

Thiara Vasconcelos De Filippo

Imagens Poéticas:

O negro, a África e a noite na literatura de Oswald de Camargo

Belo Horizonte

Faculdade de Letras da UFMG

2007

Thiara Vasconcelos De Filippo

Imagens Poéticas:

O negro, a África e a noite na literatura de Oswald de Camargo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários

Área de concentração: Teoria da Literatura

Linha de Pesquisa: Literatura e Expressão da Alteridade

Orientador: Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte

Belo Horizonte

Faculdade de Letras da UFMG

2007

AGRADECIMENTOS

Ao escritor Oswald de Camargo, devido à amabilidade com que me recebeu e à generosidade com que aceitou dar o seu depoimento. Em virtude, também, do exemplo de coragem, determinação e grandeza que sua experiência de vida me inspira, e da força de uma poética que tem me estimulado a amadurecer as minhas reflexões sobre a questão racial brasileira e a encontrar o meu posicionamento no mundo;

Ao professor Dr. Eduardo de Assis Duarte, cuja valiosa orientação, paciência, respeito e amizade foram indispensáveis para que eu pudesse concretizar este trabalho;

Aos professores da UFMG, em especial, a Eliana Lourenço de Lima Reis e a Haydée Ribeiro Coelho, por me proporcionarem o repensar da teoria literária;

Aos professores da UFBA, principalmente a Cássia Lopes, a Cid Seixas, a Ivia Alves e a Lígia Guimarães Telles, aos quais devo muito da minha formação acadêmica;

À secretária do Programa de Pós-graduação em Letras da UFMG, particularmente a Letícia Teixeira, pela competência com que exerce o seu ofício, e boa-vontade demonstrada ao me auxiliar;

Ao CNPq, pelo apoio financeiro que me concedeu através da Bolsa de Formação do Pesquisador de Mestrado;

Aos amigos “de Belo Horizonte”, especialmente a Josalba Fabiana dos Santos, a José Teixeira Félix, a Luíza Angélica Fonseca Caldeira, a Marcos Moreira e a Ricardo Aleixo, que me ajudaram a vencer o “frio” mineiro;

Aos amigos de Salvador, sobretudo a Ednei de Santana Pereira e a Franklania Freitas dos Reis, que sempre estiveram por perto;

A Cláudia Maria Barbosa, a Lídia das Dores De Filippo, e a toda família mineira, pelo acolhimento;

A Leonora, a Taiane, a Wilson, e a toda família baiana, pela compreensão e carinho;

Aos meus pais, Ivone e Jorge, por me possibilitarem realizar mais um sonho.

O escritor escreve para ele mesmo. Como falou Dostoiévski “eu escrevo para espantar meus demônios”. O escritor precisa expor o que sente, dividir o que tem com os outros, mas primeiro consigo mesmo (...). Escrever é um ato de desencontro, de angústia. Ele vai escrever para compensar o que não é, desde que tenha talento. É a sublimação pela arte: eu sou nada socialmente, mas sou um príncipe escrevendo. E esse canto é o canto da liberdade. Eu escrevo o que quiser, posso ser um santo ou um demônio escrevendo...

Oswaldo de Camargo

SUMÁRIO

RESUMO	06
<hr/>	
<i>ABSTRACT</i>	07
<hr/>	
INTRODUÇÃO - HORIZONTES E FRONTEIRAS	08
<hr/>	
Considerações sobre a arte, o tempo e a memória	09
O escritor e os seus escritos	12
Demarcando os “territórios” por onde avançam os olhares	24
<hr/>	
CAPÍTULO 1 - EM TORNO DO “NEGRO” E DA “ÁFRICA”	28
<hr/>	
1.1 Reflexões sobre o debate identitário	29
1.2 A afirmação da “identidade negra”	37
1.3 O (re)encontro com a “África”	54
1.4 Observações finais acerca do “negro” e da “África”	67
<hr/>	
CAPÍTULO 2 - O NEGROR DA “NOITE”	69
<hr/>	
2.1 Pensamentos sobre a “noite”	70
2.2 A “noite” que engole a vida	75
2.3 Os imitadores da “noite”	87
2.4 A “noite” X a “manhã”	97
2.5 Notas a respeito das imagens da “noite”	113
<hr/>	
CONCLUSÃO - DESENLACES E ENCRUZILHADAS	115
<hr/>	
Ainda sobre os “territórios” e sobre os olhares	116
<hr/>	
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122
<hr/>	
ANEXO	132
<hr/>	
Anexo 1 - Depoimento de Oswaldo de Camargo	133

RESUMO

Estudo das imagens do “negro”, da “África” e da “noite” na poética de Oswald de Camargo. A partir do estudo das imagens do “negro” e da “África”, refletiu-se sobre a multiplicidade étnica e cultural da formação nacional, e sobre a construção da “identidade negra”, enfatizando o reconhecimento da herança africana e a denúncia do processo de “branqueamento” ou assimilação cultural feitos pelo escritor. Através do estudo do simbolismo da “noite”, mostrou-se a inserção do poeta em duas tradições: uma, em que a “noite” é metáfora para a tristeza, o sofrimento e a morte; a outra, em que há uma identificação entre a “noite” e o “negro”.

ABSTRACT

The study of the images of “Black”, “Africa” and “Night” in Oswaldo de Camargo’s poetical. From the study of the images of “Black” and “Africa”, it has been thought on the cultural and the ethnic multiplicity of the national formation, and the construction of the “black identity”. It has been emphasized the recognition of the African heritage and the “turning white” process or cultural assimilation denounced by the writer. Through the study of the night symbolism, it has been showed the insertion of that poet into two traditions: the first one in which the “Night” is the metaphor of sadness, suffering and death and the second one in which there is identification between the “Night” and the “Black”.

INTRODUÇÃO

HORIZONTES E FRONTEIRAS

“Não conheço prazer como o dos livros, e pouco leio. Os livros são apresentações aos sonhos, e não precisa de apresentações quem, com a facilidade da vida, entre em conversa com eles. Nunca pude ler um livro com entrega a ele; sempre, a cada passo, o comentário da inteligência ou da imaginação me estorvou a seqüência da própria narrativa. No fim de minutos, quem escrevia era eu, e o que estava escrito não estava em parte alguma.”

Fernando Pessoa

(*Livro do desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, p. 372)

Considerações sobre a arte, o tempo e a memória

Janela sobre a memória (I)

À beira-mar de outro mar, outro oleiro se aposenta, em seus anos finais.

Seus olhos se cobrem de névoa, suas mãos tremem: chegou a hora do adeus. Então acontece a cerimônia de iniciação: o oleiro velho oferece ao oleiro jovem sua melhor peça. Assim manda a tradição, entre os índios do noroeste da América: o artista que se despede entrega sua obra-prima ao artista que se apresenta.

E o oleiro jovem não guarda esta peça perfeita para contemplá-la e admirá-la: a espatifa contra o solo, a quebra em mil pedacinhos, recolhe os pedacinhos e os incorpora à sua própria argila.¹

Eduardo Galeano

A leitura deste conto do escritor Eduardo Galeano me serviu de argamassa para a construção deste outro texto, dessas considerações sobre a arte, o tempo e a memória. Parece-me bastante interessante pensar na construção de um objeto artístico a partir dos pedaços, dos fragmentos, dos detritos, das ruínas de outro objeto artístico, vendo a arte como um processo de devoração e renovação de suas fontes, cujo método envolve tanto a apropriação quanto a releitura da referência “original”. Na produção artística, assim como na literária, há uma transgressão e uma transfiguração da herança, que demonstram como “nada morre no vasto mundo, mas tudo assume aspectos novos e variados”². Se o que foi antes já não é, já não está, não deixa de funcionar como senha e

¹ GALEANO. “Janela sobre a memória (I)”. In: _____. *As Palavras Andantes*, p.86.

² OVÍDIO. “Fragmento de *Metamorfoses*”. In: CHAUI. *Convite à filosofia*, p. 31.

como semente para o que está por vir. E, assim, a cerimônia de despedida passa a ser, também, uma cerimônia de iniciação.

O texto me “fala” sobre o vínculo entre continuidade e ruptura existente no fazer artístico, sobre a construção de um texto a partir de um outro texto, enfim, sobre os diálogos com o predecessor, com o passado e com a tradição que o artista, necessariamente, opera. Quando o artista incorpora à sua argila os pedacinhos da obra-prima do predecessor ou quando um texto se vale das palavras de um outro texto, não se trata de uma repetição ou de uma cópia, mas de uma renovação e de uma recriação do já existente. É através da observação da idéia, da imagem, da palavra criadora de um outro que o artista seleciona os seus antecessores e se insere numa tradição que lhe dá sentido.

O conto também discorre sobre o tempo: o presente e o passado não podem ser pensados de forma estanque, mas na interdependência das suas existências. O tempo presente é tanto a ausência quanto a presença do tempo passado uma vez que a memória, a reminiscência e as lembranças constituem-no. É a memória que reinterpreta e atualiza o passado, escolhendo como se vai revivê-lo. Ela “presentifica” o passado. O tempo passado não é mais nem um tempo que deva ser negado, nem um tempo para ser repetido: não funciona como um mero depósito, merecedor de desprezo, desvalorização e esquecimento; tampouco é um objeto de culto, cujo valor é inquestionável.

Leio, nesse conto, uma teorização sobre a arte a demonstrar a importância da tradição e do passado: a arte vista como um procedimento desencadeado a partir de uma “energia” vinda daqueles que “se foram”. Leio, também, uma teorização sobre a própria atividade da leitura. O ato de ler um texto ou uma obra de arte não deixa de ser uma forma de constituí-los, uma vez que cada leitor ou cada fruidor da obra de arte como que “inventa” um texto ou uma peça para si. Um texto é como aquele artista que se

despede – se vai, mas deixa como presente sua melhor peça. O leitor é feito aquele artista que “espatifa contra o solo” a obra-prima do mestre: destrói para que possa construir “sua” própria peça. A teoria sobre a atividade da leitura que leio/ construo no conto de Galeano lembra a de Derrida, aquela que funciona como um jogo:

Seria preciso, pois, num só gesto, mas desdobrado, ler e escrever. E aquele que não tivesse compreendido nada do jogo sentir-se-ia, de repente, autorizado a lhe acrescentar, ou seja, acrescentar não importa o quê. Ele não acrescentaria nada, a costura não se manteria. Reciprocamente, aquele que a “prudência metodológica”, as “normas de objetividade” e os “baluartes do saber” impedissem de pôr aí algo de si também não leria.³

Nessa leitura, ressalta o filósofo, não lê quem acrescenta aleatoriamente, nem aquele que não acrescenta nada, “iludindo-se, também, ao querer olhar o texto sem nele tocar”⁴. Interpretar um texto, dessa maneira, não é ir em busca de um sentido oculto ou de uma verdade irrevogável, é “reescrevê-lo”, sabendo que seu sentido permanece imperscrutável como uma surpresa que se refaz a cada nova leitura. Se o sentido de um texto nasce na leitura, “dar significado a um poema, ainda que passageiramente, é torná-lo seu”⁵. O leitor, assim como o escritor, projeta no texto os seus valores e o seu modo de ver o mundo, e os atos de leitura e de escrita “nunca são atividades neutras: acompanham-nas interesses, poderes, paixões, prazeres”⁶. É a história desses interesses e paixões, que nortearam a leitura que fiz da obra literária de Oswald de Camargo, que passo a “narrar” a seguir.

³ DERRIDA. “Kólaphos/ Koláptō”. In: _____. *A farmácia de Platão*, p. 7-8.

⁴ DERRIDA. “Kólaphos/ Koláptō”. In: _____. *A farmácia de Platão*, p. 8.

⁵ SANTIAGO. *O cosmopolitismo do pobre*, p. 138.

⁶ SAID. *Cultura e imperialismo*, p. 390.

O escritor e os seus escritos

Os pressupostos teóricos, ideológicos e estéticos dos estudos literários vêm sendo questionados na contemporaneidade, sobretudo pela crítica feminista e pelos Estudos Culturais. No entanto, esses questionamentos já vinham sendo empreendidos há muito tempo atrás, por escritores e escritoras que, ao escreverem seus textos, desafiaram o discurso instituído, como os seguintes versos, de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), podem ilustrar:

Eu disse: o meu sonho é escrever!
Responde o branco: ela é louca.
O que as negras devem fazer...
É ir pro tanque lavar roupa.⁷

Três vezes discriminada, por ser mulher, negra e pobre, Carolina soube, como ninguém, e em poucas palavras, reconhecer e denunciar a visão do ato de escrever como uma atividade predominantemente masculina e branca, e os limites impostos por uma sociedade desigual e preconceituosa. Assim como ela, foram muitos os que venceram barreiras e fizeram da literatura um meio de luta pela dignidade e cidadania. É o caso do escritor, jornalista e compositor Oswaldo de Camargo, que procurou, através de um trabalho de militância política, desmentir a visão do Brasil como uma democracia racial.

Nascido em Bragança Paulista (interior de São Paulo) em outubro de 1936, Oswaldo de Camargo teve uma infância pobre e sofrida. Seus pais, apanhadores de café, morrem antes que complete oito anos de idade, e ele é educado em instituições católicas: primeiro, esteve internado no “Preventório Imaculada Conceição”, que

⁷ JESUS. “Quadros”. In: _____. *Antologia pessoal*, p. 201.

abrigava os filhos de tuberculosos, em seguida, passa a estudar no “Reino da Garotada Dom Bosco de Poá”, dirigido por padres holandeses e, por último, ingressa no “Seminário Menor Nossa Senhora da Paz”, em São José do Rio Preto (São Paulo), onde permanece até os dezoito anos, quando desiste da vida religiosa e se transfere para a capital do estado. Durante esse período, vivendo entre Bragança Paulista e São José do Rio Preto, aprende órgão, redige sonetos e escreve o livro, ainda inédito, *Vozes da Montanha*.

Ao chegar em São Paulo, em 1954, torna-se pianista e organista da “Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos”, e inicia a carreira jornalística como revisor do jornal *O Estado de São Paulo*, colaborador do suplemento literário do *Correio Paulistano* e do jornal *O Novo Horizonte* (um dos mais importantes jornais da chamada Imprensa Negra, fundado em 1946).

Passa a freqüentar a “Associação Cultural do Negro” (organização fundada no final de 1954), onde conhece os ex-militantes da “Frente Negra” (organização fundada em 1931 e extinta em 1937 por decreto do então presidente Getúlio Vargas) Aristides Barbosa, Jaime Aguiar, José Correia Leite, além de outros intelectuais que o influenciaram como Florestan Fernandes e Sérgio Milliet. No ano de 1958, integra os *Cadernos de Cultura Negra n.º 1*, onde está publicado “Protesto”, de Carlos Assumpção:

Mas irmão, fica sabendo
 Piedade não é o que eu quero
 Piedade não me interessa
 Os fracos pedem piedade
 Eu quero coisa melhor
 Eu não quero mais viver
 No porão da sociedade...⁸

⁸ ASSUMPÇÃO. “Protesto”. In: CAMARGO (Org.). *A Razão da Chama*, p. 50-53.

Em 1959, publica *Um homem tenta ser anjo*, livro de poemas que marca a sua estréia literária. A precariedade da vida e o mito da “queda do homem” são os assuntos mais abordados no livro, prefaciado por José Pedro Galvão de Sousa. Em *Um homem tenta ser anjo*, predominam os sentimentos de angústia e desalento, solidão e desamparo, e se pode notar tanto a sua formação católica quanto o diálogo que estabelece com o poeta Rainer Maria Rilke. De Rilke, sobretudo o Rilke de *Elegias de Duíno*⁹, assimila a invenção de anjos, a obsessão pelo impalpável, a nostalgia pelos tempos idos e o desconforto advindo com o conhecimento da morte. Em “Quase infantilidade”, indaga “Amanhã serei fumo, pó e cinza, me adianta viver?”¹⁰.

No início da década de 60, exerce o cargo de diretor de cultura da “Associação Cultural do Negro”, quando forma um coral com a participação de Jacira Sampaio, Nair Araújo e outros, e começa a colaborar em dois títulos da Imprensa Negra: *Mutirão* (jornal fundado em 1959) e *Niger* (revista que surgiu entre 1959 e 1960). *Niger*, em seu primeiro número, faz uma bela homenagem a Carolina Maria de Jesus, devido à publicação de *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, e, em outro número, analisa *Orfeu negro*, a introdução da *Antologia da Nova Poesia Negra* de Léopold Senghor feita por Sartre.¹¹

Em 1961, enquanto colabora em mais um título da Imprensa Negra, *Ébano* (jornal fundado em 1961), publica um novo livro de poemas, que não parece se diferenciar do anterior uma vez que também se caracteriza pela presença marcante dos valores católicos, sobretudo a idéia da salvação da alma através do sofrimento da

⁹ RILKE. *Elegias de Duíno*.

¹⁰ CAMARGO. “Quase infantilidade”. In: _____. *Um homem tenta ser anjo*, p. 37.

¹¹ Informações retiradas de LEITE. ...*E disse o velho militante José Correia Leite*, p. 179 e p. 272-274, respectivamente.

“carne”. No entanto, distancia-se de *Um homem tenta ser anjo* no que diz respeito à proposta do autor, revelada, inclusive, no seu título: *15 Poemas Negros*.

Com este livro, o poeta inicia a reflexão, que irá nortear toda a sua produção posterior, sobre o significado de ser negro em uma sociedade que se reconhece como um “paraíso racial”, procurando negar a existência do preconceito e da discriminação racial. No prefácio deste livro, Florestan Fernandes destaca a “ligação espiritual com os ancestrais africanos e escravos” manifestada em alguns de seus versos¹².

Um de seus poemas, “Grito de angústia”, para Sérgio Milliet, ilustra bem a denúncia do racismo feita pelo escritor¹³. Nele, está bastante evidente a crença autoral no poder da literatura, o poeta é o redentor, cuja tarefa é a de redimir (no sentido de salvar e resgatar) os seus ancestrais:

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,
 é o mesmo...¹⁴

Em 1965, quando Florestan Fernandes publica *A integração do negro na sociedade de classes*, um marco dos estudos acadêmicos sobre a questão racial brasileira, Camargo tem os seus poemas traduzidos para o francês e publicados na

¹² FERNANDES. “Prefácio”. In: CAMARGO. *15 Poemas Negros*, p. 17.

¹³ MILLIET. “Alguns aspectos da poesia negra”. In: _____. *Quatro ensaios*, p. 73.

¹⁴ CAMARGO. “Grito de angústia”. In: _____. *15 Poemas Negros*, p. 51.

antologia *Nouvelle Somme de la Poésie du Monde Noir*¹⁵. E, no ano seguinte, incluídos na *Antologia Poética da Geração de 45* (1966)¹⁶.

Durante a década de 1960, as propostas do movimento negro de revisão da historiografia no que diz respeito ao papel do negro e a valorização da cultura afro-brasileira repercutem em várias instâncias da sociedade brasileira. Sobretudo no teatro e na música conforme demonstram a realização da peça “Arena conta Zumbi” (1966), de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, e o lançamento do álbum “Os Afro-Sambas” (1966), de Baden Powell e Vinicius de Moraes, onde estão as belíssimas composições “Canto de Xangô” e “Canto de Iemanjá”.

Devido ao papel desempenhado pelos movimentos sociais e em função das lutas de libertação que estavam ocorrendo na África, amplamente divulgadas pela Imprensa Negra, os brasileiros afro-descendentes intensificam o desejo de “volta” às raízes, passando a reconhecer e celebrar o seu passado africano. São também profundamente influenciados pela vitória dos direitos civis dos afro-americanos e pelo movimento “*Black Power*” dos Estados Unidos da América. Só para citar dois exemplos: em 1970, Jorge Ben Jor (nessa época, Jorge Ben) lançava o LP *Negro é lindo* e Ellis Regina gravava “*Black is beautiful*”, canção da dupla Marcos e Paulo Sérgio Valle, no LP *Ela*.

É nesse contexto que a temática “negra” se adensa no corpo do texto oswaldiano. Assim, em 1972, publica o livro de contos *O carro do êxito* que, na avaliação crítica de David Brookshaw, representa uma “nova dimensão para a literatura de escritores negros” uma vez que descreve tanto as causas sociais da alienação dos

¹⁵ DAMAS. *Nouvelle Somme de la Poésie du Monde Noir*.

¹⁶ CAMPOS (Org.). *Antologia Poética da Geração de 45*.

negros quanto o seu efeito¹⁷. Já Luiza Lobo o considera “eivado de lástima, autoflagelação e martirização do negro enquanto oprimido”¹⁸.

Alguns contos do livro analisam a relação entre o Brasil e o continente africano, outros retratam o universo da Imprensa Negra. Em um dos contos mais interessantes deste livro, “Deodato”, o autor escreve sobre a perda da auto-estima, o estraçalhamento interior do indivíduo que vive alienado, distante dos valores de sua comunidade. Em um trecho do conto, retoma a denúncia feita por Cruz e Sousa das teorias racistas que lhe negavam o direito à atividade criadora. Enquanto o poeta catarinense escreve: “Artista! Pode lá isso ser se tu és da África”¹⁹, o personagem oswaldiano medita:

Se interpreto, de Bach, as “Invenções a três vozes”, dizem: “não pode ser...”

Se arregimento as Suítes de Händel para me berçarem as angústias, dizem: “Oh, não pode ser!”

E Biber, o meu querido Heinrich Ignaz Franz Biber, por que não pode ser? Se gosto de Pergolesi e de Tartini e até os amo no imo de mim, dizem: “não pode ser!”²⁰

A década de 70 é bastante significativa na vida do escritor: colabora no jornal *O quadro* (outro título da Imprensa Negra, fundado em 1974), no jornal *Versus*, de combate à ditadura militar, juntamente com Hamilton Cardoso, Jamu Minka, Neusa Maria Pereira e outros, e no *Jornal da Tarde*, onde redige resenhas e críticas literárias. Em todos eles, procura inserir assuntos referentes à temática racial, ampliando as discussões que vinham sendo travadas no país.

Ao mesmo tempo, suas reflexões nesses órgãos não deixam de refletir uma tendência geral desse período: a maior visibilidade que a questão racial vinha

¹⁷ BROOKSHAW. *Raça & cor na literatura brasileira*, p. 223.

¹⁸ LOBO. *Crítica sem juízo*, p. 209.

¹⁹ CRUZ E SOUSA. “O emparedado”. In: _____. *Obra completa*, p. 658-673.

²⁰ CAMARGO. “Deodato”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 130.

conquistando em várias cidades brasileiras. Nas ruas de Salvador, por exemplo, em 1975, o bloco afro “Ilê-Aiyê” faz a sua primeira apresentação, exibindo vestimentas inspiradas em trajes africanos, realçando a beleza negra e cantando:

Que bloco é esse
eu quero saber
é o mundo negro
que viemos mostrar para você
(...)
branco se você soubesse
o valor que o preto tem
tu tomava um banho de piche, branco
e ficava preto também.²¹

Já em São Paulo, em 1978, nas escadarias do Teatro Municipal, surge o “Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial” (MUCDR) que mais tarde, em 1979, passaria a ser designado como “Movimento Negro Unificado” (MNU), organização que teve papel de destaque na conscientização política dos brasileiros afro-descendentes.

Por esse período, o escritor colabora em *Abertura* (jornal que integra a Imprensa Negra, fundado em 1978), escreve “Dois poetas sem equívocos”²² e a “Introdução”²³ de *Memória da noite*. Participa, ainda, de *Cadernos Negros I* que, já nesse primeiro número, revela seus vínculos com a África: “Cadernos Negros é a viva imagem da África em nosso continente”²⁴. Ainda em 1978, publica *A descoberta do frio*, novela considerada “significativa” por Abdias do Nascimento²⁵ e “desconcertante” por Clóvis Moura, que evidencia a importância de ser negro para a literatura oswaldiana:

²¹ “Ilê Ayê”, música de Paulinho Camafeu, gravada, em 1977, por Gilberto Gil no LP *Refavela*.

²² CAMARGO. “Dois poetas sem equívocos”. In: SEMOG, LIMEIRA. *O arco-íris negro*.

²³ CAMARGO. “Introdução”. In: RODRIGUES. *Memória da noite*.

²⁴ *CADERNOS NEGROS I*, p. 3.

²⁵ NASCIMENTO. *O Brasil na mira do pan-africanismo*, p. 308.

Inicialmente devemos dizer que **ele é um escritor negro, não apenas pela cor, mas, fundamentalmente, pela posição em que se coloca** diante dos problemas do Homem e do Mundo. (...) 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.²⁶

Em *A descoberta do frio*, verifica-se toda uma discussão sobre o sentimento de rejeição de si: ele é uma doença que faz a vítima se anular e desaparecer. O livro sintetiza uma das maiores preocupações do autor: denunciar o processo de branqueamento (ou assimilação) cultural a que vem sendo submetida a população afro-brasileira, aquele mesmo processo de “branquificação interior” denunciado por Abdias do Nascimento²⁷. Essa preocupação com o branqueamento nutrida por Camargo pode ser detectada, também, nas suas próprias palavras:

Se você levar em conta que a escravidão vem desde 1530 até mil oitocentos, oficialmente até 1888, e permanece dentro de muita gente até hoje. Sabia? Permanece mesmo. Esse é o esfacelamento, que eu senti muito e sinto até hoje. Não pense que eu escrevo à toa. **Não pense que eu escrevo à toa, não. Eu escrevo para me recompor.** Mas eu vou me recompor em fontes que eu imagino. Que eu crio, que eu invento, às vezes. Que eu somo com outras fontes, com a fonte do branco, com a fonte do holandês que me educou. Não vai me deixar marcas eu cantar em holandês quando pequeno? Vai me deixar marcas.²⁸

A descoberta do frio é um livro sobre essa escravidão que “permanece dentro de muita gente”: o esfacelamento identitário e/ ou a alienação da própria identidade. E escrever, para Camargo, é se recompor: romper as amarras da escravidão – mesmo que seja subjetiva, ou seja, despir-se das “máscaras brancas” –, e recusar muitos dos valores estruturantes da sociedade brasileira. Por outro lado e ao mesmo tempo, além da crítica

²⁶ MOURA. “Prefácio”. In: CAMARGO. *A descoberta do frio*, p. 10. (grifo meu).

²⁷ NASCIMENTO. *O Brasil na mira do pan-africanismo*, p. 180.

²⁸ Depoimento de Oswaldo de Camargo. Em anexo. (grifo meu).

severa ao branqueamento, o livro traz uma discussão subjacente sobre os fatos que permanecem ignorados e silenciados pela história oficial.

Já no início da década de 80, funda o “Quilombhoje Literatura” juntamente com Abelardo Rodrigues, Cuti, Mário Jorge Lescano e Paulo Colina, e integra *Cadernos Negros 3* (1980), *Cadernos Negros 4* (1981) e *Axé: antologia contemporânea da poesia negra brasileira*²⁹ (1982), que recebeu o prêmio de melhor livro de poesia do ano pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Em 1984, publica um terceiro livro de poemas, *O estranho*. Em seu prefácio, Gilberto de Mello Kujawski, mostrando como a biografia e a literatura caminham lado a lado na poética do autor, declara:

Oswaldo de Camargo não é só poeta e intelectual. Oswaldo de Camargo é um poeta e intelectual negro... **Constatamos que já ao início, nos primeiros versos do livro, o poeta chama atenção para o escuro da sua pele; desde logo coloca-se como negro.** E ao longo do poema, como no decorrer de todo o livro, percebe-se que o poeta e o negro são inseparáveis, que o primeiro está essencialmente qualificado pelo segundo.³⁰

Em *O estranho*, o poeta procura entender a experiência ambivalente de pertencer a dois universos culturais. Como fio condutor da obra, Zilá Bernd identifica “a experiência do exílio no interior de si próprio e do seu próprio país”³¹. A celebração de vínculos com a África está presente em “Oferenda”, em que há tanto o reforço da condição de afro-descendente quanto o desejo de reaproximação com o território de origem:

Que farei do meu reino: um terreno
no peito,

²⁹ COLINA (Org.). *Axé: antologia contemporânea da poesia negra brasileira*.

³⁰ KUJAWSKI. “O negro, esse desconhecido”. In: CAMARGO. *O estranho*, p. 9. (grifo meu).

³¹ BERND. *Negritude e literatura na América Latina*, p. 97-98.

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!³²

Em 1986, publica o artigo “Literatura negra: fundamentos e conseqüências”³³ e organiza *A Razão da Chama*: Antologia de poetas negros brasileiros, uma importante contribuição para o resgate de escritores afro-brasileiros. Neste livro, o poeta salienta que a reflexão sobre o ser negro, apesar de ser o que caracteriza a sua produção literária, não significa uma ausência de outras motivações poéticas. Assim, usando o pseudônimo Benedito Antunes, afirma:

Eu tenho na minh'alma
 a angústia de todas as raças.
 Só há um pormenor: sou um negro.³⁴

Ele mostra que, além de escrever sobre a “angústia de todas as raças”, escreve sobre o “detalhe” de ser negro. Esse “pormenor”, esse “detalhe” de que “fala” Camargo, no entanto, me parece o grande tema, o assunto cuja presença é inevitável e permanente, fato que a maioria dos críticos não deixou de registrar. No poema intitulado “Em maio”, o escritor rejeita as comemorações oficiais da “Abolição da Escravatura”, porque elas festejam uma “falsa” liberdade, que não rompeu com a rede de exploração existente e nem assegurou o direito à cidadania:

³² CAMARGO. “Oferecimento”. In: _____. *O estranho*, p. 52.

