UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS

RAIMUNDO SILVINO DO CARMO FILHO

NEGRITUDE, IDENTIDADES E CONSCIÊNCIA ESTÉTICA NA POESIA AFRO-BRASILEIRA DE OSWALDO DE CAMARGO

TERESINA – PI
2016

RAIMUNDO SILVINO DO CARMO FILHO

NEGRITUDE, IDENTIDADES E CONSCIÊNCIA ESTÉTICA NA POESIA AFRO-BRASILEIRA DE OSWALDO DE CAMARGO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras. Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero.

Orientador: Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza

TERESINA – PI
2016

C291n Carmo Filho, Raimundo Silvino do.
Negritude, identidades e consciência estética na poesia afro- brasileira de Oswaldo de Camargo / Raimundo Silvino do Carmo Filho. - 2016. 115f.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, 2016.
"Orientador(a): Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza."

1. Negritude. 2. Identidade. 3. Literatura afro-brasileira. I. Título.

CDD: 469

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Biblioteca Central da UESPI Grasielly Muniz (Bibliotecária) CRB 3/1067

GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

NEGRITUDE, IDENTIDADE E CONSCIÊNCIA ESTÉTICA NA POESIA AFRO-BRASILEIRA DE OSWALDO CAMARGO

RAIMUNDO SILVINO DO CARMO FILHO

Esta dissertação foi defendida às 15h, do dia 11 de fevereiro de 2016, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado (aprovado, não aprovado).

Professor Dr. Elio Ferreira de Souza
Orientador

Professora Dra. Tânia Maria de Araújo Lima
1ª examinadora UFRN

Professor Dr. Feliciano José Bezerra Filho
2° examinador - UESPI

Visto da Coordenação:

Prof. Dr. Dr. Elio Ferreira de Souza, em exercício
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

Hino à Negritude
Sob o céu cor de anil das Américas
Hoje se ergue um soberbo perfil
É uma imagem de luz
Que em verdade traduz
A história do negro no Brasil
Este povo em passadas intrépidas
Entre os povos valentes se impôs
Com a fúria dos leões
Rebentando grilhões
Aos tiranos se contrapôs
Ergue a tocha no alto da glória
Quem, herói, nos combates, se fez
Pois que as páginas da História
São galardões aos negros de altivez

Levantado no topo dos séculos
Mil batalhas viris sustentou
Este povo imortal
Que não encontra rival
Na trilha que o amor lhe destinou
Belo e forte na tez cor de ét
Só lutando se sente
Brasileiro de escol
Luta de sol a sol
Para o bem de nosso país
Ergue a tocha no alto da glória
Quem, herói, nos combates, se fez
Pois que as páginas da História
São galardões aos negros de altivez

Dos Palmares os feitos históricos
São exemplos da eterna lição
Que no solo Tupi
Nos legara Zumbi
Sonhando com a libertação
Sendo filho também da Mãe-África
Arunda dos deuses da paz
No Brasil, este Axé
Que nos mantém de pé
Vem da força dos Orixás
Ergue a tocha no alto da glória
Quem, herói, nos combates, se fez
Pois que as páginas da História
São galardões aos negros de altivez

Que saibamos guardar estes símbolos
De um passado de heróico labor
Todos numa só voz

Bradam nossos avós
Viver é lutar com destemor
Para frente marchemos impávidos
Que a vitória nos há de sorrir
Cidadãs, cidadãos
Somos todos irmãos
Conquistando o melhor por vir
Ergue a tocha no alto da glória
Quem, herói, nos combates, se fez
Pois que as páginas da História
São galardões aos negros de altivez
Eduardo Oliveira

À Deus, à minha família e aos irmãos negros

AGRADECIMENTOS

- À Universidade Estadual do Piauí/ UESPI
- À Coordenação do Mestrado Acadêmico em Letras, na representação do professor Diógenes Buenos Aires de Carvalho.
- À Coordenação e Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/CAPES
- Ao Centro de Ciências Humanas e Letras/CCHL
- Ao Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro/NEPA.
- Ao professor Doutor, Elio Ferreira de Souza, orientador desse trabalho.
- Ao professor Doutor, Feliciano José Bezerra Filho.
- À professora Doutora, Tânia Maria de Araújo Lima.
- Às professoras Doutoras, Assunção de Maria, Algemira de Macêdo Mendes, Maria Silvana Pantoja.
- Aos professores Doutores, José Wanderson Lima Torres e Fabrício Flores Fernandes.
- À professora Doutora, Maria do Socorro Rios Magalhães.
- Ao professor Doutor, Alcione Côrrea Alves.
- À minha família, representada aqui pelo meu pai, Raimundo Silvino do Carmo.
- À minha esposa, Wilany Alves Barros do Carmo.
- Aos amigos e colegas da IV turma do Mestrado Acadêmico em Letras.
- Ao amigo Nilson Macêdo Mendes Junior pelas contribuições.
- Ao amigo João Batista de Sousa Carvalho.

RESUMO

Este trabalho se propôs ao estudo da poesia afro-brasileira do escritor Oswaldo de Camargo à luz da crítica literária afrodescendente. Investiga-se a obra *O Estranho*, publicada em 1984, na tentativa de entender como Oswaldo de Camargo formulou uma perspectiva de negritude, assim como, propôs debates sobre questões de identidade e consciência estética. Nessa pesquisa, o ponto de vista e os lugares de onde fala a literatura negra e/ou afro-brasileira foram examinados a partir da valorização de diálogos, encontros, tensões e conflitos culturais vivenciados pelo negro brasileiro. No capítulo I, apresentam-se as abordagens e princípios que formularam essa pesquisa e como o texto está alinhado. No capítulo II, expõem-se e examinam-se as propostas de alguns escritores, que se debatem sobre os possíveis conceitos e definições de literatura afro-brasileira e/ou literatura negra, apresentam-se ainda as proposições de Eduardo de Assis Duarte e os operadores discursivos da literatura afro-brasileira sugeridos pelo crítico. No capítulo III, faz-se uma proposição acerca de uma possível negritude brasileira a partir da reflexão de quatro movimentos culturais brasileira. Inicia-se essa reflexão nos anos de 1940 e conclui-se nos anos de 1970, abordam-se os movimentos: Teatro Experimental Negro, o jornal O Quilombo, o Teatro Popular Brasileiro, a Associação Cultural do Negro e os Cadernos Negros. No capítulo IV, aborda-se a poesia de Oswaldo de Camargo, defendendo-se a tese segunda a qual o autor tematiza a negritude, a identidade e uma consciência estética na sua poesia. Leiam-se poemas, façam-se proposições e sugerem-se perspectivas dentro da poesia de Oswaldo de Camargo. No capítulo V, finaliza-se a pesquisa fundamentando os passos percorridos, assim como, o referencial teórico adotado. Chama-se a atenção para importância da literatura de Oswaldo de Camargo para endossar as questões raciais no Brasil e comunga-se da proposição de que a literatura é uma ferramenta de fundamental importância para os debates sobre racismo, discriminação e preconceito. Ressalta-se a interrelação estético/temática, não os separa-se, visto que, os vê-se como universos intercruzados, como rizoma, como teia de aranha no seu emaranhado.

PALAVRAS CHAVES: Negritude, Identidade, Literatura afro-brasileira, Poesia.

ABSTRACT

This thesis aims to study the African-Brazilian poetry writer Oswaldo de Camargo in the light of African descent literary criticism. It investigates the work *O Estranho*, published in 1984 in an attempt to understand how Oswaldo de Camargo formulated a negritude perspective; hence, he proposes discussions on issues of identity and aesthetic awareness. In this research, the view and the places from where he speaks to black and / or African-Brazilian literature were examined based on the value of dialogue, meetings, cultural tensions and conflicts experienced by the Brazilian black. In Chapter I, It presents the approaches and principles that formulated this research and how the text is aligned. In Chapter II, It exposes and examines the proposals of some writers who are struggling on the possible concepts and definitions of African-Brazilian and / or black literature, It also presents the propositions of Eduardo de Assis Duarte and the discursive markers of African-Brazilian literature suggested by him. In Chapter III, It makes a proposition about a possible Brazilian negritude from the reflection of four Brazilian cultural movement perspectives. This reflection begins in 1940 and finishes in 1970, it refers to these movements: the Teatro Experimental do Negro, the newspaper Quilombo, the Teatro Popular Brasileiro, the Associação Cultural do Negro and the Cadernos Negros. In Chapter IV, It discusses the poetry of Oswaldo de Camargo, and also defends the second thesis according to which the author studies the blackness, identity and aesthetic consciousness in his poetry. It reads poems, makes proposals and suggests perspectives within Oswaldo de Camargo's poetry. In Chapter V, It finishes the research substantiating the steps covered, likewise the theoretical reference adopted. It claims the importance of Oswaldo de Camargo literature to endorse racial issues in Brazil and shares the proposition that literature is a tool of fundamental importance on racism, discrimination and prejudice debates. It emphasizes the aesthetic interrelation / thematic, never separating them, because it sees them as intercrossed universes like a rhizome, like an entangled spider web.

KEYWORDS: Negritude. Identity. African-Brazilian Literature. Poetry.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS 11

2 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA OU LITERATURA NEGRA:
a dinâmica do conceito **16**
2. 1 Operadores discursivos da Literatura Afro-brasileira 31
2. 1. 1 A temática 32
2. 1. 2 A autoria 33
2. 1. 3 O ponto de vista 35
2. 1. 4 A linguagem 37
2. 1. 5 O público 39

3 NEGRITUDE NO BRASIL: DA DÉCADA DE 1940 A DE 1970 43
3. 1 *Négritude* Antilhana: trânsito, transculturação e travessia pelo Atlântico Negro 45
3. 2 Negritude Brasileira: trânsito, transculturação e travessia pelo Atlântico Negro 49

4 NEGRITUDE, IDENTIDADES E CONSCIÊNCIA ESTÉTICA NA POESIA AFRO-BRASILEIRA DE OSWALDO DE CAMARGO 65
4. 1 O autor e seu universo criativo 67
4. 2 O legado da tradição africana: a estética da oralidade na poesia afro-brasileira de Oswaldo de Camargo 72

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 100

REFERÊNCIAS 104

Capítulo 1

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

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

(CAMARGO, 1984, p. 25).

Inicio este trabalho contemplando os passos que dei enquanto pesquisador, assim como, o *corpus* escolhido, o referencial teórico adotado e os procedimentos seguidos durante a sua composição. Obedeço a critérios temáticos em que a poesia é analisada tentando realçar a expressão de vozes até então silenciadas e, em muitos casos, apagadas. Não pude deixar de observar, no estudo da literatura afrodescendente, o revelar e o desenrolar de uma rede de desejos interligados ao tempo presente e ao tempo passado, com autores, obras e uma recepção empenhados na construção de uma tradição literária negra no Brasil. É uma espécie de recheamento do presente com os fatos do passado, como que não querendo deixar esquecer as histórias dos não considerados e "despersonalizados" (BHABHA, 2014).

