guimarães, Jônatas Conceição da Silva, J. Abílio Ferreira, o próprio Oswaldo de Camargo entre outros. A dinâmica referente à disposição dos poemas no livro é a mesma para todos os poetas, iniciando com uma breve apresentação da vida e obra e, em seguida, alguns poemas do referido autor. Todos os textos apresentados são comprometidos com o engajamento social, buscando a conscientização do negro sobre sua importância no contexto sócio cultural brasileiro. Camargo avisa no texto de apresentação que na obra há “certos indícios de alma. Quem tiver olhos para ler, leia e entenda”⁹⁶ e ainda aponta que a literatura escrita por negronão se restringe a apenas um ou dois escritores, mas sim a um contingente bem maior e que é uma arte carregada de força, angústia, dores e poesia.

Se folhearem, e lerem com atenção, perceberão que os “velhos”, os altíssimos Luís Gama e Cruz e Souza, estão aqui cercados de vozes soando por vezes – em outra forma – como repercussões de suas dores e vivências negras, ou rebentando contra os muros da Pátria certa curta raiva de “um negro abandonado”. Em versos, que a negrovisão do mundo se marca, por enquanto, mais por versos. E, se os versos são bons ou ótimos, não insinuem o conto, a novela. Que isto é hora de Poesia, e com ela se revela a “razão da

⁹⁵ CAMARGO, Oswaldo de. “Apresentação”. In: *A razão da chama*, p. XI e XII.

⁹⁶ CAMARGO, Oswaldo de. “Apresentação”. In: *A razão da chama*, p. X.

chama”[...] nós também somos Literatura [...] Saibam: aqui há palavras de negros.⁹⁷

A *razão da chama* junto com o livro *O negro escrito* constituem um importante e significativo material para os estudiosos da literatura afrodescendente brasileira, pois possibilitam o acesso a uma série de textos e informações relevantes à compreensão da situação do negro brasileiro atuante na formação da literatura afrodescendente brasileira. Em *O negro escrito* o autor desenvolve um estudo sobre a presença do negro e do mulato escritor na Literatura Brasileira desde Henrique Dias, em 1650 até os contemporâneos Miriam Alves em 1985.

A “Pequena Antologia Temática” incluída neste volume nos diz do comprometimento de Camargo. Nos dá a exata noção do homem preocupado com sua etnia e sua cultura. Pois, embora adote a imparcialidade, notamos sua inclinação em defesa de seus pares de cor. E, ademais, quando valorizamos a militância, o pulmão bombeando ar e provocando, às vezes, tosse, é obrigatório retornarmos a Camargo – ponto umbilical de vozes negras, como Oliveira Silveira, Adão Ventura, Geni Mariano Guimarães, Abelardo Rodrigues, Cuti, Ele Semog, José Carlos Limeira, entre outros. Não há, portanto, no momento, maior propriedade para se falar de nossas vozes. Camargo já se sentou à mesa com todos; dividiu o pão e a fome.

Com este livro, a proposta do autor traduzida no subtítulo (Apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira): romper novos horizontes, indicar pistas para quem queira aprofundar-se em nossa alma.⁹⁸

No próximo tópico serão analisadas as opiniões do autor sobre literatura afrodescendente, tomando como referência o texto de *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*, de 1987 e o texto *A mão afro-brasileira*, de 1988. Ambos mostram a rica face do autor, capaz de atuar como crítico e como poeta, gerando uma combinação relevante, que adquiriu importância a partir da chamada Modernidade. Nela encontramos autores como Baudelaire e T. S. Eliot, no contexto europeu, e João Cabral de Melo Neto e Affonso Romano de Sant’Anna, apenas para citar dois nomes dentre os vários poetas e críticos brasileiros. O texto *A mão afro-brasileira*, embora tenha sido publicado em data posterior a do texto *O negro escrito*, no tópico seguinte aquele

⁹⁷ CAMARGO. Apresentação. In: *A razão da chama*. p. XI e XII.

⁹⁸ COLINA, Paulo. “Prefácio”. In: CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito*, p. 12-13.

será analisado antes desse. A razão desta disposição física é a busca de uma compreensão histórica do desenvolvimento da literatura afrodescendente brasileira que, em seguida, será ampliada no texto *O negro escrito*.

2.3 – Literatura afrodescendente de acordo com Oswaldo de Camargo em *O Negro escrito e A mão afro-brasileira*

A mão afro-brasileira e *O negro escrito* são duas produções voltadas para o estudo do processo histórico e literário do negro brasileiro, sendo que o primeiro foi realizado sob a organização de Emanuel Araújo, compreendendo o texto de Oswaldo de Camargo, “A mão afro-brasileira em nossa literatura” e o segundo foi produzido pelo próprio Camargo, contando com a participação de Paulo Colina prefaciando a obra. Na introdução há uma explanação da figura do negro passando por Grécia, a partir do ano 1500 antes de Cristo atestando a presença desses como dançarinos, sátiros, jovens e gladiadores; Portugal, que já usava escravos negros desde 1436 e Brasil a partir de 1500 com o processo de escravidão. Em seguida trata da presença do negro e do mulato na Literatura Brasileira perpassando toda a história brasileira e, finalmente, produz uma breve antologia temática com os seguintes assuntos: escravidão, identidade, religião, festas, oração, revisão negra da história, racismo e manifestos.

Em *A mão afro-brasileira* Oswaldo de Camargo salienta que a primeira grande figura da poesia brasileira a falar de negros e mulatos foi Gregório de Matos, o também chamado “Boca do Inferno”, por volta de 1633 quando, de maneira singular, ora tratava o negro em tom de chacota,

... ser mulato
Ter sangue de carrapato
Cheirar-lhe a roupa a mondrongo
É cifra de perfeição,
Milagres do Brasil são.⁹⁹

ora em tom apaixonado por negras, como no fragmento de versos abaixo:

Catona é moça luzida
Que a pouco se asseia
Entende-se como feia
Mas é formosa entendida

⁹⁹ Oswaldo de Camargo cita Gregório de Mattos em seu texto, que está inserido no livro *A mão afro-brasileira*, organizado por Emanuel Araújo, buscando exemplificar seus argumentos, já que a obra é um texto voltado para consulta de estudiosos em literatura afrodescendente. No decorrer deste capítulo, farei outras citações semelhantes a essa. (MATTOS citado por CAMARGO (1988). “A mão afro-brasileira em nossa literatura”. In: *A mão afro-brasileira*, p. 335.

É parda de tal talento
Que a mais branca e a mais bela
Pudera trocar com ela
A cor pelo entendimento.¹⁰⁰

A partir deste ponto, Camargo vai assinalando alguns autores, os quais eram mulatos ou negros e que marcavam sua presença através do texto, como Henrique Dias (1650), que faz referência ao primeiro negro letrado brasileiro a escrever seu testemunho. Contudo negros escrevendo literatura demoraria a aparecer devido a condição de escravo que representava o vazio social e ninguém se interessa por vazio. Oswaldo de Camargo afirma que “o negro, circundado de escravidude, despira-se da condição de humano”¹⁰¹ escapando à percepção de escritores do século XVII, o que, provavelmente, seria uma das explicações de o mestiço Silva Alvarenga (1749-1814) não fazer referência em sua obra aos negros nem apresentar qualquer marca de sua condição em seus textos, o que acontecerá com o mulato Domingos Calda Barbosa, cujo nascimento data, aproximadamente, entre 1738-1740. Este era filho de português e africana e, de acordo com Manuel Bandeira¹⁰², “é o primeiro brasileiro onde encontramos uma poesia de sabor inteiramente nosso.”¹⁰³ No fragmento abaixo é possível observar que o poeta e cantor de lunduns faz o uso de um vocabulário recheado de expressões de origem africana para falar de seu estado quando o *Amor* acontece em sua vida e tem, como provável concorrente, um homem branco.

Lundum de Cantigas Vagas

Xarapim eu bem estava
Alegre nest'aleluia
Mas para fazer-me triste
Veio Amor dar-me na cuia

Tem nanhã certo nhonhô,
Não temo que me desbanque,
Porque sou calda de açúcar

¹⁰⁰(MATTOS citado por CAMARGO (1988). “A mão afro-brasileira em nossa literatura”. In: *A mão afro-brasileira*, p. 335.

¹⁰¹ CAMARGO, Oswaldo de. “A mão afro-brasileira em nossa literatura”. In: *A mão afro-brasileira*, p. 335.

¹⁰² Poeta que se destacou no Modernismo Brasileiro. Junto com Mário de Andrade e Oswald de Andrade criticava a cultura importada da Europa e que era imposta aos brasileiros. Defendia uma poética essencialmente brasileira, mais autêntica, resultante do processo de antropofagia da cultura externa.

¹⁰³ BANDEIRA citado por CAMARGO (1988) “A mão afro-brasileira em nossa literatura”. In: *A mão afro-brasileira*, p. 335.

E ele apenas mel de tanque.¹⁰⁴

Camargo cita em seu texto outros escritores mulatos, como Evaristo da Veiga (1799-1837) e José da Natividade Saldanha (1795-1830), os quais, embora mulatos, não apresentam marcas de africanidade no texto. Como dito anteriormente, o negro, a esta época, representava o ser inferiorizado pela escravidão, sem “personalidade. Não tem corpo, não tem antepassado, nem nome, nem cognome, nem bens próprios”¹⁰⁵ e qualquer um que estivesse ligado a ele carregaria esse estigma, por isso, esses poucos escritores negros ou mulatos que escreveram durante este período não deixaram transparecer em seus textos as marcas de sua condição racial e nem as consequências dela advinda.

De um modo geral, podemos dizer que as culturas pretas eram vistas, naquele nosso mundo artístico-intelectual, como rebentos inferiores do engenho humano, criações raquíticas e disformes, oscilando entre o deplorável e o horrendo [...] e o escritor que pretendesse se demorar, em alguma reflexão sobre o negro, correria então o “perigo” de se ver subitamente vinculado à laia escura, independentemente do que ousassem dizer os seus formantes genéticos.¹⁰⁶

Contudo, há aqueles escritores e jornalistas que não se intimidaram e fizeram referência às consequências de se ter no Brasil uma cultura de origem africana, entre esses, Oswaldo de Camargo cita Joaquim Nabuco, José Bonifácio, José do Patrocínio, esses abolicionistas; Francisco de Paula Brito, contista, proprietário da Tipografia Fluminense de Brito & Cia, que se tornou o primeiro jornal brasileiro a expressar a luta contra o preconceito e Gonçalves Dias, embora retratasse o negro apenas como o escravo vitimado. A grande mudança dessa perspectiva se deu com Luís Gama, um dos precursores do movimento de libertação do negro no Brasil e que, enquanto “Gonçalves Dias e outros poetas lamentaram o escravo, os poetas de cor local viram-no como de cor característica, Luís Gama começou a amarga batalha

¹⁰⁴ BARBOSA citado por CAMARGO (1988) “A mão afro-brasileira em nossa literatura”. In: *A mão afro-brasileira*, p. 335.