³³ CAMARGO. “Literatura negra: fundamentos e conseqüências”. In: Suplemento Literário do Minas Gerais, n.º 1033, 26/07/1986.

³⁴ CAMARGO. “Epígrafe”. In: CAMARGO (Org.). *A Razão da Chama*, p. 6.

Em maio uma tal senhora Liberdade se alvoroça,
 e desce às praças das bocas entreabertas
 e começa:
 "Outrora, nas senzalas, os senhores..."
 Mas a Liberdade que desce à praça
 nos meados de maio,
 pedindo rumores,
 É uma senhora esquelética, seca, desvalida
 e nada sabe de nossa vida...³⁵

Em 1987, participa do seminário “O Negro na Literatura Brasileira” com os poetas Abelardo Rodrigues, Adão Ventura, Paulo Colina e Oliveira Silveira, e publica o que vem sendo considerado um dos livros fundamentais para a construção de uma consciência negra no Brasil³⁶, *O negro escrito*: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira, em cujo prefácio Paulo Colina ressalta a importância do trabalho do autor para a “depuração da bibliografia afro-brasileira”³⁷.

O negro escrito é, sem sombras de dúvida, um livro indispensável a todos que desejam uma visão crítica do panorama histórico da literatura afro-brasileira: além de fornecer informações biográficas e apreciações críticas (de diversos críticos e do próprio Camargo), proporciona um contato direto com o texto dos escritores através da reprodução de alguns de seus poemas e/ou contos. Na parte final do livro, “Breve Antologia Temática”, está o poema “Festança”, em que se lê:

Ainda vamos embora, vamos embora
 viver na terra do Congo!
 Vamos embora, malungo, vamos embora,
 (...)
 Vamos voltar para a terra

³⁵ CAMARGO. “Em maio”. In: CAMARGO (Org.). *A Razão da Chama*, p. 57-58.

³⁶ CUTI, FERNANDES (Org.). *Consciência negra no Brasil*.

³⁷ COLINA. “Prefácio”. In: CAMARGO. *O negro escrito*, p. 12.

amada do nosso Congo!³⁸

Em 1988, escreve, em *A Mão Afro-brasileira*, um texto sobre a literatura negra³⁹, e tem poemas traduzidos para o alemão e publicados em *Schwarze poesie*⁴⁰. Na década de 90, participa da antologia *Poesia negra brasileira* (1992)⁴¹, integra as coletâneas *Cadernos Negros: os melhores contos* (1998) e *Cadernos Negros: os melhores poemas* (1998), e colabora no processo seletivo de *Cadernos Negros 21* (1998).

Atualmente, 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”. Tem realizado conferências sobre a cultura e a história do negro brasileiro, nas quais vem denunciando o preconceito racial e a marginalização do negro na sociedade brasileira.

³⁸ CAMARGO. “Festança”. In: _____. *O negro escrito*, p. 172-173.

³⁹ CAMARGO. “Texto sobre a literatura negra”. In: ARAÚJO (Org.). *A mão afro-brasileira*.

⁴⁰ AUGEL (Org.). *Schwarze poesie*.

⁴¹ BERND (Org.). *Poesia negra brasileira: antologia*.

Demarcando os “territórios” por onde avançam os olhares

Início esta dissertação de mestrado investigando os “territórios” e os “olhares” que a “enformam”, ou seja, refletindo sobre as possibilidades, as perspectivas e os limites encontrados na sua elaboração, e analisando as escolhas conceituais, bibliográficas e metodológicas que ela pressupõe. Contemplando, assim, tanto os caminhos que percorri enquanto pesquisadora quanto o *corpus* escolhido, o referencial teórico-crítico adotado e os procedimentos empregados durante a sua composição.

Este trabalho teve por finalidade estudar a produção literária do escritor Oswald de Camargo e colaborar com o projeto de construção/ revisão historiográfica da pesquisa *Afro-descendências: raça/ etnia na cultura brasileira*, implementado pelo NEIA (Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade). Nele, adotei uma abordagem interdisciplinar que procurou articular⁴² discussões suscitadas pela Crítica Feminista com as abordadas pelos Estudos Culturais. A Crítica Feminista contribuiu, sobretudo, por suas reflexões acerca das configurações da identidade étnica⁴³ e os Estudos Culturais, pela ênfase nas questões que envolvem a subjetividade humana⁴⁴.

Ao longo do trabalho, obedeci a um critério temático em que os poemas, os contos, a novela, o estudo teórico-crítico do autor e o seu depoimento foram analisados, independentemente das datas em que foram publicados. Procurei entrelaçar as vozes dos

⁴² Fredric Jameson, na resenha que escreve sobre os Estudos Culturais, define o conceito: “a articulação é uma totalização pontual e, às vezes, até mesmo efêmera, na qual os planos da raça, gênero, classe, etnicidade e sexualidade se interceptam para formar uma estrutura operativa”. (JAMESON. “Sobre os ‘estudos de cultura’”. In: *Novos estudos CEBRAP*, n° 39, p. 28.).

⁴³ Simone de Beauvoir observou “profundas analogias entre a situação da mulher e a dos negros”, sinalizando para as contribuições que a análise da condição feminina poderia trazer para o estudo da dos negros. (BEAUVOIR. *O Segundo sexo*, p. 17.).

⁴⁴ Para Richard Johnson “os Estudos Culturais dizem respeito às formas históricas da consciência ou da subjetividade, ou às formas subjetivas pelas quais nós vivemos ou, ainda, em uma síntese bastante perigosa, talvez uma redução, os Estudos Culturais dizem respeito ao lado subjetivo das relações sociais”. (JOHNSON. “O que é, afinal, Estudos Culturais?”. In: SILVA (Org.). *O que é, afinal Estudos Culturais?*, p. 25.).

discursos pessoal e ficcional, tentando captar a diversidade do trajeto poético de Oswald de Camargo e utilizei, também, a recepção crítica feita à sua obra. Assim, as análises de sua poética feitas por Abdias do Nascimento, Benedita Damasceno, Clóvis Moura, Cuti, David Brookshaw, Florestan Fernandes, Gilberto Kujawski, Luiza Lobo, Moema Augel e Zilá Bernd foram incorporadas ao meu texto.

A dissertação foi dividida em dois capítulos e neles há uma predominância da análise da poesia, em virtude da escolha por blocos temáticos, uma vez que a “África” e a “noite” quase não são abordados na prosa do autor.

No primeiro capítulo, **Em torno do “negro” e da “África”**:

Reflito sobre a configuração da identidade nacional no modernismo brasileiro através de dois de seus legados mais importantes: o “Manifesto antropófago”⁴⁵ e *Casa-Grande e senzala*⁴⁶. Ao mesmo tempo em que vou relacionando o assunto com as reflexões sobre a identidade étnica a partir das teorizações de Kabengele Munanga, de Silviano Santiago, de Rita Schmidt e de Homi Bhabha. E, por fim, ressalto as características predominantes da poética afro-brasileira, entre outras, a reflexão sobre a identidade negra e o estabelecimento do elo com a África.

Leio poemas e contos de Oswald de Camargo chamando a atenção para a problematização da questão identitária feita pelo autor. Procuro mostrar a centralidade da questão da identidade negra para a poesia negra, através dos poemas de Solano Trindade, de Geni Mariano Guimarães, de Cuti, de Adão Ventura, de Oliveira Silveira e de José Carlos Limeira, e das críticas de Benedita Nascimento e de Zilá Bernd. Utilizo

⁴⁵ ANDRADE. “Manifesto antropófago”.

⁴⁶ FREYRE. *Casa-grande & senzala*.

as análises de Kabengele Munanga sobre a dificuldade da busca da identidade no Brasil; de Abdias do Nascimento sobre o processo de branqueamento; e de Frantz Fanon sobre a assimilação cultural. Reflito, também, sobre as relações paternalistas, através da reflexão do outro como mercadoria (de bell hooks), da domesticação do exótico (de Edward Said), e da “mercantilização” da etnia (de Stuart Hall).

Investigo a imagem da África na poética oswaldiana, salientando o seu desejo de (re)aproximação com o “território de origem”. Procuo demonstrar o significado da África para a literatura afro-brasileira através das discussões de Zilá Bernd, de Luiza Lobo, de David Brookshaw e de Moema Augel sobre o assunto, e dos poemas de Eduardo de Oliveira, de Bélsiva, de Adão Ventura, de Oliveira Silveira, e de Lande Onawale. Procuo, também, retratar a imagem da África que circulou nos jornais da chamada Imprensa Negra de São Paulo entre as décadas de 60 e 70 – utilizo a dissertação de Miriam Ferrara⁴⁷ e a tese de Regina Pinto⁴⁸ que tratam especificamente sobre o tema –, com o intuito de “revisitar” a “atmosfera” histórica do período da produção poética oswaldiana.

No segundo capítulo, **O negror da “noite”**:

Através das resenhas dos textos de Jean Delumeau, de Luiz Carlos Soares, de Frantz Fanon, de Jean-Paul Sartre e de Zilá Bernd, reflito sobre a representação da noite – tanto a associação da “noite” com o mal e o atemorizante quanto o confronto com ela. Mostro o diálogo que Oswaldo de Camargo estabelece com alguns nomes importantes da literatura brasileira. Assim, quando o poeta faz da “noite” uma metáfora para a morte

⁴⁷ FERRARA. “A imprensa negra paulista (1915-1963)”.

⁴⁸ PINTO. “O movimento negro em São Paulo: luta e identidade”.

ou para o sofrimento, mostro a sua filiação a uma tradição que remonta a Álvares de Azevedo, a Manuel Bandeira e a Carlos Drummond de Andrade. Quando associa a “noite” ao negro, retoma Luiz Gama e Lino Guedes. E ao contrapor a “noite” com a “manhã”, estabelece uma correspondência com Cruz e Sousa, e com Eduardo de Oliveira.

Ao analisar a imagem da “noite” na produção literária oswaldiana, procuro mostrar a inserção do poeta em duas tradições distintas: uma, em que essa imagem vincula-se a um imaginário cristão (a noite enquanto metáfora da morte e do sofrimento); a outra, em que se faz uma “ressignificação” do signo, enriquecendo-o com outros significados (a noite, por exemplo, que comporta “a superfície escura de uma pele”⁴⁹), observando, dessa maneira, a sua relação ambivalente com a cultura ocidental.

⁴⁹ CAMARGO. “A manhã”. In: _____. *15 Poemas Negros*, p. 27.

CAPÍTULO 1
EM TORNO DA “ÁFRICA” E DO “NEGRO”

UM

em negro
teceram-me a pele.
enormes correntes
amarraram-me ao tronco
de uma Nova África.

carrego comigo
a sombra de longos muros
tentando me impedir
que meus pés
cheguem ao final
dos caminhos.

mas o meu sangue
está cada vez mais forte,
tão forte quanto as imensas pedras
que os meus avós carregaram
para edificar os palácios dos reis.

Adão Ventura

(*A cor da pele*, s. p.)

1.1 Reflexões sobre o debate identitário

Um dos papéis desempenhados pela literatura no Brasil do século XIX foi o de consolidar uma noção de identidade nacional. Também no século XX – sobretudo nas décadas de 20 e 30 –, as diferentes maneiras como essa identidade foi sendo retratada e configurada foram objetos prioritizados nas análises da crítica literária feita no país, o que desencadeou uma série de reflexões sobre a relação que a cultura brasileira manteve com a Europa, em especial com Portugal.

Por um lado, havia uma visão idílica da colonização portuguesa, que fazia “vistas grossas” a sua violência, com o tráfico de escravos africanos e o extermínio de índios; Por outro, uma visão mais politizada, que denunciava as suas mazelas e, ao mesmo tempo, se empenhava na luta pela independência cultural e política da antiga metrópole.

Podem ser utilizadas para exemplificar melhor essas duas vertentes o “Manifesto Antropófago” (1928), de Oswald de Andrade (1890-1953), e *Casa-grande e senzala* (1933), de Gilberto Freyre (1890-1987), avaliadas como as publicações mais representativas do período, como salientou Eneida de Souza, ao reconhecer no conceito oswaldiano de antropofagia “um **marco**”⁵⁰, e Darcy Ribeiro, ao qualificar o livro de Freyre como “a obra mais importante da cultura brasileira”⁵¹.

Fundamental para a instauração dos ideais revolucionários de uma das correntes mais importantes do modernismo, o “Manifesto Antropófago” defendeu a necessidade de “deglutir” a cultura estrangeira, contribuindo, dessa maneira, para libertar o país do fascínio pela Europa. Questionou o papel da herança colonial portuguesa: “É preciso

⁵⁰ SOUZA. *Crítica cult*, p. 103. (grifo meu).

⁵¹ RIBEIRO. “Uma introdução a ‘Casa-Grande & Senzala’”. In: FREYRE. *Casa-grande & senzala*, p. 11.

expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte”⁵² e propôs um conceito de nacionalidade construído a partir da defesa do indígena:

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil,
o Brasil tinha descoberto a felicidade.⁵³

Casa-Grande e senzala teceu o elogio da colonização portuguesa e enalteceu as vantagens da miscigenação. Defendeu “o regime brasileiro” como “um dos mais democráticos, flexíveis e plásticos”⁵⁴, considerando a colonização agrária e escravocrata como uma “exigência” das condições físicas do ambiente⁵⁵. O fragmento abaixo transcrito serve de exemplo do perfil conservador do pensamento freyreano:

sofreram os colonizadores (...)
dos contatos com povos exóticos e raças atrasadas,
das conquistas e relações ultramarinas,
decidida influência no sentido da dissolução moral.⁵⁶

Responsabilizado pela difusão do mito da democracia racial, pela mistificação e idealização do país como um “paraíso racial”, Freyre vem recebendo críticas de grande parte da intelectualidade brasileira. Para Lilia Schwarcz, ele “oficializou” a idéia de que uma “boa escravidão” existiu no país “com seus senhores severos, mas paternais, escravos fiéis e amigos”⁵⁷. Para Kabengele Munanga, consolidou o “**mito originário** da sociedade brasileira configurada num triângulo cujos vértices são as raças negra, branca

⁵² ANDRADE. “Manifesto Antropófago”. In: _____. *Obras Completas*, p. 13-19.

⁵³ ANDRADE. “Manifesto Antropófago”. In: _____. *Obras Completas*, p. 13-19.

⁵⁴ FREYRE. *Casa-grande & senzala*, p. 123.

⁵⁵ FREYRE. *Casa-grande & senzala*, p. 272.

⁵⁶ FREYRE. *Casa-grande & senzala*, p. 314.

⁵⁷ SCHWARCZ. “Questão racial no Brasil”. In: SCHWARCZ, SOUSA REIS (Org.). *Negras imagens*, p. 163.

e índia”, de onde “brotou lentamente o mito da democracia racial”⁵⁸. Apesar das críticas, Munanga soube reconhecer a importância do escritor ao mostrar que “negros, índios e mestiços tiveram contribuições positivas na cultura brasileira”⁵⁹.

A ideologia da democracia racial tem sido uma das mais perversas do país. Ela encobre os conflitos raciais e legitima uma história do Brasil sem rupturas e violência⁶⁰, permitindo “ignorar a enormidade da preservação de desigualdades tão extremas e desumanas como são as desigualdades raciais no Brasil”⁶¹. Significando, ainda, que a “sociedade brasileira seria uma democracia racial, sem ser uma democracia política e, muito menos, uma democracia social”.⁶² Além disso, ao negar a existência do racismo no país impossibilita o seu combate, uma vez que “não há como mobilizar esforços para lutar contra uma situação e um problema considerado inexistente”⁶³.

Tanto o “manifesto” quanto o livro, apesar das suas diferenças no que diz respeito às concepções que defendem, refletem sobre o problema da constituição da identidade cultural do país, refletindo uma das principais aspirações modernistas. Aliás, a arte e a cultura brasileira deste período estiveram voltadas, sobretudo, para a necessidade de se conhecer a sua realidade e recuperar os seus aspectos “mais genuínos”, tornando-se, dessa maneira, essenciais para a consolidação da identidade nacional. O poema “Europa, França e Bahia” (*Alguma poesia*, 1930) de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) sintetiza um pouco as inquietações do momento:

Meus olhos brasileiros sonhando exotismos.

⁵⁸ MUNANGA. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*, p. 79-80. (grifo meu).

⁵⁹ MUNANGA. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*, p. 79.

⁶⁰ ORTIZ. *Cultura brasileira & identidade nacional*, p. 139.

⁶¹ FERNANDES. *Significado do protesto negro*, p. 17.

⁶² IANNI, Octavio. “A dialética das Relações Raciais”. [online].

<<http://www.antropologia.com.br/arti/colab/a16-oianni.pdf>>. Disponível em 21 de outubro de 2006.

⁶³ MUNANGA. “As facetas de um racismo silenciado”. In: SCHWARCZ, QUEIROZ. (Org.). *Raça e diversidade*, p. 218.

(...)
 Meus olhos brasileiros se enjoam da Europa
 (...)
 Chega!
 Meus olhos brasileiros se fecham saudosos,
 Minha boca procura a “Canção do Exílio”;
 Como era mesmo a “Canção do Exílio”?
 Eu tão esquecido de minha terra...⁶⁴

O sentimento nostálgico do eu-lírico deve-se ao conhecimento de que, no passado, não havia se descuidado do país. Há um “debruçar-se desconfiado” do poeta em relação à Europa⁶⁵ e um desejo de se aproximar da realidade nacional. Esse desejo, por sua vez, repete-se nos versos “Precisamos descobrir o Brasil!”⁶⁶, de “Hino nacional” (*Brejo das almas*, 1934).

A pesquisa da identidade cultural brasileira, apesar de ter o seu auge no modernismo, não se restringiu ao período, permanecendo como um assunto recorrente na literatura brasileira. Cantado em versos e prosas por inúmeros poetas, esse tema não escapou à poética de um Manuel Bandeira (1886-1968) que, sobre o assunto, escreveu:

COMO FOI que temperaste,
 Portugal, meu avozinho,
 Esse gosto misturado
 De saudade e de carinho?

Esse gosto misturado
 De pele branca e trigueira
 - Gosto de África e de Europa,
 Que é o da gente brasileira?⁶⁷

⁶⁴ ANDRADE. “Europa, França e Bahia”. In: _____. *Obra completa em um volume*, p. 56-57.

⁶⁵ MEDEIROS. *Poesia insubmissa afrobrasílusa*, p. 93.

⁶⁶ ANDRADE. “Hino nacional”. In: _____. *Obra completa em um volume*, p. 89.

⁶⁷ BANDEIRA. “Portugal, meu avozinho”. In: _____. *Poesia completa e prosa em um volume*, p. 483.

Neste poema, “Portugal, meu avozinho” (1955), já não há mais aqueles “olhos brasileiros (que) se enjoam da Europa”⁶⁸, mas um anseio por mostrar a ascendência lusitana do povo brasileiro. Ele retrata o país como uma zona de confraternização formada através do amálgama de pedaços da cultura portuguesa e das culturas africanas. E, embora renda homenagens a Portugal, não deixa de evidenciar a presença africana na construção da nação e celebrar a mestiçagem brasileira.

Entretanto, o que vinha prevalecendo no país era uma mentalidade assimilacionista, que privilegiava a tradição europeia, relegando os índios e os negros ao plano das simples influências. Como evidenciou Kabengele Munanga, as teorias racistas da época consideravam o negro como uma herança inferior na formação da identidade étnica brasileira e o processo de formação da identidade nacional utilizou-se de métodos eugenistas no intuito de embranquecer a sociedade:

A pluralidade racial nascida do processo colonial representava, na cabeça dessa elite, uma ameaça e um grande obstáculo no caminho da construção de uma nação que se pensava branca, daí porque a raça tornou-se o eixo do grande debate nacional que se travava a partir do século XIX e que repercutiu até meados do século XX.⁶⁹

Foi a partir do privilégio das raízes europeias, da hegemonia do branco e da mistura de várias e diferentes culturas “cujas dominantes foram o extermínio dos índios, o modelo escravocrata de colonização, o silêncio das mulheres e das minorias sexuais”⁷⁰, que se construiu uma identidade para a nação. Conforme argumenta Silvano Santiago:

⁶⁸ ANDRADE. “Europa, França e Bahia”. In: _____. *Obra completa em um volume*, p. 56-57.

⁶⁹ MUNANGA. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*, p. 51.

⁷⁰ SANTIAGO. *O cosmopolitismo do pobre*, p. 56.

As diferenças étnicas, lingüísticas, religiosas e econômicas, raízes de conflitos intestinos ou de possíveis conflitos no futuro, foram escamoteadas a favor de um *todo* nacional íntegro, patriarcal e fraterno, republicano e disciplinado, aparentemente coeso e, às vezes, democrático. Os cacos e as sobras do material de construção, que ajudou a elevar o edifício da nacionalidade, são atirados no lixo da subversão...⁷¹

Também Rita Schmidt observa como as configurações canônicas nacionais estão “intimamente imbricadas com o funcionamento institucional e social de hegemonias, não só de gênero, mas também de raça e de classe social”⁷². Para ela, a construção de um retrato homogêneo e sem fissuras da nação só foi possível através da obliteração da diferença, da heterogeneidade e da diversidade, e do apagamento de outras identidades culturais:

Basta olhar para a história do nosso passado para perceber o subtexto de dominação e os mecanismos de exclusão que geriram o nosso processo cultural. Conjugado pela visão etnocêntrica e patriarcal cuja estratégia foi sempre a redução da diferença à força do mesmo, a nossa cultura projetou a ilusão de homogeneidade graças à ação de um violento processo de repressão, uma recusa em aceitar as marcas significantes do outro...⁷³

É por isso que o crítico cultural Homi Bhabha considera a nação como uma forma de narrativa que para se estabelecer necessita que sejam desconsideradas as desigualdades e as explorações, e negligenciadas as diferenças internas. Ao mesmo tempo em que enfatiza a dimensão simbólica e discursiva que sustenta a nação, ele procura demonstrar como o central e o periférico se interpenetram e se relativizam:

⁷¹ SANTIAGO. *O cosmopolitismo do pobre*, p. 58.

⁷² SCHMIDT. “Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade”. In: DUARTE, DUARTE, BEZERRA (Org.). *Gênero e representação*, p. 37-38.

⁷³ SCHMIDT. “Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina”. In: NAVARRO (Org.). *Rompendo o silêncio*, p. 186 -187.

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os “limites” epistemológicos daquelas idéias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas.⁷⁴

Inerentes às discussões acerca da formação da identidade nacional, as reflexões sobre as identidades étnicas que foram escamoteadas para que se estabelecesse um retrato homogêneo de nação são fundamentais na contemporaneidade e têm gerado alguns estudos sobre a relação que a cultura brasileira manteve e mantém com a África. Estes estudos, por sua vez, procuram desrecalcar a herança africana da cultura brasileira, se inserindo na luta contra a destruição e a inferiorização do legado cultural africano, e contribuindo para o resgate da multiplicidade étnica e cultural da formação nacional.

A importância da África para a cultura brasileira é inegável, sobretudo na poesia afro-brasileira, em que ela está presente nos mitos e nas referências –, representando um lugar de identificação simbólica. Além desse estabelecimento do elo com a África, a poética afro-brasileira vem se caracterizando pela exaltação da identidade afro-brasileira, tendo em vista o incentivo à afirmação étnica e a construção de uma auto-estima positiva para os afro-descendentes:

Poderia talvez sugerir os seguintes traços como marcos característicos que, a partir dos *Cadernos Negros*, definem uma textualidade afro-brasileira: construção de uma origem cultural de bases africanas; valorização de costumes, religião e outras tradições herdadas das culturas africanas; resgate de episódios históricos que evidenciam o comportamento heróico de negros na história do Brasil e o trabalho de conscientização do negro no Brasil para a necessidade de assumir uma identidade afro-brasileira e insurgir-se contra o racismo e disputar o acesso aos espaços de poder.⁷⁵

⁷⁴ BHABHA. *O local da cultura*, p. 23-24.

⁷⁵ SOUZA. “Contra correntes”, p. 163.

Outros aspectos importantes dessa poética são a rejeição ao racismo, ao paternalismo e ao branqueamento, a denúncia do mito da democracia racial, a valorização da cultura negra e de aspectos culturais afro-brasileiros, o combate das versões da história oficial e a revisão da historiografia no que diz respeito ao papel do negro, enfatizando a sua história de resistência:

Em textos publicados na coletânea *Cadernos Negros*, a questão da exclusão dos afro-descendentes é enfrentada de frente, mas também aí se fortalece a ligação com as heranças africanas de nossa cultura. Os rituais das religiões afro-brasileiras, os costumes herdados dos antepassados e mesmo o sofrimento jamais esquecido dos escravos são referências que contaminam a escrita de poemas e contos publicados na coletânea. Nela também se vislumbra um processo de auto-reflexão que induz o escritor, como sujeito de seu discurso, a refletir sobre a internalização inevitável das imagens negativas sobre o negro.⁷⁶

Ao resgatar aspectos da cultura e memória afro-brasileira, essa poética prioriza a função social da literatura, se filiando a uma tradição de escrita política que procura desmentir o caráter amistoso e harmônico das relações raciais no país. Dessas características tratadas aqui, duas serão abordadas de forma mais aprofundada em seguida: a exaltação da identidade afro-brasileira e o estabelecimento do elo com a África.

⁷⁶ FONSECA. “Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea”. In: FIGUEIREDO, FONSECA (Org.). *Poéticas afro-brasileiras*, p. 207.

1. 2 A afirmação da “identidade negra”

A utilização da palavra poética em prol de uma causa redentora e a visão da arte como instrumento de transformação social e política são aspectos que se destacam na literatura afro-brasileira. Outro motivo freqüentemente abordado é o elogio da “origem” ou da ascendência africana. Além do estabelecimento de um elo com a “África”, assunto a ser tratado posteriormente, é constante, nessa poética, a afirmação da condição étnica. Descrever a experiência de ser negro é um dos mais importantes temas da poética afro-brasileira. Sobre o assunto, Oswaldo de Camargo, depõe:

Portanto, atestada pela produção, a literatura negra existe. Quando o negro pega suas experiências particulares e traz, sobretudo o "eu", a persona negra, com suas vivências, que um branco pode imitar, mas não pode ter, o nome que damos a isso é literatura negra.⁷⁷

Isso é evidente, por exemplo, em “Sou negro” (*Cantares ao meu povo*, 1961), poema de Solano Trindade (1908-1973), em que o autor celebra tanto a identidade negra quanto a ascendência africana:

Sou negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo dos tambores
atabaques, gonguês e agogôs...⁷⁸

Assim como Trindade, a escritora Geni Guimarães (1947-) também assume a sua identidade étnica. Em “Integridade”, ser mulher e negra é motivo de orgulho e

⁷⁷ NICOLAU. Entrevista feita a Oswaldo 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.

⁷⁸ TRINDADE. “Sou negro”. In: BERND (Org.). *Poesia negra brasileira: antologia*, p. 55.

louvor. O reconhecimento de sua identidade é feita de forma completa, total e integral, “por todos os poros”:

Ser negra
 Na integridade
 Calma e morna dos dias
 (...)
 Negra
 Puro afro sangue negro,
 Saindo aos jorros,
 Por todos os poros.⁷⁹

Igual sentimento se vê no poema “Sou negro” (*Poemas da carapinha*, 1978) de Cuti (1951-), que assume a luta contra o racismo como o papel mais importante que pode desempenhar enquanto poeta. O eu-lírico não omite sua identidade negra, expressando-a “sem mas ou reticências”: a assume sem restrições ou dificuldades. O poema sugere que não se deve criar obstáculos para a confissão da sua etnia, e essa admissão, conseqüentemente, não pode ser feita de modo reticente ou incompleto:

Sou negro
 Negro sou sem mas ou reticências
 Negro e pronto!
 Negro pronto contra o preconceito branco
 (...)
 Negro pronto
 Contra tudo o que costuma me pintar de sujo
 Ou que tenta me pintar de branco⁸⁰

Também Adão Ventura reivindica essa especificidade para a poesia afro-brasileira, mostrando como ela funciona como uma resposta às discriminações sofridas

⁷⁹ GUIMARÃES. “Integridade”. In: CAMARGO (Org.). *A Razão da Chama*, p. 76.

⁸⁰ CUTI. “Sou negro”. In: BERND (Org.). *Poesia negra brasileira: antologia*, p. 83.

NEGRO!”⁸⁴. Os poemas de Limeira remetem às análises de Kabengele Munanga sobre a busca da identidade no Brasil. Na perspectiva de Munanga, essa busca, “apesar da importância, não é uma coisa fácil, é problemática”⁸⁵. É por isso que ele afirma: “O negro, como todos os oprimidos da sociedade, mulheres e outros, precisa recuperar a sua identidade, a sua humanidade que lhe foi negada”⁸⁶.