A literatura afro-brasileira se constitui e se reveste de uma arte que aprecia os discursos plurais, múltiplos, a interligação de vozes e o intercâmbio cultural, constituindo-se num espaço de revigoramento e revalorização da diferença, alicerçado em proposições temáticas e operadores textuais capazes de refletir sobre o mundo construído, calcado, porém, em anseios em não aceitar, prontamente, o mundo em que se vive. Nesse sentido, a literatura afro-brasileira exige a discussão e sugere a transformação do mundo para o seu, consequente, melhoramento. A literatura negra traduz universos históricos, sociais, políticas e ideológicos que se reverberam em

formas poéticas e prosaicas abertas aos ares, aos ventos que correm por caminhos construídos, porém, traçados por escritores e escritoras negros, que dedicam seus experimentos textuais e suas reflexões para, a partir disso, ressignificarem as relações experienciadas pelo encontro das culturas do colonizador europeu e do negro escravizado.

Como sugerem o título e os versos do poema de Oswaldo de Camargo, a fronteira, a encruzilhada do traçado cultural é o lugar onde se encontram as vidas, as pessoas, com seus desejos e anseios. O local onde encontramos os sujeitos de testas borradas, de faces negras, de histórias silenciadas e desvalorizadas. Por isso, a fronteira é o lugar a partir do qual se reconstitui os passos, as histórias como que expressando o desejo de (re)humanização dos coisificados. A literatura afrodescendente vem resistindo, para superar o emparedamento da cultura hegemônica, na intenção de se fazer ouvir, mesmo que para isso, seja necessário entrar no gramado das disputas políticas e culturais. Nesse sentido, vale-se dos rastros e os resíduos (GLISSANT, 2013), dos traços da cultura negra obliterada, mas em tradução na cultura brasileira.

Ao transitar pelo universo poético afrodescendente, pude considerar uma arte reveladora de páginas da história dos negros em diáspora. A literatura afro-brasileira vem não só reconstruir a história dos negros que vieram escravizados para o Brasil, como também, reencenar artisticamente o passado no presente. Vem "[...] tocar o futuro no seu lado de cá" (BHABHA, 2014), revelando, consequentemente, as paisagens, os "microclimas culturais" (GLISSANT, 2013) da história dos povos vindos das várias áfricas para as múltiplas américas. Segundo os versos de Oswaldo de Camargo, esta arte é um "borrar" da história oficial, como se "alçasse à cátedra de cedro".

A literatura afrodescendente se vincula ao ontem e ao hoje, ao passado e ao presente, no desejo de problematizar e polemizar o pouco caso da cultura brasileira para com as manifestações étnico-raciais. Ela também exige o reconhecimento de um saber e o direito de fazer parte da construção da história do homem nas suas múltiplas diferenças. Os versos de Oswaldo de Camargo, no livro *A Descoberta do Frio,* (1979), deixam claro esse desejo, "Irmãos! Apoiai-vos nos muros do Ocidente, pintai-os com a tinta preta de vossa pele!" É de posse desse entendimento que refletimos sobre a literatura negra, como universo artístico que se alimenta do que afirma Octávio Paz, em *O Arco e a Lira*, "A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono" (2014).

A partir dessa ótica, neste trabalho, examino o universo literário afro-brasileiro, mas detidamente, a criação poética de Oswaldo de Camargo. Não pude deixar de

observar as várias representações dessa arte, assim como, os autores na busca por diálogos com seus leitores. Na poesia camarguiana, os conflitos e embates socioculturais tomam uma dimensão substancial e que chegam a ultrapassar o universo negro, jorrando pelas correntezas de rios que nos levam aos homens e mulheres que exigem o direito de se expressar a partir de seu lugar, de sua condição de negro, a partir do que Homi K. Bhabha chama de "fronteiras sociais" (2014). Não obstante, Bhabha afirma que é característica de nosso tempo pôr a cultura na esfera do além, como expressão tenebrosa de viver na fronteira, em estados de sobrevivência. Digo que, em nosso tempo, a literatura afro-brasileira se situa e transita na encruzilhada, nos lugares de encontros e desencontros, como expressão da relação e do rizoma, da "crioulização" (GLISSANT, 2013), da "negralização" (FERREIRA, 2006).

A arte literária afro-brasileira vive no entre-lugar da literatura dita "oficial", no local de onde surge o desejo do negro de ser reconhecido a partir do seu lugar geográfico e étnico-cultural. Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*, (2008), afirma que todo problema humano deve ser considerado do ponto de vista do tempo. Nesse sentido, a literatura de Oswaldo de Camargo expressa as demandas típicas desses novos tempos, tempos marcados pela fragmentação, pela fissura, pela descentralização e, ao mesmo tempo, pelo desejo de representação a partir da pluralização e da singularização do "múltiplo" (SILVA, 2013).

Oswaldo de Camargo vem expressando uma arte literária empenhada na reflexão acerca do fazer literário, do lidar com a palavra, assim como, das relações étnicas na sociedade brasileira. Com uma literatura de linguagem "encantatória" (MARTINS, 2014), porém, recheada de páginas da história, Camargo examina as múltiplas situações vivenciadas pelo negro, reconhecendo, com isso, a permanência das várias formas de racismo e discriminação sofridos pelo negro brasileiro. As experiências raciais se transpõem para a literatura de Oswaldo de Camargo como expressão de vivências do próprio autor e da coletividade como revelação da "autoficção" (DUARTE, 2015). As imagens poéticas sugerem molduras, cenários percorridos por negros brasileiros imersos numa cultura adversa, e que não o reconhece como copartícipe. Esse comportamento leva suas personagens à "despersonalização" (BHABHA, 2014), ao "desbotamento cultural" (CAMARGO, 2014). Sua poesia assume não só a tarefa e a responsabilidade de refletir e examinar, ora direta ora indiretamente, as consequências geradas pelas relações estabelecidas entre o homem negro e o homem branco, como também, as formas como são formados os sujeitos nesses embates culturais.

Nesse sentido, investigo a poesia de Oswaldo de Camargo à luz da Negritude, das identidades e da consciência estética. Propus-me ao exame de interrogações como as seguintes: O que é a arte literária afro-brasileira? Quais seus operadores discursivos segundo a crítica literária afrodescendente? Houve um movimento de Negritude no Brasil nas décadas de 1940 às de 1970? Quais as relações entre a negritude, identidades e a poesia afro-brasileira de Oswaldo de Camargo? De que modo se dá a construção de identidades afro-brasileiras a partir da poesia de Oswaldo do Camargo?

Para empreender essa tarefa, recorro a autores como Homi K. Bhabha, em *O Local da Cultura*, (2014); Paul Gilroy, em *O Atlântico Negro*, (2012); Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, (2011); Éduard Glissant, em *Introdução a uma poética da diversidade*, (2013); Frantz Fanon, em *Pele Negra Mascara Branca*, (2008); Roger Bastide, em *Literatura afro-brasileira*, (1943); Raymond Sayers, em *O Negro na literatura brasileira*, (1958); Gregory Rabassa, em *O Negro na ficção brasileira*, (1965); David Brookshaw, *em Raça e cor na literatura brasileira*, (1983); *Razão da Chama: Antologia de Poetas Negros Brasileiros*, (1986)*;* O *Negro Escrito*, (1987), de Oswaldo de Camargo, entre outros.

Esta dissertação foi organizada em cinco capítulos, incluídas as considerações iniciais e finais. Inicio o II capítulo refletindo sobre os conceitos de literatura negra, afro-brasileira ou literatura negro-brasileira. Exponho alguns argumentos e propostas de autores que se reconhecem como negros ou afro-brasileiros com vista à definição desse universo artístico. Apresento poemas de autores que se intitulam negros, como forma de reflexão sobre o fazer poético negro. Ainda discorro acerca das sugestões de Eduardo de Assis Duarte sobre os operadores teóricos da literatura afro-brasileira, fazendo inclusive aplicabilidade desses operadores discursivos.

No III capítulo, destaco alguns grupos culturais, sociais e políticos que representaram a presença dos ideais da Negritude no Brasil, entre os anos 1940 à 1970. Investigo quatro movimentos: *Teatro Experimental do Negro* e seu Jornal O *Quilombo*, *Tetro Popular Brasileiro*, *Associação Cultural do Negro* e *Cadernos Negros*. Apresento o ponto de vista de que é possível registrar uma Negritude literária no Brasil nos anos 1940 à 1970, assim como, sua continuação a partir da criação do movimento negro unificado (MNU), 1978, dos *Cadernos Negros* e do grupo Quilombhoje literatura, 1980, ainda que menos intenso do que o registrado entre os autores da *Négritude* Antilhana.

No capítulo IV, examino a poesia afro-brasileira de Oswaldo de Camargo, no livro *O Estranho*, de 1984. Investigo como o escritor propôs uma negritude capaz de

ficcionalizar as experiências do negro brasileiro e seu universo político, cultural e social, assim como, reflito também acerca das questões de identidades e consciência estética nessa obra. Escolho alguns poemas para examinar aquilo ao qual me propus. Nas Considerações finais, reafirmo a importância da literatura afro-brasileira ou negra como espaço de reflexão para a história do negro no Brasil. A significação dos movimentos culturais defensores de uma negritude brasileira como forma de expressão dos ideais étnico-raciais no Brasil nas décadas de 1940 à 1970. A relevância da arte poética de Oswaldo de Camargo para a compreensão de uma das faces da cultura brasileira, assim como, chamo a atenção para a galeria de situações vividas pelo negro na busca pela expressão de suas manifestações culturais e ingresso na vida social do Brasil.

Capítulo 2

2 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA OU LITERATURA NEGRA: a dinâmica do conceito

ESTÉTICA
Não disciplinarei
as minhas emoções estéticas
deixá-las-ei à vontade
como o meu desejo de viver...

É grande o espaço
embora se criem limites...

Basta somente
que eu sofra a disciplina da vida
mas a estética
deve ser sempre liberta

Solano Trindade[1]

O poema "Estética", escolhido como epígrafe desse capítulo, faz referência aos aspectos criativos do fazer artístico. A ruptura com as normas estéticas previamente definidas representa a luta do poeta em conquistar não só a liberdade artística, mas também aponta para o desejo de reconquista do próprio ser na sua simplicidade: "Não disciplinarei / as minhas emoções estéticas / deixá-las-ei à vontade / como meu desejo de viver". A recusa às normas artísticas instituídas não é uma característica só da escrita poética trindadiana, mas de "escritores herdeiros de buscas culturais de negros" (CAMARGO, 2013) e, sobretudo, dos escritores afrodescendentes. Um dos elementos chaves da literatura negra é o entrelaçamento das heranças culturais europeias e africanas, com vista à construção de uma arte que seja capaz de expressar não só uma linha de herança cultural, como tem ocorrido no Brasil desde sua formação identitária, mas uma cultura hibridizada, e fruto da recriação desses universos étnicos. Nesse sentido, a literatura negra não é nem mera cópia da cultura africana, transplantada para as américas, nem continuidade da visão europeia colonizadora, mas se constitui de uma linguagem artística híbrida, diversa, plural e compromissada com os reflexos dos embates culturais na diáspora negra.

[1] Francisco Solano Trindade (1908-1974) foi poeta, militante, diretor e autor. Publicou, entre outros: *Poemas de uma vida simples*, (1944), *Seis tempos de poesia*, (1958) e *Cantares ao meu povo*, (1961).

O distanciamento de singularidades artísticas que não valorizam a diferença cultural, assim como, a hibridização tem sido uma das propostas da literatura negra, imbuída que é com a valorização e o privilegiamento de escritas pautadas na ressignificação e recontextualização de uma poética da experiência do negro em diáspora. A literatura afrodescendente valoriza um modelo de projeção da fala do negro enquanto sujeito de ação, dotando-o de humanidade e das capacidades artísticas e culturais. A partir dessa ótica, a criação literária deve ser vista não só como ruptura, mas também libertária, e que termina por romper com as amarras e com os fenômenos formais "brancocêntricos"[2] (CUTI, 2010). Assim, a escrita negra apresenta aberturas, possibilidades que ressaltam o negro como temática favorecida na criação poética.