¹⁰⁵ MAUSS citado por CAMARGO (1988) “A mão afro-brasileira em nossa literatura”. In: *A mão afro-brasileira*, p. 335.

¹⁰⁶ RISÉRIO, Antônio. “Black-out – a exclusão do texto africano. In: *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*, p. 76-77.

literária por sua libertação.”¹⁰⁷ E ainda foi poeta satírico e autor *Primeiras trovas burlescas de Getulino*. Sucederam a este Castro Alves, José Ferreira de Menezes, Machado de Assis, José dos Santos, Antônio Gonçalves Crespo e João da Cruz e Souza, o qual foi considerado como “o eu negro desentranhado no século XIX, com o ‘Emparedado’ e quase toda sua obra”¹⁰⁸ que abriu espaço para um vasto número de escritores negros, os quais buscavam sua melhor expressividade, entre eles Alberto de Oliveira, autor de *Ruínas que falam*, entre outros textos; André Rebouças, abolicionista e engenheiro que, além de escrever artigos publicados na *Gazeta da Tarde*, fundou junto com Joaquim Nabuco e José do Patrocínio o “Centro Abolicionista da Escola Politécnica”. Camargo ainda cita o mulato Tito Lívio de Castro, filho de negro e mãe cabocla e autor de *A mulher e a sociogenia, Finalidade do mundo, entre outros textos*; Manoel Querino, autor de *O negro na civilização brasileira* e estudioso das questões etnográficas e sociológicas do negro brasileiro; Bernardino da Costa Lopes, autor de *Cromos, Pizzicatos, Dona Carmem*; Auta de Souza, autora de *Horto*; o negro Silvério Gomes Pimenta, padre, teólogo e autor *A vida de D. Viçoso* e Henrique de Lima Barreto que “era mulato e assumiu, como Luís Gama, essa condição. Autor importante e permanente não só na Literatura Brasileira em geral, mas também na Literatura chamada Negra.”¹⁰⁹ Ainda Sousa Carneiro, autor de *Furundungo*; Laura Rosa, segunda mulher a eleger-se para a Academia Maranhense de Letras, autora de do livro de contos e poesias *Promessas e Castelo no ar*, respectivamente; Mário de Andrade, autor de *Macunaíma, herói sem caráter*. Após a morte de Cruz e Souza houve um silenciamento das vozes negra e mulata na poesia, citando apenas Pedro Nunes, autor de *Inspirações Negreiras – à memória inesquecível de Sérvulo Dourado*, como um dos únicos autores que se tem conhecimento a escrever no período que compreende os anos de 1898 a 1917. A partir de 1922 surgem outros nomes como Lino Guedes, negro, descendente de escravo, que escreve especificamente para a coletividade; Solano Trindade, autor de *Poemas de uma vida simples*; Abdias Nascimento, figura importante no teatro negro e um forte agitador de ideias, publicou a peça teatral *Sortilégio* (1951), além do livro *Dramas para Negros e Prólogo para Brancos* (1961); Deóscoredes M. dos Santos (Mestre Didi), porta-voz da cultura negra na Bahia e autor *Contos Negros da Bahia*,

¹⁰⁷ SAYERS citado por CAMARGO (1988) “A mão afro-brasileira em nossa literatura”. In: *A mão afro-brasileira*, p. 337.

¹⁰⁸ CAMARGO (1988) “A mão afro-brasileira em nossa literatura”. In: *A mão afro-brasileira*, p. 339.

¹⁰⁹ CAMARGO (1988) “A mão afro-brasileira em nossa literatura”. In: *A mão afro-brasileira*, p. 341.

Contos de Nagô, entre outros, além de um primeiro vocabulário yorubá; Oliveira Silveira, autor de *Roteiro dos Tantãs*; Joel Rufino dos Santos com *O dia em que o povo ganhou*; Adão Ventura; Paulo Colina; Abelardo Rodrigues, poeta de *Memórias da Noite*; Cuti, estreando com *Batuque de tocaia*; José Carlos Limeira com os livros *Arco-íris negro* e *Atabaques*.¹¹⁰

Em *O negro escrito* Oswaldo de Camargo faz um mapeamento semelhante ao realizado no texto “A mão-afro brasileira em nossa literatura”, contudo, esta obra enfatiza questões históricas, oferecendo uma amplitude maior ao texto e objetivando-o para a pesquisa. Há vários fragmentos de poemas escritos por volta de 1814 até os dias atuais, além de várias fotografias que buscam reproduzir o processo histórico e literário do período abrangido no livro. Camargo, ainda faz referência a Romeu Crusoé, autor de *A maldição de Canaan* (1951); Carlos Assunção, poeta negro que expõe a problemática da discriminação racial em *Aspectos da poesia negra* (1957); Ele Semog, com o livro de poemas líricos *Curetagem* (1986); Arnaldo Xavier, com a antologia *Contramão* (1978) e Miriam Alves, ativista literária negra e participante do Grupo Quilombhoje, autora de *Momentos de Busca* (1983), *Estrelas no dedo* (1985), além de produções nos “Cadernos Negros”. Ao final do capítulo “Negros e mulatos na literatura brasileira” há o arrolamento da presença do negro na ficção brasileira de 1888 1952; bem como uma seleção, no capítulo “Autores negros contemporâneos”, de livros ainda não citados e que, de alguma forma, permite transparecer a temática negra na poesia, ficção e teatro.

Essas duas obras permitem delinear a presença do negro na literatura brasileira desde sua fundação, menos explícita em alguns momentos, mais enfática em outros. Todavia, é o negro que escreve, imprime aos textos sua herança racial e dá à Literatura Brasileira a forma distinta, peculiar, resultante da junção de várias culturas, todas em harmonia e em diálogo.

São alguns autores negros, mulatos, pois outros há. Todos com experiência de Arte e marcas de raça. Arte, interpretando um povo e demarcando um espaço que se vem conquistando aos poucos. A Literatura Brasileira que o negro brasileiro segue escrevendo hoje, falando de si e de seu povo, é a voz que chegou, após muito tempo de mudez. É alma e identidade, enfim, reveladas. Liberdade inscrita em Palavras.¹¹¹

¹¹⁰ Alguns autores foram citados brevemente, já que foram apresentados no primeiro capítulo.

¹¹¹ CAMARGO (1988) “A mão afro-brasileira em nossa literatura”. In: *A mão afro-brasileira*, p. 345.

No próximo capítulo será analisado o livro de poesias *O Estranho*, de Oswaldo de Camargo, em que será destacado o compromisso do escritor com o engajamento social sem que, no entanto, haja um comprometimento da qualidade literária. Sabe-se que alguns textos escritos por negros ou mulatos brasileiros, embora tratassem da situação do negro no Brasil tinham sua qualidade literária comprometida, como é o caso do mulato Teixeira e Souza, um dos pioneiros do campo do romance. Em seus textos há muitas figuras de negros pautadas no conteúdo da vida brasileira, contudo, seu romance *O filho do pescador*, de 1834, é considerado pela crítica fraquíssimo, mas que abre caminho para outros autores.

A crítica é dura para com o poeta de **A Independência do Brasil**. Assim, esta afirmação de Ronald de Carvalho:

“Teixeira e Souza deixou nas suas obras mais intenções que realizações (...) O romancista fluminense não se contentou com os elogios do público e do mecenas, mas trabalhou valentemente a prosa e o verso, escrevendo damas, poemas e novelas, com exuberância incrível num homem quase analfabeto, sem grandes recursos de estilo ou de cultura. Sua poesia é dissaborizada, não tem qualidade alguma apreciável; quando se guinda às alturas do gênero épico é simplesmente risível, e quando consente em baixar ao lírico torna-se trivial, insípida, sem graça nem espontaneidade”.

E o desalento de Sílvio Romero

“O poeta estava cheio de boas intenções, que nunca se realizam, ou realizaram mal e incompletamente, seus versos não têm valor, são como bilhetes brancos, papeis que nada valem”.¹¹²

¹¹² CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*, p.37.

CAPÍTULO III
UM ATOR NA CENA DA SUA PRÓPRIA POESIA

DISCURSO ANTE AS PORTAS DO DIA

Hoje não vos direi da hora clara
Em que abraçamos nosso próprio vulto.
Nem do prenúncio da tarde que avança
Medindo-nos o fosco território
Do rosto.
Eu já finquei a vida em chão aéreo
E disfarcei-me de ave, sonho, vento,
E vaguei dentro do pó e dos rumores
Do nosso grito. E aceito:
Nada valeu
Meu dedo espetado na cara
Do sol, a interrogação me enlaçando o obscuro
Corpo.
[...]
Hoje não vos direi da hora clara,
Eis que meu salto no escuro salva-me a mão
De toda a claridade.
Nada dirá, nem a boca do pó
Nem os gestos da árvore, nem o meneio do rio:
“Ele está longe...”
Estou no meio de vós
Como o laço na garganta do cativo
Ou a tristeza que amansa vossa mão...
Que isto é nossa vida: espanto, grito, cunha
Cindindo o peito do dia.
- Vamos!

Oswaldo de Camargo
“Discurso ante as portas do dia”

Após as análises desenvolvidas nos capítulos anteriores sobre a Literatura Afrodescendente e o autor Oswald de Camargo, apresento, neste último capítulo de minha dissertação, o livro *O Estranho*. A obra foi escolhida por ser uma das mais representativas do fazer poético do autor que, aliando lirismo e engajamento social expõe seus sentimentos e reflexões referentes à situação do negro brasileiro. Aqui pretendo demonstrar as características distintas da poesia de Camargo, as quais apontam um eu lírico tomado pela angústia, envolto em humilhações e dores resultantes de um passado escravocrata. Contudo, destaco a grande distinção do poeta ao falar de temas já bastante citados com uma destreza que permite ultrapassar o simples grito de protesto e alçá-lo ao sentimento universal. Ao falar de sua solidão e angústia, Camargo não limita a compreensão dos poemas apenas à situação de preconceito e racismo, é a representação do negro ferido pelos estigmas que fala por si mesmo. Os sentimentos descritos por ele são universais, compartilhados por qualquer indivíduo que se reconheça neles, distinguindo sua obra lírica a de um simples tom protestante.