Através desses exemplos, percebe-se como a poética afro-brasileira reflete a respeito do que é ser negro em uma sociedade que sempre procurou valorizar a ascendência européia e não a ascendência africana de sua população. Solano Trindade, Geni Guimarães, Cuti e José Carlos Limeira, entre outros, fazem questão de ressaltar suas identidades étnicas, contrariando os atos de desvalorização e inferiorização dos negros, e contribuindo para a construção de uma auto-estima positiva para estes. Ao mesmo tempo, empregam o termo “negro”, inserindo-se contra as diversas maneiras com que os afro-descendentes têm sido nomeados no país: cor de jambo, moreno, cor-de-canela, bronze, chocolate, escuro, escurinho, marrom e outros “eufemismos”. A utilização desses “eufemismos” – só se usa eufemismo para suavizar expressões consideradas desagradáveis –, mostra como o preconceito está vivo no país e desmente o mito da democracia racial. Ao utilizarem o termo, o valorizam e exercem uma forma de luta, conforme explica Stuart Hall:

Freqüentemente, a luta ideológica consiste na tentativa de obter um novo conjunto de significados para um termo ou categoria já existente, de desarticulá-lo de seu lugar na estrutura significativa. Por exemplo, é justamente por conotar aquilo que é mais desprezado, despossuído, ignorante, incivilizado, inculto, maquinador e incompetente que o termo

⁸⁴ LIMEIRA. “Identidade”. In: BERND (Org.). *Poesia negra brasileira: antologia*, p. 133.

⁸⁵ MUNANGA. “As facetas de um racismo silenciado”. In: SCHWARCZ, QUEIROZ. (Org.). *Raça e diversidade*, p. 225.

⁸⁶ MUNANGA. “As facetas de um racismo silenciado”. In: SCHWARCZ, QUEIROZ. (Org.). *Raça e diversidade*, p. 224.

“negro” pode ser contestado, transformado e investido de um valor ideológico positivo.⁸⁷

A centralidade da questão identitária para a literatura afro-brasileira foi observada pela crítica literária feita no país. Quando Benedita Nascimento escreve sobre a poesia negra ressalva que sua “característica fundamental” é a procura ou afirmação da identidade.⁸⁸ Mas é Zilá Bernd quem condiciona a existência da poesia negra à admissão da identidade étnica ao afirmar que esta se caracteriza pela “emergência de um eu-enunciador que se assume como negro no discurso literário.”⁸⁹ É ainda Bernd quem considera que Oswald de Camargo está “em busca de uma identidade”⁹⁰. Já David Brookshaw assegura que o escritor é “o único que examina objetivamente a alienação cultural de seu povo”⁹¹. Esses dois temas: a busca pela identidade e a análise da alienação cultural na poética oswaldiana serão os assuntos sobre os quais me deterei com mais ênfase a seguir ao abordar a prosa do autor. Por ora, analisarei o reconhecimento da identidade étnica em seus poemas.

Na produção poética oswaldiana, não se vê um reconhecimento da identidade étnica como o feito por Cuti (“sem mas ou reticências”⁹²) ou por Geni Guimarães (“por todos os poros”⁹³). No entanto, seus textos não se recusam a tratar desse tema, apesar de, aqui e ali, se encontrar um sujeito abstrato, preocupado com as questões existenciais do ser humano, como o desamparo e a incompletude, sobretudo em seu primeiro livro *Um homem tenta ser anjo*.

⁸⁷ HALL. *Da diáspora*, p. 193.

⁸⁸ DAMASCENO. *Poesia negra no modernismo brasileiro*, p. 65.

⁸⁹ BERND (Org.). *Poesia negra brasileira: antologia*, p. 13.

⁹⁰ BERND. *Negritude e literatura na América Latina*, p. 100.

⁹¹ BROOKSHAW. *Raça & cor na literatura brasileira*, p. 216.

⁹² CUTI. “Sou negro”. In: BERND (Org.). *Poesia negra brasileira: antologia*, p. 83.

⁹³ GUIMARÃES. “Integridade”. In: CAMARGO (Org.). *A Razão da Chama*, p. 76.

Mas esse sujeito logo sai de cena e em seu lugar surge uma personagem negra, que indaga sobre si mesmo, sentindo-se insatisfeito e angustiado perante as imposições culturais e as pressões da sociedade, e com a sua condição de afro-descendente perante o racismo cordial, como o poema “III” consegue ilustrar:

E vou dormir o sono de um estafermo
 Envergonhado (ó rosto preto e magro!)
 Não sei meu rumo nesta rude terra,
 nem sei a que destino me consagro
 (...)
 Sei que gestos me ferem, meus cabelos
 sofrem podares sob a noite, quem
 (olho meu corpo sob a pele e pêlos)
 rouba o que sou em coisas, me esvazia
 do que tenho ou de o que penso tem?⁹⁴

Em “Relembrando”, repete-se a idéia de que há forças coercitivas imperando e tornando difícil a vida do sujeito poético, que se ressentia da falta da liberdade de escolher quem quer ser e de poder criar o seu próprio destino e a sua própria história. Ele reflete sobre o seu lugar no mundo e faz acusações profundas sobre a sociedade escravocrata do passado e a racista do presente. Nomeia a opressão, acusando os senhores de engenho de não compreenderem os cantos de lamento das senzalas e censurando-lhes a insensibilidade:

Vós que soubestes de mim quando eu cantava
 Ou escolhia as espigas, vós, senhores,
 Jamais observastes
 A decisão dos meus pés...
 (...)
 Os pés sonham o norte,
 Vós me tangestes ao sul.
 (...)

⁹⁴ CAMARGO. “III”. In: _____. *15 Poemas Negros*, p. 45.

Vós senhores, se eu cantava
 Não reparastes meu som...⁹⁵

Ao denunciar a crueldade dos opressores, o poema revela como a escravidão desumanizou os seus escravos e os seus senhores. Ao invés do embate direto, agressivo, as incriminações da persona poética são feitas de forma branda e dócil, o que expõe a atitude resignada com que encara a vida e, ao mesmo tempo, funciona como uma estratégia para chamar a atenção e ser ouvido. O poema também remete a incompreensão da atividade crítica para com as manifestações artísticas e para com o lamento que caracteriza a arte do poeta.

A utilização do mascaramento como um recurso para despistar e iludir o ouvinte fica mais evidente no poema “O estranho”. Ele remete ao passado não somente pela descrição da cena, mas pela linguagem utilizada. O seu título, bastante sugestivo, já esclarece que o assunto a ser focado: a maneira com que se denomina o outro, a partir de uma recusa a sua alteridade.

O outro, o diferente, estigmatizado pelo olhar racista defende-se pelo disfarce, conservando sua individualidade e não se deixando apreender por olhares ameaçadores. Disfarçar-se através do riso, da ironia e da docilidade são as armas de defesa com as quais o indivíduo “esconde” o seu pensamento e “aceita os doces punhais”:

Os vossos doces punhais
 aceito-os com meu disfarce
 e atrás do muro de um riso
 escondo o meu pensamento...
 (...)
 E vós dizeis, repousados,
 se, a medo, vossas faianças
 velais, arcados de tédio:
“São lamentos, só lamentos,

⁹⁵ CAMARGO. “Relembrando”. In: _____. *O estranho*, p. 35.

aprendizado do oito...”

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 fel,
repasto useiro em família...⁹⁶

Há a sugestão de que é através do fingimento e da dissimulação que se sobrevive nesse mundo (que se consegue “aturar” “a estreiteza da senda que vosso mundo traçou”). A ironia com que descreve a violência perpetrada pelos senhores (são doces os punhais que eles carregam), e o lamento de seus poemas comovem pelo tom e pelas verdades tão profundas acerca da natureza humana e mais especificamente sobre a experiência escrava.

O poeta faz um convite aos “Senhores” para que “provem de seu pão”, quer dizer, conheçam a sua história de vida, e sintam a sua realidade, partilhando de seu próprio alimento – espiritual e material. E, assim, dá-lhes a oportunidade de conhecer as conseqüências dos seus próprios atos. Contudo, não se pode menosprezar o adjetivo fel com que o sujeito poético qualifica o pão oferecido: ele remete à angústia e sofrimento. Novamente, a incompreensão para com o canto de lamento dos escravos juntamente com o não reconhecimento de sua dignidade e valor humano são enfatizados.

O cenário aludido pelo autor é o da amargura. Como assegurou Florestan Fernandes, os poemas de Camargo “mostram o negro torturado por avaliações que

⁹⁶ CAMARGO. “O estranho”. In: _____. *O estranho*, p. 19-20. (grifo meu).

decorrem da aceitação de uma imagem do próprio negro construída pelo branco”⁹⁷. É por isso que, para ele, Camargo escreve “uma poesia do ressentimento e de profunda humilhação moral”⁹⁸.

Uma parte dos estudos a respeito da poética afro-descendente critica o que considera como uma obsessão pelo passado escravista, sinalizando para a necessidade de se abandonar os referenciais sobre a escravidão, e ressaltar o valor dos quilombos e da resistência dos escravos. Entretanto, ao se lembrar do compromisso de se “limpar” o passado brasileiro da “mancha” da escravidão, vê-se a importância de escrever sobre o fato: não permitir que as atrocidades cometidas no passado sejam esquecidas, permitindo a memória desempenhar o seu maior papel: conferir a nossa própria identidade.

Por esta razão, em certo sentido, em Oswald tem-se um desconforto, uma crise de identidade. Mas tem também a ressignificação de aspectos estigmatizados. A arte de Oswald é reveladora de dimensões específicas da condição do negro: na medida em que se desmascara, os sujeitos de seus poemas reivindicam sua negritude e mostram que para garantir seu intento, muitas vezes, precisam camuflar seus objetivos, como se observa, também, na prosa do autor.

Em “Civilização”, o autor aborda o processo de desumanização do outro, desnudando como a mentalidade discriminatória vai se inserindo no corpo do discriminado. Narrado em primeira pessoa, o conto relata parte da trajetória existencial de Paulo, que está em busca do conhecimento de si, enquanto indivíduo, e do conhecimento da condição humana. Paulo, durante todo o conto, se mostra enquanto um ser que se autodesvaloriza e se menospreza: “sou um sujeito feio, fendido por

⁹⁷ FERNANDES. “Prefácio”. In: CAMARGO. *15 Poemas Negros*, p. 13.

⁹⁸ FERNANDES. “Prefácio”. In: CAMARGO. *15 Poemas Negros*, p. 11.

complexos, sou um preto fodido”.⁹⁹ É um exemplo do homem negro que internalizou o olhar depreciativo de uma sociedade racista, opressora e excludente.

Músico e professor de piano, Paulo é um homem pobre que encontra no maestro Borino uma possibilidade de melhorar de vida. No entanto, o auxílio oferecido pelo maestro logo se mostra uma farsa. O desrespeito e o desprezo com que o maestro o despede, o faz iniciar uma série de reflexões sobre o seu próprio destino. Amargurado e deprimido, ele passa a acreditar que é preciso “golpear”, “trabalhar na sombra, **acobertado por ‘sim, senhor’**”¹⁰⁰, ou seja, que para sobreviver às discriminações da sociedade é necessário fingir subserviência.

Desempregado e solitário após deixar a casa do maestro, ele conhece Fred, o dono da boate “Neurotic’s house”, que lhe oferece um “bom” emprego e o faz “subir na vida”. Em troca de casa, comida e trabalho, deve contar aos freqüentadores do estabelecimento o quanto Fred foi caridoso com ele, o educando e amando como a um filho:

Em resumo, Fred me exhibe como fruto de seu desvelo, cria sua. “Pegou-me pequeno a uma preta bêbada, tuberculosa e sem marido, mas não me pôs em colégios, nada disso. Me levou com ele, me deu roupinhas brancas e, arrostando a fúria da família, ergueu-me às finuras da educação, como filho seu muito querido, muito amado”.

Meu ofício, então, é contar aos freqüentadores da “Neurotic’s House” o meu caminho amargo, o meu início, como um garotinho preto e ranhento...¹⁰¹

Nos dois episódios relatados, o narrador vai de forma progressiva aprendendo a lidar com o mundo em que vive. Se no primeiro episódio do conto – sua vida na casa do maestro Borino –, ele mostra-se desiludido com o mundo ao seu redor; no segundo –

⁹⁹ CAMARGO. “Civilização”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 64.

¹⁰⁰ CAMARGO. “Civilização”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 68. (grifo meu).

¹⁰¹ CAMARGO. “Civilização”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 70-71.

sua vida na boate –, abandona esse sentimento e aprende “a rir do mundo”¹⁰² e de si mesmo.

O tom amargurado do narrador vai cedendo lugar a um irônico. A amargura do primeiro momento, na verdade, se intensifica. Rir das próprias frustrações e infortúnios parece a saída encontrada por Paulo que assegura: “o deboche tornou-se-me uma arma poderosa”¹⁰³. A ironia não deixa de ser, assim, a forma encontrada para se defender da realidade circundante.

É a partir do fingimento e da ironia que o narrador consegue lidar com o desdém de Borino e a humilhação de Fred. O escritor, nesse conto, tece uma crítica à sociedade, e ao caráter demagógico que a constitui. Fred estabelece com Paulo uma relação desigual, em que sobressai uma atitude paternalista¹⁰⁴. A mesma atitude que aceita o negro socialmente bem comportado, resignado e dócil que reconhece o lugar que lhe foi imposto. Mas o que mais chama a atenção no conto é a descrição precisa de como a ideologia racial funciona. Sobre o assunto, Octavio Ianni escreveu:

Este é um aspecto fundamental da ideologia racial: o estigmatizado, aberta ou veladamente, é levado a ver-se e movimentar-se como estigmatizado, estranho, exótico, estrangeiro, alheio ao “nós”, ameaça; a despeito de saber que se trata de mentira. Precisa elaborar e desenvolver sua autoconsciência crítica, tomando em conta o estigma e o estigmatizador, o intolerante e a condição de subalternidade em que está jogado.¹⁰⁵

¹⁰² CAMARGO. “Civilização”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 67.

¹⁰³ CAMARGO. “Civilização”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 67.

¹⁰⁴ Conforme Cashmore e Banton “O paternalismo é aplicado a relações de desigualdades econômica, social e política. A liberdade dos indivíduos é, portanto, limitada por regulamentos que são aparentemente ‘bem-intencionados’ (...). É do interesse da parte dominante, portanto, tentar camuflar a natureza coercitiva e exploradora das relações ao reivindicar que a dominação visa aos interesses do oprimido...”. (CASHMORE, BANTON. *Dicionário de relações étnicas e raciais*, p. 402-405).

¹⁰⁵ IANNI, Octavio. “A dialética das Relações Raciais”. [online]. <<http://www.antropologia.com.br/arti/colab/a16-oianni.pdf>>. Disponível em 21 de outubro de 2006.

As adversidades da situação do indivíduo negro, a sua posição de desvantagem e desprestígio social juntamente com a sua dependência financeira em relação ao branco são tematizados no conto. Por outro lado, há, também, uma crítica a perspectiva de ascensão social e financeira de um único indivíduo, conseguido através da assimilação e do sacrifício: a aceitação do mundo tal como ele é. O que se mostra no conto é que a única solução ou o caminho para o negro é a reconstrução da própria identidade, a partir da transformação e expansão da sua consciência crítica e política.

Além da denúncia da dificuldade que o negro brasileiro tem de ascender economicamente, o conto convida às reflexões sobre as relações de poder ou de dominação tão presentes nas discussões contemporâneas. Mais particularmente, àquelas que analisam a “sedução da diferença” ou a exploração da alteridade, como bell hooks o faz em seu ensaio “Devorar al otro: deseo y resistencia” ao escrever sobre a comercialização da diferença, o “consumo do outro”.¹⁰⁶

Assunto debatido também por Edward Said em *Orientalismo*. Ao refletir sobre as “domesticações do exótico”, Said interessa-se, sobretudo, por mostrar o surgimento de um Oriente “adequado para estudos na academia, para exposição no museu (...), para ilustração teórica em teses antropológicas, biológicas, lingüísticas, raciais e históricas”¹⁰⁷ em romances, poemas, relatos de viagem e escritos políticos. Em suma, ele mostra como a diferença vem sendo transformada em estigma, passando a representar o assunto sobre o qual se fala, mas que não possui voz própria nem valor.

¹⁰⁶Reproduzo parte do texto: “En los debates actuales acerca de raza y diferencia, la cultura de masas es la que declara públicamente y perpetúa la idea de que puede ser placentero reconocer y disfrutar las diferencias raciales. Convertir la Otredad en mercancía ha tenido mucho éxito porque se ofrece como un nuevo deleite, más intenso y más satisfactorio que los modos comunes de hacer y sentir. En la cultura comercial, la etnicidad se convierte en especia, condimento que puede animar el platillo aburrido que es la cultura blanca dominante”. (bell hooks. “Devorar al otro: deseo y resistencia”. In: Debate feminista – Otredad, p. 17).

¹⁰⁷ SAID. *Orientalismo*, p. 19.

Stuart Hall reconhece a “profunda e ambivalente fascinação do pós-modernismo pelas diferenças sexuais, raciais, culturais e, sobretudo, étnicas”¹⁰⁸, uma “mercantilização da etnia e da alteridade”¹⁰⁹ nos dias de hoje, embora assegure que há o “outro lado da moeda”: “Mas não pode ser só isso, pois não podemos esquecer como a vida cultural, sobretudo no Ocidente e também em outras partes, tem sido transformada em nossa época pelas vozes das margens”¹¹⁰.

Remetendo ao conto analisado, é fácil observar o quanto Fred utiliza-se de Paulo para se promover. O outro é visto como uma mercadoria, um simples objeto a ser controlado e manipulado a seu bel prazer. Ao mesmo tempo, Paulo não se vê como objeto manipulável, considerando a atitude “subserviente” que adota como uma máscara, uma camuflagem, um disfarce com o qual tem conseguido sobreviver.

Um tema constante na obra de Camargo é a construção da “identidade negra”. E essa preocupação é o foco principal sobre o qual se desenrola a trama do conto “Deodato”. Neste conto, o autor insere a discussão através do contraponto entre os dois personagens principais: Benedito – um jornalista que participa ativamente de organizações que lutam pela causa dos negros –, e Deodato – que não se considera negro, como se observa no diálogo seguinte:

- Vocês... Então você não se considera negro, Deodato?
 - Não tenho prova... lábio grosso e nariz largo não bastam... Minha cor, acidente, acidente...(...). Importam-me, sim, o meu interior, a obscuridade profunda de minha alma, minha memória, que repele navios negreiros e Velha África... Daí minha solidão... Olho vocês de fora e com amargura, Benedito (...). Procuro-me junto a vocês com desespero, mas o desencontro é muro intransponível, é selva escura, e o meu “navio negreiro” pode se chamar “impossibilidade” de me fundir a vocês, aceitar-me nesse enlevo e adoração.¹¹¹

¹⁰⁸ HALL. *Da diáspora*, p. 337.

¹⁰⁹ HALL. *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 77.

¹¹⁰ HALL. *Da diáspora*, p. 338.

¹¹¹ CAMARGO. “Deodato”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 99.

Deodato é um homem amargurado que possui uma história de vida marcada por diversas tragédias – a morte da mãe devido à tuberculose e a do pai em conseqüências do alcoolismo, o suicídio do pai adotivo, Dr. Virgílio, e a paralisia do irmão, Gabriel. A sua experiência de vida – inserido em uma família branca e rica –, e a sua educação o fizeram encarar a luta das associações negras como uma causa menor, e lhe deram uma visão de mundo eurocêntrica. Ele representa aquele que busca um comportamento ocidental e branco, tentando vencer o racismo e a discriminação pela mimese do homem branco.¹¹² Como observou David Brookshaw, “Deodato é um exemplo de pessoa colonizada (...) aquele condicionado a amar a brancura e que por isso odeia a si mesmo”¹¹³.

Benedito, por outro lado, é um exemplo daquele que se reconhece como negro e que encontrou o caminho da auto-afirmação através da participação política, do confronto ao racismo e à discriminação: é membro da “Associação Cultural do Negro”. Consciente de seu papel no mundo, Benedito procura inserir a temática racial nas conversas travadas com Deodato. Ao fazê-lo, descobre o quanto o amigo está sujeitado pelos valores da sociedade branca, ponderando, em seguida: “Jamais imaginara que alguém, meditando sobre si como negro, acabasse por arrancar desta condição motivos de extremo amargor”¹¹⁴.

O encontro com Deodato provoca uma profunda reviravolta em Benedito, contribuindo para a sua falta de entusiasmo e o seu abatimento. Em conseqüência da convivência com o amigo, de uma paixão não-correspondida e do declínio da

¹¹² Sobre o assunto ver FANON. *Pele negra, máscaras brancas*.

¹¹³ BROOKSHAW. *Raça & cor na literatura brasileira*, p. 215.

¹¹⁴ CAMARGO. “Deodato”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 101.

associação da qual faz parte, ele se torna ensimesmado e triste. Após o adoecimento e a morte de Deodato, Benedito é internado em uma clínica para tratamento psicológico.

O conto oferece a oportunidade de se refletir sobre o impacto das teorias e práticas do embranquecimento cultural e sobre as conseqüências do racismo na formação do indivíduo. Ele tematiza o “estraçalhamento interior”¹¹⁵ daqueles que não conseguiram escapar à violência da assimilação¹¹⁶ e daqueles que lutam contra ela. Dizendo de outro modo, o conto discute a alienação do indivíduo que vai em direção do ideal de brancura, o dilaceramento psicológico do sujeito negro cujo olhar está fixado na brancura. Ao mesmo tempo, revela a dificuldade dos que, embora não sejam assimilados, vêm de perto a assimilação de seus semelhantes e sofrem por isso.

A assimilação também é o assunto da novela *A descoberta do frio*, que narra a história de uma doença invisível, intocável e fatal – o frio –, que ataca os negros da cidade. Ela aparece envolta por mistérios: enquanto alguns duvidam da sua existência, outros se esforçam para combatê-la, como a personagem Zé Antunes, que a denuncia como uma doença da alma:

- A primeira coisa que o sofredor faz é se esconder, sumir. O cara vira piolho, sente-se desprezado, muito além do natural. Parece que a vergonha de si mesmo é um dos sintomas... A partir daí é capaz de largar o emprego, largar os amigos, esquecer-se de sua própria alma.¹¹⁷

Todos os que são infectados por ela, logo desaparecem, o que justifica a dúvida e a indiferença com que a sociedade a encara. Josué Estevão, por exemplo, assim que aparece com os sintomas da doença, some sem deixar rastros. Zé Antunes também, ao final da narrativa, desaparece de forma inesperada, certamente contaminado pelo “frio”.

¹¹⁵ CAMARGO. “Deodato”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 109.

¹¹⁶ Sobre o assunto ver CASHMÖRE, BANTON. *Dicionário de relações étnicas e raciais*, p. 84-86.

¹¹⁷ CAMARGO. *A descoberta do frio*, p. 24.

O frio, o racismo introjetado, é como uma maldição que corrói o indivíduo negro, condenando-o a se esconder de si mesmo – por vergonha, menosprezo e autodepreciação –, e a se esquivar do convívio com o outro, a quem se teme a rejeição e o desprezo.

O livro, sem dúvida alguma, é fundamental para as discussões sobre o processo de desalienação psíquico-cultural a que Abdias do Nascimento alude em *O genocídio do negro brasileiro*, quando denuncia o “implacável processo de branquificação interior”.¹¹⁸ Segundo Nascimento, há negros que foram “tão profundamente marcados por essa assimilação a ponto de manifestarem ódio à própria cor” que “tentam exorcizar a sua negrura”.¹¹⁹

Para Clóvis Moura, *A descoberta do frio* coloca em destaque os problemas sociais e existenciais do negro brasileiro, convidando os leitores a repensar a situação racial brasileira.¹²⁰ Para Abdias do Nascimento, denuncia o racismo através de um “personagem terrível” que “atinge os negros interiormente”.¹²¹

Outro aspecto importante da novela é o paralelismo que se faz entre o presente e o passado: também no passado uma misteriosa doença dizimou uma comunidade inteira de escravos fugitivos. Através desse episódio, o livro aponta para a necessidade de se reescrever a história do Brasil, desvendando os fatos que permanecem ignorados e silenciados pela história oficial.

Além de discutir o impacto da violência do racismo no corpo do indivíduo negro, o sofrimento dos que vivenciam a discriminação de forma intensa e inescapável,

¹¹⁸ NASCIMENTO. *O Brasil na mira do pan-africanismo*, p. 180.

¹¹⁹ NASCIMENTO. *O Brasil na mira do pan-africanismo*, p. 180.

¹²⁰ MOURA. “Prefácio”. In: CAMARGO. *A descoberta do frio*, p. 13.

¹²¹ NASCIMENTO. *O Brasil na mira do pan-africanismo*, p. 308.

o livro oferece uma oportunidade de se refletir sobre a imbricação entre o ficcional e o vivido, que é fragrante em todo o seu texto, como o próprio autor testemunha:

Isso é ficção, sem dúvida. Só que eu usei algumas coisas que vão contra a ficção aqui dentro, exemplos: quando eu ponho dados reais de bibliografia embaixo, eu ponho discussões com colegas embaixo, que não é ficção é realidade pura. O que está aí é a concessão que o autor se dá de até fazer um pouco de evangelização dentro do texto. (...). Há um trecho de uma carta de um rapaz que me mandou, que era um dos desafetos literários, que eu pus, *ipsis litteris*. É uma crítica a minha pessoa, eu pus a crítica aqui, dentro do livro. Então é um livro de ficção que quer ser também ficção-verdade, dialogando com a história.¹²²

Como se pode perceber, o cenário em que Oswaldo de Camargo procura se mover está impregnado de sofrimento e angústia. Ele “fala” sobre um sujeito que, desprezado socialmente, aprende a se depreciar. Entretanto, em seus textos não se tem apenas o martírio, há também as informações sobre a resistência dos negros e a história daquele indivíduo que se empenha em afirmar a sua dignidade humana. Em *A descoberta do frio*, por exemplo, há referências a Zumbi, a imprensa negra, ao 20 de novembro e o combate empreendido por escravos fugitivos. Em Deodato, o alento que a “Associação Cultural do Negro” promove com suas reuniões juntamente com a sua história de luta. É, no entanto, verdade que na poética oswaldiana predomina a função social da literatura, juntamente com uma reflexão existencial de um artista que não quer transcender a “circunstancialidade” da etnia.

¹²² Depoimento de Oswaldo de Camargo. Em anexo.

1.4 O (re)encontro com a “África”

Uma das características fundamentais da poética afro-brasileira é o reconhecimento da África enquanto território de “origem”, a revelação da força dos elos que unem o continente africano ao Brasil. Como apontou Luiza Lobo, a “africanização” é o traço mais “pertinente” de toda a produção negra¹²³. Já Zilá Bernd caracteriza as culturas negras na América de culturas de resistência devido à sua capacidade de conservar os elementos da cultura africana¹²⁴. Para a autora, há uma distinção entre a “literatura negra” e a “literatura afro-brasileira”:

Optar por literatura *negra* implica reconhecer que há um estilo, um léxico, uma temática, etc., que particularizam um discurso literário de forma marcante e definitiva; optar por literatura *afro-brasileira* corresponde a reconhecer uma literatura empenhada em resgatar uma ancestralidade africana.¹²⁵

Também Oswaldo de Camargo diferencia a literatura afro-brasileira da literatura negra a partir da relação estabelecida com a África. Segundo ele, a literatura negra “acontece” quando um autor negro escreve sobre a experiência de ser negro e a literatura para ser denominada de afro-brasileira tem que ter, necessariamente, alguma referência à cultura africana:

O afro vai ser uma deliberação mais de fora de mim mesmo, apesar de negro eu não sou africano, eu tenho sangue negro, eu tenho sangue que veio da África, mas a minha criação... Eu tenho muito mais posturas de branco, de Ocidente (...), eu sou muito mais ocidente do que africano. Esse é o nosso drama, nós não somos africanos, nós temos muito a ver com África, não dá para esquecer... Aquele poema que tenho sobre a África,

¹²³ LOBO. *Crítica sem juízo*, p. 181.

¹²⁴ BERND. *Negritude e literatura na América Latina*, p. 134.

¹²⁵ BERND. *Negritude e literatura na América Latina*, p. 80.

“ah, minha mãe, as minhas fraldas estão cheias de brancor”, aí eu me reporto a minha origem, então posso considerar estar fazendo uma literatura afro-brasileira. Afro porque a minha referência é alguma coisa ligada ou à cultura africana, ou à religião africana, ou ao candomblé ou as minhas raízes. Quando eu vou falar das raízes, geralmente eu viro um poeta afro-brasileiro.¹²⁶

Encontram-se, em grande parte da literatura afro-brasileira, a identificação com os ancestrais africanos e a solidariedade com os que foram escravizados, como nos versos de “Banzo” (*Banzo*, 1965), de Eduardo de Oliveira (1926-):

Eu sei, eu sei que sou um pedaço d'África
pendurado na noite de meu povo.
Eu sinto a mesma angústia, o mesmo banzo
que encheram, tristes, os mares de outros séculos,
por isso é que ainda escuto, o som do jongo
que fazia dançar os mil mocambos...
e que ainda hoje percutem nestas plagas.¹²⁷

Aqui, o poeta afirma sua descendência, se identificando com a África e valoriza a cultura africana através das referências ao som do jongo, ao banzo e à dança nos mocambos. Mas é a importância da memória (“ainda escuto o som do jongo”) que mais se destaca no poema: ela fundamenta tanto a identificação com a África quanto a solidariedade com os escravizados. Também no poema de Bélsiva (1911-), “Bandeira negra” (*Lamentos, só lamentos*, 1973), a herança africana é ressaltada:

Eu sou a África
uma bandeira negra
a tremular no espaço...¹²⁸

¹²⁶ Depoimento de Oswaldo de Camargo. Em anexo.