No presente capítulo, privilegio uma leitura dos conceitos de literatura afrodescendente, negra ou afro-brasileira, também os examino à luz de abordagens pautadas na abertura de fronteiras, na procura de categorias que possam convergir para uma literatura escrita por autores afro-brasileiros, com vista ao reconhecimento da literatura afrodescendente. Investigo também como os escritores negros definem seu fazer literário a partir de uma ótica própria, de experiências com o lidar estético-literário, assim como, os críticos se posicionam à luz da crítica literária negra. Em seguida às reflexões, aponto os, possíveis, operadores teóricos da literatura afro-brasileira, sob o prisma de Eduardo de Assis Duarte.

A literatura brasileira, sobretudo, a poesia vem passando por um momento de "esgarçamento" (PEREIRA, 2010), de pluralidade e elasticidade, como forma de expressão de vozes não ligadas ao modelo oficial e não consoantes ao paradigma literário instituído pelo cânone europeu. Essa multiplicidade de vozes pode ser observada pelas várias manifestações artísticas e pela quantidade de temas em evidências vindas a partir dos movimentos culturais e artísticos-literários negros. Essas novas artes, por estarem fora do circuito conversacional, são muitas vezes associadas à uma "literatura menor" (DELEUZE e GUATARRI, 1977). Mesmo representando uma grande parcela da população, ainda assim, enfrentam a resistência não só de espaços de

[2] Termo utilizado para representar uma corrente de estudos voltados para a valorização e, consequente, privilegiamento das heranças artísticas e culturais europeias, presente no Brasil desde sua formação histórica e cultural, porém instalada organizadamente no século XIX, sobretudo, com a formação de uma identidade nacional. Essa mesma abordagem tem, insistentemente, relegado ao desvalor as manifestações artísticas advindas de segmentos negros, indígenas, mulheres, homossexuais, dentre outros.

atuação, como o próprio reconhecimento de formas artísticas e temáticas ligadas aos negros e afrodescendentes.

Os desafios da literatura afro-brasileira tendem para a reflexão dos caminhos que devem ser trilhados pelos autores e suas respectivas publicações, cujo caminho tem sido a ampliação, assim como, pela recepção e pela crítica literária brasileira atual, esta obrigada a se debruçar sobre a tal produção. Essa crítica situa-se agora na fronteira dos "embates culturais" (BHABHA, 2014), nos locais de encontros e negociações identitárias. Por isso, ver-se pressionada a reconhecer não só a literatura específica de escritores negros, como também, a própria consolidação de um *corpus* literário capaz de expressar experiências, subjetividade, de transmitir visões de mundo, lutas diárias de sujeitos mantidos, por muito tempo, no silenciamento, na "invisibilidade" (BHABHA, 2014). O termo *corpus* aparece aqui como sendo "a reunião de determinados textos para se chegar a informações sobre um assunto; define um conjunto selecionado por alguém com o intuito de submetê-lo à análise ou apenas dar-lhe destaque" (CUTI, 2010, p. 32).

Edimilson de Almeida Pereira define esse momento como "erosão do sistema literário" (2010, p. 25), ou seja, como momento de fragmentação, justamente pelos desafios impostos pelas manifestações artísticas negras, em especial, no campo poético. Apesar de alguns ainda insistirem em perguntas como; será que há literatura negra[3]? Acredito que o momento possibilita o surgimento de outras interrogações, sobretudo, para o campo de definição da literatura criada por autores negros. O julgamento agora é para a reflexão acerca de como se definir e denominar a literatura desse segmento cultural. A cartografia da literatura brasileira ver-se no entre-lugar, na fronteira dos embates culturais, obrigada que é a percorrer o novo mapa literário traçado pela literatura negra. Oswaldo de Camargo, em entrevista concedida ao crítico Eduardo de Assis Duarte, em 19 de outubro de 2002, assinala que: "A literatura negra se realiza quando o autor, voltando-se para sua pessoa e sua vida como autor de origem negra, escreve em torno dessa experiência de que só ele é dono" (CAMARGO, 2011, p. 40). Oswaldo de Camargo considera que:

[3] Sobre o assunto ler os livros, *A Poesia afro-brasileira*, (1943), de Roger Bastide, *O Negro na literatura brasileira*, (1958), de Raymond Sayers, *O Negro na ficção brasileira*, (1965), de Gregory Rabassa, *Raça e cor na literatura brasileira*, (1983), de David Brookshaw, *A Razão da chama*, (1986), e *O Negro escrito*, (1987), de Oswaldo de Camargo.

> Se eu não tiver esse olhar atento sobre mim mesmo e for indiferente à minha experiência específica, o viver comigo mesmo, com minha história, memória, mesmo sendo negro, não estarei fazendo uma literatura negra. O autor tem que olhar para dentro de si como negro (CAMARGO, 2011, p. 41).

A definição de Oswaldo de Camargo privilegia não só o lidar com a história específica do sujeito étnico-social, como também, a autovivência, autorreflexão, o rememorar da primeira pessoas, do eu-autoral. A experiência da despersonalização, e a consequente perda da posse humana e a transformação em escravizado abrem a possibilidade de expressão de uma experiência singular, porém dolorosa e traumática. O olhar de escritor volta-se para dentro da realidade negra, na reverberação de experiências próprias, de que só o negro conhece e pode transfigurar. A literatura negra é uma experiência de "libertação interior" (PAZ, 2012, p. 21), é o preenchimento de vazios dos corpos negros em ação na palavra artística. A palavra poética negra constrói um mundo que representa o negro naquilo que ele deseja para si, tanto no agora quanto no amanhã. Num andar sem medo, de posse da arte, o negro pode caminhar, pois ele tem a poesia. A chave para abrir as portas de um outro mundo, onde ele habita sem ter medo de morrer amanhã, já que ele tem o ontem, o amor e o poder da arte poética nas mãos.

SÓ MORREREI DEPOIS

Tenho o Amanhã o Amor e a Poesia
posso caminhar sem medo

Há uma bandeira
movida pelo sinaleiro do caminho
eu vou tranquilo
ouvindo um coro de vozes humanas
cantando a canção que é para todos.
As minhas amadas estão sorridentes,
os que me amam não se entristecem.

Cada dia que passa
eu fico mais jovem.
Os velhos morrem
e eu só vou morrer
despois do Amanhã...
(TRINDADE, 1986, p. 40).

Nesse sentido, a literatura negra expressa o desejo de instaurar uma arte que explore as passagens, os espaços fronteiriços frequentados pelos negros e descendentes de escravizados, como enunciação do seu lugar de experiências. As marcas de uma identidade, ligadas às raízes africanas e, consequentemente, ao território de origens e à história de entrelaçamento com a realidade brasileira, surgem como qualificador de uma literatura voltada para a expressão da autoexperiência. A partir desse ponto de vista, a literatura afro-brasileira afirma o desejo de recriar narrativas que imprimem percursos reveladores de situações vivenciadas pelos escritores afrodescendentes em diáspora. A afirmação de identidades afrodescendentes na escrita dos autores brasileiros negros passa por um processo de construção hibridizado, (FERREIRA, 2006) e por uma cultura de "rotas" (GLISSANT, 2013), cujo diálogo se estabelece a partir da "relação da tradição africana com a experiência da diáspora negra" (FERREIRA, 2006). Oswaldo de Camargo assinala que:

> A partir do momento em que o negro resolve falar de sua realidade e identidade, trazendo as marcas de sua história, mesmo dentro de uma língua portuguesa, ortodoxa, acadêmica, se conseguir fazer isto com arte e se essa literatura estiver sancionada por uma produção, ela existirá. Portanto, atestada por uma produção, a literatura negra existe. Quando o negro pega suas experiências particulares, o "eu", a persona negra, com suas vivências, que o branco pode imitar, mas não poder ter, isto é literatura negra (CAMARGO, 2011, p. 41).

Octávio Ianni (2011, p. 184) afirma que, "O negro é o tema principal da literatura negra. Sob muitos enfoques, ele é o universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura". Dessa forma, não se pode fugir da experiência traumática da escravização, do racismo e da discriminação sofridas pelo negro e seus descendentes brasileiros. A literatura de autoria negra se nutre desse universo histórico, dessa memória individual e coletiva e se dispunha a examinar e problematizar, entre outras coisas, a vitimização de milhares de homens e mulheres negros pela escravização, assim como, a despersonalização sofrida pelos mesmos. Elio Ferreira aponta que a poética negra cria "um discurso do negro sobre si mesmo" (2005, p. 25). Otávio Ianni aponta que a literatura negra é um *corpus* assinalado por autores, obras e temas.

> A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por

> autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira [...] (IANNI, 2011, p. 183).

A literatura negra, nessa perspectiva, se constitui um organismo vivo, ligado por denominadores específicos como elementos linguísticos, temáticos e imagéticos que estabelecem uma poética pautada em novas possibilidades artísticas e nuances no *corpus* da literatura brasileira na contemporaneidade. O desafio que se apresenta, ao "cânone ocidental", consiste em desvendar os olhos para enxergar as novas formas literárias não dissidentes, mas dissonantes, no processo de criação e recriação poética. Ainda segundo Elio Ferreira (2005), o discurso do negro se fundamenta numa nova visão de mundo, na medida em que, representa e valoriza o negro e sua reconquista social, cultural e identitária e "considera exemplo de literatura negra, quando o poeta afrodescendente assume o passado histórico, e a sua cor, problematiza o negro e sua condição de explorado a partir da visão do próprio negro" (FERREIRA, 2005, p. 23).

RAÇA & CLASSE
Nossa pele teve maldição de raça
e exploração de classe
duas faces da mesma diáspora e desgraça

Nossa dor fez pacto antigo com todas as estradas do
mundo
e cobre o corpo fechado e sem medo do sol

Nossa raça traz o selo dos sóis e luas dos séculos
a pele é mapa de pesadelos oceânicos
e orgulhosa moldura de cicatrizes quilombolas.
(MINKA, 1998, p. 75).

No poema de Jamu Minka, os versos denunciam, explicitamente, as práticas da escravização, assim como, as consequências geradas aos escravizados e seus descendentes, revelando algumas das propostas da literatura afro-brasileira, cujo papel é, também, de denúncia e engajamento social. Os versos recuperam a história da diáspora negra nas américas, como que expressão do desejo de problematizar o silêncio e o apagamento da afro-diáspora. As palavras insinuam movimentos, aparecem como fusão do corpo negro na luta pela libertação física, histórica e social. O corpo em movimento, no jogo da palavra escrita, expressa a libertação do ser na luta pela

reconquista humana, assim como, a tentativa de reconstrução das revoltas e lutas perpetradas pelos negros revoltados rumo aos quilombos. O poema vai ao encontro daquilo que Alfredo Bosi denomina, em *Dialética da colonização*, 1992, de "Sobre o signo de Cam". Nesse sentido, a literatura negra se utiliza desses recursos próprios para instaurar e promover a reflexão e a crítica da opressão e repressão impostas aos afrodescendentes, não deixando de brincar, imageticamente, com as palavras. O poema de Jamu Minka fala dessa experiência, dos traumas vividos pelo negro, mas não só por ele.