Este terceiro capítulo será subdividido em três partes. Primeiro analisarei o texto de introdução do livro *O Estranho* e em seguida comentarei a disposição temática dos poemas entre mais engajados e mais líricos. No segundo subcapítulo analisarei em detalhes alguns poemas selecionados, discutindo as tendências citadas no primeiro subcapítulo. Finalmente, na terceira parte, comentarei a obra e o pensamento de Oswald de Camargo, o qual deixa margem para o diálogo entre poesia social comprometida e poesia de qualidade estética.

3.1 – O negro, esse Estranho

“Oswaldo de Camargo não é só poeta e intelectual. Oswaldo de Camargo é um poeta e intelectual negro.”¹¹³ Assim Gilberto de Mello Kujawski inicia o prefácio do livro de poesias *O Estranho*, do autor acima citado. Essas duas frases iniciais instigam o leitor a refletir sobre a poesia contida na obra em questão, apresentando-a como uma produção literária do negro brasileiro contemporâneo. Kujawski inicia seu texto destacando o argumento defendido por alguns teóricos de que “a arte é universal, sem cor, nem raça”¹¹⁴ com o intuito de demonstrar que esta afirmativa não se aplica à poesia de Camargo, já que a mesma é a representação de uma grande parcela da sociedade brasileira silenciada por séculos. Há uma intenção explícita de apresentar ao leitor uma poética de qualidade literária reconhecida, cuja expectativa seria a de estabelecer um diálogo com o “outro”. Faz-se importante esclarecer dois pontos cruciais no trabalho de Oswaldo de Camargo: a qualidade literária e o compromisso com o engajamento social. Já dito anteriormente, o escritor Oswaldo de Camargo é um poeta angustiado, que refleti em seu estado de espírito amazelas pelas quais o negro brasileiro foi submetido durante séculos, levando-o a desenvolver uma poesia comprometida com a questão do negro na sociedade brasileira. Abaixo um fragmento do poema, que leva o mesmo título do livro, demonstrando a atuação do poeta no que se refere à problemática racial e social.

O ESTRANHO

Se o escuro me relevais
À baça pele que ofusca
Vossa estimada clareza,
Também vos deixo por nada
O enxurro de tantos medos
Nas vossas mentes líricais.
Os vossos doces punhais
Aceito-os com meu disfarce
E atrás do muro de um riso
Escondo meu pensamento...

Olhai! A noite que chega,
Borrando o vão da janela
É bem conhecida minha...

¹¹³ KUJAWSKI, Gilberto de Mello. “O negro, esse desconhecido”. In. CAMARGO. *O Estranho*, p.9.

¹¹⁴ KUJAWSKI, Gilberto de Mello. “O negro, esse desconhecido”. In. CAMARGO. *O Estranho*, p.9.

Eu a carrego em baús
Vazios de vossa herança,
E eu a livro, por vezes,
Berrando de desespero,
E a minha mensagem viaja
No dorso do uivo do vento.
E vós dizeis, repousados,
Se, a medo, vossas faianças
Velais, arcados de tédio:
“São lamentos, sólamentos,
Aprendizado do eito...”
Senhores, vós não sabeis
Quem sou,
Ah, não sabeis quem eu sou!
Mirai-me o rosto de cobre
Combusto de sóis e ardumes,
Notai-me o passo, eis que aturo
A estreiteza da senda
Que vosso mundo traçou.
Vinde, provai do meu pão!
Abancai-vos, meus senhores,
Provai do meu pão de fel,
[...]
A noite sentada à mesa
É bem conhecida minha...
A angústia, serve de ancila...
Eu vos convidei, senhores!
Provai, provai do meu pão!¹¹⁵

A análise deste poema se inicia no título: “O Estranho”. De acordo com Édimo de Almeida Pereira “estranho, será aquilo que não é íntimo, que não é amigavelmente confortável; que é misterioso e capaz de gerar medo. [...] o estranho seria aquilo que provém de algo familiar que for reprimido.”¹¹⁶ A partir deste conceito pode-se dizer que o “estranhamento” presente na poética de Oswaldo de Camargo possui raízes profundas no passado escravocrata do qual imergiu o negro brasileiro. O total desconhecimento da situação real do negro e do afrodescendente brasileiro corroborou para a quase anulação total da voz desses no processo literário brasileiro. O que era dito acerca do negro era a partir da perspectiva do dominador, permeado por valores elitistas e preconceituosos visando apenas a manutenção do status de colonizador dominante.

¹¹⁵ CAMARGO, Oswaldo de. *O Estranho*, p. 20. Grifos meus.

¹¹⁶ PEREIRA, Édimo de Almeida. *Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura*, p. 58.

[...] na verdade, ao falarem do negro, falavam mais de si e de seus próprios preconceitos, projetando sobre o negro noções arraigadas reveladoras do racismo há séculos latente no pensamento ocidental, e agora reforçado pela visão cientificista das raças humanas.

Abordavam, portanto, seu assunto com a firme intenção de confirmar suposições etnocêntricas sem cogitarem de dar ao negro oportunidade de expressar as próprias ideias, inclusive a respeito de si próprios.¹¹⁷

Os vários estereótipos que recaíram sobre o negro durante a escravidão brasileira se arrastam até os dias atuais reforçando a carga negativa que incide sobre os afrodescendentes e, conseqüentemente, sobre a literatura produzida por eles. É em relação a esse contexto que Oswaldo de Camargo traduz a angústia e a dor de ser um negro buscando alçar sua voz e seus lamentos em um mundo de brancos através da literatura posta à margem pela elite cultural brasileira.

O que caracteriza uma literatura negra não é somente a cor da pele ou as origens étnicas do escritor, mas a maneira como ele vai viver em si a condição e a aventura de ser um negro escritor. Não podemos deixar de considerar que a experiência negra numa sociedade definida, arrumada e orientada por valores brancos é pessoal e intransferível. E, se há um comprometimento entre o fazer literário do escritor e essa experiência pessoal, singular, única, se ele se faz enunciar enunciando essa vivência negra, marcando ideologicamente o seu espaço, a sua presença, a sua escolha por fala afirmativa, de um discurso outro – diferente e diferenciador do discurso institucionalizado sobre o negro – podemos ler em sua criação referências de uma literatura negra.¹¹⁸

Camargo, assim como outros poetas afrodescendentes, alguns já citados nesse trabalho, lutam incessantemente para ocupar o espaço que lhes fora negado no cenário literário brasileiro, produzindo uma poética original, desprovida de imitações à poesia canônica existente “e sem abdicar de seus valores étnicos e culturais”¹¹⁹, criando textos permeados de “uma eficácia estética do mesmo nível de obras já consagradas”.¹²⁰ Propõe um diálogo e ao mesmo tempo um convite para que o outro participe e prove de suas angústias. Salienta na primeira estrofe a forma como a identidade do negro brasileiro é fragmentada, sua voz silenciada e a

¹¹⁷ GOMES, Heloisa Toller. *O negro e o Romantismo Brasileiro*, p.17.

¹¹⁸ BRITO, Maria Conceição Evaristo de. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. In: *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p.136

¹¹⁹ DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no Modernismo brasileiro*, p.109.

¹²⁰ DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no Modernismo brasileiro*, p.109.

dignidade esfacelada pelos “doces” punhais da indiferença. O negro brasileiro carrega na cor de sua pele o estigma de ser servo em uma sociedade escravocrata. Estabelece ainda a relação de que “se o servo não é uma pessoa, ele não tem palavra, não tem memória, não tem história. Ele representa o vazio social [...] essa questão do vazio social vai esfacelar a identidade dele.”¹²¹ Seus pensamentos e reflexões se encontram disfarçados atrás de uma aparência risonha; contudo, há um turbilhão de ideias e reflexões sacudindo toda essa calma. Na segunda estrofe o eu lírico demonstra como ocorre essa convulsão de pensamentos por baixo da aparente ordem: são gritos desesperados rotulados pelos senhores apenas como “lamentos do eito”, culminando na triste constatação de que a sociedade vigente não quer perceber os gritos do negro subjugado. O eu lírico desabafa seu lamento dirigindo-se diretamente aos senhores, afirmando o total desconhecimento destes sobre seu estado de angústia e solidão. Há uma profunda melancolia nos versos gerada pelo reconhecimento de sua situação de relegado, sem voz audível e sem presença afirmada. O eu lírico sabe que não adianta o embate e o confronto, o que poderia gerar apenas mais indiferença. Ocorre então a confirmação de que há apenas um único caminho: a partilha e a comunhão das humilhações. Então, surge o convite para que todos se achem a mesa e partilhem do seu pão de fel, envolvendo o outro a partir do tratamento universal dos sentimentos expressos no poema, os quais, aparentemente, seriam específicos do negro.

O segundo ponto a ser destacado na obra de Oswald de Camargo é o relacionado a excelência do texto literário. Camargo se preocupa em escrever textos que, além de expressarem um forte engajamento social, também possuem uma excelente qualidade literária. Para ele não basta apenas protestar, denunciar os sofrimentos que atingem o afrodescendente ou tratar o tema de forma leviana. É necessário, concomitantemente, produzir um bom texto para que ocorra um verdadeiro impacto na estrutura já construída. Afirma ainda que, nesse caso, a questão não se vincula à raça, mas sim ao trabalho literário e intelectual.

¹²¹ CAMARGO, Oswald de. Depoimento de Oswald de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 136.

Não olha se presta ou não presta. Falou do tema é válido, é bom. E aí nós vemos coisas horríveis. Por quê? Porque as pessoas não estavam com o Drummond, aquela pergunta famosa “trouxe a chave?”. Muita gente entrou sem ter a chave e sem penetrar no reino das palavras. Se você não domina a palavra, você não pode ser poeta. Se você não sabe tirar cor da palavra, mexer com a palavra na sua substância íntima, você não pode ser poeta. Não é questão de raça. Aí é uma questão de trabalho.¹²²

Camargo ainda afirma que, a literatura negra ocorre quando o escritor negro volta-se “para dentro de si mesmo”¹²³, refere-se a essa experiência de olhar para si como um ato específico “e essa experiência específica necessariamente para ser literatura tem que ser sancionada por uma técnica literária”¹²⁴. Sendo assim, qualquer autor pode ser considerado negrista, pois “olha dentro de si como negro... se eu não tiver isso nem toda a minha poesia vai ser negra”¹²⁵. Tomando como base este contexto, tem-se a presença do “Estranho”, que é o poeta negro que se aventura por um caminho antes validado a poucos. Como apresenta uma nova perspectiva quanto ao olhar agora revertido para o outro, traz consigo a ameaça de desestabilização do *status* solidificado pela elite cultural e social, cujas minorias não eram dadas o direito a exposição de ideias e pensamentos, portanto sem reconhecimento: “não era aquele o negro que eu conhecia [...] nada haver com a minha etnia [...] a voz de Coelho Neto não era a minha voz; Bernardo Guimarães não sabia das minhas noites, do meu fogo, do meu café, da minha fala.”¹²⁶ O “Estranho” é assim, um elemento desconcertante por ser fragmentado, deslocado, movimentando-se entre o dentro e o fora; domina as técnicas literárias reconhecidas pela elite cultural sem deixar as questões do negro à margem. Enfim, é o intelectual negro brasileiro que escreve.