¹²⁷ BERND (Org.). *Poesia negra brasileira: antologia*, p. 61.

¹²⁸ BÉLSIVA. “Bandeira Negra”. In: _____. *Lamentos, só lamentos*, p. 39.

Quando Adão Ventura (1946-2004) escreve “Preto de alma branca: ligeiras conceituações” (*A cor da pele*, 1980), lamenta aquele ser aculturado que embranqueceu, revelando que a distância da “Grande Mãe-África” é uma das faces da assimilação:

o preto de alma branca
e o seu sujar na entrada

o preto de alma branca
e o seu cagar na saída

o preto de alma branca
e o seu sangue de barata

cada vez mais distante
do corpo da Grande Mãe-África.¹²⁹

Enquanto Oliveira Silveira (1941-), no poema “À África” (*Roteiro dos tantãs*, 1981), refere-se a experiência dolorosa e inesquecível dos que foram “arrancados” de sua terra natal:

Às vezes te sinto como avó
outras vezes te sinto como mãe.

Quando te sinto como neto
me sinto como sou.
Quando te sinto como filho
não estou me sentindo bem eu,
estou me sentindo aquele
que arrancaram dentro de ti.¹³⁰

Já Lande Onawale (1965-), em “Quilombo” (*Cadernos negros 21*, 1998), reconhece a África como um lugar da identificação afetiva, mostrando como a memória é um agente imprescindível nesse processo:

¹²⁹ VENTURA. “Preto de alma branca: ligeiras conceituações”. In: _____. *A cor da pele*, s. p.

¹³⁰ SILVEIRA. “À África”. In: _____. *Roteiro dos tantãs*, p. 5.

nunca dissemos “não”
 “adeus” à África em nossas mentes
 e de memória fresca replantamos suas lições...¹³¹

Na poética de Oswaldo de Camargo, também se encena a recuperação das raízes africanas. Por vezes, há aquela mãe-África que se encontra em grande parte da literatura afro-brasileira. Por outras, a África é um território distante, quase desconhecido, símbolo de um passado que se deseja reencontrar. Quando escreve “Meu Grito”, por exemplo, o sujeito poético evidencia a dúvida entre celebrar ou ocultar a ligação com o continente africano:

Meu grito é um espasmo em que me esmaga,
 há um punhal vibrando em mim, rasgando
 meu pobre coração que hesita
 entre erguer ou calar a voz aflita:
 O’ África! O’ África!

Meu grito é sem cor, é um grito seco,
 é verdadeiro e triste...
 Meu Deus, por que é que existo sem mensagem,
 a não ser essa voz que me constrange,
 sem eco, sem lineios, desabrida?
 Senhor! Jesus! Cristo!
 Por que é que grito? ¹³²

Ao se dirigir a Deus a procura de uma explicação para a dor de existir, o eu-lírico demonstra a crença no poder do sagrado para encontrar “sua mensagem”, o seu caminho, a sua *identidade*. O universo religioso a que ele alude é o cristão. Ele sofre e expõe o sofrimento (grita) que o “esmaga” e “constrange”: como se um sentimento de inadequação o impedisse de se mover no mundo integralmente.

¹³¹ ONAWALE. “Quilombo”. In: RIBEIRO, BARBOSA, FÁTIMA, (Org.). *Cadernos Negros* 21, p. 84.

¹³² CAMARGO. “Meu grito”. In: _____. *15 Poemas Negros*, p. 25.

Conforme afirmou Benedita Nascimento, “Meu Grito” é um exemplo do “drama do negro que hesita entre a adoção dos padrões vigentes, com o conseqüente abandono de suas heranças culturais, ou a aceitação integral de si mesmo”¹³³. Zilá Bernd, por sua vez, tenta explicar a consciência do poeta de uma crise que “traz à tona o manancial da cultura africana, presença/ ausência no coração do poeta”¹³⁴ ao analisar o poema.

“Meu Grito” parece um prenúncio de um outro poema do autor, “Grito de Angústia”. A oscilação “entre erguer ou calar a voz aflita” do primeiro desaparece, surgindo em seu lugar uma identificação completa e fundamental com os ancestrais africanos:

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,**
 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!”¹³⁵

Além da reverência aos antepassados, o que mais se destaca neste fragmento é a visão da literatura como um instrumento de redenção. O poeta é feito um redentor (ele pode mover o mundo) a resgatar o passado do indivíduo. Mais uma vez, o poder da arte

¹³³ DAMASCENO. *Poesia negra no modernismo brasileiro*, p. 84.

¹³⁴ BERND. *Negritude e literatura na América Latina*, p. 103.

¹³⁵ CAMARGO. “Grito de angústia”. In: _____. *15 Poemas Negros*, p. 51. (grifo meu).

enquanto instrumento de transformação é enfatizado. Porém, é o sentimento (a angústia) que dá a arte a possibilidade de desempenhar esse papel.

Como David Brookshaw observou, a amargura que acompanha o “despertar” do autor para o seu passado e uma “busca de uma identidade ancestral, um retorno espiritual à África”¹³⁶ predominam no poema. De acordo com Moema Augel, ele retrata uma imagem da África enquanto lugar de sofrimento e humilhação que, segundo ela, aparece constantemente na literatura afro-brasileira. Essa imagem, para a autora, deve-se à herança de uma imagem “deturpada” da África:

A partir dessa imagem herdada e deturpada, era difícil para o afro-brasileiro querer identificar-se como originário dessa ‘África gigantesca e medonha’, castigada por Deus, por Ele esquecida e desprezada, sentindo-se emparedado, manietado pela discriminação da sociedade envolvente. Se bem que essa impressão tão negativa e desanimadora seja um posicionamento do século passado, verifica-se, entre os escritores negros brasileiros, que alguns manifestam ainda sentimentos de tristeza e pessimismo em relação ao seu continente de origem, a partir dos quais a África é vista como reflexo do sofrimento e da humilhação provocados pelo passado de servidão, cuja herança não pode ser esquecida.¹³⁷

O desejo por reestabelecer os elos com os antecessores e o reconhecimento da coragem, força e perseverança com as quais eles afrontaram à escravidão é fragante em “Bilhete”:

Meus pés, como casca, rescendem a raízes
E um afro vento me ronda.
(...)
Sou bem solitário e meu riso
pouco tem a ver com minha raça.
Procuro, sim, o pensamento em fogo

¹³⁶ BROOKSHAW. *Raça & cor na literatura brasileira*, p. 191.

¹³⁷ AUGEL. “A imagem da África na poesia afro-brasileira contemporânea”. In: AFRO-ÁSIA 19-20, p. 187.

**que meus pais largaram
na sua última
fuga.** Um pensamento em fogo...

Buscam-me ainda
crocodilos, e a mosca
tsé-tsé jamais saberá
que aqui me acho:
a oito mil, trezentos e trinta quilômetros
da costa d'África...¹³⁸

O sujeito poético de “Bilhete” demonstra tristeza por não se identificar com a “sua raça”, indo em busca do “pensamento em fogo”, do ensinamento e da luta dos pais. Há solidariedade e empatia com os ancestrais, e respeito por seus valores e experiências. Percebem-se, no poema, os sentimentos de solidão e desconsolo inerentes aos que partilham da memória da separação forçada da terra natal e da escravidão.

E é justamente em “Bilhete”, que o poeta salienta a distância física em relação à África, que é, em certo sentido, cultural e afetiva¹³⁹. Essa distância, por sua vez, não deixa de estar relacionada a um certo desconhecimento sobre a África que vinha caracterizando o país, o que os diversos trabalhos sobre a imprensa negra paulista procuram ressaltar.

Há poucas referências à África na imprensa negra paulista durante o período que vai de 1915 a 1963, segundo Miriam Ferrara, que justifica este fato por dois motivos principais: a falta de conhecimento sobre o continente africano e a valorização do “negro ocidentalizado que assimilou valores da sociedade branca”¹⁴⁰. Também Regina Pinto reconhece que a “ênfase numa identidade negra que se afirma através da cultura negra ou da cultura afro e de uma maior ligação com a África” é característica dessa

¹³⁸ CAMARGO. “Bilhete”. In: _____. *O estranho*, p. 53. (grifo meu).

¹³⁹ Conforme explica Stuart Hall, os que vivenciam a experiência diaspórica, sentem “como se os elos naturais e espontâneos que antes possuíam tivessem sido interrompidos” por ela. (HALL. *Da diáspora*, p. 27).

¹⁴⁰ FERRARA. “A imprensa negra paulista (1915-1963)”, p. 203.

imprensa nos anos 80, admitindo um certo desconhecimento da África no período precedente¹⁴¹. Sem dúvidas, a imprensa negra influenciou diretamente os escritores afro-brasileiros, sendo, ao mesmo tempo, por eles influenciada. Ela retrata e constrói uma imagem da África que coaduna com a que está presente nos textos afro-brasileiros assim como na poética oswaldiana.

Freqüentemente, no trabalho de Camargo, os sujeitos poéticos estão em busca de sua ancestralidade africana. No exemplo mais significativo disso, “Oferenda”, a descendência é explicitada, embora o eu-lírico reconheça, em sua viagem em direção ao passado, que há muito a recuperar da sua própria história:

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 relembração,
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!¹⁴²

Como um filho abandonado que se ressentido da ausência da mãe, o eu-lírico sente-se deserdado e sonha com o regresso, desejando reatar os laços com a África. A solidão, novamente, dos que tiveram seus vínculos desfeitos de forma intensa e irrevogável é posta em primeiro plano. O sujeito poético denuncia e lamenta o

¹⁴¹ PINTO. “O movimento negro em São Paulo: luta e identidade”, p. 365.

¹⁴² CAMARGO. “Oferenda”. In: _____. *O estranho*, p. 52.

“brancor” que insiste em permanecer em sua pele, impregnando seus atos, suas palavras e sua visão de mundo.

No entanto, sobressai, no poema, a passividade da persona poética que sonha e deseja, mas não precipita os acontecimentos, assumindo uma condição de vítima. Porém, a vontade de se despojar do brancor e a invocação à ancestralidade não deixam de ser atitudes ativas. Mas é em “Festança” que o poeta assume-se enquanto sujeito da sua própria história:

Ainda vamos embora, vamos embora
viver na terra do Congo!

Vamos embora, malungo, vamos embora,
batendo a palma no bumbo
(...)
Vamos voltar para a terra
amada do nosso Congo!

Bandeiras, fogos, o estrondo
do jongo de encontro à lua,¹⁴³

Neste poema, há um desejo ativo de reaproximação com o continente africano, que se materializa no convite para o retorno. A “terra do Congo”, terra natal, amada, para a qual há de se voltar um dia, é como a Pasárgada de Bandeira: um país de delícias, um lugar paradisíaco em que se é “amigo do rei”¹⁴⁴.

O sentimento nostálgico de recuperação do paraíso perdido, da terra prometida, aparece acompanhado da certeza do regresso, marcada pelo “ainda”. E o futuro é o reencontro com o passado. A repetição do “vamos embora” confere um ritmo ao poema que lembra as batidas do Bumbo. Aliás, a musicalidade sempre foi considerada como

¹⁴³ CAMARGO. “Festança”. In: _____. *O negro escrito*, p. 172-173.

¹⁴⁴ BANDEIRA. “Vou-me embora para Pasárgada”. _____. *Poesia completa e prosa em um volume*, p. 264-265.

um dos mais importantes aspectos das culturas de origem africana, e o poeta parece estar consciente disso.

Como um canto de esperança, de louvor, de satisfação, de contentamento, “Festança” sugere que é partir da alegria, do corpo que dança, celebra e festeja a vida que as transformações sociais podem ser empreendidas e que se enfrentam as adversidades do mundo. Reconhecendo, ao mesmo tempo, o poder que o ser humano possui de se reestabelecer e encontrar as forças necessárias para não se render ao seu destino, prosseguir vivendo, apesar da angústia, da solidão e de todo o sofrimento existencial que a poética oswaldiana expõe a todo o momento. Aqui, a arte é vista como possibilidade de construção utópica e o artista, aquele a quem é conferido o poder de criar utopias.

Camargo acredita que é necessário reconhecer a influência africana para combater a baixa auto-estima e fortalecer a identidade afro-brasileira, e procura mostrar, em seus escritos, que é a partir da valorização da herança africana e da reverência ao passado que o afro-descendente enfrenta os estereótipos e a marginalização.

Tal como no caso da poesia, a África aparece em poucos contos de Oswaldo de Camargo, mais especificamente em dois: “Negritude” e “Esperando o embaixador”, que integram *O carro do êxito*. Como o próprio Oswaldo de Camargo afirma, a África era como um “sonho recolhido” que criava “outros sonhos que doíam dentro do autor negro”¹⁴⁵. Essa é uma boa definição para a poética do autor: há, em seus textos, um certo recolhimento (recolher no sentido de guardar na memória, conter, esconder no seu âmago) da África. Apesar de serem poucas as referências à África na produção ficcional do escritor, elas são bastante significativas, conforme veremos a seguir.

¹⁴⁵ CAMARGO. *O negro escrito*, p. 98.

“Negritude” chama a atenção pelo tom pessimista, desolado e desanimado do protagonista, que ignora o motivo da sua desesperança consigo mesmo e com o mundo que o rodeia. Há a sugestão de que o desconhecimento da “negritude” e a distância em relação à África seriam os elementos que contribuiriam para o fato:

Quando a Berenice acabou, percebi que 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 de descendentes.¹⁴⁶

Nesse conto, há uma crença no poder do conhecimento e da racionalidade como forma de se libertar da tristeza, da angústia, da dor, e como forma de modificar o mundo. Ao mesmo tempo e paradoxalmente, há uma descrença nesse poder: ao final do conto, prevalecem o cansaço e o desânimo do protagonista, dando a entender que tanto o conhecimento quanto a racionalidade seriam insuficientes para livrar o indivíduo da dor de existir. Novamente, o escritor tematiza o afeto melancólico do sujeito que perdeu o interesse pela vida. Também dá a entender que é necessário ao sujeito negro estreitar os laços com a África, combatendo, ao mesmo tempo, a baixa auto-estima e o desalento que a acompanha.

Contudo, é em “Esperando o embaixador” que o autor amplia a reflexão sobre o significado da África para o afro-descendente. O conto relata a alegria de Lírio, freqüentador da “Associação Negros Contemporâneos”, ao saber que o embaixador da Nigéria irá prestigiar o lançamento de livro de um amigo seu, e a sua decepção posterior ao descobrir que a promessa do comparecimento do embaixador era falsa. Ao final do conto, Lírio, desapontado, reflete:

¹⁴⁶ CAMARGO. “Negritude”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 75.

Lembrei-me de que ele (o embaixador da Nigéria) estava na fazenda descansando, pescando, etc. Talvez, naquele momento, o Dr. Antero o interrogasse sobre as abelhas africanas, ou, folheando “Afrikan Masks”, lhe rogasse origens, simbolismos das mesmas, respectivas tribos e usanças...¹⁴⁷

Através da atitude do embaixador da Nigéria, que estaria mais vinculado a uma elite paulista do que aos negros das associações negras (ele deixa de cumprir o compromisso – a presença no lançamento do livro–, para visitar a fazenda de um político poderoso e influente), o conto critica a homogeneização ou a identificação do negro com o africano. Tal como postulado por Stuart Hall, a identidade étnica não é a única fonte de identificação do indivíduo¹⁴⁸. Na opinião de David Brookshaw, o conto descreve de forma irônica a “falta de qualquer comunhão de interesse entre a moderna África Negra e o Brasil africano”¹⁴⁹.

O conto mostra, na verdade, que os poderosos partilham de interesses em comum e se irmanam entre si, e que o fato de um homem ser africano não o torna necessariamente um “amigo” defensor da causa dos negros no Brasil.

A estética de Oswald de Camargo pertence à esfera subjetiva, são exemplos de dramas pessoais. É o mundo interior que mais lhe interessa. Ele preocupa-se, sobretudo, em perscrutar os aspectos da existência e em explorar mundos interiores complexos. É por isso que, ao longo de sua obra, a sondagem interior predomina e os sentimentos e os pensamentos dos personagens são colocados em primeiro plano.

¹⁴⁷ CAMARGO. “Esperando o embaixador”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 83.

¹⁴⁸ Conforme declara Stuart Hall: “Estes são os pensamentos que me impulsionaram a falar, em um momento de espontaneidade, do fim da inocência do sujeito negro ou do fim da noção ingênua de um sujeito negro essencial. (...). Como Isaac Julien disse, em uma entrevista com bell hooks, sobre o seu novo filme (...) ‘A negritude enquanto signo nunca é suficiente. O que aquele sujeito negro faz, como ele age, como pensa politicamente... o ser negro realmente não me basta: eu quero conhecer as suas políticas culturais.’...”. (HALL. *Da diáspora*, p. 347).

¹⁴⁹ BROOKSHAW. *Raça & cor na literatura brasileira*, p. 216.

Embora lamente o desconhecimento dos brasileiros em relação à África e aos autores africanos¹⁵⁰, o escritor observa uma diferença fundamental entre eles e os autores africanos: “Os africanos ‘lutam’ contra um invasor, nossa luta é pela afirmação de uma identidade, que foi esfacelada. Nós estamos tentando nos recompor. Os africanos estão se defendendo”¹⁵¹. E considera a experiência da diáspora – o desenraizamento e o esfacelamento identitário –, decisiva para a formação dos escritores afro-brasileiros.

¹⁵⁰ Depoimento de Oswaldo de Camargo. Em anexo.

¹⁵¹ NICOLAU. Entrevista feita a Oswaldo de Camargo. [online]. <<http://www.portalafro.com.br/literatura/oswaldo/oswaldo.htm>>. Disponível em 10/12/2000.

1. 5 Observações finais acerca do “negro” e da “África”

Neste capítulo, “Em torno do ‘negro’ e da ‘África’” analisei as imagens do negro e da África na poética oswaldiana, motivada pelas seguintes indagações: Como o negro está representado nos textos de Camargo e qual o significado dessa representação para o contexto da produção afro-brasileira? De que maneira a África vem sendo retratada em sua escritura e o que esse imagem tem a contribuir para uma maior visibilidade dos vínculos entre a cultura brasileira e a africana?

Em primeiro lugar, ressaltai a denúncia que o escritor faz da introjeção da discriminação no sujeito discriminado e a análise que tece do impacto do branqueamento e da assimilação no corpo desse mesmo indivíduo. Procurei compreender a construção da identidade no interior das práticas discursivas, seguindo a lição dada por Stuart Hall de que essa compreensão é imprescindível para a “produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos”.¹⁵² E tive como objetivo maior pensar a construção da identidade negra, a partir da análise foucaultiana do sujeito como um ser historicamente determinado e, ao mesmo tempo, como um ser capaz de construir a sua própria história:

É preciso considerar a ontologia crítica de nós mesmos não certamente como uma teoria, uma doutrina, nem mesmo como um corpo permanente de saber que se acumula; é preciso concebê-la como uma atitude, um *êthos*, uma via filosófica em que a crítica do que somos é simultaneamente análise histórica dos limites que nos são colocados e prova de sua ultrapassagem possível.¹⁵³

¹⁵² HALL. “Quem precisa da identidade?”. In: SILVA (Org.). *Identidade e diferença*, p. 109.

¹⁵³ FOUCAULT. “O que são as luzes?”. In: _____. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*, p. 351.

Em seguida, enfatizei a identificação com os ancestrais africanos e escravos, o tema do retorno ao país “natal”, do regresso à África na poética oswaldiana, por considerar o rastreamento e a idealização do passado fundamentais para a construção da identidade étnica, como assegurou Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart.¹⁵⁴ Essa idealização, por sua vez, não significa um simples apelo nostálgico ou exótico a um paraíso perdido, funcionando como mais um desses mitos fundadores cujo “poder redentor” está no futuro, conforme argumenta Hall:

Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, **a nos produzir a nós mesmos de novo**, como novos tipos de sujeito. Portanto, **não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições**. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar.¹⁵⁵

Segundo ele, a “África” vem se tornando “o significante, a **metáfora**, para aquela dimensão de nossa sociedade e história que foi maciçamente suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente negada”¹⁵⁶ através da qual as culturas afro-caribenhas têm se posicionado contra a subordinação dos traços negros, africanos, escravizados e colonizados. Embora a análise de Hall se restrinja a poética afro-caribenha da Inglaterra, tem um alcance muito mais abrangente, podendo ser utilizada para se pensar na poética afro-brasileira. A África na literatura afro-brasileira também é uma metáfora com a qual se combatem os estereótipos e a marginalização do negro, assim como tentei demonstrar ao analisar a produção poética de Oswald de Camargo.

¹⁵⁴ Para os autores, o que diferencia a identidade étnica de outras formas de identidade coletiva é o fato daquela ser orientada para o passado. (POUTIGNAT, STREIFF-FENART. *Teorias da etnicidade*, p. 163.).

¹⁵⁵ HALL. *Da diáspora*, p. 44. (grifo meu).

¹⁵⁶ HALL. *Da diáspora*, p. 41. (grifo meu).

CAPÍTULO 2
O NEGROR DA “NOITE”

ECOLÓGICO

O couro é um couro.
Um vulcão ativo
esconde o mar de pipas
que ondula sobre os morros.
E o destino das baleias paridas
dentro de nós?
Anoiteço e anoiteço na defesa da raiz
do meu nome.
Só existe a verdade
quando bato o meu tantã.

Paulo Colina

(Revista Tempo Brasileiro v.1 n. 1, p. 119)

2.1 Pensamentos sobre a “noite”

O vento voa
a noite toda se atordoia,
a folha cai.

Haverá mesmo algum pensamento
Sobre essa noite? sobre esse vento?
sobre essa folha que se vai?¹⁵⁷

Cecília Meireles

Cada vez que leio um poema, a aspereza de certa palavra, a beleza de alguma imagem ou a melodia de um determinado verso me toca mais profundamente. Algumas vezes, entretanto, o que me surpreende ou comove, é encontrar uma expressão que resistiu a obliteração do tempo. Feito uma nódoa do passado, as tradições se reinventam. Por isso Umberto Eco dizia que é através do detrito de outra metáfora que uma metáfora é construída, e a realidade simbólica é feita por hábitos retóricos, por automatismos lingüísticos e por estereótipos da linguagem. Ele via o signo como um objeto “secularizado”, segmentado por toda uma tradição que ensinou a lê-lo.¹⁵⁸

Apesar de toda imagem ser polissêmica, possuindo uma riqueza indizível e inesgotável, algumas imagens, em virtude do uso freqüente, têm um sentido consolidado. É o que venho observando ao estudar a imagem da noite na literatura brasileira. Ainda que não possa descrever os diversos significados que são atribuídos ao simbolismo noturno, pude notar uma certa consonância na sua utilização. A noite aparece como sinônimo de morte em poemas de Álvares de Azevedo e de Manuel Bandeira, simbolizando o fascismo em Carlos Drummond de Andrade, só para citar

¹⁵⁷ MEIRELES. “Epigrama n. 9”. In: _____. *Viagem & Vaga Música*, p. 61.

¹⁵⁸ ECO. *Semiótica e filosofia da linguagem*, p. 228.

alguns exemplos. No entanto, há uma interrupção dessa simbologia mais tradicional nas poesias de Luiz Gama, de Cruz e Sousa e de Lino Guedes. Esses poetas associam a noite ao negro, iniciando uma discussão sobre a marginalização do negro na sociedade brasileira e, ao mesmo tempo, sobre o recalçamento da noite no pensamento ocidental.

O espaço noturno no mundo ocidental é símbolo do mal e do atemorizante segundo o historiador Jean Delumeau. Ao partir em busca dos vestígios que evidenciam a presença do medo da noite, ele lembrou a representação do inferno feita por Dante Alighieri e por seus sucessores “como o lugar ‘onde o sol se cala’, onde a água é negra e onde até a neve perdeu sua brancura”; os provérbios que “lamentam” a sua escuridão; e o discurso bíblico, repleto de referências que desejam o seu desaparecimento:

Certamente o cristão, diz São Paulo, ainda se encontra “na noite”. Mas “avança para o dia próximo que a ela porá fim” (Romanos 13:12). Se ele não quer “chocar-se contra as montanhas da noite (João 13, 16), deve ouvir o apelo de Cristo para tornar-se “filho da luz” (João 12, 96) (...) Deus nos ajudará a libertar-nos da noite.

Lembramos anteriormente a profecia do Apocalipse: o novo céu e a nova terra prometida não comportarão mais mar. Do mesmo modo, não conhecerão mais a noite. A Jerusalém eterna será iluminada pela luz sem declínio que é Deus (Apocalipse 21: 5; XXI, 33; 1 João 1:5).¹⁵⁹

Formada nos primórdios da Idade Média, esta representação negativa da noite não sofreu alterações profundas nos tempos modernos, explica o historiador Luiz Soares. Ela surgiu em um contexto de “pecaminização da vida”: já que a vida era o lugar do pecado, a noite era o momento pleno de sua realização. O dia e a luz solar, por possibilitarem uma visão mais nítida, propiciavam a valorização do espírito. A noite, por sua vez, significava a “possibilidade da desordem, do perigo, da insegurança, da

¹⁵⁹ DELUMEAU. *História do medo no Ocidente*, p. 97 e p. 106, respectivamente.

exacerbação do prazer corpóreo, do desregramento moral”. Embora essa visão tradicional do Cristianismo seja hegemônica no Ocidente, ela não é inquestionável:

Todavia, nem todos os grupos sociais se sujeitaram aos rigores da moralidade cristã e ao controle da ordem feudal. Alguns grupos, ao resistirem, chegaram a afrontar à Igreja e à Nobreza com a proposição de representações que entravam diretamente em contradição com a idéia de trabalho e as práticas religiosas do mundo feudal, chegando mesmo a criar uma outra representação da noite e da vida noturna que as tornava positivas. As bruxas estavam entre os primeiros grupos que criaram uma representação positiva da noite, privilegiando-a como o momento especial para os rituais que elas praticavam nas florestas. A noite também tinha um significado positivo na representação dos *boêmios* que se multiplicaram com o renascimento das cidades e da vida urbana, a partir do século XII.¹⁶⁰

Também procuram criar uma representação positiva da noite em seus imaginários os salteadores e os bandoleiros, assim como as populações escravizadas de origem africana do novo continente. Elas discordaram da representação cristã dos colonizadores europeus, desafiando as proibições do Catolicismo e reafirmando suas antigas concepções de mundo e religião. Dessa maneira, fizeram da noite “o momento privilegiado para a realização dos seus cultos religiosos (...), distante da concepção de pecado e do maniqueísmo da tradição católica”¹⁶¹.

Como afirmou Frantz Fanon, a desconfiança que o mundo ocidental nutre pela noite relaciona-se diretamente com a marginalização do negro. Ele considera a equivalência entre o branco, o belo, o virtuoso, e o dia, e da noite com “o mal, o pecado, a miséria, a morte, a guerra, a fome” parte de uma visão estereotipada existente no “inconsciente coletivo do homo occidentalis”¹⁶²:

¹⁶⁰ SOARES. “Por uma genealogia da noite na cultura ocidental”. In: Diálogos Latinoamericanos 1, p. 48.

¹⁶¹ SOARES. “Por uma genealogia da noite na cultura ocidental”. In: Diálogos Latinoamericanos 1, p. 46-49.

¹⁶² FANON. *Pele negra, máscaras brancas*, p. 155.

Na Europa, o mal é representado pelo Negro (...). O carrasco é o homem negro. Satã é Negro, fala-se das trevas, ser asqueroso é ser negro, asquerosidade física ou moral. Seria surpreendente, se nos déssemos ao trabalho de reunir um grande número de expressões que fazem do Negro o pecado. Na Europa, o negro, seja concreta ou simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade. Enquanto não se compreender esta proposição, falaremos em vão sobre o “problema negro”. **O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém;** e do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca.¹⁶³

É significativo que, em suas análises sobre o poder do discurso de ratificar a exclusão do negro na sociedade ocidental, Sartre observe como a opressão se manifesta na linguagem, considerando que, ao utilizar o idioma francês (“as palavras do opressor”), o negro instala o “aparelho de pensar do inimigo”:

Em parte alguma isso se evidencia tanto como **em seu modo de usar os dois termos conjugados “negro-branco” que recobrem ao mesmo tempo a grande divisão cósmica “dia e noite”** e o conflito humano do nativo e do colono. Mas é um par hierarquizado: ministrando-o ao negro, o professor ministra-lhe, ademais, centenas de hábitos de linguagem que consagram a prioridade do branco sobre o preto. O preto aprenderá a dizer “branco com neve” para significar a inocência, a falar da negrura de um olhar, de uma alma, de um crime.¹⁶⁴

Após constatar a existência desses hábitos da linguagem, o filósofo ressalta a “maneira peculiar” dos poetas da Negritude utilizarem os “meios de expressão” de que dispõem, ao escreverem “negrura da inocência” e “trevas da virtude”.