Edimilson de Almeida Pereira declara que "a poesia permanece um lugar de promessa" (2010, p. 25) como mecanismo transmissor de anseios e utopias na construção de um mundo mais humano social e culturalmente. E enfatiza que "a literatura negra e/ou afro-brasileira articula-se rasurando o cenário da literatura brasileira contemporânea" (PEREIRA, 2010, p. 25). O negro, enquanto artífice do fazer artístico, mergulha num exercício e num trabalho com a palavra, para, a partir disso, promover um sistema aberto, e na contramão do sistema literário instituído, logo "a literatura reflete e organiza a consciência social do negro brasileiro" (IANNI, 2011, p. 196).

Pereira (2010) considera que a literatura negra se realiza e entrelaça-se sob duas instâncias que se articulam, a primeira centrada na experiência histórica e social do autor, e a segunda, na criação de textos como lugar de registro, rememoração e ficcionalização dessa experiência. Dessa forma, a literatura de autoria negra objetiva recuperar a história, a memória do próprio negro à luz de sua experiência, para, com isso, descobrir dimensões novas como construir imagens positivas do negro e revelar espaços e lugares de representações enquanto pessoa visível. Edimilson de Almeida Pereira afirma que:

> Quando o autor que se exprime é um negro, o texto se impõe a partir daquilo que vivencia como negro na história, destacando-se aí necessidade de atualizar toda uma gama discursiva que a diáspora, a escravidão e a violência impediram de germinar. Nesse sentido, a literatura negra tanto é elaboração textual quanto práxis ideológica, mobilização política, instrumento privilegiado – porque crítico – de enfrentamento de questões que extrapolam a própria literatura para alcançar os domínios da ação sociopolítica (PEREIRA, 2011, p. 137).

Nas palavras do crítico, pode-se observar a revelação e a defesa de uma literatura capaz não só de representar uma poética alicerçada no fazer artístico, no jogo

e trabalho com a palavra, mas também, uma arte que possa, a partir de seu arranjo discursivo, expressar uma vinculação com as questões políticas e sociais, ligadas, sobretudo, à condição humana do negro. Isso nos revela um novo jeito de tematizar o negro, a partir do fazer literário, sob a luz do negro como escritor, artista da palavra, o negro se compromete não só com o debate da condição social enfrentada por seus ancestrais, mas sobretudo, dos seus descendentes, agora escravizados no Brasil contemporâneo. A escrita negra confabula com as exigências e demandas dos movimentos negros, principalmente, aqueles em que a arte literária se apresenta como mecanismo de denúncia social e de engajamento político. Edmilson de Almeida chama a atenção para o fato de que:

> O modelo da Literatura Negra e/ou Afro-brasileira não constitui uma camisa-de-força costurada unicamente com a abordagem de aspectos referentes ao sujeito negro. Ao contrário, essa literatura apresenta pontos de interseção com outros acervos literários, tais como, a percepção do texto ("evidência textual") e, por fim, a prática da literatura como um *work in progress* alimentado pelas possibilidades "de forjar significados e conexões (PEREIRA, 2010, p. 46).

Não soa estranho o projeto de vincular o fazer artístico às questões sociais e políticas, pois a literatura realizada por afrodescendentes tem expressado o desejo de fazer do campo estético um espaço de reflexão, discussão e denúncia acerca da exclusão e invisibilidade instituídas ao negro. Na definição de Pereira, há uma explícita valorização não só dos arranjos das palavras, das paisagens literárias que assumem uma dimensão no trabalho com a linguagem, mais também, o reconhecimento de uma arte que atua num espaço mais amplo de expressão da diferença a partir da literatura escrita pelo próprio negro, e na revalorização e reconstrução das experiências dos afrodescendentes em diáspora. Pereira aponta ainda que:

> Essas interseções demonstram que a Literatura Negra e/ou Afro-brasileira, para além do centramento étnico-social e da aderência a um circuito marcado de temas, é dotado de plasticidade suficiente para interagir com outras tendências ideológicas e outros esquemas literários (PEREIRA, 2010, p. 46).

Abdias Nascimento, em entrevista concedida ao pesquisador Eduardo de Assis Duarte, em 10 de abril de 2005, compartilha com a proposta de Edimilson de Almeida Pereira ao afirmar o poder estético da literatura negra. Nascimento considera que a obra

literária deve conceder os elementos necessários à construção de uma estética afro-brasileira, tanto nos aspectos temáticos quanto poéticos (NASCIMENTO, 2011). O posicionamento do criador do Teatro Experimental do Negro (1944) sugere a valorização de um *corpus* literário afro-brasileiro pautado nas questões literárias, mas sem se desvincular das prerrogativas sociais, políticas e ideológicas sofridas pelos negros submetidos à despersonalização imprimida pela colonização europeia. Abdias Nascimento ressalta que o poema deve falar por si, comungando da mesma perspectiva de Oswaldo de Camargo. No entanto, Nascimento pondera que a poesia pode congregar dois valores, o social e o estético e que os dois podem conviver juntos, não necessariamente em harmonia, mas em concorrência para a formatação do trabalho literário (NASCIMENTO, 2011). Florentina da Silva Souza, ao falar sobre as questões envolvendo os conceitos de literatura negra, argumenta que:

> [...] se pode falar de uma literatura negra quando poemas e contos, instauram/adotam um discurso que constrói e assume uma identidade afro-brasileira e engaja-se num projeto político de repúdio ao racismo e suas manifestações e de combate às desigualdades sociais (2006, p. 110).

São significativas as palavras da pesquisadora, no entanto, acrescentamos que a literatura realizada por escritores afrodescendentes não se realiza só através da poesia e do conto, mas também do romance, das novelas, crônicas, fábulas, embora, haja uma demanda maior nos campos da poesia e do conto. Todavia, os argumentos de Florentina da Silva Souza vão na trilha dos críticos já pontuados aqui, sobretudo, no compromisso de construir um projeto literário capaz de agregar literatura e questões sociais. Souza esclarece que as personagens da literatura negra se distanciam de personagens de escritores não negros, na medida em que, aqueles se apresentam como sujeitos de ação e dotados de humanidade. "Na literatura que se define como negra, os personagens negros são sujeitos e não objetos ou personagens secundários; constroem e modificam imagens e perfis comportamentais baseado no cotidiano dos negros no país" (SOUZA, 2006, p. 111). Souza também afirma que:

> Os elementos da etnicidade negra, como cor da pele, passado histórico, ancestralidade africana, tradição religiosa e linguagem ritual aparecem e fixam-se como componente dos textos impulsionados pelas experiência e dramas vivenciados no cotidiano e na história dos afro-brasileiros que, em vários momentos, expressam o desejo de incluir outros excluídos e

> de interferir nos sistemas de determinação de valor (SOUZA, 2006, p. 68).

Um dos compromissos da literatura negra é trazer para o campo da literatura não só as angústias internas, psicológicas dos negros, mas também, forjar uma legenda capaz de expressar os dramas, as experiências vivenciadas histórica e cotidianamente, principalmente, aquelas causadas pela cor da pele. Nesse contexto, Florentina da Silva Souza chama a atenção para o fato de que "A maioria dos escritores entende que a literatura negra deverá tematizar o resgate da história do negro no Brasil, com vistas a contribuir para a formação de uma auto-imagem positiva deste" (2006, p. 110). A construção de uma literatura negra capaz de desenvolver uma proposta de resgate da imagem do negro no contexto atual aparece com maior evidência à luz desses conceitos. Esse comportamento da literatura negra, com vista à valorização da experiência e da imagem do negro, pode ser observado no poema "Linhagem", de Carlos de Assumpção.

LINHAGEM
Eu sou descendente de Zumbi
Zumbi é meu pai e meu guia
Me envia mensagens do orum
Meus dentes brilham na noite escura
Afiados como o agadá de Ogum

Eu sou descendente de Zumbi
Sou bravo valente sou nobre
Os gritos aflitos do negro
Os gritos aflitos do pobre
Os gritos aflitos de todos
Os povos sofridos do mundo
No meu peito desabrocham
Em força em revolta
Me empurram pra luta me comovem

Eu sou descendente de Zumbi
Zumbi é meu pai e meu guia
Eu trago quilombos e vozes bravios dentro de mim

Eu trago os duros punhos cerrados
Cerrados como rochas
Floridos como jardins
(ASSUMPÇÃO, 1998, p. 31).

Carlos de Assumpção, através da criação poética, recupera a mitologia negra, a fábula dos orixás dos povos iorubás: "agadá de Ogum / orum". Recompõe a história dos

guerreiros negros que lutaram na defesa e pela libertação do negro escravizado: “Zumbi”. O poema fala de dentro da realidade negra, a partir da experiência do eu, que assume sua identidade de descendente de guerreiros nobres, recuperando assim a autoestima do negro e de seus descendentes: “Eu sou descendente de Zumbi / Zumbi é meu pai / Sou bravo valente sou nobre”. Os versos, através da anáfora, da oralidade e do tom musical, nos fazem ouvir os ecos de gritos desesperados do povo: “Os gritos / Os gritos / Os gritos”. Com esses recursos sonoros e musicais, o poema constrói uma imagem denunciativa da condição de pobreza vivenciada pelos descendentes de negros, mas não só: “Os gritos aflitos do negro”. O poema assume também a denúncia da condição social da pessoa: “Os gritos aflitos do pobre”. Nesse sentido, a literatura negra toma uma dimensão mais ampla do ser, visto que denuncia não só a condição racial, mas humana: “Os gritos aflitos de todos / Os povos sofridos do mundo”.

O desejo de fazer do espaço literário um meio de expressão da história dos “Condenados da Terra” soa com grande força nos versos do poema de Carlos de Assumpção. Todavia, Leda Martins aponta que as possibilidades semânticas do texto literário são diversas e, reconhece que, além das questões político-sociais: “A textualidade afro-brasileira, nos variados âmbitos em que vivifica, oferece-nos um amplo feixe de possibilidades de percepção e fruição (MARTINS, 2011, p. 304). Assim, os escritores negros realizam uma literatura que “Seja em seu timbre vocal, seja como grafia, na pauta do papel, ou na memória performática do corpo, essa literatura traduz um saber” (MARTINS, 2011, p. 304).

Nessa linha de abordagem, evidencia-se a interligação entre o fazer literário afrodescendente e a necessidade de trazer para o campo artístico questões envolvendo as causas raciais no intuito possibilitar aos negros submetidos ao processo de despersonalização as ferramentas necessárias, ou pelo menos sua discussão, para seu empoderamento político-cultural. As estratégias desenvolvidas pelos escritores negros polemizam os lugares, os espaços, os papéis e as imagens fixas construídas pela literatura “oficial” que tematiza o negro, expressando assim o desejo de fazer parte da história cultural brasileira à luz do seu próprio ponto de vista. Nesse sentido, a literatura escrita por negros não só possibilita uma maior participação destes no panorama cultural nacional, como também condiciona o próprio fazer literário à consciência negra, esta liga às múltiplas formas de discriminação sofridas pelos negros brasileiros e seus descendentes.