¹²² CAMARGO, Oswaldo de. Depoimento de Oswaldo de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 137.

¹²³ CAMARGO, Oswaldo de. Depoimento de Oswaldo de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 139.

¹²⁴ CAMARGO, Oswaldo de. Depoimento de Oswaldo de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 139.

¹²⁵ CAMARGO, Oswaldo de. Depoimento de Oswaldo de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 139.

¹²⁶ COLINA, Paulo. “Prefácio”. In. CAMARGO. *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*, p.11.

Claro que eu tenho que ter uma intenção de escrever como negro [...] descobrir-se e tentar escrever com negro [...]há muitas mazelas. Eu sou o autor das mazelas também, eu retrato nos meus livros muita pobreza, às vezes desencontros. Eu sou o autor da angústia. [...] O grande sonho é o momento em que, por meio da literatura, por meio de um monte de coisas, nós consigamos que o homem não seja mais o negro, seja o homem.¹²⁷

O espírito de comunhão entre o centro e a margem foi o caminho encontrado por Oswaldo de Camargo para estabelecer o diálogo entre ambas as partes sem o arroubo dos gritos de protestos anacrônicos, mas ao mesmo tempo com força suficiente para promover um ato de violência, cuja intenção é levar aquele mundo a tomar posições frente a questões até então ignoradas por eles. Bauman afirma em seu texto *Modernidade e Ambivalência* que:

Para fazer esse mundo falar, devemos, por assim dizer, tornar audíveis os seus silêncios: explicar o que aquele mundo não percebia. Temos que cometer um ato de violência, forçar aquele mundo a tomar posição sobre questões às quais estava desatento e assim dispersar ou superar a desatenção que fazia dele aquele mundo [...]¹²⁸

A violência, nesse caso, se faz com palavras munidas de força necessária à instituição de vozes negras enunciadoras: “tudo uma questão de voz.”¹²⁹ De acordo com Kujawski, o espírito da comunhão na obra de Camargo é necessário para evitar mais um tipo de segregação do afrodescendente, o “particularismo negro” no qual há a definição de “ser aquela anomalia pela qual uma classe, um grupo, uma região, que constituem parte de um todo maior, começam a sentir, a pensar e a agir como se fossem um todo à parte”¹³⁰ e assim recorrer ao mesmo desvio binário de oposições, nas quais a resultante poderá ser um embate sem propósitos. Ainda, de acordo com Kujawski a negritude é uma entre várias possibilidades humanas em que não há exclusão da diversidade em detrimento de um padrão aparentemente neutro, constituindo sentido apenas se associada ao universal, cujo objetivo seria o de

¹²⁷ CAMARGO, Oswaldo de. Depoimento de Oswaldo de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 133.

¹²⁸ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*, p.13.

¹²⁹ COLINA, Paulo. “Prefácio”. In. CAMARGO. *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*, p.11.

¹³⁰ KUJAWSKI, Gilberto de Mello. “O negro, esse desconhecido”. In. CAMARGO. *O Estranho*, p. 12.

conciliar as distinções culturais e raciais; “colocar o exterior dentro e envenenar o conforto da ordem [...] É exatamente isso o que os estranhos fazem.”¹³¹

É assim que se constitui o livro “O Estranho”, com vinte e nove poesias e quatro canções, as quais poderiam, para efeito didático, serem divididas em duas temáticas: algumas mais engajadas e outras mais líricas com temas universais. É importante esclarecer que essa suposta divisão apenas foi proposta para facilitar a análise e compreensão dos poemas de Oswald de Camargo – assunto do próximo subcapítulo. Mais adiante será discutido o fato de que as fronteiras entre essas duas categorias são meio borradas, indistintas, talvez nem existam, pois o diálogo e a comunhão são os elementos que norteiam a poética de Camargo.

¹³¹ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*, p. 65.

3.2 - A poesia de Oswald de Camargo

Neste subcapítulo serão analisadas algumas poesias do livro *O Estranho* buscando dividi-las de acordo com temática proposta no tópico anterior em as mais engajadas e as mais líricas. Inicialmente, adotou-se o processo de ler os poemas e catalogá-los de acordo com esses dois itens. Este procedimento foi possível apenas no início da leitura dos textos, pois os dois conceitos se misturavam em uma linha muito tênue entre engajamento social e lirismo associado ao universal. Contudo, ao final, conclui-se que essas duas vertentes não se excluem ou se separam; elas dialogam entre si formando a obra distinta de Oswald de Camargo. O primeiro poema a ser analisado é “Presença”, em que melancolia e tristeza permeiam o texto denotando o estado de espírito do eu lírico.

Presença

O hálito da Melancolia alargava-me
O peito, vi suas horas cinzas
Mijando sobre mim, ergui-me, obscuro,
Ante o último pilar desta presença:
Desvendar o que fui entre o meu povo...
Gravaram-me, então na testa: “Eis o estranho!”

Estou deitado há muito tempo, sou culpado:
Minhas mãos semearam cafezais onde me enforco
Lembrando...
Do que fizemos já falaram: claro
É o contorno da nossa rota em torno dos engenhos
O vaivém dos nossos braços ninando-vos os nenês
De tez amanhecida.
Estou aqui.
Duro de ser quebrado, pois a tristeza
Passa a enrijecer-me, e me destruo
Com as glórias que me atribuístes.
Eis-me aqui!
E convoco a vossa herança para um grande incêndio,
Pois que ousou mirar-me, e já início!¹³²

O poema é escrito em primeira pessoa salientando que os sentimentos expressos são os que vão à alma do poeta. Já no primeiro verso é possível compreender o sentimento predominante: a Melancolia. É importante destacar a escrita da palavra iniciada por letra maiúscula, evidenciando uma sensação universal, comum a todos

¹³² CAMARGO, Oswald de. *O estranho*, p.22,

os homens, podendo ser estendida a qualquer compreensão do que possa provocar a melancolia, abrangendo assim o outro. Contudo, na última estrofe do primeiro verso surge a citação gravada na testa, como um animal marcado a ferro: “Eis o estranho!”. Nesse contexto “estranho” é o que não se encaixa na sociedade elitista, pois o mesmo é diverso, possui características físicas distintas e, inconscientemente, alegam que pertence a classe dos servos. Todavia, “estranho” adquiri outro significado já descrito por ZygmuntBauman, é aquele que:

Ameaça a própria socição, a própria possibilidade de socição. Ele desmascara a oposição entre amigos e inimigos como o *completa mappamundi*, como diferença que consome todas as diferenças e portanto não deixa nada fora dela. [...] o estranho solapa a própria vida social.¹³³

É estranho aos olhos da sociedade que não é negra, portanto, o ignora, não o conhece, não sabe de sua dor e não escuta o seu grito desesperado. Todo o processo descrito tornou o eu lírico duro, rígido e ao mesmo tempo esfacelado por saber ser apenas um personagem sem voz. Contudo, este ser estranho à elite cultural começa provocar um desconforto quando assumi o seu discurso e o coloca em seus poemas. Na posição de “estranho” que fala sob uma nova perspectiva, Oswald de Camargo pode ser considerado como um exilado no sentido apregoado por Edward Said em que:

O exilado vive num estado intermediário, nem de todo integrado ao novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, cercado de envolvimento e distanciamentos pela metade; por um lado, ele é nostálgico e sentimental, por outro, um imitador competente ou um pária clandestino.¹³⁴

A memória atormenta o eu lírico formando um quadro composto pela Melancolia que toma o peito, as lembranças que o enforcam e a tristeza que o enrijece. A convergência de todas as sensações citadas demonstra que o escritor Oswald de Camargo é o ser tomado pelo exílio significando o “estar sempre à margem”¹³⁵ e o que faz enquanto intelectual “tem de ser inventado porque não pode

¹³³ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*, p. 64.

¹³⁴ SAID, Edward W. *Representações do intelectual*, p. 56.

¹³⁵ SAID, Edward W. *Representações do intelectual*, p. 69.

seguir um caminho prescrito.”¹³⁶ No poema a seguir é possível observar o fazer poético do poeta que desbrava um novo caminho literário e social:

FRONTEIRA

*O bispo de Maralinga
E seu anel de lasca de pedra de mó...*

Eu por caminhos vimque não existem
E não são vistos, nem adivinhados.
Se existo como homem, não me acresço,
Pois só me prendo àquilo em que não creio.
Bispo, dissílabo, qual bicho e busto
Que não terei na serra onde campeio
O meu rebanho antigo, cuja testa
Borrada está há séculos de treva
E medo e dor, rebanho vagaroso
Berrando: já é tarde, a noite chega!
Eu bispo, eu serei, se morto, o doido
Que disfarçou o seu descuido e, ao fim,
Se viu alçado à cátedra de cedro
Em Maralinga, tão-somente um sonho!¹³⁷

O poema inicia com uma referência sobre o bispo de Maralinga, neto de escravos, e seu anel. Muitos afirmavam que este bispo negro e a cidade de Maralinga não existiam, talvez por sua improbabilidade, afinal é difícil acreditar na existência de uma autoridade sacerdotal negra. Há também os que acreditavam em sua existência duvidando que o mesmo fosse bispo. Contudo, o eu lírico compreende o valor dessa existência para a consistência de seu discurso ao afirmar que se prende apenas ao que não crê. Conta-se ainda de seu anel que não possuía uma pedra valiosa, mas uma pedra lascada de mó vinda do moinho da Fazenda Soledade. Todas essas referências remontam um presente atormentado pelo passado. O provável bispo negro seria um estranho em um contexto social instituído, mas com uma marca distintiva de sua origem: o anel de lasca de pedra de mó. Enquanto as pedras dos anéis sacerdotais têm uma origem nobre assinalando a condição de quem os usa, a do bispo de Maralinga possui uma origem escravocrata também marcando sua condição de descendente de escravos. No entanto, o eu lírico ultrapassa essa barreira estigmatizada e constrói o seu próprio caminho. O título do poema, “Fronteira”, pode sugerir esse entendimento. Fronteira é a linha limítrofe

¹³⁶ SAID, Edward W. *Representações do intelectual*, p. 69.