Essa ruptura com a simbologia tradicional que associa o dia “ao que é positivo, ao ideal, à felicidade e à esperança” e a noite “ao que é negativo, ao sofrimento, à dor e à desesperança” é feita pela poesia de língua francesa no Caribe, conforme expõe Zilá

¹⁶³ FANON. *Pele negra, máscaras brancas*, p. 154. (grifo meu).

¹⁶⁴ SARTRE. “Orfeu negro”. In: _____. *Reflexões sobre o racismo*, p. 120-121. (grifo meu).

Bernd. Ao refletir um conflito entre o dia e a noite, essa poesia valoriza o imaginário noturno, caracterizando-se por inverter a *simbólica européia*, tornando a noite “o lugar e o tempo dos valores negros”:

A consciência coletiva dos escritores do Caribe reverte o simbolismo tradicionalmente associado ao par *noite/ dia*, propondo que *o mundo do dia* represente 'as humilhações da escravidão, da impotência, da mentalidade dócil' e que *o mundo da noite* seja o 'das metamorfoses, onde o humilhado se torna rei'.¹⁶⁵

O mesmo se pode dizer quando se observa parte da literatura produzida no Brasil. No repertório da poesia brasileira, os valores civilizacionais da Europa cristã convivem lado a lado com os herdados de povos indígenas e de povos africanos, o que não deixa de contaminar o simbolismo noturno. É por isso que não se verifica uma simples repetição de modelos de uso consagrados – aquela vertente que vem desde os poemas soturnos e melancólicos de Álvares de Azevedo até desaguar na noite fascista de Carlos Drummond da Andrade –, nos escritores brasileiros. Há uma produção vastíssima de poemas que acrescentam novas acepções para o simbolismo noturno que, de certa forma, “inverte a simbólica européia”, como diria Bernd.

Na produção poética de Oswald de Camargo, por exemplo, observam-se traços dessas duas tradições literárias: não há uma inversão violenta da perspectiva hegemônica e nem mesmo uma arte distanciada dos campos da cultura européia. Isso explica a oscilação do poeta ao empregar o simbolismo noturno: a noite oswaldiana ora está associada à negrura de um corpo, ora à morte, ao sofrimento, à dor, à angústia e à escravidão, como demonstrarei nas páginas seguintes.

¹⁶⁵ BERND. *Negritude e literatura na América Latina*, p. 106.

2.2 A “noite” que engole a vida

A correspondência da “noite” com a morte na poética de Oswaldo de Camargo é o tema a ser abordado aqui. Para tanto, foram selecionados poemas desse escritor em que essa associação mais se evidencia. Em “Joãozinho da Cruz e Sousa”, por exemplo, a noite serve como metáfora para a morte do filho do poeta Cruz e Sousa, é uma “noite que engole a vida”:

Pobre João de Cruz e Sousa,
 pobre menino João
 (...)
A noite engoliu a vida
 breve do menino João...¹⁶⁶

Já em “Primeiro sermão do bispo de Maralinga”, aparece junto a uma atmosfera de esterilidade, medo e desamparo. Está associada a uma porta trancada, simbolizando os caminhos fechados e significando as dificuldades da vida:

Chego de longe, do covil borrado
 de medo e desamparo, raros dias
 tenho deixado de vos ter comigo
 num canto d’alma, lá vos falo,
 lá vos sei
 mais obscuros e indago: aonde ireis
 se a derradeira porta jaz trancada
 e ainda é noite?¹⁶⁷

Como se pode ver, pelos textos acima transcritos, a noite é um sinônimo de morte ou de sofrimento. Novamente a imagem da noite simboliza o espaço negativo, é um sinônimo de treva, no poema “Lembro-me, sim, estive lá!”:

¹⁶⁶ CAMARGO. “Joãozinho da Cruz e Sousa”. In: _____. *O estranho*, p. 73-74. (grifo meu).

¹⁶⁷ CAMARGO. “Primeiro sermão do bispo de Maralinga”. In: _____. *O estranho*, p. 26.

Dor no território negro!
Dor no território negro!

Os olhos, de verem tanta noite,
fecharam-se à treva vergastante...¹⁶⁸

Como observou Delumeau, em texto já comentado anteriormente, há uma associação simbólica, na Bíblia, entre a luz e a vida, e a morte e a escuridão¹⁶⁹. Também o *Dictionnaire des symboles et des themes litteraires* ressalta, no verbete “noite”, a “equivalência última” desta que é a morte: “Entre as duas pontas do nosso destino, o ventre, a tumba, a noite é um apelo constante à nossa finitude”¹⁷⁰.

A “noite” foi uma imagem especialmente propícia para a criação da atmosfera de morbidez, desassossego, tormento e devassidão almejada pelos poetas românticos. O céu noturno foi evocado para se descrever as agonias da angústia e da morte, e simbolizou o mal e o mistério na literatura de Álvares de Azevedo (1831-1852), um dos poetas mais representativos da sua geração. Em sua obra, marcada por um misto de egocentrismo, pessimismo, melancolia, satanismo e atração pela morte, a alusão ao espaço noturno é constante e expressiva:

A vida é noite: o sol tem véu de sangue:
Tateia a sombra a geração descrida...
Acorda-te, mortal! é no sepulcro
Que a larva humana se desperta à vida!¹⁷¹

¹⁶⁸ CAMARGO. “Lembro-me, sim, estive lá!”. In: _____. *O estranho*, p. 33.

¹⁶⁹ DELUMEAU. *História do medo no Ocidente*, p. 96.

¹⁷⁰ AZIZA, OLIVIÊRI, SCTRICK. *Dictionnaire des symboles et des themes litteraires*, p. 138-142.

¹⁷¹ AZEVEDO. “No túmulo do meu amigo João Batista da Silva Pereira Júnior”. In: _____. *Poesias completas*, p. 106-107.

Nestes versos, há uma associação entre a “noite” e a vida, que é, na verdade, entre a “noite” e a morte, afinal, é a partir da finitude que o ser toma consciência de si mesmo e é através da constatação da mortalidade que se descobre o valor da vida. Em “Lembrança de morrer”, a noite surge no papel de musa, é o motivo do canto e do amor do poeta. O eu-lírico encara a vida como algo doloroso e sofrido (ela é um “longo pesadelo”) e vê a morte como um alívio, uma mitigação das aflições e dos tormentos existenciais:

Eu deixo a vida como quem deixa o tédio
Do deserto, o poente caminheiro
- Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;
(...)
Sombras do vale, noites da montanha,
Que minh’alma cantou e amava tanto,
Protegei o meu corpo abandonado,
E no silêncio derramai-lhe canto!¹⁷²

Em *A noite na taverna*, ela é o palco privilegiado para os acontecimentos narrados. No entanto, não surge somente como figurante ou cenário, estando presente enquanto “ambiente” e “signo”, “equivalendo a um estado de ser lutuoso ou melancólico e à explosão dos fantasmas brotados na treva da alma”¹⁷³, como destacou Antonio Candido. Candido observa, na literatura do escritor, uma “pedagogia satânica” que visaria desenvolver o lado “escuro” do homem.

Karin Volobuef, ao estudar a temática da noite em Álvares de Azevedo, destaca a loucura, o sonambulismo e a disposição para o crime como centrais na sua obra, e procura analisá-la pontuando a perspectiva de transgressão social que a caracteriza:

¹⁷² AZEVEDO. “Lembrança de morrer”. In: _____. *Poesias completas*, p. 146-148.

¹⁷³ CANDIDO. “A educação pela noite”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*, p. 10-22.

Assim – a partir de tramas diabólicas, traições, vinganças, ultrajes à inocência, gestos de ingratidão –, a noite torna-se o espaço da transgressão social, trazendo à tona **o lado maléfico, sinistro, perverso (ou seja, o lado noturno) do homem**. Se o dia é o momento da claridade e em que tudo é visível, **a noite esconde com suas sombras o lado negativo do ser humano** e da sociedade. A noite abre as portas para os instintos e desejos animalescos e proibidos, para os excessos do vício, para as agruras do crime.¹⁷⁴

Volobuef, no trecho acima transcrito, parece pertencer à lógica dos românticos, que faz da noite o espaço transgressor, uma vez que coloca maléfico, perverso, sinistro como sinônimo de noturno. A associação da noite com o malévolo, o maligno, o nocivo “saiu”, por assim dizer, do texto literário e foi introduzido no texto crítico, revelando uma idéia banalizada da noite.

Outro poeta brasileiro, Manuel Bandeira (1886-1968), também utilizou a “noite” para metaforizar a morte. Aliás, a associação entre esses termos é tão recorrente em seus versos que, se não pode ser analisada como um aspecto original e incomum de sua estética, pode, ao menos, ser considerada como um dos seus traços mais característicos. Em “Confidência”, percebe-se, de forma explícita, essa correspondência:

Em tuas mãos de morte, ó minha Noite escura!
 Aperta as minhas mãos geladas. E em repouso
 Eu te direi no ouvido a minha desventura
 E tudo o que em mim há de grave e carinhoso...¹⁷⁵

Em “Consoada”, a noite é a “iniludível”, aquela a que o sujeito poético alude de forma vacilante: não sabe se a vai repelir ou acolher quando ela se fizer presente. A utilização do eufemismo para designar a “indesejada das gentes” sinaliza para a atitude do poeta que, frente à morte, sente-se hesitante e diz: “talvez”. Talvez o eu-lírico saiba

¹⁷⁴ VOLOBUEF. “E. T. A. Hoffmann e Álvares de Azevedo: Um encontro na noite”. [online]. <http://members.tripod.com/volobuef/pesq_noite.htm>. s. d. (grifo meu).

¹⁷⁵ BANDEIRA. “Confidência”. In: _____. *Poesia completa e prosa em um volume*, p. 211.

bendizê-la quando ela chegar. Talvez saiba estar a sua espera, deixando “lavrado o campo, a casa limpa, a mesa posta”:

QUANDO A INDESEJADA das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
Talvez eu tenha medo.
Talvez eu sorria, ou diga:

- Alô, iniludível!

O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.¹⁷⁶

O poeta relaciona-se ambigualmente com a proximidade da morte, desconhecendo se ela é o desagradável, o penoso, o cruel ou o favorável, o conveniente e o benigno. Essa postura ambígua e vacilante, entretanto, se desfaz, posteriormente, em seu poema “Antologia”:

Quero descansar.
Morrer.
Morrer de corpo e alma.
Completamente.
(Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir.)

Quando a indesejada das gentes chegar
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.¹⁷⁷

Aqui, mais do que uma aceitação da morte, há o desejo por sua chegada. A morte, que não se disfarça em noite, é o lugar de descanso e a partida esperada. Também em “O inútil luar”, nota-se a diluição dessa atitude dúbia do poeta em relação

¹⁷⁶ BANDEIRA. “Consoada”. In: _____. *Poesia completa e prosa em um volume*, p. 360.

¹⁷⁷ BANDEIRA. “Antologia”. In: _____. *Poesia completa e prosa em um volume*, p. 395.

ao findar da vida: o eu-lírico já não hesita entre temer ou conformar-se com o inevitável. Ele vê a noite (a morte) como um espaço de libertação do sofrimento, como o “consolo dos humanos!” e a “Sombra sagrada!”¹⁷⁸.

Através dos poemas transcritos anteriormente, percebe-se a recorrência com que Oswald de Camargo, Álvares de Azevedo e Manuel Bandeira se utilizaram da “noite” para simbolizar a morte. Entretanto, a idéia da finitude humana não foi a única a ser metaforizada por essa imagem. Em alguns poemas de Oswald de Camargo, por exemplo, a “noite” corresponde à escravidão:

Pelo amor das lindas horas
em que sonhais só co' o amor,
parai um pouco, senhoras,
somos os homens de cor,
que vêm tecendo coroas
de tristeza pela estrada...
**Voltamos de muitas noites,
há noite dentro de nós,**
pelo amor dos que vos amam,
escutai a nossa voz!
(...)
somos os homens de cor,
sonhadores e humildes,
pobres, pobres, muito pobres,
(...)
Encontramos a esperança
toda em pranto debulhada...
**E nos perdemos na noite,
não achamos a alvorada;**
queremos subir na vida,
não encontramos a escada...
E estamos diante de vós,
chorando o não sermos nada...¹⁷⁹

¹⁷⁸ BANDEIRA. “O inútil luar”. In: _____. *Poesia completa e prosa em um volume*, p. 168-169.

¹⁷⁹ CAMARGO. “A modo de súplica”. In: _____. *15 Poemas Negros*, p. 35-36. (grifo meu).

Neste poema, “A modo de súplica”, a “noite” simboliza a opressão, e a alvorada, a liberdade e a cidadania. Quando o poeta diz “Voltamos de muitas noites, há noites dentro de nós” está se referindo às experiências dolorosas vividas pelos escravos que permanecem vivas na memória de seus descendentes.

Há uma vitimização dos “homens de cor”: eles são humildes, tristes e pobres, estando identificados à amargura e ao sofrimento, além de inspirar compaixão e piedade. Essa vitimização, no entanto, encobre uma denúncia da opressão e violência vivenciadas por eles. Como se percebe pelo fragmento (queremos subir na vida, não encontramos a escada), eles desejam sair de um plano da existência – um estado de penúria, em que não se é nada – para um outro, em que se conquistou melhores condições de vida.

Tanto o tom de comiseração e pena, quanto uma idéia depreciativa para os “homens de cor” são artificios empregados visando chamar a atenção do interlocutor (no caso da interlocutora: o poema é destinado às senhoras) para as dificuldades de suas vidas. Além disso, o poema afirma a condição humana de um ser que foi extremamente “coisificado”.

O sujeito poético, fragilizado e impotente diante de um mundo cruel, violento e desumano, suplica por apoio e compreensão, desejando atenção e reconhecimento. Assim, ao suscitar dó e compadecimento aos leitores, o poema adota uma estratégia de “mascaramento”, em que o papel de vítima é adotado, lembrando-nos aqueles “modos de expressão de dupla significância, através dos quais os escravos conseguiam, teatralmente, iludir o branco”¹⁸⁰, descritos por Leda Martins em *A cena em sombras*.

¹⁸⁰ MARTINS. *A cena em sombras*, p. 61.

É por isso que o tom de lamento flagrado no poema não invalida, de forma alguma, o discurso do autor enquanto instrumento de reivindicação política. Esse tom, que perpassa muitos momentos da sua poética, tem o seu valor e a sua razão de ser. Embora, atualmente, se argumente a favor da necessidade de superar os resquícios da condição de escravo e, conseqüentemente, de abordar o passado a partir de experiências que remetam às lutas empreendidas pelos quilombolas e ao papel dos diversos movimentos negros brasileiros, não há como desconhecer a importância daquilo que o poeta escreveu, levando-se em consideração a realidade da época.

Se a literatura afro-brasileira de hoje tornou-se mais politizada e consciente, isso foi devido, sem dúvidas, a esse primeiro momento em que a luta era empreendida de forma mais sutil e “dócil”. A geração posterior a do escritor abandona qualquer sutileza e “docilidade” em seus textos por acreditar que a valorização do indivíduo se alcança através de uma postura mais ativa, sem “mascaramentos” e pacifismo e, ao mesmo tempo, por viver em um período em que é possível fazê-lo. Apesar de a situação racial no país não ter conquistado melhoras significativas, não se pode deixar de perceber mudanças na forma de compreender a questão e, sobretudo, na de a afrontar.

Essa associação da noite com a escravidão do poema oswaldiano pode ser encontrada em alguns versos de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). Em muitos de seus poemas, há uma noite metaforizando a morte. E há, também, uma noite enquanto metáfora para a morte da liberdade:

É NOITE. Sinto que é noite
não porque a sombra descesse
(bem me importa a face negra)
mas porque dentro de mim,
no fundo de mim, o grito
se calou, fez-se desânimo.

(...)
É noite, não é morte, é noite
 de sono espesso e sem praia.
 Não é dor, nem paz, é noite,
 é perfeitamente a noite.

Mas salve, olhar de alegria!
 E salve, dia que surge!
 Os corpos saltam do sono,
 o mundo se recompõe.
 Que gozo na bicicleta!
 Existir: seja como for.¹⁸¹

Neste poema, “Passagem da noite”, a noite aparece contraposta ao dia, que é o motivo do canto do poeta: é o que porta a alegria e recompõe o mundo. Ele exemplifica a análise de Benedito Nunes da obra drummondiana. O crítico descobre um “motivo noturno recorrente” que “realça o tema geral da finitude da condição humana”, estando associado às “imagens de dissolução, desgaste e perda”¹⁸². Já em “A noite dissolve os homens”, há a presença de uma noite que se contrapõe à aurora, devendo ser expulsa e destruída pelo surgimento dela:

A NOITE desceu. Que noite!
 Já não enxergo meus irmãos.
 (...)
 a noite espalhou o medo
 e a total incompreensão.
 A noite caiu. Tremenda,
 sem esperança...
 (...)
 Aurora,
 entretanto eu te diviso, ainda tímida,
 inexperiente das luzes que vais acender
 e dos bens que repartirás com todos os homens.
 Sob o úmido véu de raivas, queixas e humilhações,
 adivinho-te que sobes, vapor róseo, expulsando a treva noturna.
 O triste mundo fascista se decompõe ao contato de teus dedos...¹⁸³

¹⁸¹ ANDRADE. “Passagem da noite”. In: _____. *Obra completa em um volume*, p. 149-150. (grifo meu).

¹⁸² NUNES. “Aceitação da noite”. In: _____. *Crivo de papel*, p. 264.

¹⁸³ ANDRADE. “A noite dissolve os homens”. In: _____. *Obra completa em um volume*, p. 112-113.

Não há como deixar de enfatizar, no entanto, a presença do signo “fascista” em um dos seus versos. A “noite” de que fala o poeta remete, inevitavelmente, para um período marcado pelo “medo”, pela “incompreensão”, pela “desesperança” que caracterizaram os anos do Estado Novo brasileiro e do domínio nazi-fascista na Europa. Em “Dissolução”, o poeta escreve:

ESCURECE, e não me seduz
tatear sequer uma lâmpada.
Pois que aprouve ao dia findar,
aceito a noite.¹⁸⁴

Para Vagner Camilo, este poema “evoca o baixar da noite, o mergulho na mais completa escuridão”, denotando a “dissolução das perspectivas do eu lírico diante do real”. O sujeito poético, segundo ele, abandona-se a uma “condição totalmente noturna, melancólica”¹⁸⁵. O que o crítico denomina de condição noturna é a recusa melancólica em agir de um sujeito se furtando ao papel de sujeito, vivendo uma condição de impasse, de alienação e de imobilismo, advindo da “perda das ilusões e dos horizontes, da espontaneidade dos gestos e da surpresa diante do mundo”.

Em outro poema, “Cantiga de viúvo”, Drummond apodera-se do imaginário romântico que faz da noite um lugar privilegiado para a existência do ser melancólico e lutuoso, e brinca com esse estado de ser, através do riso vagaroso da amante morta que vem visitar o poeta. Esse riso dissolve a idealização do sofrimento da alma. O que há é a certeza melancólica das perdas e da brevidade da vida. Mas essa certeza está longe de fazer parte de um pessimismo existencial:

¹⁸⁴ ANDRADE. “Dissolução”. In: _____. *Obra completa em um volume*, p. 235.

¹⁸⁵ CAMILO. “Da Sombria Aceitação da Noite ao Legado do Impasse”. In: _____. *Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*, p. 172-182.

A NOITE caiu na minh'alma,
 fiquei triste sem querer.
 Uma sombra veio vindo,
 veio vindo, me abraçou.
 Era a sombra de meu bem
 que morreu há tanto tempo.

Me abraçou com tanto amor
 me apertou com tanto fogo
 me beijou, me consolou.

Depois riu devagarinho,
 me disse adeus com a cabeça
 e saiu. Fechou a porta.
 Ouvi seus passos na escada.
 Depois mais nada...
 acabou.¹⁸⁶

O verso final, “Mais nada... acabou”, equivale-se ao término do encontro com o ser amado e também significa a finalização do sofrimento. Ele sugere que, como num cálculo matemático, a morte é a única realidade da qual não se pode escapar. Se, por um lado, há um pesar e um lamento, não há, por outro, nem desespero, nem dor lancinante. Há um tom de quem “aceita a noite”, ilustrando uma atitude de renúncia às coisas da vida e da morte, e, ao mesmo tempo, de superação e enfrentamento destas.

Este poema, de acordo com as observações de Mirella Lima, traz uma evocação da imagem lírica da noite, enquanto metaforização de um “estado de alma” e evidencia o “fascínio romântico pela noite” da poética drummondiana. Entretanto, a autora não se ateve a verificar esse encantamento do poeta pela noite, mostrando como ele ultrapassou esse lugar ao apresentar um desconcerto com o motivo romântico através da “formulação coloquializante do poema”¹⁸⁷.

¹⁸⁶ ANDRADE. “Cantiga de viúvo”. In: _____. *Obra completa em um volume*, p.60.

¹⁸⁷ LIMA. *Confidência mineira*, p. 32-40.

O objetivo deste capítulo foi o de demonstrar a frequência com que a imagem da “noite” foi utilizada para metaforizar a morte, o sofrimento ou a escravidão na poética de Oswald de Camargo. No entanto, essa não foi a única forma com que a poesia deste escritor valeu-se da “noite” para construir as suas metáforas, como será demonstrado a seguir.

2.3 Os imitadores da “noite”

A noite oswaldiana, entretanto, não simboliza apenas a morte, o sofrimento ou a escravidão, estando associada ao negro em alguns de seus poemas. Em “Atitude”, por exemplo, a identificação do eu-lírico com o espaço noturno é evidenciada em seus primeiros versos:

Eu tenho a alma e o peito descobertos
 à sorte de ser homem, homem negro,
primeiro imitador da noite e seus mistérios
 Triste entre os mais tristes, útil
 como um animal de rosto manso.
 Muita agonia bóia nos meus olhos,
 inspiro poesia ao vate branco:
 “... Stamos em pleno mar...”
 Estamos em plena angústia!
 (...)
 Anoitecidos já dentro,
 tentamos criar um riso,
 não riso para o senhor,
 não riso para a senhora,
 mas negro riso que suje
a rósea boca da aurora
 e espalhe-se pelo mundo
 sem arremedo ou moldagem,
 e force os lábios tão finos
da senhorita Igualdade!¹⁸⁸

Há uma voz que funde a vivência pessoal com a coletiva, alternando o emprego entre o eu e o nós. Há também um paralelismo entre a experiência passada do negro com a recente, através do diálogo com o *vate branco*, Castro Alves (1847-1871), estabelecido com a repetição de um fragmento de seu poema “O navio negreiro”.

¹⁸⁸ CAMARGO. “Atitude”. In: _____. *O negro escrito*, p. 154-157. (grifo meu).

“Atitude” confirma a tese que reconhece a retomada provocativa e irônica de outros textos como característica dos discursos minoritários¹⁸⁹, e a que observa uma “intenção explícita de um ‘diálogo de correção’ dos poetas canônicos” em grande parte da poesia afro-brasileira¹⁹⁰. Neste poema, nota-se a ironia do sujeito poético ao se considerar como objeto do discurso de um outro: “inspiro poesia ao vate branco”, e, ao mesmo tempo, a reverência e homenagem ao poeta condoreiro. Sobre o “poeta dos escravos”, Camargo afirma: “Castro Alves foi por muito tempo o maior ‘poeta negro’ das associações culturais da raça”¹⁹¹, recordando a sua “presença” obrigatória nas tertúlias e datas festivas das associações negras paulistas.

De teor humanitário e abolicionista, “O navio negreiro” é um poema épico-dramático que integra a obra “Os escravos”, em que se sobressai uma das características principais de sua poética: o uso da literatura como arma para a difusão de ideais libertários e da linguagem como instrumento de ação política. Trata-se de uma das principais realizações do autor, cujo tema é a denúncia da escravização e do transporte de negros para o Brasil. Composto por estrofes grandiosas e grandiloquentes, repassadas de ira, ele sintetiza a indignação do poeta frente à escravidão no Brasil e a sua revolta devido às condições subumanas em que os escravos eram transportados ao país – refere-se tanto aos porões imundos dos navios, onde estes morriam de fome e de doenças, quanto aos maus-tratos e a violência do açoite:

‘STAMOS em pleno mar... Doudo no espaço

¹⁸⁹ Linda Hutcheon constata que “a paródia passou a ser uma estratégia muito popular e eficiente dos outros ex-cêntricos – dos artistas negros ou de outras minorias étnicas, dos artistas gays e feministas – que tenham um acerto de contas e uma reação, de maneira crítica e criativa, em relação à cultura ainda predominantemente branca, heterossexual e masculina na qual se encontram.” (HUTCHEON. *Poética do pós-modernismo*, p. 58.).

¹⁹⁰ SOUZA. “Contra correntes”, p. 168.

¹⁹¹ CAMARGO. *O negro escrito*, p. 47.

(...)
 Mas que vejo eu ali... que quadro d'amarguras!
 Que canto funeral!... Que tétricas figuras!...
 Que cena infame e vil!... Meu Deus! meu Deus! Que horror!
 Era um sonho dantesco... O tombadilho
 Que das luzernas avermelha o brilho,
 Em sangue a se banhar.
 Tinir de ferros... estalar do açoite...
 (...)
 No entanto, o capitão manda a manobra
 E após, fitando o céu que se desdobra,
 Tão puro sobre o mar,
 Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
 "Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
 Fazei-os mais dançar!"...¹⁹²

Camargo, por sua vez, apropria-se do verso castroalvino (“Stamos em pleno mar”), exclamando em seguida: “Estamos em plena angústia!”. Insinua, assim, que Castro Alves lançou uma profecia (importante lembrar aqui a dupla acepção da palavra vate – poeta, profeta) que se concretizou. A experiência do que se viveu no passado permanece enquanto memória e enquanto os maus-tratos, a fome, as doenças e o preconceito vitimarem muitos negros no Brasil. Os sofrimentos do passado são “precipícios velhos, jamais arredados”: uma sugestão de que as dificuldades vindas de longe, do ontem, sobrevivem no presente e de que as seqüelas produzidas em um passado colonial recente ainda não foram superadas.

“Atitude” denuncia a marginalização dos negros na sociedade e demonstra que o desejo mais premente para aqueles que não são considerados cidadãos é o de se integrar na sociedade e ser reconhecido como igual. Apesar disso, rejeita a idéia, bastante difundida nas quatro primeiras décadas do século XX, de que, para o afro-descendente se inserir na sociedade e ser aceito por ela, é necessário adestrar-se nas práticas sociais

¹⁹² CASTRO ALVES. “O navio negreiro”. In: _____. *Obra completa em um volume*, p.277-284.

brancas. Além disso, abandona o tom de lamento e de comiseração, representando o homem negro de forma bastante diversa da que foi apontada anteriormente.

Como em “A modo de súplica”¹⁹³, em “Atitude” há uma identificação entre ser negro e ser triste. No primeiro, os “homens de cor” são sonhadores, pobres e humildes, e, no segundo, são tristes, úteis e mansos. Mas há uma diferença marcante entre os dois poemas: uma mudança na maneira de denunciar a condição social do negro brasileiro. Em um, essa denúncia se faz mediante a adoção de um papel de vítima, no outro, a partir de uma atitude de enfrentamento aberto.

Outra diferença importante nos dois poemas diz respeito à forma como são simbolizadas a “noite” e a “alvorada”/“aurora”. Não há equivalência alguma entre a alvorada do primeiro poema com a aurora do segundo. Enquanto em “A modo de súplica”, o sujeito poético deseja encontrar a alvorada, em “Atitude”, tenta criar “um negro riso que suje, a rósea boca da aurora”. A alvorada que era metáfora para a liberdade virou uma aurora que representa uma falsa “igualdade”. No poema, há, também, uma referência direta e paródica à aurora drummondiana que simboliza liberdade e igualdade.

O homem negro, na poesia, é um ser triste, angustiado, que está despido e tem as mãos atadas. Estar consciente disso torna o eu-lírico “triste entre os mais tristes”. Atormentado, o sujeito poético fala sobre a agonia, a mansidão, os enganos sofridos, a esperança que falseia o rosto. Diz, também, que enquanto se espera, não se transforma a realidade. Por isso, ao final, conclama os negros a esquecerem a docilidade e afirmarem altivamente a sua negrura:

¹⁹³ Poema analisado anteriormente.

Negro, ó negro, pedaço de noite, pedaço de mundo,
 ergue-te!
 Deixa essa mansidão nos olhos,
 tua delicadeza
 e o fácil riso jovial.
 Sê duro, ó negro, duro,
 como o poste em que mil vezes te chicotearam.

Sê negro, negro, negro
 maravilhosamente negro!¹⁹⁴

O poema revela a necessidade de serem forjadas novas identificações para o “negro” e de se criar um projeto visando a “ressignificação” do lugar em que sempre se procurou mantê-lo. Há um clamor pela transformação da sociedade e um desejo de se assumir enquanto sujeito da sua própria história. “Atitude” faz parte de um projeto político de afirmação de uma “identidade” e de criação de um lugar para além dos espaços de cerceamento e de repressão que foram fundamentais para a formação e consolidação da nação brasileira.

Ao analisá-lo, Florentina Souza assegura: “A descrição do poeta fixa-se em modelos de símiles e comparações que não favorecem a construção de uma auto-estima positiva do afro-descendente”¹⁹⁵. A sua interpretação, no entanto, é um tanto rígida e não vincula o poema ao projeto de Camargo. Ao ser lido em conjunto com seus outros textos, se pode perceber que ele ressalta um estado de escassez para acentuar a importância de combatê-lo.