Márcio Barbosa, um dos editores dos Cadernos Negros, afirma que a existência da literatura afro-brasileira perpassa, necessariamente, pela ligação entre os sentimentos de consciência e pela assunção do sentimento de negritude (BARBOSA, 2011). O pesquisador afirma que quando um escritor negro escreve, ele traz uma visão de mundo que é dele, como fruto da experiência de homem negro. É, a partir desses espaços de vivências, que a literatura dos escritores negros possibilita a "desestruturação" (BARBOSA, 2011, p. 74) da linguagem oficial. Assim, a escrita negra é uma arte de resistência e persistência que, segundo Homi K. Bhabha, "se articula a partir da perspectiva da diferença, procurando conferir autoridade aos hibridismos que emergem em momentos de transformação histórica" (2014, p. 21).

Os propósitos da literatura afro-brasileira passam não só pelo conteúdo que transmitem, como também, pelas formas pelas quais esse conteúdo é veiculado e vinculado, objetivando não só debater e combater as variadas manobras do sistema dominante para se manter, mas possibilitando que esses autores se apoderem de espaços antes dominados pelo colonizador. O discurso do negro expressa o desejo de isolar arquétipos, paradigmas forjados no panorama do *status quo*. É nesse contexto que a literatura negra afirma seu interesse em tomar como significante um termo que possa trazer em seu bojo, na dianteira de sua proposta, uma ligação explícita com o eu-que-escreve, por que escreve, como escreve e para quem os textos são direcionados.

As demandas da literatura afro-brasileira vão ao encontro da fala de Márcio Barbosa quando afirma que, "a poesia tem uma coisa fundamental: a capacidade de condensar pensamentos e emoções e falar coisas que não se esperava que fossem ditas" (BARBOSA, 2011, p. 81). Não obstante, há de reconhecer que "a literatura não tem a função de solucionar os problemas sociais, nem raciais, mas pode contribuir para que se pense a respeito" (RIBEIRO, 2011, p. 87). Logo expressar a militância negra no texto literário, por si só, não promove a resolução dos muitos problemas enfrentados, cotidianamente, pelos afrodescendentes, mas promove a reflexão dos vários papéis condicionados a ele. Se a literatura é um espaço de reflexão das dimensões humanas, e das próprias ações destes enquanto sujeito cultural, o poema "Zumbi", de Abelardo Rodrigues se encarrega de expressar essas relações. Visto que, o poeta faz da literatura um espaço não de resolução dos problemas do negro, mas de reflexão do papel do escritor em desestruturar a linguagem corrente, a partir da metáfora, das imagens construídas pela artística.

ZUMBI
As palavras estão como cercas
em nossos braços
Precisamos delas.
Não de ouro,
mas da noite
do silêncio no grito
em mão feito lança
na voz feito barco
no barco feito nós
no nós feito eu.
No feto

Sim,

20 de novembro
é uma cação
guerreira.
(RODRIGUÊS, 1998, p. 24).

Maria Nazareth Soares Fonseca tem pesquisado e examinado as manifestações literárias afro-brasileiras na intenção de entender como se processa a construção do fazer literário de autoria afrodescendente e como os autores introjetam, no texto, seus espaços políticos resultantes das fronteiras culturais. Também procura examinar como estes autores se comprometem na promoção de uma imagem voltada para a recuperação de uma cultura que não pode ser desvinculada da cultura nacional. Fonseca tem apontado que os autores negros têm na cor da pele (deles) um elemento de expressão do pertencimento a fatores específicos da cultura africana em diáspora e, que estes elementos dizem respeito aos segmentos sociais não só negro, como também mestiços. Fonseca aponta que as expressões literaturas afro-brasileira ou literatura negra:

> [...] são empregadas para nomear alguns tipos de produções artístico-literárias que podem estar relacionadas tanto com a cor da pele de quem as produz, como a motivação dada por questões específicas de segmentos sociais de predominância negra e ou mestiça, e com o fato de nelas serem trabalhadas, com maior intensidade, questões que dizem respeito à presença de tradições africanas disseminadas na cultura brasileira (FONSECA, 2011, p. 01).

Nessa tentativa de demarcação de um espaço de produção artístico-literário, ligado a segmentos negros do Brasil, questões importantes se sobressaem, principalmente, envolvendo um campo artístico o qual tem sido palco de demandas capazes não só de representar as múltiplas formas de participação dos negros na

construção do país, mas de fortalecer estas contribuições e recuperar os eventos históricos envolvendo os afrodescendentes e suas lutas por reconhecimento cultural. Nesse sentido, a escrita afrodescendente surge como expressão do direito de fazer parte de uma nação no seu corpo político, assim como, das representações dos sonhos das *As almas da gente negra* (1999). Maria Nazareth Soares Fonseca chama a atenção para o fato de que:

> Nessa vertente, mais que denunciar a discriminação e as agruras vividas pelos afrodescendentes, intenta-se que as vozes silenciadas e as expressões culturais do povo – e por isso mesmo da grande parcela da população afrodescendente – alcancem o espaço da letra, do texto literário enfim (FONSECA, 2011, p. 01).

Nesse contexto, a escrita afro-brasileira transmite o desejo de homens e mulheres negros em fazer parte não só dos aspectos econômicos, mas sociais, políticos e, sobretudo, estético-culturais. Em vista disso, o próprio fortalecimento e a afirmação da literatura negra passa pelo reconhecimento de singularidades, especificidades e peculiaridades reveladoras de dimensões próprias e ligadas a eventos concernentes ao universo cultural dos negros no Brasil e suas contribuições na formação da identidade nacional.

Conceição Evaristo vem, já há algum tempo, afirmando não só a presença de uma literatura negra, como também, um *corpus* voltado para a valorização de grupos silenciados e desprestigiados pela história e pela literatura oficial (EVARISTO, 2011). "Este *corpus* se constituiria como uma escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de ser negro" (EVARISTO, 2011, p. 131). A escritora aponta elementos peculiares à essa escrita que distinguiriam a literatura de autoria negra da obra de autores não negros. Convém ressaltar, uma vinculação explícita ao sentimento de etnicidade, que seria, para a romancista, reveladora de dimensões culturais de matrizes africanas.

> Considero como elementos constitutivos de um discurso literário afro-brasileiro: a afirmação de um pertencimento étnico; a busca e a valorização de uma ancestralidade africana, que pode ser revelada na própria linguagem do texto, na estética do texto; a intenção de construir um contradiscurso literário a uma literatura que estereotipa o negro; a cobrança da reescritura da História brasileira no que tange à saga dos africanos e seus descendentes no Brasil; a enfática denúncia contra o racismo e as injustiças sociais que pesam sobre o negro na sociedade brasileira (EVARISTO, 2011, p. 114).

Esses elementos temáticos presentes na literatura afro-brasileira são reveladores de uma escrita empenhada, sobretudo, na construção de um universo narrativo capaz de expressar as demandas de um segmento social ligado, principalmente, à recuperação da imagem do negro. Nesse sentido, a literatura negra constitui um espaço de atuação de vozes que reivindicam o direito à experiência dos desfavorecidos social e culturalmente. Conceição Evaristo salienta que um elemento vital da literatura afro-brasileira é a presença de "uma autoria" (2011), que no entendimento da escritora mineira, soa como lugar de resistência e de desejo de expressar, a partir dos lugares do negro, o próprio ponto de vista. Isso pode ser observado nos versos do poema de Cuti (Luiz Silva).

FERRO

Primeiro o ferro marca
a violência nas costas
depois o ferro alisa
a vergonha nos cabelos
Na verdade o que se precisa
é jogar o ferro fora
é quebrar todos os elos
dessa corrente
de desesperos
(CUTI, 1986, p. 90).

Ao denunciar o apagamento de elementos fenotípicos ligados ao corpo negro e, consequentemente, o seu embranquecimento, o poema recompõe os traços de todo um sistema ideológico, responsável pela desconstrução do universo cultual e despersonalização humana do negro. Nesse sentido, a literatura afrodescendente veicula o desejo de construir um *corpus* capaz de revelar as capacidades dos escritores negros e suas dimensões políticas e criativas. Nesse contexto, a escrita negra extrapola o campo literário para alcançar outros espaços de atuação, no caso o artístico e o cultural. O ponto de vista adotado pelos escritores negros, no exercício com a palavra, parte do entendimento da necessidade de fazer da saga dos afrodescendentes narrativas reveladoras de suas lutas no Brasil. Conceição Evaristo, ao expressar o desejo de nomear uma literatura capaz de revelar as demandas desse segmento, inclui em suas reflexões, não somente o homem negro como escritor, mas também, aponta uma literatura afro-brasileira de autoria feminina. E enfatiza:

> Nesse sentido, não tenho receio algum em não só afirmar a existência de uma literatura afro-brasileira, como ainda me encaixar no grupo de autoras/es que criam um texto afro-brasileiro. E ainda asseguro a existência de um texto feminino negro, ou afro-brasileiro, como queiram. O meu texto se apresenta sob a perspectiva, sob o ponto de vista de uma mulher negra inserida na sociedade brasileira (EVARISTO, 2011, p. 114).

A escritora se auto inclui no contexto de criação estético-literário, afirmando o seguinte: "Eu sou uma escritora brasileira, mas não somente. A minha condição de brasileira agrega outras identidades que me diferenciam: a de mulher, a de negra, [...] que marcam, que orientam a minha escrita, consciente e inconsciente" (EVARISTO, 2011, p. 114). Nesse itinerário de conceituação da literatura de autoria negra, Cuti tem dado contribuições ao campo da crítica literária negra. Poeta, contista, romancista e crítico literário, vem, além de examinando o *corpus*, propondo outras formas de conceituação dessa literatura. Cuti, em entrevista concedida a Eduardo de Assis Duarte (2011), pondera que o "mais importante do que a nomeação da literatura de autoria negra, é localizar uma desconstrução a partir do lugar de onde parte o discurso" (2011, p. 44).

O escritor ressalta que a criação é tão importante quanto a recepção, pois, ao se voltar para uma literatura de autoria negra, deve-se levar em consideração à quem essa literatura se direciona, ou seja, ao leitor negro ou ao não negro. Nessa procura por uma nomenclatura que possa expressar as experiências dos escritores negros do Brasil, Cuti propõe uma releitura dos conceitos utilizados para nomear esse universo artístico. Segundo o poeta, é significativo problematizar as siglas agregadoras. As expressões "afro-brasileiro" ou "afrodescendente" (2010), no entendimento do pesquisador, têm função aglutinadora, ou seja, aliviariam o peso da expressão "negro" (2010).

Nesse sentido, Cuti propõe uma denominação que expressa, com maior precisão, as vivências dos negros no Brasil, que seria literatura "Negro-brasileira" (2010). No seu entendimento, essa produção nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. E enfatiza dizendo que: "Um afro-brasileiro pode ser um não negro, ou seja, não ser vítima da discriminação racial, ou, até, ser um discriminador" (CUTI, 2010, p. 35). Por isso,

> Denominar de afro a produção literária (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da

> hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais (CUTI, 2010, p. 36).

Cuti afirma que as expressões: "afro-brasileiro" e "afrodescendente" são expressões que induzem o discreto retorno à África. Que seria um afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana" (CUTI, 2010, p. 36). E assevera em seguida: "Quanto aos autores, um afro-brasileiro ou afrodescendente não é necessariamente um negro brasileiro (CUTI, 2010, p. 38). Nessa ótica de conceituação, os prefixos abrigariam sujeitos (brancos e mestiços), pessoas a quem o racismo não atingiria. É com esses termos que Cuti declara a necessidade de se rever os conceitos forjados dentro da Academia, os quais não correspondem às demandas dos movimentos negros.