¹³⁷ CAMARGO, Oswaldo de. *O estranho*, p.25,

entre espaços. Ao ultrapassar o limite imposto o sujeito do poema se transforma em um estrangeiro, um exilado “inconformado e nunca plenamente adaptado.”¹³⁸ É o intelectual observando a realidade por um ângulo diferente propiciado por seu passado de servidão, fazendo com que não veja e nem interprete os acontecimentos de maneira isolada. Seu olhar é apurado e crítico viabilizando a atitude de estrangeiro exilado que traz consigo a sensação de desassossego, inquietação e loucura. O exílio, nesse caso, assume um sentido metafísico que é o “desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros.”¹³⁹

Ainda neste poema destacam-se os sentimentos de medo e dor aliados a séculos de treva. Em sua poética, Oswaldo de Camargo utiliza a ideia da cor negra com várias significações. A treva representa os vários anos de humilhação, abandono, indignação e indiferença sofrida pelo afrodescendente brasileiro. Em outros versos a “noite” ou o “escuro” se relaciona a ideia de morte e sofrimento simbolizando o espaço negativo como no fragmento da canção “Joãozinho de Cruz e Souza”:

Pobre João de Cruz e Sousa,
Pobre menino João
[...]
A noite engoliu a vida
Breve do menino João.¹⁴⁰

Finalmente, termina seus versos reforçando a ideia de que o reconhecimento almejado ainda é um sonho, como Maralinga e seu bispo.

Outra questão observada na poética de Oswaldo de Camargo é a que se relaciona a identidade do negro brasileiro. Em primeiro lugar é necessário compreender que o negro brasileiro, assim como o americano, fazem parte de uma faixa cultural não africana, mas conscientes de sua ancestralidade. Camargo sabe dessa distinção e a expressa como no poema abaixo:

¹³⁸ SAID, Edward W. *Representações do intelectual*, p. 60.

¹³⁹ SAID, Edward W. *Representações do intelectual*, p. 60.

¹⁴⁰ CAMARGO, Oswaldo de. *O estranho*, p.73.

Oferenda

Que farei do meu reino: um terreno
no peito,
onde pensei pôr minh' África,
a dos meus avôs, a do meu povo de lá e que me deixam
tão sozinho?
Como sonhei falar à minha mamãe África,
E oferecer-lhe, em meu peito, nesta noite turva,
Os meus pertences de vento, sombra e lembrança,
O meu nascimento, a minha história e o meu
Tropeço
Que ela não sabe, nem viu e eu sendo filho dela!
- Ó, mamãe, as minhas fraldas estão sujas de branco
E ele cheira tanto!
[...]¹⁴¹

O eu lírico reconhece suas raízes, mas tem a consciência de que é mais ocidental do que africano. Oswald de Camargo se considera “um desenraizado e dilacerado”¹⁴² escritor devido a sua história de orfandade, sua educação clássica que mais tarde se alia a sua cultura popular legitimamente negra. “Alba” é um poema que traz algumas dessas considerações:

Alba

Ora se deu que me vi
Nos braços de certa dama
Taciturna e já sabendo
Que a vida me ia mal.
E me chamou de rapaz
Quando à face já escorriam
Uns fios secos do tempo.
[...]
E meu princípio de vida
Beijou o princípio de vida
Beijou o princípio dela
E vimos: tudo parelho,
Escorrendo sobre o corpo
Da bela e de mim, já longe
De qualquer cabo de relho.
Assim conheci Vivaldi,
Rilke, Pascal, Debussy,
E aprendi a sorver
A cor do vinho francês...
Minha memória mofava

¹⁴¹ CAMARGO, Oswald de. *O estranho*, p.52.

¹⁴² CAMARGO, Oswald de. Depoimento de Oswald de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 136.

Longe das minhas lembranças
Acres, eu quase morria:
Tive saudades da minha
Amiga soturnidade;
Ela queria salvar-me
De mim, da vida. Me amava?

Pranteio o tempo roído
De mofo que me jaz n'alma.
Ela, alva, pulcra, e eu,
Sozinho, vou entre breus.
Uns dizem: rapaz feliz.
Rezam outros: se perdeu!¹⁴³

No texto acima a afirmação identitária é questionada pelo escritor. Em primeira pessoa, o eu lírico ironiza o fato de a sociedade vigente não aceitar o negro em sua totalidade, além das duas vertentes culturais se convergirem no sujeito do poema. Alba é a representação da sociedade vigente que impõe uma cultura elitizada (Vivaldi, Rilke, Pascal, Debussy, vinho francês) sem respeitar a origem negra do eu lírico, provocando uma tensão. Há uma forte carga de ironia nessa pergunta como em Machado de Assis no conto “Pai contra mãe”, quando o autor inicia o texto falando sobre os ofícios e aparelhos da escravidão, entre eles a máscara de folha-de-flandres, que possuía apenas dois buracos para os olhos e um para o nariz; trancado atrás da cabeça com um cadeado. Um instrumento cruel e largamente utilizado. No entanto, após descrevê-lo despertando a indignação do leitor, muda o tom da narrativa como se o assunto não possuísse importância relevante. O fragmento em questão foi citado no Capítulo I, subcapítulo 1.2 deste trabalho.

O mesmo tom irônico é observado: “Me amava?”; “o intelectual no exílio é necessariamente irônico, cético e até mesmo engraçado, mas não cínico.”¹⁴⁴ No decorrer do poema o eu lírico descreve os “benefícios” trazidos por Alba. De acordo com os valores culturais e sociais vigentes, Alba seria uma espécie de salvação para o poeta, e este, aparentemente, mostra-se grato por essa benevolência. Contudo, a pergunta final quebra essa expectativa e em apenas duas palavras desperta no leitor a reflexão sobre a questão identitária do afrodescendente que, na sociedade brasileira sempre foi um desterrado fisicamente. Trazido à força da África, obrigado a abandonar suas raízes se torna um objeto no mercado de escravos, com valor

¹⁴³ CAMARGO, Oswaldo de. *O estranho*, p.36.

¹⁴⁴ SAID, Edward W. *Representações do intelectual*, p.68.

rentável ora em Pernambuco, ora na Bahia, ora em Minas Gerais, aguçando sua sensação de não pertencer a um local definido, sem referências, enfim, um desenraizado: “o intelectual no exílio é necessariamente irônico, cético e até mesmo engraçado, mas não cínico.”¹⁴⁵ Este deslocamento físico gerará um outro deslocamento no eu lírico, o deslocamento social, fazendo com que o mesmo se torne um angustiado, repleto de dores e resignações. O tom irônico cede lugar a angústia e a dor expresso nos últimos versos através das expressões “tempo roído”, mofo na alma, ir entre breus. Outra observação necessária é a relacionada ao antepenúltimo verso, em que o poeta escreve ir entre breus. A imagem breu-escuro-negro é polissêmica, mas devido ao seu uso constante com um sentido específico, o escuro pode assumir uma característica pejorativa, indicando dor, morte, sofrimento. Este é o estado da alma do eu lírico: corroído, mofado, perdido em sua negritude e dividido entre dois mundos. Zilá Bernd, em seu texto *Negritude e Literatura na América Latina* esclarece o posicionamento incerto do negro entre os dois valores instituídos pela sociedade vigente:

Esta ambiguidade de querer assimilar os valores dos brancos, de um lado, e lamentar – ao ouvir os tambores - a perda dos valores negros, de outro, reflete toda a problemática do negro nas Américas, dilacerados entre dois mundos.¹⁴⁶

Oswaldo de Camargo expressa o ser dilacerado, de alma ingênua para logo em seguida fragmentar a aparente tranquilidade “dando lugar à angústia da tomada de consciência de sua implicação simultânea em dois sistemas culturais diferentes.”¹⁴⁷ O poema “Cantilena dos negros da fazenda Soledade” é um dos textos, também do livro *O Estranho*, na qual o poeta desdobra a dor sentida na alma pelo negro de Alba.

Cantilena dos Negros da Fazenda Soledade

A messe de sons errante
No tempo em que nos andamos
Por dentro deitou as raízes
Por fora nuvens e ramos

¹⁴⁵ SAID, Edward W. *Representações do intelectual*, p.68.

¹⁴⁶ BERND, Zilá. *Negritude e Literatura na América Latina*, p. 97.

¹⁴⁷ BERND, Zilá. *Negritude e Literatura na América Latina*, p. 103.

Ramos e aves no verde
Daquilo que foi manhã,
Manhã vestida de rubro
Tal qual o grão da romã.

E o que sobre o ar divagava,
Buscando a boca da gente
Pra semear alegria,
Nos semeou diferente!

Nossa alegria foi antes
Do que nos mora no peito:
Uma esperança franzina
Uma agonia sem jeito.

Uma agonia sem jeito
Uma agonia sem jeito
Uma agonia sem jeito
Uma agonia sem jeito!¹⁴⁸

De acordo com o dicionário *Novo Aurélio século XXI*, cantilena é “cantiga pastoril e singela; melodia suave, lírica e repetitiva; canto dos pássaros. Maneira enfadonha, palavreado hábil para enganar.”¹⁴⁹, permitindo iniciar a análise textual a partir deste conceito no título. Este poema é um canto que engana. Aparentemente é suave, melodioso, contudo é um lamento dos negros que possuem como raízes as humilhações e as agruras da escravidão. Destaca-se que o referido canto tem o poder de enganar a quem o ouve, pois é harmonioso e lírico, projetando um exterior conformado e em consonância com a harmonia do canto. Contudo, é envolvido pela angústia, resultado de uma semente realizada a base de humilhações, dores e tomada de consciência de um passado escravocrata, cujos frutos são apenas uma esperança franzina e um lamento que reflete o estado da alma bastante enfatizado na última estrofe.

O título do poemaretoma o poema “Fronteira”, no que se refere ao anel de lasca de pedra de mósado pelo Bispo de Maralinga. Como dito em análise anterior esta pedra não possui valor monetário e é proveniente da Fazenda Soledade, permitindo concluir que a Fazenda Soledade representa a herança escravocrata do afrodescendente que é um dos fatores responsáveis de sua dor e marginalização

¹⁴⁸ CAMARGO, Oswaldo de. *O estranho*, p.40.