Em toda a sua literatura, há um desejo permanente de transformação social que significa, muitas vezes, uma alteração de si mesmo, evidenciada quando ele diz “Sê negro” ou quando declara que “escreve para se recompor”¹⁹⁶. Ora, o que é essa

¹⁹⁴ CAMARGO. “Atitude”. In: _____. *O negro escrito*, p.154-157.

¹⁹⁵ SOUZA. “Contra correntes”, p. 168-169.

¹⁹⁶ Depoimento de Oswaldo de Camargo. Em anexo.

afirmativa a não ser a de que a literatura funciona como um espaço onde o poeta procura se refazer e se encontrar com aquilo que ele é?

Camargo descreve a sua trajetória como sendo a de um aprofundamento gradativo na conscientização do que representa ser negro na sociedade brasileira – ele se sente “cada vez mais negro” e elege como tema maior de sua poética a reflexão sobre a sua condição étnica, assumindo um compromisso ético e político no seu fazer literário:

Conheço o Ocidente e tudo o que, criado por ele,
me força a sentir-me deslumbrado.
Sou um negro.
O que tenho feito – cada vez mais negro – é não
ficar mudo diante desse deslumbramento.¹⁹⁷

O fragmento acima transcrito e o poema “Atitude” evidenciam que a questão da identidade negra, para o escritor, é uma questão de tornar-se, reconstruir-se ou se despir das “máscaras brancas”, aprofundando a conscientização de si mesmo. Essa linha argumentativa remete ao estudo de Sartre sobre os poetas da Negritude, uma vez que ele advoga pela importância da recuperação da negritude, física e culturalmente, e acredita que “a ação do negro é antes de tudo ação sobre si”¹⁹⁸:

A situação do negro, sua “dilaceração” original, a alienação que um pensamento estrangeiro lhe impõe sob o nome de assimilação, obrigam-no a reconquistar sua unidade existencial de negro (...). Portanto, no tocante ao negro trata-se de morrer para a cultura branca a fim de renascer para a alma negra (...). Não se trata para ele de conhecer, nem de se arrancar a si próprio no êxtase, porém de descobrir, ao mesmo tempo, e **tornar-se aquilo que ele é...**¹⁹⁹

¹⁹⁷ CAMARGO. “Epígrafe”. In: _____. *O negro escrito*, p. 7.

¹⁹⁸ SARTRE. “Orfeu negro”. In: _____. *Reflexões sobre o racismo*, p. 132.

¹⁹⁹ SARTRE. “Orfeu negro”. In: _____. *Reflexões sobre o racismo*, p. 123-124. (grifo meu).

O que é, sem dúvida alguma, uma constatação importante, pois a única forma de enfrentar o racismo na sociedade brasileira é tornando-se aquilo que se é, pois “o anti-racismo deve significar, antes de tudo, a admissão de sua “raça”, isto é, a percepção racializada de si mesmo e do outro”²⁰⁰.

A noite, na prosa oswaldiana, também está correlacionada ao negro. O conto “Deodato”, uma das narrativas mais significativas do autor, faz uma referência à noite que merece ser registrada. O que interessa agora, o conto já foi abordado anteriormente de forma mais completa, é a leitura do manuscrito feito por um de seus personagens.

Benedito lê para Carmem, seu objeto de desejo e admiração, um manuscrito de Deodato. Ele utiliza o manuscrito do amigo para contar sobre sua paixão a Carmem, uma vez que o assunto deste é a paixão não-correspondida de Deodato por uma “moça loura”. Nas duas histórias – de Deodato com Carmem, de Benedito com a “moça loura” –, há uma relação tensa em que o diálogo não se estabelece. Somente os olhares e os gestos parecem quebrar o silêncio.

Benedito e Deodato perscrutam seus objetos de desejo. Benedito, imaginando rejeição e desprezo por parte de Carmem, inventa para si os pensamentos dela: “e, sem falar, lança-me à cara, você é um pobre negro”²⁰¹. Deodato, sentindo rejeição e desprezo por parte da “moça loura”, imagina-a dizer: “- és como a noite: negro e pavoroso”²⁰². Há uma semelhança entre a noite com “negro” e com “pavoroso”. Os dois signos estão revestidos de um significado negativo na voz da “moça loura”, sinalizando a sua rejeição ao narrador e exemplificando a sua discriminação. O escritor utiliza-se do signo noite, mais uma vez, para denunciar o preconceito racial.

²⁰⁰ GUIMARÃES. *Racismo e anti-racismo no Brasil*, p. 58.

²⁰¹ CAMARGO. “Deodato”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 120.

²⁰² CAMARGO. “Deodato”. In: _____. *O carro do êxito*, p. 129. O mesmo fragmento repete-se em CAMARGO. “Fragmentos em prosa”. In: _____. *15 Poemas Negros*, p. 53-63.

Essa correspondência entre a noite e o negro da poética oswaldiana também pode ser encontrada em outros poetas brasileiros, como na produção literária de Luiz Gama (1830-1882), poeta abolicionista, reconhecido pelo trabalho de libertação de escravos, conseguido através de sua brilhante atuação como advogado. Ele inaugurou a imprensa humorística paulista ao fundar o jornal “Diabo Coxo” em 1864 e escreveu inúmeras sátiras políticas. Na mais conhecida de todas, “Quem sou eu?”, denunciou a corrupção, a arte de enganar e mentir, que prevalecia no Brasil Império:

Se negro sou, ou se bode
 Pouco importa. O que isto pode?
 Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muito vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, bodes brancos.
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus, e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui nesta boa terra,
 Marram todos, tudo berra;²⁰³

Além de denunciar a corrupção “irrestrita” que englobava a sociedade como um todo, envolvendo os vários membros da sociedade e não sendo característica de quem era nobre ou plebeu, rico ou pobre, branco ou negro, o poema censura as teorias que proclamam a desigualdade inata entre os seres humanos. Escrito em 1859, satiriza o apelido “Bode” com o qual se tentava ridicularizar os que, tal qual Gama, eram mestiços.

²⁰³ GAMA. “Quem sou eu?”. In: _____. *Primeiras trovas burlescas*, p. 112-113.

A importância de Gama reside justamente no papel político de seus versos, onde as idéias antiescravistas e republicanas, as lutas a favor da alforria e contra o racismo, e as poesias satíricas que ridicularizavam a aristocracia e os homens de poder da época convivem lado a lado com poemas líricos que enaltecem os encantos da mulher negra. Em “Meus amores”, a beleza assemelha-se à negrura:

meus amores são lindos, cor da noite
 Recamada de estrelas rutilantes;
 São formosa crioula, ou Tétis negra,
 Tem por olhos dois astros cintilantes.²⁰⁴

Gama tem a sua produção literária normalmente vinculada à segunda geração romântica, no entanto, não utiliza a imagem da “noite” que prevaleceu nessa estética. Aliás, José Paulo Paes observou o distanciamento do escritor da literatura feita em sua época, destacando o seu “realismo de plebeu” e o fato de ele não considerar o ser poeta como um “debruçar-se sobre si mesmo, num irremediável narcisismo, mas voltar-se para o mundo, medi-lo com olhos críticos, zurzir-lhe os erros, as injustiças, as falsidades”²⁰⁵.

Essa identificação da “noite” com o “negro” está presente também em poemas de Lino Guedes (1897-1951), escritor considerado por Oswaldo de Camargo como o introdutor da “negritude” no Brasil. Guedes vem sendo acusado de escapismo no que diz respeito à luta social do afro-brasileiro, opinião refutada por Camargo, que o considera como aquele que “se situou como negro, quando havia apenas silêncio”²⁰⁶. Em “Novo rumo!”, escreve associando negrura e noite:

²⁰⁴ GAMA. “Meus amores”. In: _____. *Primeiras trovas burlescas*, p. 160-161.

²⁰⁵ PAES. “Luiz Gama, poeta menor”. In: _____. *Mistério em casa*, p. 41-42.

²⁰⁶ CAMARGO. *O negro escrito*, p. 76.

“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 homem direito
 como um cordel posto a prumo!
 É só do teu proceder
 Que por certo há de nascer
 a estrela do novo rumo!²⁰⁷

O poema se dirige de forma direta e simples aos seus leitores. É importante aqui notar como o escritor considera o negro como um leitor de seus poemas. A simplicidade dos seus versos – o uso do coloquial –, une-se à denúncia da escravidão e à importância dada ao poeta ao não esquecimento da história da escravidão no Brasil. O eu-lírico mostra-se desejoso e esperançoso de que um “novo rumo” surja para os negros no Brasil, acreditando que a ação deve partir deles: “só do teu proceder”.

Como se pôde observar, Oswaldo de Camargo, Luiz Gama e Lino Guedes, identificam a noite ao negro. Eles se inserem em uma tradição que procura transformar o imaginário mais corriqueiro que simboliza o mal, o sofrimento ou a morte através da noite, do negro ou da escuridão. Seria interessante partir em busca de outros exemplos visando instituir (ou reconhecer) uma tradição (que associa a noite com o negro) na literatura brasileira.

²⁰⁷ GUEDES. “Novo rumo!”. In: CAMARGO (Org.). *A Razão da Chama*, p. 33.

2.4 A “noite” X a “manhã”

Outro aspecto que vale a pena observar na poética oswaldiana é o uso da “manhã”, da “aurora” ou do “dia” enquanto metáfora para o pensamento que marginaliza o negro. Há uma oposição entre a “noite” e a “manhã”, em alguns de seus textos, que merece ser comentada. No poema “A manhã”, por exemplo, os dois signos aparecem se contrapondo: a “manhã” metaforiza uma tradição que recalca “a superfície escura da pele” – representando a incompreensão e a rejeição sentida pelo eu-lírico –, e a “noite”, o espaço incompreendido, é o que perturba, indigna, alvoroça, abala, enfim, desvela a crise no eu do poeta:

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!²⁰⁸

Ao representar a “noite” como um escândalo, este poema problematiza a atitude do “colonizado” que tem como referência a cultura do “colonizador”, remetendo à análise fanoniana do “desvio existencial” imposto ao negro pela cultura européia:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual originou-se um complexo de inferioridade, devido ao extermínio da originalidade da cultura local – tem como parâmetro a linguagem da nação civilizadora, ou seja, a cultura da metrópole.²⁰⁹

Isso explica o título do poema ser “A manhã” e o eu-lírico se referir à “noite” como sendo um desvio. A “noite” transforma-se em um espaço de transgressão de uma determinada norma (representada pela manhã) para mostrar como ela a exclui e recalca. O poeta ressent-se por não conseguir se desvincular dos valores da “manhã”. É devido à dificuldade de se libertar desses valores que o eu-lírico continua fazendo do dia o parâmetro para falar da noite. Se a “manhã” não aceita a negrura do seu corpo, ele não consegue, mesmo que consciente disso, desvencilhar-se dela. Ele sente-se incapaz de romper com o que o oprime e rejeita, vivendo uma tensão entre o sentimento de impotência e a vontade de interferir na realidade.

Através da expressão “no entanto”, o sujeito poético evidencia o lamento por não se livrar da tradição matutina. Essa expressão tanto revela a dificuldade de ruptura com essa tradição e com o que ela representa, como a sua eficácia. A tradição de que fala o poema é a que instala, no eu-lírico, “atitudes brancas”, sem sentido, que “não sabem falar”. Suas atitudes são despidas de sentido porque ele continua vinculado a um mundo que o despreza. Apesar de estar consciente de ser marginalizado e se considerar

²⁰⁸ CAMARGO. “A manhã”. In: _____. *15 Poemas Negros*, p. 27.

²⁰⁹ FANON. *Pele negra, máscaras brancas*, p. 18.

responsável pela libertação das imposições da “flauta matutina do pastor”, o sujeito poético não sabe, nesse momento, como alcançar este objetivo.

Além de abordar o tema da dependência cultural, o poema exemplifica a experiência ambivalente que acompanha a trajetória oswaldiana. Assim, embora o eu-lírico se identifique com a “noite”, *permanece* “ao lado da manhã”, evidenciando sua oscilação entre o desejo de negar e o de imitar os valores hegemônicos. David Brookshaw, entretanto, faz uma leitura diversa da que vem sendo trabalhada aqui. Para o crítico, falta ao poeta uma conscientização maior:

A escravidão branca de Camargo expressa-se mais plenamente no poema *A manhã*, no qual o contraste entre o dia e a noite é utilizado como metáfora do contraste entre branco e negro e da marginalização dos negros no processo social. O dia é dos brancos, e a brancura do poeta não passa de uma máscara, um produto de aculturação. (...) Por outro lado, o poeta, consciente de sua pele negra, **não está preparado, nem tem coragem de dar as costas para o dia e integrar-se em uma cultura negra que não mais possui** (...) Por isso, segregado do mundo branco e, ao mesmo tempo, sem o apoio de uma alternativa negra, a conscientização negra do poeta transforma-se em uma manifestação de um estado mental que não deveria existir. **Sua conscientização negra é um estado fingido, resultante de sua rejeição pelo mundo branco.**²¹⁰

Seguindo uma outra linha de argumentação, pode-se observar, através da leitura deste e de outros textos do escritor, que ele procura discutir a questão da imposição cultural e do sujeito na contemporaneidade. Assim, em “A manhã”, o sujeito é visto como “sujeitado” às normas sociais e, ao mesmo tempo, como aquele que investe nesse papel, possuindo a capacidade de transformá-las.²¹¹

²¹⁰ BROOKSHAW. *Raça & cor na literatura brasileira*, p. 190. (grifo meu).

²¹¹ É uma discussão básica dos Estudos Culturais, como salienta Jonathan Culler: “Os estudos culturais indagam em que medida somos manipulados pelas formas culturais e em que medida ou de que maneira somos capazes de usá-las para outros propósitos, exercendo a “agência”, como ela é chamada. (A questão da “agência”, para usar a expressão abreviada da teoria atual, é a questão de em que medida podemos ser

O sujeito poético é um ser triste e inadaptado, uma vez que o mundo diurno não o aceita. Dividida entre dois mundos, sua consciência é “híbrida”, como salienta Zilá Bernd ao afirmar: “A consciência desse hibridismo engendrado pelas raízes africanas, de um lado, e pela presença em solo americano, de outro, será a grande dominante da obra de Oswaldo de Camargo”²¹². Já Florestan Fernandes, ao analisar o uso dos símbolos “manhã” e “noite” da poética oswaldiana, declara:

Contudo, o jogo de contrastes evoca a manhã e a noite em termos da oposição entre o branco e o negro. Não há o desafio moral da escolha nem o apego ambivalente à herança cultural do negro ou do branco; trata-se do universo mental que o negro se construiu, no qual ele deveria ser uma coisa, mas é outra.²¹³

O poder da tradição de funcionar como prescrição e modelo, e as sólidas raízes das heranças culturais são os assuntos abordados em “A manhã”. Em “Desencontro”, essa temática continua presente. Neste poema, é nítida a preocupação do escritor em “exorcizar” a brancura, em se desvincular dos “alvores da manhã”²¹⁴:

Esperaram-me na esquina,
mas eu me estava lavando
de uns alvores da manhã
 persistentes na minh'alma
 como um eterno talismã
 que já nascera comigo
 e pregado à minha carne
 (...)
 Esperaram-me na esquina
 os garotos e os cachorros
 e os mendigos da cidade,

sujeitos responsáveis por nossas ações e em que medida nossas escolhas aparentes são limitadas por forças que não controlamos)”. (CULLER. *Teoria literária*, p. 51).

²¹² BERND. *Negritude e literatura na América Latina*, p. 97.

²¹³ FERNANDES. “Poesia e sublimação das frustrações raciais”. In: _____. *O negro no mundo dos brancos*, p. 187.

²¹⁴ CAMARGO. “Desencontro”. In: _____. *O estranho*, p. 17.

e mesmo alguns operários...²¹⁵

O assunto do poema é a desarmonia do sujeito poético com “os garotos, os cachorros e os mendigos da cidade”. O que há é a sugestão de que o poeta não fez uma poesia participativa, social, porque estava em seu próprio mundo, ruminando conflitos “interiores”. Há uma lamentação por parte do eu-lírico, que, por sua vez, se cobra um engajamento, culpando-se por ter se esquivado a uma postura mais comprometida com as dores do seu tempo.

O eu-lírico oscila entre o individualismo e a solidariedade, e o poema discute o papel do escritor frente à sociedade em que vive. As poesias de Camargo não fogem de uma participação social: o compromisso político do autor se evidencia através da empatia e da cumplicidade com os humilhados.

O sujeito poético deseja livrar-se do brancor, expressando uma vontade de ruptura com “os valores da manhã” e, ao mesmo tempo, reconhecendo a dificuldade que esse projeto encerra. Apesar de os “valores da manhã” não terem nascido com o poeta, funcionam como se o tivessem²¹⁶.

Esse “desmascaramento do brancor” da poética oswaldiana foi analisado por Florestan Fernandes, que constatou a necessidade de o poeta se libertar dos condicionamentos impostos por “um mundo organizado por e para os brancos” e se desvincular dos “preconceitos destrutivos do passado”. Segundo ele, suas críticas não são uma “restrição ao poeta”, mas um reconhecimento do “poder de condicionamento externo da obra de arte”²¹⁷.

²¹⁵ CAMARGO. “Desencontro”. In: _____. *O estranho*, p. 17. (grifo meu).

²¹⁶ Para a crítica da naturalização do cultural, ver BOURDIEU. *A economia das trocas simbólicas*.

²¹⁷ FERNANDES. “Poesia e sublimação das frustrações raciais”. In: _____. *O negro no mundo dos brancos*, p. 189.

“Desencontro” alude ao branqueamento ou à assimilação cultural, e demonstra a importância da desalienação psíquico-cultural, assunto abordado por Abdias do Nascimento em “O genocídio do negro brasileiro”. Para Nascimento, na sociedade brasileira, há um “processo de branquificação interior” que precisa ser refutado, e a arte negra tem ajudado nessa tarefa ao produzir o “exorcismo da brancura”²¹⁸.

O comprometimento social e a reivindicação política que estão presentes na poética oswaldiana são elementos definidores da literatura afro-brasileira. A poesia “socialmente comprometida, reivindicatória” feita pelos escritores negros é posta em destaque por Benedita Damasceno²¹⁹. Zilá Bernd também acentua a importância política da literatura negra quando afirma: “o uso da literatura como forma de resistência vai se constituir num fio condutor da literatura negra”²²⁰.

Essa relação entre a literatura e a política é amplamente aludida quando o assunto é a literatura dos afro-brasileiros. Outra característica marcante, que vem sendo continuamente valorizada, é o fato de essa literatura ter como finalidade principal a desmistificação dos valores racistas que persistem no imaginário brasileiro. Abelardo Rodrigues fez um discurso exemplar nesse sentido:

A idéia da superioridade branca movida pelos quatrocentos anos da escravidão que não estão apagados até hoje, seja na cultura especialmente dita, onde vemos perpetuados os conceitos de valores do belo, os conceitos morais, os conceitos religiosos, e por aí afora (...) Quer dizer, esses conceitos ainda persistem, eles ainda estão na literatura e no dia-a-dia de todas as pessoas brancas e negras deste país. Então, o que acontece? Quando o escritor negro começa a escrever, ele começa a desmistificar esses valores. Desmistificar essa condição humana na qual ele foi jogado e ainda subsiste. Desmistificar essa literatura branca. Os poetas negros têm então uma grande responsabilidade, têm consigo o grande problema de conseguir utilizar a mesma língua, traduzir uma outra sensibilidade, falar

²¹⁸ NASCIMENTO. *O Brasil na mira do pan-africanismo*, p. 240.

²¹⁹ DAMASCENO. *Poesia negra no modernismo brasileiro*, p. 126.

²²⁰ BERND. *Negritude e literatura na América Latina*, p. 18.

de dentro de si, falar do seu interior. Isso, evidentemente, irá contradizer, colocar em xeque e em choque a própria Literatura Brasileira.²²¹

Para Rodrigues, a escritura negra está voltada, sobretudo, para a restauração da “consciência negra”. Além disso, ela procura contestar a literatura brasileira e promover a crítica a alguns valores da sociedade brasileira, constituindo-se como uma literatura de intervenção social e de inserção política.

Camargo também salienta o viés político da literatura negra, pondo em destaque o trabalho realizado pelo *Quilombhoje Literatura* e reverenciando os *Cadernos Negros*, por funcionarem como “memória, lembrança do passado, resgate de personalidade”²²².

Sobre o elo entre projeto literário e projeto político, ele depõe:

o tempo passa e geralmente o que marca o autor negro é que ele também se torna, mesmo sem querer, um militante. Não um militante político. Não. Militante. Militante de sempre estar tentando dar um rumo bom ao social e ao espiritual com seu trabalho. Até com palestras...Fazer da palavra uma arma...²²³

Essa tradição de escrita política retomada pelos escritores negros, que vem sendo mencionada freqüentemente por diversos estudiosos, nem sempre é objeto de admiração e respeito. Vale lembrar que são inúmeras as críticas que utilizam o vínculo entre a literatura e a política para descaracterizar a produção destes escritores.

Voltando à análise dos poemas, tanto “A manhã” quanto “Desencontro” remetem à discussão sobre a dificuldade de se afastar da tradição. Para refletir sobre o assunto, o conceito de *habitus*, de Pierre Bourdieu, revela-se fundamental. Bourdieu define o *habitus* como sendo as “estruturas estruturadas predispostas a funcionar como

²²¹ *Seminários de literatura brasileira: ensaios. 3ª bienal Nestlé de literatura brasileira*, p. 175-176.

²²² CAMARGO. Texto na orelha. In: RIBEIRO, BARBOSA, FÁTIMA (Org.). *Cadernos Negros 21*, s. p.

²²³ Depoimento de Oswaldo de Camargo. Em anexo.

estruturas estruturantes”²²⁴. O *habitus* é um conjunto de esquemas culturais que, uma vez estruturados e implantados na sociedade, passam a ser vistos como naturais e adquirem o poder de estruturar a sociedade. É, por exemplo, os hábitos da linguagem descritos por Sartre em “Orfeu negro”²²⁵ e estudados por Fanon em *Peles negras máscaras brancas*²²⁶.

Em outro poema que alude ao campo semântico que vem sendo trabalhado aqui, “Escolha”, há dois caminhos – o “rumo do escuro” e o “rumo da alvura” –, mas o eu-lírico não se identifica a nenhum deles:

Eu tenho a alma voando
no encaço de uma ave cega:
se escolho o rumo do escuro
me apoio à sombra do muro
pousado na minha testa.
Se elejo o rumo da alvura
falseio os passos da vida
e me descubro gritando
um grito que não é meu.
Que faço das mãos cobertas
de um sol doído só de África?
E do tantã nestas veias,
turbando o ritmo ao sangue?²²⁷

No poema, nota-se um desassossego na alma, uma tristeza, uma inquietude: o poeta vive o dilema de desconhecer a sua “identidade”. Ao mesmo tempo em que alardeia sua condição de descendente de africanos, mostra como o reconhecimento da própria identidade não é feito sem dúvidas e/ ou inquietações. É por isso que se indaga sobre o que fazer com a identificação com a África.

²²⁴ BOURDIEU. *A economia das trocas simbólicas*, p. 175.

²²⁵ SARTRE. “Orfeu negro”. In: _____. *Reflexões sobre o racismo*.

²²⁶ FANON. *Pele negra, máscaras brancas*.

²²⁷ CAMARGO. “Escolha”. In: _____. *O estranho*, p. 32.

O poema evidencia aquilo que Gilberto de Mello Kujawski faz questão de ressaltar: o fato de o negro brasileiro participar “de uma faixa cultural não africana”. Para Kujawski, os negros não devem “jogar fora tudo o que receberam para retornar à utópica pureza africana”:

É um impulso compreensível do homem negro americano, com a imagem tão deturpada socialmente, procurar renová-la pelo mergulho nas origens africanas. Só que o tropismo cego pela África pode dar margem a outro tipo de mistificação, com resultados desastrosos: a identificação entre o negro e o africano, e o encapsulamento na pureza agressiva da negritude. Ora, será visto que o negro não pode identificar-se com o africano, sem mais. Pois, entre o negro sul, norte ou centro americano e a África, medeiam séculos de cultura não negra que não pode ser ignorada sem o castigo da amputação.²²⁸

O crítico observa “algum ressaibo desse particularismo negro” na poética oswaldiana e acredita que ele deva ser “evitado a todo custo”. Considera, também, que o escritor deve vencer “as últimas hesitações, o derradeiro pudor em relação aos elementos não negros de sua formação humanística”.

Kujawski desloca e inverte o que normalmente os estudos críticos fazem em relação à literatura de Camargo. A maioria deles se queixa da ausência de referências à África ou do afastamento/ alienação da identidade negra por parte do poeta. O crítico, paradoxalmente, coloca como centro da referência as características “negras” da literatura do autor, partindo em busca da menção aos elementos não negros. A sua perspectiva é contrária a dos outros estudiosos: ele ressalta a negrura e não a brancura dos versos oswaldianos.

Para Zilá Bernd, “Escolha” diz do “dilaceramento do poeta, dividido entre o mundo da escuridão e da alvura, para ele inconciliáveis”. Ela pondera que “nem o

²²⁸ KUJAWSKI. “O negro, esse desconhecido”. In: CAMARGO. *O estranho*, p. 12.

mundo do dia nem o mundo da noite trazem alívio a seus tormentos”²²⁹. Entretanto, o que mais se encontra na poética oswaldiana é uma tentativa de transcender esses lugares fixos. Em “Ousadia”, o poeta não aceita a marginalização da noite - sua associação com as trevas -, da mesma forma que não aspira por uma identificação entre dia e treva:

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 o meu dia,**
 nos flancos do dia branco,
 que em cima de mim crescia
 sua garra, seu ditame,
 seu gráfico e extrema ousadia.²³⁰

Ora, o que está sendo evidenciado, neste poema, é que é necessário não pensar a partir de uma inversão dos termos opressor/ oprimido, marginalizado/ marginalizador, e sim, a partir de uma lógica que impossibilite a existência deles. É preciso sim, escapar dessa lógica binária, da imposição de uma única herança cultural, é isso o que Camargo vem dizendo em seus textos. O poeta, assim, defende a importância de desalojar um pensamento pautado pela exclusão e de se libertar dos condicionamentos impostos por ele.

Um exemplo da utilização da “manhã”, da “aurora” ou do “dia” enquanto metáfora para a marginalização do negro pode ser colhido em Cruz e Sousa (1861-1898). Se a sua arte aparece envolta em bruma, uma arte das sutilezas em que abundam as reticências para a criação do impreciso, do vago e do indefinido, é também uma arte

²²⁹ BERND. *Negritude e literatura na América Latina*, p. 98.

²³⁰ CAMARGO. “Ousadia”. In: *CADERNOS NEGROS* 1, p. 41. (grifo meu).

em que a desolação, decepção, amargura e miséria excedem. Participante ativo da campanha abolicionista, o poeta estabeleceu, em “o emparedado”, alguns postulados importantes sobre a visão do que é ser artista no mundo, e sobre o fato de não pertencer à “raça de ouro e das auroras”:

O temperamento entortava muito para o lado da África: - era necessário fazê-lo endireitar inteiramente para o lado da Regra, até que o temperamento regulasse certo como um termômetro!

Ah! incomparável espírito das estreitezas humanas, como és secularmente divino!

(...)

Nos países novos, nas terras ainda sem tipo étnico absolutamente definido, onde o sentimento d’Arte é silvícola, local, banalizado, deve ser espantoso, estupendo o esforço, a batalha formidável de um temperamento fatalizado pelo sangue e que traz consigo, além da condição inviável do meio, a qualidade fisiológica de pertencer, de proceder de uma raça que **a ditadora ciência d’hipótese negou em absoluto para as funções do Entendimento e, principalmente, do entendimento artístico da palavra escrita.**

Deus meu! por uma questão banal da química biológica do pigmento ficam alguns mais rebeldes e curiosos fôsseis preocupados, a ruminar primitivas erudições, perdidos e atropelados pelas longas galerias submarinas de uma sabedoria infinita, esmagadora, irrevogável!

Mas, que importa tudo isto?! Qual é a cor da minha forma, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a dos meus sonhos e gritos? Qual a dos meus desejos e febre?

(...)

- Tu és dos de Cam, maldito, réprobo, anatematizado! Falas em Abstrações, em Formas, em Espiritualidades, em Requentes, em Sonhos! **Como se tu fosses das raças de ouro e da aurora**, se viesses dos arianos, depurado por todas as civilizações, célula por célula, tecido por tecido, cristalizado o teu ser num verdadeiro cadinho de idéias, de sentimentos – direito, perfeito, das perfeições oficiais dos meios convencionalmente ilustres!

(...)

Artista! Pode lá isso ser se tu és da África...²³¹

Cruz e Sousa parece dizer que se o artista é um ser incompreendido, um “isolado, um esporádico, não adaptado ao meio”, no seu caso, ou no dos artistas negros,

²³¹ CRUZ E SOUSA. “O emparedado”. In: _____. *Obra completa*, p. 658-673. (grifo meu).

essa incompreensão, esse isolamento, essa inadaptação se acentuam e se duplicam. O “emparedado” parece uma resposta do poeta a uma crítica que vem destacando de forma exaustiva a sua ligação com o simbolismo europeu, ou que vem lendo os seus poemas para encontrar uma busca pela brancura. O texto todo é de uma beleza ímpar, tanto no que se refere ao tom arrebatado e grandiloquente quanto à importância do que está sendo dito.