No entanto, ressalto que este estudo não seguiu, especificamente, um conceito, pois entendo que a literatura afro-brasileira ou literatura negra e, ainda o conceito sugerido por Cuti "Literatura Negro-brasileira" estão em construção, em devir. Chamo a atenção, também, para as abordagens aplicadas nessa pesquisa, cujo norte se vincula não a uma proposta definitiva de uma literatura de autoria negra, mas ao exame da poética de Oswaldo de Camargo, com exposição também de poemas de outros autores negros.

2. 1 Operadores discursivos da Literatura Afro-brasileira

Eduardo de Assis Duarte chama a atenção para a presença da literatura afro-brasileira no *corpus* da literatura nacional como representação de um segmento não conformado com a ausência e o silenciamento relacionados ao universo étnico-racial advindos do próprio negro. Segundo Duarte, a legitimidade dessa literatura, tem muito a ver com ampliação das discussões relacionadas às questões envolvendo a participação da cultura negra na formação da sociedade brasileira, assim como do enfrentamento ao preconceito e à discriminação racial. Esses fatores fizeram com que os negros percebessem a necessidade de se organizarem através de movimentos, estrategicamente organizados, para com isso propor espaços políticos e acadêmicos com vista aos estudos relacionados aos afrodescendentes e à africanidade. O que se observa é a representação de uma consciência negra voltada para a crítica da literatura brasileira, desejando representar uma literatura afro-brasileira comprometida com a condição histórica e

social do homem e da mulher negros. Nesse sentido, Duarte considera que o momento é propício para "dotar a literatura afro-brasileira de instrumentos mais precisos de atuação" (DUARTE, 2011, p. 377).

Baseado nisso, exponho os "operadores teóricos" sugeridos por Eduardo de Assis Duarte para se denominar um texto como pertencente ao campo da literatura afro-brasileira, a saber – *temática, autoria, ponto de vista, linguagem* e *público* –. Ressalta-se que não é de interesse desse estudo se contrapor ao pesquisador aqui em exame, tampouco concordar com suas propostas, mas fazer uma reflexão acerca desses elementos. Outro ponto que gostaria de esclarecer é que as sugestões de Duarte são direcionadas – nesse trabalho – ao campo poético.

2. 1. 1 A temática

Segundo Eduardo de Assis Duarte, "um dos operadores teóricos que ajudam a configurar o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira é a *temática*" (2011, p. 385). A abordagem do sujeito negro no texto literário revela uma consciência do escritor em fazer desse universo humano o tema central de suas reflexões literárias. Nessa literatura, o afrodescendente aparece não só como plano material – no caso, corpo físico –, como também, espiritual, existencial e psicológico. A literatura afro-brasileira pode "Contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravização e de suas consequências, ou ir à glorificação de heróis como Zumbi dos Palmares" (DUARTE, 2011, p. 386).

Assim, a literatura de autoria afro-brasileira se diferencia do ponto de vista estético e da abordagem da literatura brasileira, considerada canônica e de influência europeia. Eduardo de Assis Duarte vê "[...] no conceito de literatura afro-brasileira uma formulação mais elástica (e mais produtiva)" (2011, p. 384), na medida em que essa formulação abarcaria tanto a assunção explícita do "sujeito étnico" (2011), quanto dissimulada. O pesquisador declara que, "Acredita, pois, na maior pertinência do conceito de literatura afro-brasileira, presente em nossos estudos literários desde o livro pioneiro de Roger Bastide (1943)" (DUARTE, 2011, p. 384). Tendo esses pressupostos como demarcadores artísticos, percebe-se que o poema a seguir, de Oswaldo de Camargo, apresenta o negro como matéria temática, universo humano, social, cultural e filosófico. A cor negra deixa de ser vista como elemento negativo e passa ao plano de

valorização da epidermização. Apresenta-se como fator de resistência, recuperando a autoestima e valorizando a experiência negra e afrodescendente.

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!
(CAMARGO, 1978, p. 44).

Ao escolher a cor da pele do homem negro como *corpus* temático, o poeta demarca um espaço de atuação política, pautado na construção de valores positivos da cor negra. A representação da cor negra aponta para uma consciência do eu-lírico em valorizar, a priori, a autoimagem do negro: "Sê negro / negro / negro. Maravilhosamente negro!*"*. O uso do vocábulo "negro", repetidamente, gera um eco que desemboca no advérbio "maravilhosamente" alongando o som transmitido pela reiteração do sentimento afetivo do eu-lírico. Duarte chama a atenção para o fato de que, embora o negro surja como temática dentro do universo textual, isso não é o suficiente para que se defina um texto como pertencente à literatura afro-brasileira. Segundo Duarte, é fundamental que a "temática" esteja, intimamente, relacionada ao sentimento de "autoria", ao "ponto de vista", à "linguagem" e ao "público" para que, assim, ela se realize.

2. 1. 2 A autoria

O escritor negro tem em suas próprias experiências um acervo singular na fermentação do texto literário. Suas experiências de fragmentação identitárias, a desterritorialização, a perda do corpo como matéria humana e, consequentemente, a vitimização pelos sistemas de escravização e exploração na diáspora fazem com que o negro tenha na autoria, no eu-que-escreve uma instância vinculada ao processo de reconfiguração não só do sujeito negro, como pessoa física, mas também espiritual e cultural. Ao assumir a condição de negro na obra literária, o escritor expressa o desejo

de construir um terreno capaz de transmitir as dores, os sofrimentos, as lutas pela reumanização e reconquista de si como instância humana.

A partir dessa ótica, a autoria, mesmo não fazendo parte intrínseca do texto literário, vincula-se ao sentido do texto como elemento constitutivo da semântica discursiva e, principalmente, das estratégias e do desejo do autor negro em fazer do tecido textual um espaço de atuação político-cultural. Nesse sentido, Eduardo de Assis Duarte pondera que: "No caso presente, é preciso compreender a autoria não como um dado "exterior", mas como uma *constante discursiva* integrada à materialidade da construção literária" (2011, p. 388). Na literatura afro-brasileira, a questão da autoria tem uma força propulsora capaz de expressar sentimentos reivindicatórios ligados, sobretudo às experiências do negro. Nesse contexto, Duarte aponta que:

> A instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre escrita e experiência, que inúmeros autores fazem questão de destacar, seja enquanto compromisso identitário e comunitário, seja no tocante à sua própria formação de artistas da palavra (DUARTE, 2011, p. 389).

O mundo literário afro-brasileira, ao vincular a vivência autoral ao universo artístico, deixa explícito o desejo do escritor negro em fazer da literatura não só um espaço de elaboração criativa, como também, utilizá-la como lugar de atuação política e ideológica. A reivindicação de uma linguagem que expressa as situações do corpo negro possibilita a intromissão, no texto criativo, de situações vivenciadas pelo sujeito em escrita e em vivência. A luta desses dois universos – o ser criativo e o texto, como fruto desse trabalho – segundo Conceição Evaristo, revela a escrita da "escrevivência" (EVARISTO, 2011). É, pois, no trabalho com a escrita criativa e o desejo de fazer desse universo um ambiente de exposição de autoexperiência que o negro revela suas capacidades em transfigurar o mundo do autor para o universo textual. Segundo Octavio Paz "O poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre a poesia e o homem" (2012, p. 22), ou seja, a poesia é o lugar de junção e emanação entre o texto e o sujeito social e histórico.

Eu tenho a alma e o peito descobertos
À sorte de ser homem, homem negro
Primeiro imitador da noite e seus mistérios.
Triste entre as mais tristes, útil
Como um animal de rosto manso.

Muita agonia boia nos meus olhos,
Inspiro poesia ao vate branco:
"[...] Stamos em pleno mar [...]"
Estamos em plena angústia!
[...]
(CAMARGO, "Atitude", in Cadernos Negros 1, 2011, p. 42).

Os versos do poema "Atitude" de Oswaldo de Camargo expressam o desejo de fazer da literatura um universo de revelação das vivencias do autor. Uma narrativa de transmissão dos incômodos, murmúrios e angústias do corpo negro, assim como a valorização das qualidades e belezas ligadas ao universo do afrodescendente. O poema institui uma tomada de posição voltada para expressão das peculiaridades enfrentadas pelo homem e mulher negros à luz do lugar social, político, histórico e cultural do qual só o corpo negro sabe a verdadeira dimensão. Todavia, Eduardo de Assis Duarte ressalta que, mesmo um texto, contemplando a *temática* e a *autoria*, ainda assim, não pode vincular-se ao universo da literatura afro-brasileira, pois outros elementos discursivos são necessários para que se possa falar nesta literatura, como o *ponto de vista* adotado pelo autor.

2. 1. 3 O ponto de vista

O ponto de vista é outro fator discursivo importante na configuração de um texto literário como pertencente ao universo da literatura afro-brasileira. A voz autoral, ao adotar um determinado olhar textual, revela dimensões variadas, como os caminhos a serem trilhados e o lugar histórico-social de onde faz parte o autor. Duarte afirma que: "O ponto de vista adotado indica a visão de mundo autoral e o universo axiológico vigente no texto, ou seja, o conjunto de valores que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presente na representação" (2011, p. 391). E pondera que: "[...] diante disso, a ascendência africana ou a utilização do tema são insuficientes" (2011, p. 391).

Em outras palavras, o crítico sugere que o ponto de vista é insinuador de perspectivas idealizadas pelo poeta e que essa abordagem revela a construção não só da estrutura semântica do texto, mas também, quem realmente terá voz dentro dessa literatura. A partir dessa ótica, Duarte chama atenção para o compromisso do escritor negro em resgatar a história e a cultura de matrizes africanas: "É necessário ainda a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, logo, toda problemática

inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população" (2011, p. 391).

AMÉRICA NEGRA

1
Américas,
Adão era negro,
Eva era negra.
Adão e Eva nasceram na África.
Américas,
Eu também sou negro:
Adão e Eva no jardim do Éden.
Sou filho do barro,
filho da lama escura da Mãe África:
a primeira mulher,
o primeiro homem neste Dia
da Criação.

Américas,
eu sou negro:
a Matriz da raça humana.
Conta a mitologia dos Orixás,
que Nanã[4] pegou uma porção
de lama
do fundo das águas de uma lagoa,
onde morava.
Das suas mãos,
Nanã deu o barro a Oxalá[5]
e, do barro, Obatalá[6] criou
o homem
e a mulher.
O sopro de Olorum[7] fez os dois
caminharem
e os Orixás ajudaram-nos a povoar
a Terra.
Um dia, a mulher e o homem
voltarão ao pó,
voltarão ao barro,
à lama da Terra,
à casa de Nanã Burucu.

---

[4] Nanã Burucu ou Nanã Buruku: Senhora das chuvas, dos mangues, do pântano e da lama. Também é a Deusa da morte, responsável pelos portais de entrada (reencarnação) e saída (desencarnação).

[5] Entidade associado à criação do mundo e da espécie humana.

[6] Rei do pano branco. É o Orixá criador do mundo, dos homens, dos animais e das plantas.

[7] No Candomblé, é o Deus supremo, Deus dos Deuses, o Senhor dos Orixás.

[...]
(FERREIRA, 2014, p. 25, 26, 27).