¹⁴⁹ *Magno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Vários colaboradores, p. 234.

sociocultural. No poema “Antífona”, Camargo utiliza uma ideia semelhante à ideia da cantilena dos negros.

Antífona

[...]
Senhora, estou a escutar
O estalo desta semente:
Largamos nossos entoos
No ouvido de tanta gente,
Narrando o lanho e as fauces
De nossa vida mofina:
[...]
Sabíamos que vós, Senhora,
A todos véis no escuro...
Senhora da Aparecida,
Zelai pelo nosso enjoo
De estar amarrado ao cabo
Do aço imitando a lua,
Zelai pelo nosso enjoo
[...]
Senhora, o nosso cansaço
É um alçapão entreaberto...
Olhai os nossos meninos
Reinando n'água da várzea,
Frios e esguios, danosos,
Frutas do nosso cansaço...
Senhora da Aparecida,
Zelai pelo nosso enjoo!¹⁵⁰

Antífona, também de acordo com o *Magno Dicionário da Língua Portuguesa*, é um canto gregoriano que se repisa constantemente, entoado em resposta a um salmo ou a outra liturgia. Mais uma vez tem-se o poeta que se vale de imagens harmoniosas e líricas, neste caso um tipo de canto gregoriano em forma de prece, buscando expressar o tormento da alma proveniente da tomada de consciência da situação do negro brasileiro, cuja identificação produz um grande incômodocomparado ao enjoo. Ainda analisando Oswald de Camargo como um intelectual exilado em sua condição de negro subjugado Edward Said afirma que:

o intelectual na condição de exilado tende a sentir-se feliz com a ideia da infelicidade, a tal ponto que essa insatisfação, uma espécie de amargura ranzinza que beira a indigestão, pode (...) tornar-se uma nova morada, ainda que temporária.¹⁵¹

¹⁵⁰ CAMARGO, Oswald de. *O estranho*, p.30.

¹⁵¹ SAID, Edward W. *Representações do intelectual*, p. 61.

Sentir-se feliz não é exatamente a situação do eu lírico, mas sim insatisfeito e descontente; um elemento fora da suposta ordem imposta. Utiliza a forma da tradição católica subvertendo-a em uma prece de lamento à Senhora Aparecida, a qual é negra e enxerga a todos no escuro, construindo desta maneira uma expressão belíssima da consciência de que não é visto nem ouvido pela sociedade, exceto por uma santa também negra. Dois pedidos são direcionados à santa em ordem de prioridade. O primeiro é a deque se preserve o enjoo dos negros. Da forma como é realizado o pedido através da utilização do pronome possessivo “nosso”, há um expreso desejo coletivo revelado pelo poeta de que se conceda a manutenção da inquietação, desconforto e inconformismo do negro frente ao que lhe é imposto pela sociedade canônica. O segundo pedido refere-se à proteção dos meninos que, de acordo com o poema, são danosos para a ordem instituída, pois podem se transformar em homens questionadores, conscientes de seu papel transformador, dotados de “soluções de vida diferentes e ângulos de visão excêntricos (...) estimulando sua vocação, sem talvez aliviar toda e qualquer angústia ou sentimento de amarga solidão.”¹⁵² Tais meninos são frutos de um cansaço que, como um alçapão entreaberto, situado entre dois estados e titubeando entre dois mundo permite que a presa seja atraída para o confinamento ou se liberte de uma vez por todas. É uma armadilha às avessas, dependendo do posicionamento de quem se vê arredado por ela. Aos homens presentes cabe transmitir aos homens futuros o enjoo contra uma situação implantada orientando-os quanto ao perigo nefasto de se deixarem prender pela realidade que os desestabilizam e os desestruturam enquanto sujeitos de suaprópria história.

¹⁵² SAID, Edward W. *Representações do intelectual*, p. 66.

3.3 – Lirismo e engajamento social: um diálogo na poesia de Oswaldo de Camargo

Oswaldo de Camargo é um escritor que possui a consciência de seu hibridismo cultural, o qual é composto por raízes africanas conjugadas com a influência e o conhecimento sobre o negro americano, no qual busca uma identificação sem, no entanto, obter plenamente o êxito desejado, devido à força dos estigmas sociais e os estereótipos que o cercam, o que resultará em uma poética intimista, permeada pela dor, angústia e humilhação provenientes da situação de marginalização na qual se encontra o afrodescendente brasileiro. Com seus poemas Camargo consegue colocar o negro em evidência dando-lhe voz, permitindo-lhe ser ouvido pela elite que, durante séculos, o relegou a posição de vítima necessitada de defesa de acordo com os padrões sociais vigentes e deseja que o mesmo seja reconhecido por seus valores.

São campos elitizados e saber, de arte, que pertence aos brancos, é dado como pertencentes aos brancos, aonde o branco chegou primeiro e o branco dominou. Haverá um momento em que o negro vai ser também, espero, talvez seja utópico, em que o negro vai ser também como é o branco, ele vai ser, vai ter um trânsito natural. É um negro tocando Bach? Não precisa pensar que é um negro tocando Bach, é um homem tocando Bach. Então, o negro se despede da palavra “negra” e vira apenas um homem. Esse é um grande sonho.¹⁵³

Desta forma, há em sua obra o eu lírico que se assume negro e fala como tal, expõe as dores que atormentam seu interior e convida o outro a participar de suas agruras e reconheçam a realidade de desprezo vivenciada pelo segmento negro da sociedade brasileira. O poeta se encontra dividido entre dois mundos: a África, da qual herdou sua origem e o ocidente com seus valores sociais e culturais canônicos. Aquele é desconhecido e a distante; este o seduz, mas ao mesmo tempo o repele através de ações preconceituosas e racistas. Neste contexto o poeta se sente um completo estranho, dotado de uma identidade, cujo processo de fragmentação é acentuado pelos imensos vazios sociais inerentes ao negro brasileiro, provenientes de uma sociedade elitizada e que gera uma poética ressentida.

¹⁵³ CAMARGO, Oswaldo de. Depoimento de Oswaldo de Camargo. In. FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 137.

Na medida em que expressa a condição humana do negro no Brasil, a poesia de Camargo afirma-se como uma poesia de ressentimento, denotando uma vivência de profunda humilhação moral (...) Expressando liricamente suas emoções, sentimentos, aspirações e frustrações, Camargo reflete uma faceta real e dolorosa da experiência de vida do negro brasileiro, condicionado secularmente a considerar-se inferior, em virtude das consequências do regime escravista colonial e, mais abrangentemente, do antropocentrismo branco.¹⁵⁴

Reconhece que gritos e lamentos de protestos lançados contra todos não vão despertar a reflexão desta sociedade. Sendo assim, o meio encontrado para alcançar este objetivo é envolver o outro em suas mazelas por meio da comunhão de seu pão de fel concretizada na poesia. *O Estranho* é, portanto, um livro de poesias em que ocorre um pacto entre poeta e leitor já nas páginas iniciais aonde é apresentado um fragmento do poema “Emparedado”, de Cruz e Souza aonde se lê:

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos!
Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto!
Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, brancamente se elevará ao alto!
Se caminhares, enfim, para trás, ah! ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechando tudo – horrível! – parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto.¹⁵⁵

Este fragmento somado ao título do livro deixam claros que ali há palavras de um homem exilado em si mesmo, um estranho. É um poeta dilacerado e dividido entre o mundo das trevas e da claridade e que se sabe não pertencer efetivamente a nenhum dos dois, o que lhe permite olhares e perspectivas ainda não experimentados. O aparente conformismo e ingenuidade frente às situações adversas impostas pelo preconceito cede lugar aos sentimentos de angústia, solidão e agonia gerados pela tomada de consciência de seu posicionamento entre dois sistemas culturais. Utiliza em sua poética símbolos de ordem espiritual provenientes de sua formação religiosa católica e que, juntos com sua consciência social, apontam

¹⁵⁴ AUGEL, Moema Parente. Angústia, revolta, agressão e denúncia: a poesia negra de Oswald de Camargo e Cuti. In. *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 157.

¹⁵⁵ SOUZA, Cruz e. Emparedado. In: *O Estranho*, p. 6.

aidentidade esfacelada que necessita ser refeita ou redescoberta. Toda a simbologia usada é polissêmica, propiciando uma leitura que também faz referência aos conflitos do mundo canônico, possibilitando uma leitura mais intimista e universal do ser humano seja qual for a cor de sua pele. Desta forma, após as análises procedidas no tópico anterior, é possível afirmar que, na poesia de Oswald de Camargo, lirismo e consciência social caminham lado a lado, um conceito se misturando ao outro originando o texto comprometido com o engajamento sociocultural permeado de lirismo e qualidade estética literária, no qual suas fronteiras são completamente abolidas. Os poemas, repletos de ressentimentos, buscam recuperar uma dignidade negra recusada pela sociedade de origem escravista e levam à reflexão sobre a realidade do afrodescendente brasileiro condenado a inferioridade pelos estereótipos criados pela mesma. Abaixo o poema “A manhã”, em que se podem verificar os aspectos relacionados anteriormente.

A Manhã

Vê:

A manhã se espalha nos quintais,
Alegra-se a cidade e há cantigas
No ar...
Tenho em meus gestos um rebanho inteiro
De atitudes brancas, sem sentido
Que não sabem falar...

Eu penso que a manhã não interpreta bem
A superfície escura desta pele,
Que pássaro nela vai pousar?

Ai da tristeza de meu corpo, ai,
O pássaro conhece a manhã,
E sabe que é branca a manhã,
Mas não ousa enterrar-se de novo
Na noite...
A manhã se espalha nos quintais
E a flauta matutina do pastor
Faz desenhos no ar...

Eu, no entanto, permaneço ao lado
Da manhã e das cantigas...
A noite, a grande noite, está pousada em mim
Escandalosamente!¹⁵⁶

¹⁵⁶ CAMARGO, Oswald de. *A razão da chama*, p. 56.