O autor utiliza-se da ironia como forma de desmascarar o espírito mesquinho dos seres humanos para os quais importa “a questão banal da química biológica do pigmento”. É também de forma irônica que denuncia os preconceitos e os julgamentos do seu tempo (e desse nosso tempo: o autor antecipa-se às críticas que ainda estavam por vir, demonstrando como elas funcionam tal qual àquelas paredes que o encarceram). Para ele, são insensatas as opiniões da ciência que lhe negam o direito de ser artista e que relacionam o “temperamento” das pessoas às questões de raça/etnia.

Além de reagir contra o positivismo e o materialismo da época, voltando-se para o mundo sensorial e subjetivo, o poeta aborda diretamente a sua condição de descendente de africanos. Ao mostrar como vive cercado pelas paredes erguidas pelos preconceitos e ignorâncias do seu tempo – as concepções racionalistas e as doutrinas racialistas –, protesta contra esse não-lugar no mundo letrado:

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 se foram acumulando, 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**, 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...²³²

Esse espírito racista do século XIX, que Cruz e Sousa denunciou, repercute no discurso de Roger Bastide ao comentar a obra do poeta. Bastide, ao ler “O emparedado”, acredita que o poeta aceitou “o estereótipo da barbárie africana” e “estereótipos da imoralidade sexual” que lhe foram reputados pelo branco.²³³ Ao analisar a “noite” do poeta, o crítico observa que ela é tanto a “doce consoladora, aquela que acalma e faz esquecer a maldade dos homens” quanto um “símbolo da esterilidade e da morte”:

A noite apresenta dois aspectos na obra de Cruz e Sousa. Ora, muito doce e boa, como se fora uma carícia do céu, ou um vôo de anjos brancos: é a noite dos simbolistas. Ora, **a noite feiticeira, satânica, povoada de terrores e fantasmas. É o que chamarei o tema da noite africana.** Cruz e Sousa aceitou a sua raça. (...). Mas, coisa curiosa, aceita ao mesmo tempo os preconceitos do branco para com o negro, considerado um ser amaldiçoado por Deus, levado ao desespero, impelido para o pecado, a luxúria e a orgia. É o que faz que, ajudado pela confusão da cor: negra – noite negra, revele o seu africanismo no lado noturno de seu ser: o lado satânico e demoníaco.²³⁴

Nesse trecho, observa-se a visão eurocêntrica do crítico, e como os estereótipos ocidentais e patriarcais continuam a se insinuar, mesmo entre aqueles que procuram denunciá-los. O crítico nota uma “nostalgia da cor branca” nos textos do poeta e,

²³² CRUZ E SOUSA. “O emparedado”. In: _____. *Obras completas*, p. 658-673. (grifo meu).

²³³ Reproduzo o trecho completo em que Bastide lê *O emparedado*: “E eis-me aqui chegado até aquele que foi, sem dúvida, a maior figura do simbolismo brasileiro, Cruz e Sousa. Trata-se de um negro, mas que aceita, como o Bom Crioulo, os estereótipos do branco contra ele e encontra nisso a razão de sua derrota artística. Em primeiro lugar, o estereótipo da barbárie africana: ‘Eu trazia... não sei... quanta raça d’África; era necessário fazê-lo endireitar para sempre com o riso haeckeliano... Surgido de bárbaros... O temperamento que rugia... entortava muito pra o lado d’África, era necessário fazê-lo endireitar inteiramente para o lado da Regra’ – estereótipos da imoralidade sexual: ‘a concupiscência bestial enroscada como um sátiro... com seus olhos gulosos de símio’. (BASTIDE. “Estereótipos de negros através da Literatura Brasileira”. In: _____. *Estudos afro-brasileiros*, p. 127-128.).

²³⁴ BASTIDE. “A poesia afro-brasileira”. In: _____. *Estudos afro-brasileiros*, p. 70. (grifo meu).

embora admita que ele a tomou de “empréstimo” ao simbolismo europeu, considera que ele a “exagerou”, fazendo-a característica essencial de sua obra. Apesar disso, Bastide reconhece, no poeta, uma atitude paradoxal de aceitação de sua “raça” e dos preconceitos contra ela:

Por conseguinte, o simbolismo de Cruz e Sousa não se explica pelo meio. (...) Esse simbolismo se explica, no entanto, pela vontade do poeta ocultar suas origens, de subir racialmente, de passar, ao menos em espírito, a linha de cor. **É a expressão de uma imensa nostalgia: a de se tornar ariano.**²³⁵

David Brookshaw partilha da mesma opinião de Bastide quando estuda Cruz e Sousa, pois considera o branco como o ideal a que o poeta aspira, apesar de lembrar que essa cor representa a esterilidade e a morte em alguns de seus poemas. Já o preto, segundo o crítico, está “representado pela lama, pelo limbo, pelo mundo das coisas ruins, pela noite” e associado ao “pecado, inferno, caos original” e à “força criadora que se deriva de dor e sofrimento”²³⁶.

Cruz e Sousa explicita a sua preferência pela noite, pela sombra e pelo silêncio. Ora a noite é uma musa inspiradora que *fala, impressiona e chama*: “Ah! como eu te amo, Noite! Como a tua eloquência muda me fala, me impressiona e me chama, Aparição seráfica, fabulosa irmã do Caos e das Legendas!”²³⁷, ora é o lugar onde ele se refugia. Ele critica o mundo da claridade, a “aflitiva evidência da luz”, desejando a defesa e o consolo propiciados pela “noite”:

Eu não quero essa aflitiva evidência da luz – que ri das nossas chagas, ironiza o nosso amor e avulta o nosso remorso. Quero a sombra (...) A

²³⁵ BASTIDE. “A poesia afro-brasileira”. In: _____. *Estudos afro-brasileiros*, p.63. (grifo meu).

²³⁶ BROOKSHAW. *Raça & cor na literatura brasileira*, p. 156.

²³⁷ CRUZ E SOUSA. “A noite”. In: _____. *Obra completa*, p. 538.

sombra que desce, que se desdobra em noite, em trevas amargas. Esse luto etéreo que tudo esconde e faz repousar no mesmo vasto silêncio (...). Esse luto, essa noite, essa treva é que eu desejo (...) Nela é que quero afundar-me, na noite que me defende da **lesma humana que babuja ao sol, à grandeza da luz**. Nela é que quero viver, na treva que me despe da realidade da vida, que me sepulta e piedosamente consola.²³⁸

Enquanto a “noite” representa o abrigo, a claridade e a luz simbolizam a objetividade, a ciência, e tudo aquilo que o poeta despreza. No trecho transcrito acima, vê-se que Cruz e Sousa não deseja virar banco nem europeu, o que contradiz e desmente a opinião de alguns estudiosos de sua poética.

Outro poeta que contrapõe a “noite” ao “dia” é Eduardo de Oliveira (1926-). Em muitos de seus versos, Oliveira utiliza um simbolismo consagrado que associa preto e noite ao negativo (ao mal, à morte e ao sofrimento). Em “Lamento negro”, o eu-lírico denuncia a condição marginalizada do negro na sociedade brasileira:

Como as grandes noites
que se debruçam no parapeito
do tempo, para espiar o mundo,
a minha raça vem contemplando
e trabalhando para a ventura alheia,
debruçada na grande noite
do desespero.
(...)
Ser negro é sentir a pujança telúrica
das raças infelizes.²³⁹

Ao analisar a sua produção poética, Zilá Bernd encontra uma “simbolização estereotipada” que faz da noite um espaço que “engendra a angústia, o sono e a morte”. Para a autora, Oliveira não atingiu a “transgressão” dos poetas antilhanos que celebram a noite como “espaço de libertação para o negro”, representando, assim, uma

²³⁸ CRUZ E SOUSA. “Obsessão da noite”. In: _____. *Obra completa*, p. 734-735. (grifo meu).

²³⁹ OLIVEIRA. “Lamento negro”. In: BERND. *Negritude e literatura na América Latina*, p. 108.

continuidade em relação à “poética instituída”. Porém Bernd não deixa de verificar que sua poética também se apóia “em símbolos como ébano, aliança, bandeira única, que remetem à resistência e à revalorização da raça”²⁴⁰.

Eduardo de Oliveira opera a associação da noite com o negro, dando continuidade às palavras dos predecessores Luiz Gama, Lino Guedes, Cruz e Sousa e Oswald de Camargo. No entanto, em Eduardo de Oliveira, não se observa um canto de louvor à noite, como se lê em Gama, em Guedes, em Sousa e em Camargo. Enquanto Gama elogia seus “amores lindos, cor da noite”, Guedes aconselha o “negro preto, cor da noite”, Sousa deseja “afundar-se” na “noite”, Oswald de Camargo escreve sobre os “imitadores da noite”, Eduardo de Oliveira fala sobre uma “grande noite do desespero”.

Através do confronto entre a “noite” e a “manhã”, Oswald de Camargo e Cruz e Sousa se opõem a um discurso hegemônico, que defendeu a superioridade de uma cultura, e analisam o mecanismo de dominação racial existente na sociedade brasileira, testemunhando àquilo que a literatura afro-brasileira traz para o centro do seu palco: o reconhecimento das raízes africanas de seus escritores.

²⁴⁰ BERND. *Negritude e literatura na América Latina*, p. 110.

2. 5 Notas a respeito das imagens da “noite”

A tragédia do negro começa ao nível semântico. Os dicionários registram como sinônimo do adjetivo negro o sombrio, o lúgubre, o triste, o funesto, o maldito. Fala-se de “miséria negra”, “consciência negra”. Negrada é o grupo de indivíduos dado a pândegas e desordens. Melhor sorte não tem o adjetivo preto: “as coisas andam pretas”, etc. Semanticamente, o negro associa-se à sombra (em sentido junguiano), aos aspectos ameaçadores ou rejeitados da vida.²⁴¹

Três inquietações me motivaram a iniciar essa pesquisa sobre a noite na literatura de Oswald de Camargo. A primeira diz respeito às reflexões que vinha fazendo sobre as metáforas de uso recorrente na literatura, e a noite servia de ótimo exemplo para aprofundar essas reflexões. A segunda, à tentativa de compreender a diversidade de valores culturais que enriquecem a literatura brasileira. A investigação sobre a imagem da noite também servia a esse propósito, uma vez que era possível encontrar as imagens estereotipadas que faziam da noite um sinônimo de opressão e, ao mesmo tempo, outras possibilidades conotativas para este signo. A terceira, à associação que pude perceber entre a utilização da cor preta como sinônimo do negativo e o que denominei de recalçamento da noite. Para mim, fazem parte de uma maneira de pensar sobre o mundo que é preciso colocar sob suspeita.

Ao analisar o simbolismo da “noite” em Oswald de Camargo, mostrei a inserção do poeta em duas tradições literárias. Uma tradição que faz da noite uma metáfora para a morte, o sofrimento e a escravidão, e a outra que ressignifica esse signo,

²⁴¹ KUJAWSKI. “O negro, esse desconhecido”. In: CAMARGO. *O estranho*, p. 11.

ao dissociá-lo dessas imagens mais recorrentes e habituais, o utilizando para falar sobre o recalçamento da “superfície escura da pele”. Por um lado, a “noite” oswaldiana metaforiza a morte, como na poética de Álvares de Azevedo e de Manuel Bandeira, ou a escravidão, numa alusão direta a Carlos Drummond de Andrade. Por outro, aparece associada à negrura de um corpo, como nos versos de Luiz Gama e de Lino Guedes, ou se contrapõe à “manhã”, como em Cruz e Sousa e em Eduardo de Oliveira.

A partir desse estudo, por sua vez, ressaltarei alguns traços marcantes da sua poética: o compromisso político que ele assume ao escrever seus poemas; a crença no poder da palavra como instrumento de transformação social; a sua postura ambivalente em relação às duas tradições a que parece pertencer; a visão da identidade negra como uma questão de tornar-se e a denúncia-lamento da situação de opressão e marginalização do negro na sociedade brasileira. No intuito de mostrar que o escritor engaja-se em um projeto político de repúdio ao racismo e suas manifestações e de combate às desigualdades raciais.

CONCLUSÃO

DESENLACES E ENCRUZILHADAS

O HAVER

Resta esse antigo respeito pela noite
Esse falar baixo

(...)

Resta essa vontade de chorar diante da beleza
Essa cólera cega em face da injustiça e do mal-
entendido
Essa imensa piedade de si mesmo
Essa imensa piedade de sua inútil poesia
E sua força inútil.

(...)

Resta essa distração, essa disponibilidade,
Essa vagueza de quem sabe que tudo já foi,
Como será, como virá a ser.
E ao mesmo tempo esse desejo de servir
Essa contemporaneidade com o amanhã
dos que não têm ontem nem hoje.
Resta essa faculdade incoercível de sonhar,
de transfigurar a realidade
Dentro dessa incapacidade de aceitá-la tal como é...

Vinicius de Moraes

(Vinicius 90 anos, s. p.)

Ainda sobre os “territórios” e sobre os olhares

A imagem do rio é semelhante à da cultura moderna ortodoxa; a do campo minado tem óbvia afinidade com o pensamento cultural contemporâneo²⁴²

Zygmunt Bauman

A imagem do campo minado sugerida por Bauman para caracterizar o pensamento cultural contemporâneo retrata de forma bastante eficaz o terreno arriscado, incerto e vacilante por onde nos movemos hoje, onde, sem qualquer aviso prévio, vemos explosões por aqui e ali. São várias as teorias que desmoronam e as certezas que esboroam com vertiginosa rapidez. Se as coisas escapam ao controle e os eventos são incomuns e inesperados, sentimo-nos à deriva, desorientados sobre como prosseguir.

Através dessa metáfora, Bauman põe em relevo tanto a instabilidade quanto a imprevisibilidade dos tempos atuais, ao mesmo tempo em que enfatiza as ambigüidades que os constituem. Ele nem lamenta nem celebra as incertezas e as hostilidades do mundo contemporâneo, tampouco evoca algum passado mítico no qual se podia viver com segurança e tranqüilidade. Acredita, apenas, em uma mudança na forma de encarar o mundo, considerando, assim, que “não há nenhuma saída certa para a incerteza”²⁴³ na consciência pós-moderna.

Se todo julgamento sobre o próprio tempo em que se vive traz sempre o risco de uma estreiteza no olhar – a perda de uma visão panorâmica em troca de uma visão rica em detalhes –, no caso de um julgamento sobre a pós-modernidade a complexidade

²⁴² BAUMAN. *Em busca da política*, p. 155.

²⁴³ BAUMAN. *Modernidade e ambivalência*, p. 250.

provavelmente se duplica. A teoria crítica contemporânea é “perturbadora e confusa” para Jonathan Culler, que ressalta, também, a “instabilidade de seus termos-chave”²⁴⁴. Já Steven Connor, em *Cultura pós-moderna*, observa, no momento contemporâneo, uma vocação para se auto-analisar: “Quase poderíamos dizer que (uma) autoconsciência terminal (...) caracteriza nosso momento contemporâneo ou pós-moderno”²⁴⁵.

Aproprio-me da metáfora feita por Bauman para falar sobre a dificuldade em elaborar este trabalho, devido às instabilidades e complexidades da teoria crítica, mas, sobretudo, ao caráter complexo das relações raciais no Brasil. Qualquer um que estude a situação racial brasileira reconhece que tem diante de si um campo minado, onde se deve ter muito cuidado ao fazer as avaliações e ao empregar as terminologias.

Apesar das asperezas do caminho, acredito que cumpri o meu intento. Ao estudar a poética oswaldiana, tive a oportunidade de refletir sobre o racismo brasileiro, uma vez que o escritor discorre sobre a marginalização do negro na sociedade brasileira, demonstrando o impacto dos estereótipos e das conotações negativas a respeito da identidade negra na formação do indivíduo.

A reflexão sobre a construção da identidade racial é uma das maiores preocupações do autor: tanto em sua prosa quanto em sua poesia é evidente o tema da reconstrução da identidade do sujeito negro que fora assimilado pelos valores da cultura européia. O esfacelamento identitário ou a alienação da própria identidade é um dos assuntos mais abordados por Camargo. Conforme ele próprio confessa, é o lado trágico da experiência dos negros no Brasil que mais o interessa:

Claro que eu tenho que ter uma intenção de escrever como negro. Devido à formação do nosso país, isso não é automático. Às vezes é uma busca

²⁴⁴ CULLER. *Sobre a desconstrução*, p. 21-22.

²⁴⁵ CONNOR. *Cultura pós-moderna*, p. 13.

desesperada, descobrir-se e tentar escrever como negro. Até com o auxílio da psicanálise, de você quebrar essa coisa e começar a escrever. Não só fazer como o Solano Trindade, que foi uma das marcas do êxito dele falar sobre heróis, Zumbi, não sei o quê. Não, 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...²⁴⁶

Em grande parte de sua produção literária, o escritor reflete sobre as conseqüências “subjetivas” da discriminação racial. Interessa-se, sobretudo, pela construção da identidade daqueles que convivem com as práticas discriminatórias e racistas.

Ao estudar a imagem do negro em sua poética, procurei abordar não somente a luta contra a discriminação étnica e racial, como também a discussão sobre o lugar subalterno a que são destinados os brasileiros afro-descendentes. Assim como ressaltai a crítica ao branqueamento, a reflexão sobre o significado de ser negro em um contexto racista e a análise sobre a perda da auto-estima.

Ao analisar a imagem da África, mostrei a hesitação do poeta entre celebrar ou ocultar a afro-descendência. Se, em alguns momentos da poética oswaldiana, há uma identificação completa com a “África”, em outros, há um lamento pela distância em relação a ela.

Ao investigar a imagem da noite, procurei mostrar a existência de duas tradições na obra do autor – uma, em que a noite aparece enquanto metáfora para a morte, o sofrimento e a escravidão –, a outra, em que há uma associação da noite com o negro. Dessa forma, evidenciei a oscilação do poeta ao empregar a imagem e, concomitantemente, mostrei o diálogo que ele estabelece com Álvares de Azevedo,

²⁴⁶ Depoimento de Oswaldo de Camargo. Em anexo.

Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Luiz Gama, Lino Guedes, Cruz e Sousa e Eduardo de Oliveira.

Interessei-me, também, em mostrar a experiência ambivalente de quem partilha ao mesmo tempo da tradição ocidental e da tradição de descendentes de africanos. A alusão à tradição ocidental é fragante em grande parte de seus escritos, como se verifica, por exemplo, no seguinte fragmento: “Assim conheci Vivaldi, Rilke, Pascal, Debussy, e aprendi a sorver a cor do vinho francês”²⁴⁷. Em relação à tradição africana, as referências também se fazem presentes, como se lê no poema “Escolha”: “Que faço das mãos cobertas de um sol doído só de África? E do tantã nestas veias, turbando o ritmo ao sangue?”²⁴⁸.

Embora tenha considerado a questão étnica como central na poética oswaldiana, procurando ressaltá-la ao longo deste trabalho, não menosprezei outros temas abordados pelo autor. É por isso que, ao tentar demarcar a especificidade do seu discurso literário, atentei para algumas características que perpassam seus textos, como a crença autoral no poder da literatura, a busca pela transformação social, os diálogos estabelecidos com a tradição literária, a visão de continuidade entre passado e presente, e a ênfase dada às questões relacionadas com a subjetividade humana.

Também procurei dialogar com as críticas feitas à poética do autor, embora discorde um pouco da ênfase que elas dão às transformações ocorridas ao longo da sua trajetória. Vejo, em muitas delas, um destaque excessivo da existência de dois oswaldos: um primeiro, que seria o poeta ressentido, sofrido, que escreve em tom melancólico e explicita uma vitimização da sua condição étnica; um segundo, que abandona esse tom e se mostra mais consciente da sua condição étnica. São leituras que

²⁴⁷ CAMARGO. “Alba”. In: _____. *O estranho*, p. 36.

²⁴⁸ CAMARGO. “Escolha”. In: _____. *O estranho*, p. 32.

privilegiam a idéia de uma ruptura entre os primeiros e os últimos livros do escritor, considerando que a problematização dos sentimentos de vitimização, sofrimento e ressentimento existentes nas primeiras obras só acontece posteriormente.

Ao meu ver, há uma “leve” mudança de tom e uma intensificação do discurso sobre a questão étnica e racial na poética oswaldiana que não caracteriza duas fases, uma vez que não há abandono ou desprezo de questões abordadas inicialmente ou o surgimento “inesperado” de outros temas em seus livros mais recentes.

Assim, tanto os valores católicos de *Um homem tenta ser anjo* e de *15 poemas negros*, continuam presentes em *O estranho* e em *A descoberta do frio*, quanto o tom amargurado que prevalece em *O carro do êxito* já se nota em seus primeiros livros. Assim como o tom angustiado, de desalento e de desamparo de *Um homem tenta ser anjo* encontra eco em grande parte de seus textos, a tal ponto que se pode dizer que o lamento, a resignação e a condição de vítima são os traços mais expressivos de sua poética.

Esses traços, por sua vez, sinalizam para a empatia com os humilhados que percebo em seus escritos. Noto uma certa heroicização romântica do oprimido em Oswald de Camargo e uma crença cristã no sofrimento como uma necessidade de purificação da alma e como forma de alcançar o paraíso celeste.

No entanto, acredito que a autocomiseração encobre uma denúncia importantíssima e a procuro ler a partir de uma atitude de valorização desse aspecto da obra oswaldiana, diferentemente do que normalmente a maioria da recepção crítica tem feito. Procurando, portanto, demonstrar a contribuição do escritor para a construção de uma consciência racial no país e o seu legado para a literatura brasileira.

Ao longo deste trabalho, procurei não esconder as motivações do meu discurso, esperando poder contribuir para a diminuição da invisibilidade da questão racial no país e para a consolidação dos estudos da literatura negra e afro-brasileira nas faculdades de letras, atividades que, certamente, não devem se encerrar aqui.

Durante todo o trajeto, sempre estive motivada pela certeza de que “o silêncio é cúmplice”²⁴⁹ e de que “todo espectador é um covarde ou um traidor”²⁵⁰. Acredito que a responsabilidade de reconhecer a desigualdade extrema e desumana da situação racial brasileira e buscar transformá-la é de todos nós. E que cabe a cada um de nós “tomar partido” e buscar interferir na realidade.

Para finalizar, só me resta lembrar uma frase que muito aprecio de Clarice Lispector: “nós somos as nossas testemunhas, não adianta virar o rosto para o outro lado”²⁵¹. Sermos nossas próprias testemunhas equivale a observar cada passo dado e cada recuo feito, sem poder desviar o olhar.

²⁴⁹ FANON. *Os Condenados da Terra*, p. 80.

²⁵⁰ FANON. *Os Condenados da Terra*, p. 163.

²⁵¹ LISPECTOR. *A maçã no escuro*, p. 312.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Do autor

1.1 Publicação em livro:

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

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

CAMARGO, Oswaldo de. *A descoberta do frio*. São Paulo: Ed. Populares, 1978. (novela).

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:

AUGEL, Moema Parente (Org.). *Schwarze Poesie*. Poesia Negra. Tradução de Johannes Augel. St. Gallen/ Köll: Edition diá, 1988.

BERND, Zilá (Org.). *Poesia negra brasileira*: antologia. Porto Alegre: AGE: IEL: IGEL, 1992.

CADERNOS DE CULTURA NEGRA 1. São Paulo: Associação Cultural do Negro, 1958.

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

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

CADERNOS NEGROS 4. São Paulo: edição dos autores, 1981.

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

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

CAMPOS, Milton de Godoy (Org.). *Antologia Poética da Geração de 45*. São Paulo: Clube da poesia, 1966.

COLINA, Paulo [Paulo Eduardo de Oliveira] (Org.). *Axé: antologia contemporânea da poesia negra brasileira*. São Paulo: Global Editora, 1982.

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 glória de Carolina Maria de Jesus”. [online]. < <http://destaquein.sacrahome.net/node/216> />. Disponível em 21 de outubro de 2006.
- CAMARGO, Oswaldo de. “Dois poetas: sem equívocos”. In: SEMOG, Éle [Luiz Carlos Amaral Gomes], LIMEIRA, José Carlos. *O arco-íris negro*. Rio de Janeiro: edição dos autores, 1979.
- CAMARGO, Oswaldo de. “Introdução”. In: RODRIGUES, Abelardo. *Memória da noite*. São José dos Campos: edição do autor, 1978.
- CAMARGO, Oswaldo de. “Literatura negra: fundamentos e conseqüências”. In: Suplemento Literário do Minas Gerais, n° 1033, 26/07/1986.
- CAMARGO, Oswaldo de. Texto sobre a literatura negra. In: ARAÚJO, Emanuel (Org.). *A Mão Afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: Tenenge, 1988.

2. Sobre o autor

- BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CUTI [Luiz Silva], FERNANDES, Maria das Dores (Org.). *Consciência negra no Brasil: os principais livros*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.
- DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no modernismo brasileiro*. São Paulo: Pontes Editores, 1988.
- FERNANDES, Florestan. “Poesia e sublimação das frustrações raciais”. In: _____. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1979.
- FERRARA, Miriam Nicolau. “A imprensa negra paulista (1915-1963)”. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1986. (Dissertação de mestrado).
- LEITE, José Correia. *...E disse o velho militante José Correia Leite: depoimentos e artigos*. CUTI [Luiz Silva] (Org.). São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- MILLIET, Sérgio. “Alguns aspectos da poesia negra”. In: _____. *Quatro ensaios*. s.l.: Martins, s.d.

- NASCIMENTO, Abdias do. *O Brasil na mira do pan-africanismo* 2 edição das obras O genocídio do negro brasileiro e Sitiado em Lagos. Salvador: EDUFBA: CEAO, 2002.
- NICOLAU, Milton César. Entrevista feita a Oswaldo de Camargo. [online]. <<http://www.portalafro.com.br/literatura/oswaldo/oswaldo.htm>>. Disponível em 10/12/2000.
- OLIVEIRA, Eduardo de (Org.). *Quem é quem na negritude brasileira*, v. 1. São Paulo: Congresso Nacional Afro-brasileiro. Brasília: Secretaria Nacional de Direitos Humanos do Ministério da Justiça, 1988.
- PINTO, Regina Pahim. “O movimento negro em São Paulo: luta e identidade”. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1993. (Tese de doutorado).

3. Geral

3.1 Literárias

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obras completas em um volume*. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967.
- ANDRADE, Oswald de. “Manifesto Antropófago”. In: *Obras Completas*, vol. VI. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- AZEVEDO, Álvares de. *Poesias completas*. São Paulo: Saraiva, 1957.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa em um volume*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967.
- BÉLSIVA. *Lamentos, só lamentos*. São Paulo: Ed. do autor, 1973.
- CASTRO ALVES. *Obras Completas em um volume*. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- CONCEIÇÃO, Jônatas, BARBOSA, Lindinalva Amaro (Org.). *Quilombo de Palavras: A Literatura dos Afro-Descendentes*. 2 ed. ampl. Salvador: CEAO, UFBA, 2000.
- CRUZ E SOUSA, João da. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- GALEANO, Eduardo. *As Palavras Andantes*. Tradução de Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 1994.
- GAMA, Luiz Gonzaga Pinto da. *Primeiras trovas burlescas*. 3 ed. São Paulo: Typ. Bentley Junior, 1904.
- JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Organização de José Carlos Sebe Bom Meihe. Revisão de Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MEIRELES, Cecília. *Viagem & Vaga Música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

- MORAES, Vinicius de. “O haver”. In: *Vinicius 90 anos*. Faixa 2. São Paulo: Som Livre, 2003. (CD-ROM).
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio, FÁTIMA, Sônia (Org.). *Cadernos Negros 21*: poemas afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita, 1998.
- RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duíno*. Tradução de Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Globo, 2001.
- SILVEIRA, Oliveira. *Roteiro dos tantãs*. Porto Alegre: ed. do Autor, 1981.
- VENTURA, Adão. *A cor da pele*. 5 ed. Belo Horizonte: Edição do Autor, 1988.

3.2 Teóricas

- ALETRIA: revista de estudos de literatura, v. 6, 1998/99 – Belo Horizonte: POSLIT/CEL, Faculdade de Letras da UFMG.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARRIGUCCI JR., Davi. “A noite de Cruz e Sousa”. In: *Poesia sempre*. Ano 5. Número 8. Rio de Janeiro, junho 1997.
- AUGEL, Moema Parente. “A imagem da África na poesia afro-brasileira contemporânea”. In: *AFRO-ÁSIA 19/20*. Salvador: CEAO, 1997.
- AZIZA, Claude, OLIVIÊRI, Claude, SCTRICK, Robert. *Dictionnaire des symboles et des themes litteraires*. s.l.: Fernand Nathan editor, 1978.
- BASTIDE, Roger. “A poesia afro-brasileira”. In: _____. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973.
- BASTIDE, Roger. “Estereótipos de negros através da Literatura Brasileira”. In: _____. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973.
- BAUMAN, Zygmunt. *Em busca da política*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo sexo*. 1 v. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d.
- bell hooks. “Devorar al otro: deseo y resistencia”. In: *Debate feminista – Otridad*. Ano 7, vol. 13. Mexico, Abril 1996.
- 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.

- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Tradução Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- CAMILO, Vagner. “Da Sombria Aceitação da Noite ao Legado do Impasse”. In: _____. *Drummond: Da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CANDIDO, Antonio. “A educação pela noite”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3 ed. São Paulo: Ática, 2000.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4 ed. rev. e ampl. São Paulo: Ática, 1999.
- CASHMORE, Ellis, BANTON, Michael [et. al.]. *Dicionário de relações étnicas e raciais*. Tradução de Dinah Kleve. São Paulo: Summus, 2000.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva. 14 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: edições Loyola, 1993.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- CUTI, [Luiz Silva]. “Literatura negra-brasileira: notas a respeito de condicionamentos”. [online]. <<http://www.luizcuti.silva.nom.br/ensant.htm>>. Disponível em 30/08/2002.
- DELEUZE, Gilles. “Platão e o simulacro”. In: _____. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- DERRIDA, Jacques. “A Estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”. In: _____. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DERRIDA, Jacques. “Kólaphos/ Koláptō”. In: _____. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério Costa. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- DUARTE, Eduardo de Assis. “Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso”. In: DUARTE, Constância Lima, DUARTE, Eduardo de Assis, BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. v. 1. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.
- DUARTE, Eduardo de Assis. “Notas sobre a Literatura Brasileira Afro-descendente”. In: SCARPELLI, Marli Fantini, DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Poéticas da Diversidade*. Belo Horizonte: UFMG/ FALE: Pós-Lit, 2002.

- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal, RN: UFRN, 1996.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ECO, Umberto. *Semiótica e filosofia da linguagem*. Tradução de Mariarosaria Fabris e José Luis Fiorin. São Paulo: Ática, 1991.
- FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Livraria Fator, s. d.
- FERNANDES, Florestan. “A persistência do passado”. In: _____. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1979.
- FERNANDES, Florestan. *Significado do protesto negro*. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1989.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3 ed. totalmente revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FERREIRA, Ricardo Franklin. *Afro-descendente: identidade em construção*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna, FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza: PUC Minas, 2002.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FOUCAULT, Michel. “O que são as luzes?”. In: _____. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 13 edição. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- FRANÇA, Júnia Lessa. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 4 ed. rev. e aum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 43 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- GAMA. “Editorial da *Gazeta do Povo*”. In: AZEVEDO, Elciene. *Orfeu de carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial Cidade de São Paulo*. Campinas, São Paulo: editora da Unicamp/ Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999.
- GENETTE, Gérard. “O dia; a noite”. In: BARTHES, Roland (Org.). *Linguística e literatura*. Tradução de Isabel Gonçalves e Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1968.

- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. São Paulo: Fundação de apoio à Universidade de São Paulo; Ed. 34, 1999.
- HALL, Stuart. “Identidade cultural e diáspora”. *Revista do patrimônio histórico e artístico nacional*, Brasília, n 24, p. 68-75, 1996.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HALL. “Quem precisa da identidade?”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- IANNI, Octavio. “A dialética das Relações Raciais”. [online]. < <http://www.antropologia.com.br/arti/colab/a16-oianni.pdf> >. Disponível em 21 de outubro de 2006.
- JAMESON, Fredric. “Sobre os ‘estudos de cultura’”. Tradução de John Manuel Monteiro e Otacílio Nunes. In: Novos estudos CEBRAP, n ° 39. Julho de 1994.
- JOBIM, José Luís (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.
- LIMA, Mirella Márcia Longo Vieira. *Confidência mineira: o amor da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Campinas, SP: Pontes; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MEDEIROS, Francisco Roberto Silveira Pontes. *Poesia insubmissa afrobrasilusa: estudo da obra de José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto*. Fortaleza: EUFC, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.
- MUNANGA, Kabengele (Org.). *Cem anos e mais de bibliografia sobre o negro no Brasil*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002. [online]. < <http://www.lpp-uerj.net/olped/documentos/ppcor/0202.pdf> >. s.d.
- MUNANGA, Kabengele. “As facetas de um racismo silenciado”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz, QUEIROZ, Renato da Silva (Org.). *Raça e diversidade*. São Paulo: Edusp, 1996.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ.: Vozes, 1999.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

- NOTAS de aula. “Seminário de Teoria da literatura e outras disciplinas: feminismo e desconstrução”. Curso proferido pelo professor Eduardo de Assis Duarte. Mestrado em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2001 /II.
- NOTAS de aula. “Tendências Críticas do Século XX”. Curso proferido pela professora Haydée Ribeiro Coelho. Mestrado em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2001 /I.
- NUNES, Benedito. “Aceitação da noite”. In: _____. *Crivo de papel*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1998.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- OVÍDIO. “Fragmento de *Metamorfoses*”. In: CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. 13 ed. São Paulo: Ática, 2003.
- PAES, José Paulo. “Luiz Gama, poeta menor”. In: _____. *Mistério em casa*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PEREIRA, Maria Antonieta, REIS, Eliana Lourenço de Lima (Org.). *Literatura e estudos culturais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.
- PETERS, Michael. *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- POUTIGNAT, Philippe, STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade*. Seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. Tradução de Elcio Fernandes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- REIS, Eliana Lourenço de Lima. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.
- REIS, Roberto. “Cânon”. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- Revista Tempo Brasileiro. O negro e a abolição. v. 1. n. 1. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro ed., 1962.
- SAID, Edward W. “O papel público de escritores e intelectuais”. In: _____. *Cultura e política*. Organização de Emir Sader. Tradução Luiz Bernardo Pericás. São Paulo: Boitempo, 2003.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SANTIAGO, Silviano. “Arte masculina?”. In: NOLASCO, Sócrates (Org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

- SARTRE, Jean-Paul. “Orfeu negro”. In: _____. *Reflexões sobre o racismo*. Tradução de J. Guinsburg. 2 ed. São Paulo: Difel, 1960.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. “Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade”. In: DUARTE, Constância Lima, DUARTE, Eduardo de Assis, BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. v. 1. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. “Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina”. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Questão racial no Brasil”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz, SOUSA REIS, Letícia Vidor (Org.). *Negras imagens: ensaio sobre cultura e escravidão no Brasil*. São Paulo: EDUSP/ Estação Ciência, 1996.
- Seminários de literatura brasileira: ensaios. 3ª bienal Nestlé de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1990.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (organização e tradução). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Teoria cultural e educação: um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SOARES, Luiz Carlos. “Por uma genealogia da noite na cultura ocidental”. In: Diálogos Latinoamericanos 1. Dinamarca: Centro de Estudios Latinoamericanos/ Universidad de Aarhus, 2000.
- SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- SOUZA, Florentina da Silva. “*Contra correntes*; afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU”. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2000. (Tese de doutorado em Literatura Comparada).
- VOLOBUEF, Karin. “E. T. A. Hoffmann e Álvares de Azevedo: Um encontro na noite”. [online]. <http://members.tripod.com/volobuef/pesq_noite.htm>. s.d.

ANEXO

Anexo 1 - Depoimento de Oswaldo de Camargo²⁵²

“Um testemunho de carências”

Não era uma tarde como outra qualquer, afora a ansiedade e um ligeiro temor que me atravessavam, eu intuía que aquele encontro seria *profundo*. No trajeto, conversávamos amenidades, eu e Eduardo, que tinha aceitado me acompanhar naquela tarefa. Ao chegarmos, Oswaldo nos recebeu alegremente e me inspirou um grande afeto. Era um homem tranqüilo, que não escondia a curiosidade em saber quem éramos. Nos apresentamos brevemente – Eduardo falou de seu interesse pela literatura brasileira afro-descendente e eu, sobre a pesquisa que vinha realizando no mestrado sobre a sua poética. “Como é que pode?”, assustou-se, “pensei que não se podia trabalhar com autores vivos”, completou. Em seguida, voltou ao tempo para nos contar sobre quando começou a escrever “copiando o mais brilhante aluno que escrevia versos”. Falou de sua admiração pela música gregoriana e do trabalho como organista e compositor, e nos confidenciou o sonho de escrever um romance que contasse a sua experiência de vida:

...Agora estou escrevendo um romance, *A queda da casa dos Silvas*. O meu sonho é um romance de geração. Eu invejo Fernando Sabino, *O encontro marcado*. Eu gostaria de fazer um romance da minha geração. Por que minha geração? Não por que eu ache que eu tenha valor para isso, mas eu tive a grande sorte de sair do seminário e cair no meio intelectualizado de São Paulo, onde havia gente importante. Eu frequentei o Sérgio Milliet, o Guilherme de Almeida, me tornei amigo da Lygia Fagundes Telles, da Hilda Hilst. Eu comecei muito jovem a participar da Imprensa Negra, que é uma coisa importantíssima... Alguns livros marcaram a minha vida: *A montanha mágica*, *O processo Maurício*, *O lobo da estepe*. No seminário, eu me abeberei lendo os românticos, os parnasianos, os simbolistas, só depois foi que eu me assustei com Drummond. Primeiro poema que li do Drummond, fiquei escandalizado. Não havia rima, ele falava em coisas vulgares como colher, remédio, “menino chorando na noite”. Eu dei risada. Achei uma graça. Isso é poesia? “Na noite calma. Na noite não sei que lá, o menino chora”. Uma vulgaridade, uma coisa tão palmar, tão chão. E aí comecei a ler Drummond, mas já em São Paulo. Com 19, eu estava com 18, 19, 20 anos, comecei a ler Drummond, Bandeira. Eu lembro que, em Bandeira, há um poema em que ele fala um palavrão. Eu cortei. Era uma edição do José Olympio. Eu era tão pudico, aquela coisa de seminarista ainda, que eu cortei essa página, que eu achei muito indecente. Aí eu estava, de fato, com todas as marcas de um seminarista convicto. Eu queria ser padre mesmo. Não era uma questão de aproveitar os estudos por que eu era de uma família pobre, não. Exatamente esse tipo de experiência, algumas convivências que tive com Sérgio Milliet, essas coisas de São Paulo, movimentos literários que nós participamos...Essas foram as experiências que gostaria, de fato, atar a uma paisagem de uma São Paulo muito mais bucólica, muito mais intelectualizada... Eu era revisor do *Estadão*, que eu fiz um teste com 18 anos e meio e passei. Entrei no jornal em 55. Saio do seminário em 54 e começo a me enfrontar

²⁵² Transcrevo aqui apenas uma pequena parte do longo depoimento do autor, dado a mim e a Eduardo de Assis Duarte, na tarde de 19 de outubro de 2002.

com o pessoal que estava escrevendo em São Paulo, que freqüentava a “Biblioteca Mário de Andrade”. E ali, no saguão, ficava um grupo de jovens sonhadores, poetas...

Nos contou, também, sobre o papel relevante que exerceu ao escrever sobre autores africanos e afro-brasileiros na “grande imprensa”:

...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 nós escrevemos. Tanto que eu pretendo escrever, está tudo organizado já para publicar um livro dessa matéria. 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. Eu cheguei a fazer páginas inteiras sobre essa literatura no “Caderno de sábado”, do *Jornal da Tarde*. Eu escrevi sobre Lino Guedes, sobre o “Quilombhoje”, sobre Cruz e Sousa, sobre Dom Silvério Gomes Pimenta, sobre a Imprensa Negra... Ah, comentando Paulo Colina, comentando autores africanos. Depois, escrevi para a Unesco. Eu escrevi para vários jornais. Essa minha presença numa imprensa de certo porte...

E relembrou, com entusiasmo, a participação nas reuniões da “Associação Cultural do Negro”:

Quando eu 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. Praticamente eu escrevi em 20 dias, os poemas de *Um homem tenta ser anjo*. Foi de jorro. Tecnicamente podem ser falhos, mas são as coisas mais sinceras que eu escrevi. Mas eu tinha a poesia participativa que eu não dava muito valor literário, então não publiquei. Eram os poemas voltados para o pessoal das tertúlias, da “Associação Cultural do Negro”, “meu coração espera um dia novo, pousar na frente escura desse povo”. Esses eram os poemas que alimentavam, de fato, a coletividade. 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. Tem um poema aí que é puramente folclore, mesmo em *Um homem tenta ser anjo*. 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.

Explicou porque, em *O negro escrito*, situa-se como um elo, enfatizando a sua posição intermediária entre duas gerações de escritores:

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, como 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 *Estadão*, 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 estreiar 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, etc. Eu vou conviver com eles em pé de igualdade. Eles me respeitam muito porque eu 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. E, você leve em conta que, a “Associação” tem na época Sérgio Milliet, Florestan Fernandes, Afonso Schmidt, autor de *A locomotiva*. Eu estou junto com esses pretos velhos, com José Correia Leite. E eu apareço nessa época e, nessa mesma época, na hora que eu apareço, o Carlos de Assumpção publica o seu poema famoso, “Protesto”, Eduardo Ferreira de Oliveira publica *Além do pó*. A coletividade negra está diante de alguns fatos que estão dizendo “deu certo”, “está dando certo”, estão surgindo poetas. E o poeta tinha uma imagem que hoje não tem, o poeta era uma figura importante na sociedade. Aí está o elo. Devido à idade, eu sou o único que está nessa situação. Eu sou o único pianista, eu sou o único poeta que está fazendo uma literatura moderna negra, porque já traz a influência de quem? Fernando Pessoa, Drummond, Bandeira. Quando, em 75 por aí, aparece uma nova geração, com outra cara, outro rosto, alguns com formação universitária, como Cuti, outros fazendo filosofia e etc., eles não têm nada em mãos, nem conhecem o “Protesto”, não têm um livro do Lino Guedes, não têm nada. Quem vai fornecer tudo para eles? Sou eu quem vai fornecer. Entende? Aí é o elo. E não somente vai fornecer livros, mas o testemunho de como foi. E quando digo que considero mais elo é porque o tempo passa e geralmente o que marca o autor negro é que ele também se torna, mesmo sem querer, um militante. Não um militante político. Não. Militante. Militante de sempre... Ele está tentando dar um rumo bom ao social e ao espiritual com seu trabalho... Até de palestras, de... Fazer da palavra uma arma, uma boa arma. Nós percebemos o seguinte, como é uma luta difícil, nem sempre bem compreendida, muitos desistiram, muitos pararam. Eu tenho dito o seguinte: que a única coisa que me envaidece mesmo, de verdade, é que, de todos que começaram, o que persistiu, de verdade, fui eu. Então, por outro lado, eu acabo representando também a carência e a pobreza nossa, da nossa intelectualidade negra. Você veja, deveria ter aí 10, 15 escritores espalhados pelo Brasil afora, que já vem de uma luta de 40, 30 anos... Talvez seria

um sonho, mas não há. Vai haver no futuro um grupo maior, um coletivo maior dessa geração de 70, que vem em grupos, 10, 15 que surgiram. A minha geração acaba sendo a geração da solidão. As pessoas mais velhas que vão desaparecendo aos poucos, alguns morrem muito cedo... E, de repente, eu percebo, de fato, que para falar daquele tempo, se eu não falar, não há quem fale mais. Para escrever sobre aquele tempo, se eu não escrever, não há quem escreva. Então, eu acabo sendo um testemunho de carências.

Sobre a sua poética, declarou:

Claro que eu tenho que ter uma intenção de escrever como negro. Devido à formação do nosso país, isso não é automático. Às vezes é uma busca desesperada, descobrir-se e tentar escrever como negro. Até com auxílio de psicanálise, de você quebrar essa coisa e começar e tentar escrever. Não só fazer como o Solano Trindade, que foi uma das marcas do êxito dele, falar sobre heróis, Zumbi, não sei o quê. Não, 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...

Acrescentando:

...Eu sou um desenraizado. Eu nunca fiz psicanálise sobre isso, mas, na verdade, minha convivência com uma família negra foi muito pouca. Minha mãe morre quando eu tenho 6 anos, meu pai, quando eu tenho 7, e eu vou para um instituto de freiras, onde eu vou ouvir música e vou cantar em latim. A ressonância que eu tenho de uma cultura popular legitimamente negra, digo negra, nem afro, negra, seria meu pai. O meu pai era compositor e, isso é fundamental, ele fazia música popular. Eu estou numa cidade, que é uma cidade mineira, Bragança Paulista, que eu nasci em Bragança. Então, meus tios cantam música do povão mesmo, Catira, aquelas coisas todas de raiz popular. Isso ficou, a criança é o pai do homem, o que me fala como escritor... Talvez, até de interesse diferente do meu trabalho, do Cuti e de outros, é por que eu sou esse dilacerado, vou continuar.

E por fim, complementando:

Se o servo não é uma pessoa, ele não tem palavra, não tem memória, não tem história. O quê que ele representa? Ele representa o vazio social, ele é o vazio. E é a realidade, ele é o vazio social. E o Brasil, por muito tempo, vai tentar manter esses fatos. É por isso que o escravo não aparece em poemas, não aparece em música. Porque fazer o escravo aparecer em poema é dar dignidade a ele. Só vai aparecer em poema no romantismo. Influência de quem? Do Rousseau, Chateaubriand. A valorização do indivíduo vai dar alguma nuance já para o negro. Essa questão do vazio social vai esfacelar a identidade dele. Ele não tem como saber de onde veio, de manter direito a sua língua, vai ter um desespero muito grande de memória. Geograficamente, ele não tem estabilidade. Ele pode estar na Bahia, mas ele pode estar em São Paulo, porque ele é vendido. Vai se misturar com uma outra tribo que fale uma língua diferente, tenha outros hábitos. Vai ter um casamento forçado, casamento não, uma ligação forçada. Tudo isso vai

esfacelando. Então, é até um milagre que o negro no Brasil permaneça como está hoje, é um grande milagre, um grande esforço, um grande feito. Eu mesmo, como religioso, vou evitar a palavra milagre. Um grande feito, ele ter chegado a esse ponto. Se você levar em conta que a escravidão vem desde 1530 até mil oitocentos, oficialmente até 1888, e permanece dentro de muita gente até hoje. Sabia? Permanece mesmo. Esse é o esfacelamento, que eu senti muito e sinto até hoje. Não pense que eu escrevo à toa. Não pense que eu escrevo à toa, não. Eu escrevo para me recompor. Mas eu vou me recompor em fontes que eu imagino. Que eu crio, que eu invento, às vezes. Que eu somo com outras fontes, com a fonte do branco, com a fonte do holandês que me educou. Não vai me deixar marcas eu cantar em holandês quando pequeno? Vai me deixar marcas.

Revelou a crença no poder da palavra poética:

...Tem que ser feita junto com o fato racial. Ninguém consegue esquecer fulano tocando Bach. Se ele vira, se ele percebe a cor do fulano, “é um negro tocando Bach”. Ninguém vai pensar num branco tocando Bach, é natural. Se um negro, sendo um pintor surrealista, como Tati Araújo, ganha nome como surrealista na Europa, em todo canto, ninguém consegue esquecer. Se for um branco, ninguém vai ligar a questão, “ah, um branco fazendo surrealismo”. Não, mas se for um negro, não precisa falar, mas pensa. São campos elitizados de saber, de arte, que pertence aos brancos, é dado como pertencente 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 despe da palavra “negra” e vira apenas um homem. Esse é um grande sonho. O grande sonho é o momento em que, por meio da literatura, por meio de um monte de coisas, nós conseguimos que o homem não seja mais o negro, seja o homem. E isso não quer dizer que eu vou perder as minhas características não, que você não me veja mais como outro, o diferente, o estranho do meu livro. Entende? Isso não quer dizer que eu vou me despir do que eu sou, alguma coisa eu herdei com o sangue.

Evidenciou a preocupação com a qualidade do trabalho artístico:

E outro perigo também para esses poetas é que a nossa coletividade... Ela, como era muito carente de autores... O aplauso é muito fácil, não passa por um crivo crítico, porque? Faz muita expectativa. A expectativa impede que a pessoa tenha um olhar crítico. Presta ou não presta? Não olha se presta ou não presta. Falou do tema é válido, é bom. E aí nós vemos coisas horríveis. Porque? Porque as pessoas não estavam com o Drummond, aquela pergunta famosa “trouxe a chave?”. Muita gente entrou sem ter a chave e sem penetrar surdamente 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. O mesmo trabalho que ensina o

músico a fazer uma sinfonia, a fazer uma bela sonata. Não cai do céu e esse foi o equívoco de um monte de autores...

Falou sobre a relação da história com a literatura:

Isso é ficção, sem dúvida. Só que eu usei algumas coisas que vão contra a ficção aqui dentro. Exemplos: quando eu ponho dados reais de bibliografia embaixo, eu ponho discussões com colegas embaixo, que não é ficção é realidade pura. O que está aí é a concessão que o autor se dá de, até, fazer um pouco de evangelização dentro do texto. Então, você vai encontrar ao pé da página, por exemplo, "de 1916 a 1966, podemos assinalar em São Paulo, pelo menos, 25 nomes de jornais da Imprensa Negra". Isso é histórico. É contra a ficção isso. A ficção deve ser toda ficção ou então se disfarçar tão bem que não se perceba. Aqui não tem disfarce, aqui eu não disfarcei. Há um personagem aqui que é mistura da minha pessoa com outras pessoas. A figura mais ficcional aqui é o Bispo de Maralinga, é ficcional puro, mas os pretos velhos que estão ali são reminiscências infantis. Aquele preto que está cochilando e fala sobre o cafezal, "que houve muita geada", é alguém da minha família. O bispo de Maralinga é pura ficção, mas está aí toda a minha experiência religiosa. Há um trecho de uma carta de um rapaz que me mandou, que era um dos desafetos literários, que eu pus, *ipsis litteris*. É uma crítica a minha pessoa, eu pus a crítica aqui, dentro do livro. Então, é um livro de ficção que quer ser também ficção-verdade, dialogando com a história. E querendo fazer, até, uma espécie de proselitismo, querendo evangelizar, passar dados para o leitor.

Lamentou a ausência de escritores afro-brasileiros no cenário contemporâneo:

O que eu estou achando é que as matrizes não estão sendo repostas. Aquele ímpeto que houve em 78 não se repete mais, eu acho que não. Eu comparo isso com MPB, Festival Record, quando surgiu o Gil, Caetano, Milton. Quando mais aconteceu isso, um conluio de autores que ficaram, tão importantes que ficaram? Chico Buarque... Tudo ao mesmo tempo. Eu posso dizer que, na literatura que nós escrevemos, aconteceu isso também. 70, essa data, 78, ano 90 da abolição... Ano 90 da abolição é o ano do auge, do ímpeto, dos bons confrontos. Passado esse ano, quando surge o Centenário Zumbi, a coisa já está esmaecida. Eu não sei de nenhum autor que possa substituir um Paulo Colina. Eu não sei de nenhum autor que vai pegar a bandeira do Cuti, Oliveira Silveira em Porto Alegre, mesmo na Bahia, não sei quem está produzindo... Houve muitas mudanças que têm que ser detectadas, mas eu acho que o movimento áureo foi como o 22, 78 foi o momento áureo. O que está havendo é maturação de alguns autores, como Cuti. Houve autores que pararam, não fazem mais nada, desanimaram de escrever.

Enfatizou a influência que a literatura negra estadunidense exerceu na literatura negra produzida no Brasil:

Quando se começa a escrever aqui sobre o influxo do romantismo, não se fala ainda em África. A África que nós temos é essa África dispersa, aquela África que era meio do imaginário. Por muito tempo, a África para nós foi a do imaginário e, por muito tempo também, não tínhamos contato com autores negros. Os textos dos autores negros de Angola e de Moçambique não chegavam ao leitor brasileiro. Eu me lembro, muito bem, o impacto que foi quando li Luís Bessa Víctor, trazido, em 50 e pouco, pelo Paulo Matoso, refugiado de guerra em Angola. Eu era redator de *O novo horizonte*, jornal alternativo. Primeira vez que eu vejo um autor negro africano. E foram dois autores: Noêmia de Souza, se não me falha a memória, e Luís Bessa Víctor. Por falta de sorte muito grande, eram poemas líricos apenas, mesmo o tratamento que se dava ao negro era um tratamento bem... “O menino negro não entrou na roda”, não sei o quê... Não me causou nenhum impacto na época. E aquilo passou, mas também foi aquilo que veio. Não veio mais nada. Então, na verdade, nesse tempo, já estamos lendo *O filho nativo*, lendo *A rua*, ouvindo jazz, estamos cultuando o LeRoy Jones, estamos tendo conhecimento dos fatos do Hitler racista, que ele foi sobrepujado na guerra de 45. Esses fatos todos chegam para nós e começam a fazer parte da nossa vida, mas a África, da intelectualidade da África, não há nada que nos alimente. Quando chegam os africanos, na década de 60, a minha geração já está com uma formação americana. Se você pega o jornal que eu fui redator-chefe, *Niger*, você vai ver muito mais o influxo americano do que o influxo africano. África é pouquíssimo. O negro alisa o cabelo igual ao americano, Pixinguinha vai fazer música com muita influência americana na orquestração. A maneira do negro vestir era a maneira americana. Na música erudita... Isso não deixa de passar para a literatura. De fato, a situação americana vai estar muito mais rente da situação de uma metrópole como São Paulo, devido ao número de estrangeiros, devido ao tipo de conflitos raciais, a busca do emprego, a busca de colocação, o ímpeto de se tentar crescer. E não estamos lendo nenhum africano, não senhor. Nós estamos lendo Langhston Hughes, traduzido pelo Sérgio Milliet, Nicolas Guillén, que o próprio Solano Trindade conhece. Mas não estamos lendo africanos. Então, por isso que eu acho que a nossa literatura, ela vai ter uma cara de literatura americana. Mostrando o conflito, mostrando aquela coisa toda e não vai ter o jeito de autores angolanos, moçambicanos, não vai ter. Se você perguntasse para um autor mais novo... Aí houve influência da África, sim. No Cuti, Jamu Minka. Eu estou falando da minha geração, não estou dizendo que, no geral, literatura negra não tenha não.

Sobre a diferença entre a literatura negra e a literatura afro-brasileira, ponderou:

É a mesma pergunta que se faz “o quê que é literatura negra?”. A literatura negra, ela acontece quando o autor negro, voltando-se para a sua pessoa como autor de origem negra, escreve essa experiência específica. Ele é negro, ele voltou-se para dentro de si mesmo, olhando-se, e vai referir-se a essa experiência específica, e essa experiência específica necessariamente para ser literatura tem que ser sancionada por uma técnica literária. Eu posso chamar a literatura do Jorge Amado e de outros autores de negrista. O autor, ele olha dentro de si como negro... Se eu não tiver isso nem toda a minha poesia vai ser negra. É como Villa-Lobos: quando Villa-Lobos faz sua música nacionalista, só é nacionalista quando ele pega como tema o nacionalismo, se ele fizer a missa de São Sebastião é outro ingrediente já. Isso tem que

ser sancionado pelos conceitos de uma literatura. Aí, então, esses conceitos é que não são brancos nem negros. A ferramenta que ele usou, não é negra nem branca. A proporção, ela não tem cor. O afro vai ser uma deliberação mais de fora de mim mesmo, apesar de negro, eu não sou africano. Eu tenho sangue negro, eu tenho sangue que veio da África, mas a minha criação... Eu tenho muito mais posturas de branco, de Ocidente. Vamos ver a realidade, eu sou muito mais ocidente do que africano. Esse é o nosso drama, nós não somos africanos, nós temos muito a ver com África, não dá para esquecer... Aquele poema que tenho sobre a África, “ah, minha mãe, as minhas fraldas estão sujas de branco”, aí eu me reporto a minha origem, então posso considerar estar fazendo uma literatura afro-brasileira. Afro porque a minha referência é alguma coisa ligada ou à cultura africana, ou à religião africana, ou ao candomblé ou as minhas raízes. Quando eu vou falar das raízes, geralmente eu viro um poeta afro-brasileiro. É nesse caso que o Jorge de Lima é mais afro-brasileiro do que negro. O livro todo, o livro inteiro dele, *Poemas negros*, pode se chamar afro-brasileiro, quase inteiro. Você pode ver, ele tem um monte de palavras africanas que eu não tenho. Você pega os *Poemas negros*, do Jorge de Lima, é espantosa a cultura que ele tem. Eu acho que os poemas dele refletem bem, ele podia pôr, tranquilamente, “poemas afro-brasileiros”...

Abordou o conceito de literatura brasileira afro-descendente:

O afro-descendente não se mostra, não é imediato, ele vai ter de aceitar para ser. O mulato claro, ele pode ser negro ou branco se ele quiser e a produção que ele vai ter no campo negrista, no campo negro ou no campo afro vai depender dele. É menos natural do que eu fazer, apesar de que eu posso fugir pela tangente como tantos fizeram. Também houve muitos negros, como o caso aqui da grande poeta que não tem marcas, como a Auta de Souza. Você não vai encontrar, na Auta de Souza, uma linha sequer de aceitação da condição racial dela. Ela é uma autora típica de uma pessoa que passou ao lado da questão e, note bem, que ela é posterior a Cruz e Sousa, simbolista e posterior a Cruz e Sousa... Já havia o grande exemplo de Cruz e Sousa.

Ao final do depoimento, Oswaldo nos mostrou a sua biblioteca, onde se encontram raridades da produção afro-brasileira, e nos presenteou com *A razão da chama*, a coletânea que publicou em 1986. Então nos despedimos com a certeza de missão cumprida.