No canto 1 do poema "América Negra", o ponto de vista adotado pelo euficcional é de compromisso com a releitura da história e da memória religiosa de matriz africana, revelador de um universo cultural a ser valorizado pela escritura literária. A recriação de uma narrativa mito-poética capaz de representar e expressar os valores do universo cultural negro, a partir da ressemantização da mitologia e teogonia africanas, demanda a busca por outras formas não só de ver a gênese humana, mas também de fabular a origem da criação a partir da ótica do negro. A evocação dos deuses da mitologia iorubá-nagô e a expressão de seus poderes na construção do universo e suas representações, dentro da narrativa dos orixás, evidencia-se como utopia do poeta em encontrar dentro do mundo que habita algo que possa representar seus desejos, origens religiosas e a gênese dos seus ancestrais.

Nanã Burucu, Obatalá, Olorum se juntam ao panteão dos deuses para transmitirem o seu ebó, suas forças supra-humano, para juntos constituírem e governarem a terra. Segundo Reginaldo Prandi em, *Mitologia dos Orixás*, "Os orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado de Olofim, o Ser Supremo a incumbência de criar e governar o mundo" (2015, p. 20). Nesse sentido, o poeta se reveste dos poderes dos velhos contadores de histórias africanos, transfigurando-se no griot, este contador e cantor, guardião da tradição secular e da experiência dos povos africanos. Aqui, esse comportamento mito-poético não deixa de apresentar a busca por outras interpretações teogônicas e culturais que possam reinserir o negro dentro do universo criativo idealizado e sonhado por ele mesmo. Nesse sentido, a temática, a autoria e o ponto de vista se autoconstituem em "operadores discursivos" presentes em um texto afro-brasileiro. Todavia, os mesmos ainda não são suficientes para definir um texto como pertencente ao universo da literatura afro-brasileira, visto que, Duarte sugere ainda a presença de uma linguagem e um público.

2. 1. 4 A linguagem

A linguagem, segundo Franzt Fanon, é um espaço revelador de dimensões culturais. "Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma

civilização" (2008, p. 33). O escritor negro, ao utilizar a linguagem como artefato artístico, busca com isso expressar toda uma carga semântica e cultural capaz de revelar práticas e situações sociais ligadas ao universo do ser, assim como, as relações familiares, comunitárias e religiosas que lhes sejam favoráveis dentro de suas práticas cotidianas. O desejo de construção e invenção, reconstrução e reinvenção do ser e de todo o universo que o constitui surge dentro da linguagem, na cultura negra brasileira, como forma de reterritorialização do negro em diáspora, como proposta de reformulação do próprio negro. Nesse sentido, a utilização da linguagem literária é mais que fazer arte, visto que representa a possibilidade do autoencontro e de todo o universo do negro deslocado e despersonalizado.

Eduardo de Assis Duarte afirma que a linguagem é um fator de diferenciação cultural no texto literário e complementa dizendo que, "[...] a afro-brasilidade tornar-se-á também a partir de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil" (2011, p. 394). Duarte aponta que a "discursividade que ressalta ritmos, entonações e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua" (2011, p. 394) é revelador de uma afrodiscursividade em curso no Brasil. A cultura negra no Brasil vem, já há algum tempo, se traduzindo a partir de estratégias e manifestações étnicas plurais na intenção de revelar a persistência e permanência das várias áfricas vindas para as muitas américas.

Os escritores afrodescendentes têm, na linguagem literária, um espaço de expressão de desejos, capazes de revelar não só um universo ligado ao campo de construção de identidades negras, como também, estruturador de uma cultura negligenciada e obliterada. A linguagem não pode ser dissociada do poderio ideológico e, isso a faz nada inocente. Portanto, o escritor negro se empenha na expressão de um universo cultural do qual ele faz parte, vale-se, principalmente, de uma memória linguística carregada de significados ligados ao espaço cultural negro. O escritor afro-brasileiro exprime o desejo de inscrever no corpo do texto uma axiologia representativa de vocabulários de matrizes africanas, possíveis de revelação de experiências culturais negras. No poema Muana, há toda uma inspiração, voltada para a invenção e reinvenção das relações travadas pelo ser social e comunitário na luta diária com a linguagem.

MUANA[8]
Meu coração não se engana
Criança negra eu sou
Eu tenho nome, meu nome é Muana
Muana é uma palavra nagô
Eu sou nagô, nagô de valor
No peito eu tenho muito amor
O que é que foi?
O que é que há?
Porque você me olha assim?
Gosto de andar
Gosto de brincar
Gosto de cantar
Gosto de dançar
Conheço o meu lugar
Além do prazer
Quero bem viver
Quero ser feliz
Gosto de me divertir
Mas eu também sei lutar
Não aceito que ninguém
Venha me discriminar
Sou contra toda e qualquer
Forma de discriminação
Preconceitos, aceito não
Muana, meu nome é Muana
Eu não sei só reclamar
Eu também sei gingar
Eu também sei amar
Eu sou uma criança nagô
Cheia de paz e amor.
(COSTA, in Cadernos Negros, 31, 2008, p. 116).

O poema anuncia o espaço de atuação da criança na comunidade negra à luz da negritude: "Meu coração não se engana / Criança negra eu sou / Eu tenho nome, meu nome é Muana". As formas interacionistas, seu vocabulário, os jogos sociais que a linguagem representa. Recheada de inocência, típica da infância, a criança negra joga o jogo da linguagem a partir da performance cultural do negro. "Gosto de andar / Gosto de brincar / Gosto de cantar / Gosto de dançar". As imagens lúdicas recuperam as memórias individuais e coletivas das nações dos descendentes de africanos, assim como, os embates culturais travados pelo encontro da cultura do colonizador europeu e do negro colonizado. "Muana é uma palavra nagô / Eu sou nagô, nagô de valor / No peito eu tenho muito amor / O que é que foi? / O que é que há? / Porque você me olha

[8] Muana: palavra de origem Yorubá que significa criança negra.

assim?". A linguagem do poema passa a ser um elemento indicador de dimensões culturais ligadas ao negro, evocando o nome representativo da comunidade negra, insurgindo o colonizador a partir da reconstrução da identidade e da revolta e enfrentamento da desordem colonial.

Duarte afirma que, "[...] o discurso afrodescendente busca a "ruptura com os contratos de fala e escrita distados pelo mundo branco", objetivando a configuração de "uma nova ordem simbólica", que expressa a reversão de valores" (2011, p. 395). Nessa ótica, a linguagem utilizada pelo escritor surrupia o sistema, confabula com a cultura desvalorizada, e se reinstitui dentro do panorama do *status quo*. A escrita negra do poema recusa a opressão, questiona as práticas do racismo, da discriminação e forja um discurso contrário, para a partir disso, propor outras situações, outras imagens, outras verdades. "Conheço o meu lugar / Além do prazer / Quero bem viver / Quero ser feliz / Gosto de me divertir / Mas eu também sei lutar / Não aceito que ninguém / Venha me discriminar / Sou contra toda e qualquer / Forma de discriminação / Preconceitos, aceito não".

O uso da linguagem como forma de reincenação do passado e reescrituração das relações ético-sociais tem sido uma das muitas formas da cultura negra se fazer viva na cultura brasileira. Os escritores negros assumem a missão de, com a literatura, reestruturar e redesenhar a memória negra fissurada e silenciada pelas práticas da escravização. Isso pode ser observado no poema Muana, quando o poema recupera os sinais da cultura negra no Brasil, assim como, procura reorganizar a vida cultural do negro dentro da comunidade. A literatura afro-brasileira procura conceder possibilidades de reflexão para os leitores negros, como também, ao brancos sobre as formas de descaracterização das nações negras vindas para as américas, revelando caminhos possíveis de recuperação de histórias culturais apagadas e descontínuas.

O poema de Ruimar Batista revela o outro lado da moeda, a história dos Condenados da Terra, só que a partir da visão da alteridade, do negro como escritor e como personagem. A intenção de fazer da literatura um espaço de poder e expressão cultural e, sobretudo, ligado ao universo negro, insinua desacordos, vozes não calmas, que lutam por direitos que foram afugentados nas tramas da escravização. O que o poema faz é pôr na boca de uma criança negra a história do negro, da coletividade, a história do negro no Brasil, e, por consequência, a história da nação. A linguagem é potencializada para recompor os traços, as marcas das raízes dos negros brasileiros. Nesse sentido, a temática, a autoria, o ponto de vista e a linguagem representam

elementos identificadores da literatura afro-brasileira, no entanto, sem a presença de um público específico e, claro, dissociados um do outro não representam a literatura afro-brasileira.

2. 1. 5 O público

Outro fator que auxilia na indicação de um texto como pertencente ao universo da literatura afro-brasileira, segundo Duarte, é o público leitor. Uma recepção, consciente de seu papel na interação e troca de experiências com o escritor, tem sido um dos caminhos que apresentam maiores barreiras aos artistas no Brasil. Especialmente, pela própria formação do público leitor brasileiro, cuja educação escolar tem sofrido barreiras várias, que vão desde a falta de projetos educacionais empenhados em construir mentes livres, ao não reconhecimento da prática docente como pilar da educação e, sobretudo, ambientes escolares preparados para o recebimento, permanência e formação de leitores críticos.

A "hiper" valorização de meios eletrônicos como difusores de informações e os complexos industriais de massas (tvs e rádios) têm se sobrepostos ao universo da leitura em formato de livro de tal forma que dificulta e, muito, a promoção de livros impressos no Brasil, criando barreiras ainda maiores em relação ao aluno e ao universo da leitura. Isso se reflete nos diferentes meios sociais, econômicos e, até mesmo, em faixas etárias diversas da população. Duarte ressalta que:

> A tarefa a que os escritores se propõem é ambiciosa e nada desprezível. Trata-se de intervir num processo complexo e num campo adverso, dada a dificuldade de se implantar o *gosto* e o *hábito* de leitura, sobretudo entre crianças e jovens, em sua maioria pobres, num cenário marcado pela hegemonia dos meios eletrônicos de comunicação (DUARTE, 2011, p. 398).

Nesse contexto, a formação de uma recepção empenhada em confabular e trocar experiência com um projeto artístico voltado para o estímulo e a promoção crítica, a partir da leitura literária, está intimamente ligada à literatura afro-brasileira. Os escritores negros promovem o desvelamento de papéis e cenários construídos para os negros no Brasil, desde a chegada das primeiras levas de africanos, passando pelas várias situações históricas, políticas, sociais e culturais dos negros no contexto da sociedade contemporânea. Duarte afirma que uma das propostas distintas da literatura

afro-brasileira é a busca constante pela formação de um horizonte recepcional específico da literatura brasileira (2011).

Nesse cenário, os escritores negros têm feito das dificuldades atuais estímulos para continuarem como promotores de possibilidades diversas. Fazendo das vivências dos afrodescendentes, nos grandes e pequenos centros urbanos, seus temas, como forma de problematização e denúncia das condições sociais enfrentadas, diariamente, por homens e mulheres negros. Uma prática comum dos escritores negros são os lançamentos de livros em ambientes variados como bibliotecas públicas, livrarias interessadas em projetos desse tipo, praças de pequenos bairros, favelas, festivais comemorativos como 13 de maio, 20 de novembro, entre outros. As publicações vêm acompanhadas de saraus, recitais, encenações, bate-papos literários e comercialização de livros. Duarte afirma que:

> A constituição desse público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária, compõe a faceta algo utópica do projeto literário afro-brasileiro, sobretudo a partir de Solano Trindade, Oliveira Silveira e dos autores contemporâneo (2001, p. 397).