Nesse poema o eu lírico traça um paralelo entre figuras e cores, as quais travam uma luta interna em seu ser. Possui um rebanho de atitudes brancas e sem sentido sob a superfície escura da pele. A manhã é branca e espalha-se com músicas nos quintais. Entretanto, o eu lírico não se deixa envolver por esta manhã e suas cantigas permanecendo envolto pela grande noite. Não é um canto de protesto explícito, como acontece em outros autores, mas é possível notar o seu incômodo perante as questões raciais vigentes na sociedade brasileira. Aparentemente é lírico e bucólico, contudo, há uma nítida simbologia contestatória encarnada sob esse espelho de águas calmas que é apreendida pelo eu lírico em suas reflexões sobre o contexto em que o mesmo está inserido. Tais conotações se referem especialmente à palavra manhã, cujo significado mais comum seria o relacionado ao conceito de esperança renascida após uma noite de trevas desesperadoras. Todavia, Camargo trabalha a ideia de que a palavra manhã não significa necessariamente um lugar de alegres realizações, mas o local do conflito gerado por uma situação em que o eu lírico assume ser detentor de valores e atitudes adquiridas na cultura ocidental, as quais não representam sua identidade repartida, portanto não geram sentido para ele. Eis o ser deslocado, estranho ao meio em que se coloca porque se divide entre duas realidades em um conflito existencial gerado pela tensão entre esses dois mundos nos quais se encontra ligado: o da escola e do catolicismo e o da ancestralidade afro. A manhã, que seria a representação da sociedade detentora dos valores elitistas e preconceituosos, não o compreende em sua angústia e o ignora, continuando a alegre rotina de se espalhar pelos quintais ao mesmo tempo em que marginaliza o que lhe parece estranho e o mergulha profundamente na noite da indiferença.

Assim Oswald de Camargo expõe suas considerações a respeito da realidade que cerca o negro brasileiro por meio de uma sensibilidade que atinge o leitor em sua totalidade, pois utiliza palavras trabalhadas e revertidas em textos comprometidos com as questões sociais e dotados de lirismo poético.

CONCLUSÃO

ITAPIRA REVISTA

Daqui de longe te revejo cidade:

Os ouvidos são poucos

Para o rufar dos tambores

Em mãos negras, calejadas.

Daqui de longe (não muito) me chegam

Os murmúrios de tuas velhas rezadeiras

Pedintes,

Semblantes derribados

Mas que só pedem luz

Mais luzes

Para a aluminação de tuas almas

Daqui agora

Resta-me o peso do teu nome

Que ficará para sempre guardado

Em sílabas-pedras cravejadas

Jonatas Conceição da Silva

Oswaldo de Camargo, Contra-Literatura?

Tornei-me duro, um cacto humano, espinhento e agressivo. Azedo aos vinte anos, tranquei-me no meu quarto, lendo Graciliano, Poe e Dickens, ah, Dickens, que ternura me dava Dickens!

Fazia versos de dureza assombrosa:

*“Sou um gigante, sou um deus, sou monstro
E tenho toda a força de um deus, eu tenho
Um grande coração, isso demonstro!”*

Feia cópia de Gomes Leal ou caricatura de Alberto de Oliveira nos alexandrinos mancos, uma sina má, uma desgraça.

Puída minha gravata, larguei-a para as baratas; floresceu-me o pixaim em carrapicho intransitável ao pente, gostei, deixei crescer.

Oswaldo de Camargo - Gris
O carro do êxito

- “Negritude” é antes de tudo, uma atitude, quatrocentos anos de servidão...” mas eu senti um calor no corpo, fiquei quieto e a voz dela conversava com a minha tristeza, lá na infância, lá em Maralinga, onde meu pai me levou pra eu esperar meu futuro...

Quando Berenice acabou, percebi que eu estava mal de “negritude”, eu era um que não sabia, que ficava ouvindo o Neco batucar no caixote, e parado no “Malungo”, enquanto a África caminhava sem a nossa mão descendentes.

Oswaldo de Camargo – “Negritude”
O carro do êxito

Após toda a reflexão desenvolvida no decorrer do trabalho a respeito da literatura afrodescendente brasileira e a obra de Oswald de Camargo, encerro o mesmo propondo algumas indagações: a obra de Oswald de Camargo deve ser considerado contra-literatura? Estaria ele atuando através de seus textos no espaço que Thomas Bonnici considera como “margens instáveis”? A literatura afrodescendente também ocupa este espaço desempenhando papel de contestação ao cânone instituído?

Buscando analisar algumas questões apontadas acima, destaco o texto *As contra-literaturas*, de Bernard Mouralis, o qual contesta a “literaturacanônica”, cujos valores são pautados no etnocentrismo e na discriminação social além de discutir a presença de uma produção literária, distinta da que é considerada molde e para qual é reservada apenas um lugar marginal. Contudo, afirma que esta produção diversa vem causando o que o modelo literário denomina de “crise literária”.

Os textos que a instituição literária recusa e que, por essa razão, não entram no domínio literário, não são apenas textos à margem da “literatura” – ou inferiores a esta –, mas também textos que, só com a presença constituem já uma ameaça para o equilíbrio do campo literário, visto que assim revelam tudo o que nele há de arbitrário. “Literatura” e contra-literatura, muito mais que “literatura” e não literatura.¹⁵⁷

Ainda em seu texto, Mouralis apresenta a ideia de que a “Literatura” é representação de uma determinada sociedade elitista e transmite valores pertinentes a ela tornando-se assim, uma instituição “cuja imagem tende a impor-se do centro para a periferia do corpo social”¹⁵⁸ e um sistema que “deve construir-se também segundo um eixo temporal, de modo a integrar no domínio literário elementos heterogêneos que as obras mais antigas e, por vezes, mais recentes constituem.”¹⁵⁹ Contudo, afirma ainda que a literatura não é apenas essa construção de valor, instituição e sistema, mas é também uma ampla construção de significados, permeada de implicações ideológicas, as quais atuam na apresentação, no funcionamento e na transmissão do texto literário e todo texto que não seja compreendido e transmitido como pertencente à “literatura”, geralmente, é

¹⁵⁷ MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*, p. 12-13.

¹⁵⁸ MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*, p. 20.

¹⁵⁹ MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*, p. 26.

compreendido no campo das contra-literaturas, reforçando, desta maneira, os estereótipos e imperialismo culturais.

O que foi subversivo numa dada época pode rapidamente deixar de o ser, ou ser utilizado – o que é mais grave – para reforçar o imperialismo cultural. Vêmo-lo de maneira particularmente clara na noção de “literatura mundial” que privilegia abusivamente o mundo europeu e que nunca correspondeu a uma vontade real de aceitar as obras do resto do mundo.¹⁶⁰

Eduardo de Assis Duarte, em seu texto *Literatura e afro-descendência*, em consonância com Mouralis, afirma que a literatura conceituada como negra ou afro-brasileira provoca “um abalo da noção de uma identidade nacional uma e coesa”¹⁶¹, além de refletir sobre a aparente situação harmônica e cordial brasileira em relação às questões raciais quando na verdade, essas mesmas características salientam a “existência de vazios e omissões que apontam para a recusa de muitas vozes, hoje esquecidas ou desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social.”¹⁶²

Portanto, conceituar literatura e não literatura seria uma forma de reforçar o etnocentrismo e o imperialismo cultural que engessa este cenário em um contexto arbitrário, o qual impede a voz de outros segmentos sociais se manifestarem e fazerem-se ouvir. A alteridade se manifestou através da voz do Outro, não conseguindo se integrar completamente no campo literário e tornando-se totalmente estranha a ela, como é o caso da literatura criada pelo homem negro:

O assunto de base mais autêntico da poesia dos Negros não é o amor, as rosas, o luar, ou a morte e o desespero tomados no abstracto, mas a raça e a cor (e os problemas emotivos que se ligam com tudo isso) num país que trata os seus cidadãos de cor, inclusive os poetas, como párias.¹⁶³

Muitos poetas não conseguiram se afastar deste estigma cultural, de que a literatura permeada de africanismos e com temas referentes a este assunto seria inferior

¹⁶⁰ MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*, p. 65.

¹⁶¹ DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e afro-descendência*. In. *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 73.

¹⁶² DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura e afro-descendência*. In. *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*, p. 73.

¹⁶³ MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*, p. 183.

literariamente, tornando-se necessário que o escritor negro tomasse posição frente ao novo cenário literário que emergia em meio à sociedade elitista e promovia o conhecimento a respeito do ponto de vista dos negros, apresentando um discurso do negro e não sobre o negro ou, quase sempre, contra o negro.

Encontrei minhas origens

Encontrei minhas origens
Em velhos arquivos
 Livros
Encontrei
Em malditos objetos
Troncos e guilhetas
Encontrei minhas origens
No leste
No mar em imundos tumbeiros
Encontrei
Em doces palavras
Cantos
Em furiosos tambores
 Ritos
Encontrei minhas origens
Na cor da minha pele
Nos lanhos de minha alma
Em mim
Em minha gente escura
Em meus heróis altivos
Encontrei
Encontrei-as enfim
Me encontrei.

Oliveira Silveira,
Roteiro dos Tantãs¹⁶⁴

No poema acima Oliveira Silveira coloca em evidência sua identidade racial destacando sua origem inscrita em documentos e instrumentos que remontam o sistema de escravidão brasileira; em heranças africanas, as quais se apresentam através de cantos, tambores, ritos e finalmente na cor de sua pele. Há um reconhecimento identitário que leva a localização e o reconhecimento do eu lírico em um cenário permeado por lutas sociais e que buscam a legitimação de uma cultura genuína, podendo ser considerado como o espaço de “margens instáveis” mencionado por Bonnici, cujas bases são construídas e reconstruídas

¹⁶⁴SILVEIRA, Oliveira. “Breve antologia temática – Identidade.” In: CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito*, p. 162.

constantemente na busca da afirmação identitária da camada social a quem não era dada voz nem participação no cenário cultural.

[...] mas parece que se quer acentuar agora a necessidade de os povos não europeus pensarem os seus problemas não em relação à Europa ou contra a Europa, mas antes de mais, em função das situações que lhes são próprias.¹⁶⁵

A literatura afrodescendente brasileira adquire o aspecto de instabilidade se comparada com a literatura vigente quando insiste na produção de textos essencialmente negristas, assumindo tal postura com a apresentação de temas relevantes à cultura de matriz africana e colocando-se frente ao cânone literário vigente. Faz-se necessário retomar o conceito da palavra ‘cânone’ “que vem da palavra grega *kanōn*, que significa mediada ou régua, derivada do termo hebraico *kāneh*, um instrumento de medir.”¹⁶⁶ Como dito anteriormente neste trabalho, o cânone literário reflete os ideais e valores de uma sociedade elitista dominante, cuja legitimação se dá por seu ensino nas escolas, pelos críticos literários e pelas editoras que, quase sempre, publicam os autores que mais vendem.

De acordo com Reis (1992), fica evidente que a canonização de determinadas obras literárias consolidou a hegemonia de elites ilustradas, aprofundou a divisão social e desprezou a cultura das classes populares, estendeu o discurso da classe elitista indiscriminadamente para toda a sociedade e avalizou o mesmo poder da qual ela é representante e instrumento.¹⁶⁷

As obras literárias que assumem posição dentro do modelo cultural elitista, muitas delas estão ligadas à hegemonia e ao poder social vigente, enquanto que, os escritores negros escrevem seus textos a partir da realidade das condições humanas das camadas mais baixas da sociedade, o que pode ser considerado o espaço brasileiro de “margem instável”, já que abarca a parcela da população relegada ao

¹⁶⁵ MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*, p. 206.

¹⁶⁶ BONNICI, Thomas. “O cânone literário e a crítica literária: o debate entre a exclusão e a inclusão”. In: BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor e PRADO, Márcio Roberto (Orgs.). *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*, p. 103.

¹⁶⁷ BONNICI, Thomas. “O cânone literário e a crítica literária: o debate entre a exclusão e a inclusão”. In: BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor e PRADO, Márcio Roberto (Orgs.). *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*, p. 113.

espaço marginal como consequência de sua origem social e racial e por muito tempo sem permissão para falar de suas dores, o que leva ao enfrentamento de vários obstáculos na busca da definição identitária como “eu” enunciador.

A difícil estratégia de desligar a literatura do poder acontece quando, numa postura antiautoritária, não se aceita mais a hierarquização das obras literárias, a qual, frequentemente, se reduzia simplesmente à aniquilação total de obras e de autores ‘refratários’. Nesse caso, abole-se a classificação de obras melhores ou piores e estuda-se cada obra para compreender as implicações e os efeitos de suas características únicas, sensibilizando os críticos e os leitores para a diversidade textual e para uma abertura diferente e criativa.¹⁶⁸

A obra de Oswaldo de Camargo se insere nessa nova perspectiva cultural brasileira, embora esteja repleta de valores literários ocidentais resultantes de sua educação católica dentro de conventos, faz a ponte entre a cultura relegada e a oficial, “eu sou o elo (...) Aí está o elo. Devido a idade, eu sou o único nessa situação. Eu sou pianista, eu sou o único poeta que está fazendo uma literatura negra moderna (...)”¹⁶⁹.

Sendo assim, concluo que a literatura afrodescendente brasileira assume sua postura contestatória frente ao cânone literário ao apresentar escritores e temas ignorados pela cultura baseada em valores etnocentristas e, em consequência, a poética de Oswaldo de Camargo, que pode ser considerada como contra-literatura, pois assume aspectos literários, os quais buscam o negro marginalizado, mergulhado na angústia criada pelo preconceito racial e na condição de inferioridade a que é submetido devido suas origens e as coloca em seus poemas, procurando dimensionar a dor gerada por todo o processo discriminatório vivenciado pelo afrodescendente brasileiro.

¹⁶⁸ BONNICI, Thomas. “O cânone literário e a crítica literária: o debate entre a exclusão e a inclusão”. In: BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor e PRADO, Márcio Roberto (Orgs.). *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*, p. 120.

¹⁶⁹ CAMARGO, Oswaldo de. Depoimento de Oswaldo de Camargo. In: FILIPPO, Thiara Vasconcelos De. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – Anexo I, p. 135.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Do autor

1.1 Publicação em livro:

CAMARGO, Oswaldo de. *15 Poemas Negros*. São Paulo: Associação Cultural do Negro, 1961.

CAMARGO, Oswaldo de. *A descoberta do frio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011. (novela).

CAMARGO, Oswaldo de. (Org.). *A razão da Chama: Antologia de poetas negros Brasileiros*. São Paulo: GRD, 1986.

CAMARGO, Oswaldo de. *O carro do êxito: contos*. São Paulo: Martins, 1972.

CAMARGO, Oswaldo de. *O estranho*. São Paulo: Ed. Roswitha Kempf, 1984. (poesia).

CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

CAMARGO, Oswaldo de. *Um homem tenta ser anjo*. São Paulo: Ed. do autor, 1959. (poesia).

1.2 Participação em antologias:

CADERNOS NEGROS 1. São Paulo: edição dos autores, 1978.

CADERNOS NEGROS 3. São Paulo: edição dos autores, 1980.

CADERNOS NEGROS: os melhores contos. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

CADERNOS NEGROS: os melhores poemas. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

DAMAS, León. *Nouvelle Somme de la Poésie du Monde Noir*. Paris: Présence Africaine, 1965.

MOZART (Org.). *Antologia de poetas da Cacimba*. Natal: Gráfica Manimbu, 1976.

1.3 Outras Publicações

CAMARGO, Oswaldo de. A mão afro-brasileira em nossa literatura. In: ARAÚJO, Emanuel (Org.). *A mão Afro-brasileira: significado da contribuição artística e Histórica*. São Paulo: Tenenge, 1988.

2. Sobre o autor

AUGEL, Moema Parente. “Angústia, revolta, agressão e denúncia: a poesia negra De Oswald de Camargo e Cuti. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um Tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

BERND, Zila. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

Caderno Cultural – 75 anos do poeta Oswald de Camargo. In: *Jornal da Causa Operária*. [online].

<http://www.pco.org.br/conoticias/caderno-cultural/75-anos-do-poeta-oswaldo-de-camargo/eebb,e.html>

DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no modernismo brasileiro*. 2ª ed. Campinas, SP: Pontes Editora, 2003.

FERREIRA, Lígia Fonseca. Entrevista com Oswald de Camargo. <http://www.revistas.usp.br/viaatlantic>.

FILIPPO, Thiara Vasconcelos de. *Imagens poéticas: o negro, a África e a noite na Literatura de Oswald de Camargo*. Dissertação defendida em 15 de março de 2007 e aprovada pelo Programa de pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

MILLIET, Sérgio. *Quatro ensaios*. s.1: Martins, s.d.

NICOLAU, Milton César. Entrevista feita a Oswald de Camargo. [online]. [http://www.portalafro.com.br/literatura/oswaldo/oswaldo.htm](http://www.portalaфро.com.br/literatura/oswaldo/oswaldo.htm). Disponível em 10/12/2000.

“Oswaldo de Camargo”. [online]

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/112/dados1.pdf>

PINHEIRO, Giovanna Soalheiro. “Oswaldo de Camargo: a construção de uma Poética NEGRA brasileira”. [online].

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/112/oswaldodecamargo01.pdf>

SILVA, Auliamda. “Trafegando na contracorrente: *A descoberta do frio* como Contraliteratura. [online].

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/112/critica2.pdf>

VAZ, Zélia Maria N. Neves. “A descoberta do frio: a prosa-brasileira de Oswaldo De Camargo. [online].

<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/data1/autores/112/oswaldodecamargo02.pdf>

3. Geral

3.1 Literárias

ALVES, Castro. *Obra completa em um volume*. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *José e outros*. 9 ed. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Best Seller, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos Principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petropolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

ASSIS, Machado de. “Pai contra mãe”. In: MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa em um volume*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967.

NAVA, Pedro. *Baú de Ossos: memória*. Rio de Janeiro: Ed. Sabiá Ltda, 1972.

PUCHEU, Alberto. *Mais cotidiano que o cotidiano*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013.

SOUSA, João da Cruz e; JUNKES, Lauro (Org.). *Obra completa: prosa*. Jaraguá do Sul: Avenida, 2008.

VENTURA, Adão. *A cor da pele*. 5 ed. Belo Horizonte: Edição do Autor, 1988.

3.2 Teóricas

AUGEL, Moema Parente. “A imagem da África na poesia afro brasileira Contemporânea”. [online].

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigomoema.pdf>

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França*. Tradução de Leyla Perrone Moises. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

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

BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 1973.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Tradução de Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BONNICI, Thomas. “O cânone literário e a crítica literária”. In: BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor; PRADO, Márcio Roberto (Org.). *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá: Eduem, 2011.

CAMILO, Vagner. *Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê editorial, 2001.

CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Literatura afro-brasileira: um conceito em Construção”. [online].

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/afrodescendenciaseduardo.pdf>

DUARTE, Eduardo de Assis. “Literatura e afro-descendência”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre Poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1979.

FERRARA, Miriam Nicolau. *A imprensa negra paulista (1915/1963): estudo*

- Monográfico. São Paulo, 1981. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- FILHO, Domicio Proença. “A trajetória do negro na literatura brasileira”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Cultura/literatura negra, cultura/literatura afro-Brasileira: impactos, paradoxos e contradições. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e Demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Literatura negra, literatura afro-brasileira: Como responder à polêmica?” In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazareth. (Orgs.) *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Poesia afro-brasileira – vertentes e feições”. Disponível em:
http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_15/er15_mnsf.pdf
- GILROY, Paul. “O Atlântico negro como contracultura da modernidade”. In: *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GLISSANT, Édouard. “Cultura e identidade”. In: *Introdução a uma poética da Diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- GOMES, Heloisa Toller. *O negro e o Romantismo Brasileiro*. 1ª ed. São Paulo: Atual, 1988.
- HALL, Stuart. “A identidade em questão, três concepções de identidade. O caráter da mudança na modernidade tardia. O que está em jogo na questão das identidades? In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro, 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução De Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- MILANI, Sebastião Elias. Semi-simbolismo na poesia de Drummond. Cerrado. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília, DF, n. 26, ano

- 17, p. 153-165, 2008.
- MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.
- MUNANGA, Kabengele. “A mestiçagem no pensamento brasileiro”. In:
Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade Negra. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- ONETO, Paulo Domenech. A questão da literatura engajada nas filosofias de Sartre e Deleuze. *Comunicação e Política*, v.25, nº2, p. 213-234, 2005.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. “Negociação e conflito na construção das Poéticas brasileiras contemporâneas”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. “Panorama da Literatura Afro-Brasileira”.
Disponível em:
<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigoedmilsoncallaloo.pdf>
- PEREIRA, Édimo de Almeida. *Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- SAID, Edward W. “Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas”. In: *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SAID, Edward W. “Exílio intelectual: expatriados e marginais”. In: *Representações do Intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SOUZA, Florentina. “Cadernos Negros: literatura afro-brasileira?” In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. In: *Um tigre na floresta de signos: estudos e demandas Sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.
- TAYLOR, Diana. “A memória como prática cultural: mestiçagem, hibridismo, Transculturalização”. In: *O arquivo e o repertório: performance e memória Cultural nas Américas*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- XAVIER, Rodrigo. A representação do sujeito moderno entre o Simbolismo e a Geração de Orpheu. *Terra Roxa e outras Terras: Revista de Estudos Literários*, Vol. 23 (set. 2012). Disponível em:
<http://www.uel.br/pos/lettras/terraroxa>