Os escritores afro-brasileiros expressam uma consciência do verdadeiro papel do artista como porta-voz da comunidade e, sobretudo da arte como fator de inclusão no universo da cultura escrita e, principalmente, como transformadora da vida. Nesse contexto, a literatura afro-brasileira assume, entre outras tarefas, o de papel social voltado para promoção de um público leitor compromissado com a literatura negra. Assim, dentro do projeto de formação de uma recepção, o que se observa é que o público não vai ao autor, o artista vai aonde o povo negro está. Observe os versos de Paulo Colina.

Escrevo porque há que se despertar
a consciência adormecida e preguiçosa do
nosso povo,
porque há que se cutucar com punhais/
palavras
os marginalizadores que são meus personagens
e que provavelmente
– não por falta de empenho de minha parte –
nem venham a ler meus textos.
(COLINA, 2011, p. 398).

A intenção de formar uma recepção voltada para os interesses e anseios dos escritores negros fica observado nos versos de Paulo Colina. Essa proposta continua sendo uma das metas da literatura de autoria negra no Brasil contemporâneo. A literatura afro-brasileira, a partir dos estudos de Eduardo de Assis Duarte, se constituiria de cinco operadores discursivos: a temática, o autor, o ponto de vista, a linguagem e o público. Assim, é importante reafirmar que, estes "operadores discursivos" devem concorrer para a formatação da literatura afro-brasileira, visto que estes elementos, separada e individualmente, não habilitam um texto ao universo da literatura afrodescendente.

No capítulo seguinte, investigo a Negritude no Brasil, nos anos 1940 à 1970. Relaciono a *Négritude* Antilhana à Negritude Brasileira. Procuro mostrar as relações entre os movimentos – Teatro Experimental do Negro (TEN), Jornal O Quilombo, Teatro Popular Brasileiro (TPB), Associação Cultual do Negro (ACN) e Cadernos Negros (CN). Defendo o argumento, segundo o qual, houve uma Negritude no Brasil expressada por essas organizações.

Capítulo 3

3 NEGRITUDE NO BRASIL: DA DÉCADA DE 1940 À DE 1970

ATITUDE
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 boia nos meus olhos,
inspiro poesia ao vate branco:
"...Stamos em plena angústia!

Estamos com a cara preta
rasgando a treva e a paisagem
minada de precipícios
velhos, jamais arredados!

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!
(CAMARGO, 1987, p. 154).

Os versos do poema de Oswaldo de Camargo nos remetem ao universo do mundo negro. Num tom sentimental declarativo, o eu-lírico escancara sua cor, com uma atitude de assunção de sua epiderminzação. "Estamos com a cara preta / rasgando a treva e a paisagem / minada de precipícios velhos / jamais arredados!" Esse comportamento é característico da literatura negra, que tem expressado, entre outra coisas, um sentimento de negritude, a intenção de problematizar as questões identitárias e culturais dos afrodescendentes, assim como uma ligação explícita com a herança cultural de matriz africana.

Na poética de muitos escritores negros, o sentimento de ligação com as experiências vividas pelo negro ganha uma dimensão mais substancial. Ora como vontade de fazer da narrativa literária um espaço de problematização das condições de descendentes de escravizados, ora como anseio de fazer uma ligação com a condição de negro dentro da realidade atual. A literatura afrodescendente tem revelado um

sentimento de "solidariedade" entre os negros em estado de diasporização. Para Kabengele Munanga, "[...] a solidariedade é o sentimento que nos liga secretamente a todos os irmãos negros do mundo, que nos leva a ajudá-los e a preservar nossa identidade comum" (1988, p. 44). Nesse sentido, a solidariedade se manifesta como uma das várias possibilidades de expressão do sentimento de negritude.

A literatura negra, no contexto atual, tem se apresentado como espaço de denúncia das múltiplas formas de manutenção das práticas de racismo, preconceito e discriminação acerca das manifestações religiosas, culturais e identitárias dos afrodescendentes. Esse universo artístico não se constitui só da denúncia das práticas discriminatórias do branco em relação ao negro, mas também reveladora de um universo artístico peculiar e singular. Traços, como a negritude, são vistos como caracterizadores de sentimentos não só da literatura negra do Brasil, mas dos escritores afrodescendentes em diáspora empenhados em sonhar um imaginário, traçar linhas, construir pontes aos irmãos negros do mundo.

Kabengele Munanga, afirma que a Negritude, em suas múltiplas possibilidades semânticas, revela a reação e recusa do negro ao sistema alienado e à assimilação cultural imposta pelo branco colonizador. É a partir desse imaginário, que o poema "Atitude", de Oswaldo de Camargo, citado na epígrafe desse capítulo, forja um eu-lírico compromissado com a condição do negro e revelador de um ideário de solidariedade entre os irmãos afrodescendentes do Todo-mundo (GLISSANT, 2013). O poema desarticula os discursos resistentes e as narrativas depreciativas da imagem das pessoas negras, lançando seu sentimento de negritude, de solidariedade aos irmãos negros da diáspora.

Neste capítulo, verso sobre a Negritude no Brasil, entre os anos de 1940 aos de 1970. Defendo a existência de uma Negritude Brasileira expressada por movimentos sociais, culturais, literários e artísticos nos anos acima mencionados. Nesse sentido, Kabengele Munanga (1988), considera que a *Négritude*[9] – como movimento estético-cultural – teria nascido num momento em que o negro, sob o peso do preconceito, toma

[9]O signo Negritude, apesar de suas múltiplas formas semânticas será abordado aqui em duas acepções. Primeiro, com inicial maiúscula – *Négritude* – convergindo para movimento artístico, político e cultural, nascido inicialmente em Paris, França; segundo, com inicial minúscula – negritude – expressando sentimento ideológico, assim como reação às práticas racistas do branco contra o negro, como também a luta dos negros em sair do estado de subalternização e marginalização histórico e cultural, no qual estavam submetidos no início do século XX.

conhecimento de sua condição histórica e existencial e, a partir de então, procura mudar a realidade degradante em que se encontrava.

O sentimento de negritude – como reação e solidariedade em relação à situação vivida pelo negro alienado mentalmente – pode ser observado logo que o negro perdeu a condição humana e passa para a posição de escravizado. Já a *Négritude* – enquanto estilo artístico e cultural – tem suas bases no século XX, especificamente na França.

Nesse sentido, defendo a existência do diálogo e do intercâmbio de informações entre os idealizadores da *Négritude* francesa e algumas lideranças de movimentos estético-culturais brasileiros, nos anos de 1940 aos de 1970, a partir de uma articulação direta e indiretamente. Esse diálogo ocorreu ou pelo contato entre os próprios autores, ou através de leitura de obras literárias e textos informativos publicados nos seus órgãos de divulgação como jornais e revistas. Além do sentimento de solidariedade expressado pelos mentores dessas agremiações. Os movimentos: Teatro Experimental do Negro, seu órgão de imprensa o jornal Quilombo, o Teatro Popular Brasileiro, a Associação Cultural do Negro e os Cadernos Negros foram aqui examinados como vertentes reveladoras de uma Negritude própria e intimamente relacionada aos ideais dos criadores da *Négritude* na França. Por isso, refaço os momentos históricos e mapeio alguns antecedentes da *Négritude* fora do Brasil, para assim, examinar a Negritude Brasileira nas décadas de 1940 às de 1970.

3. 1 *Négritude* Antilhana: trânsito, transculturação e travessia pelo Atlântico Negro

O substantivo *négritude* é um neologismo de origem francesa e pode, segundo Elio Ferreira (2006), sugerir vários significados, entre eles, a atitude consciente frente a condição de negro, assim como pode também expressar um sentimento de pertencimento às raízes culturais de matriz africana. Segundo o pesquisador Gustavo de Andrade Durão "O conceito de *négritude* deve ser diferenciado do movimento da *Négritude*, pois enquanto o primeiro ainda hoje encontra diversas definições, o segundo tem um lugar específico no tempo e no espaço" (2015, p. 37).

Enquanto movimento intelectual, literário e social, a *Négritude* pautou-se pela "[...] recusa à assimilação cega dos valores culturais impostos pelo branco" (FERREIRA, 2006). O termo *négritude*, como expressão dos valores culturais e sentimentais ligados aos afrodescendentes em diáspora, aparece pela primeira vez no poema narrativo *Caderno de retorno ao país natal (Cahier d´ un retour au pays natal*),

de autoria do poeta afro-antilhano Aimé Césaire e publicado em 1939. Segundo Maria de Lourdes Teodoro, esta obra pode ser considerada o texto fundador do movimento.

A partir de 1930, jovens estudantes negros, vindos de várias colônias europeias, como a Martinica, Haiti, Porto Rico, Cuba, República Dominicana, Porto Rico, Senegal e Guiana Francesa se reuniram em torno de agremiações literárias, culturais, periódicos, revistas e jornais empenhados em publicar textos de escritores negros em diáspora. Gustavo de Andrade Durão ressalta que "A *Négritude*, como movimento, reuniu ao mesmo tempo um aspecto literário e filosófico por agregar pensadores negros que, apesar das diferentes origens, traziam questionamentos e reivindicações semelhantes" (2015, p. 37). Um dos anseios dos jovens intelectuais negros era forjar uma história e uma memória cultural reveladoras da verdadeira dimensão histórico-cultural do negro, além de combater o preconceito e a discriminação étnico-racial.

> Um grupo de estudantes negros, em Paris, publicou desde novembro de 1931 a Revista do Mundo Negro "Révue du Monde Noirq/The Review of the Black World" (1931-32). À frente desse grupo estiveram a estudante martinicana Paulette Nardal, suas irmãs Andée e Jane. Elas foram, de fato, precursoras da *Négritude*, batizada no final da década de 30 por Aimé Césaire (TEODORO, 2013, p. 2).

Os jovens sediados em Paris não se conformavam e não aceitavam as formas preconceituosas e os métodos racistas utilizados pelo colonizador como estratégias de dominação do negro no sentido de mantê-los sob o jugo colonial. Gustavo de Andrade Durão afirma que "A *négritude* não é simplesmente um conjunto de teorias elaboradas contra o colonialismo. Ela representa uma pró-africanidade, uma espécie de formação discursiva e uma produção pan-africana amplamente difundida [...]" (2015, p. 38). Os descendentes de escravizados estavam submetidos a um estado de alienação física e psicossocial, além da espoliação econômica, histórica e cultural. Diante disso, o negro reage, articulando-se político e artisticamente, para assim, empreender uma derrubada neocolonial europeia. A partir dessa organização, surge o desejo de recuperação, defesa e afirmação dos ideais histórico, cultural e artístico do mundo negro.

Os afrodescendentes procuraram, de formas variadas, construir uma identidade para si a partir de manifestações estéticas e culturais, sobretudo literárias. Segundo Lourdes Teodoro "A *Négritude* foi, para a maioria de seus membros, uma forma de combater o colonialismo: a dependência cultural, política e econômica através das ciências humanas, das artes e da literatura em particular" (2013, p. 2). Kabengele

Munanga (1988) ressalta que aquele era um tempo de buscar outros caminhos para a representação artístico-cultural do negro, visto que este se encontrava abandonado a toda sorte e a todo tipo de preconceito.

Assim, o afrodescendente reclamava uma ruptura, exigia mudanças e transformações na forma de ver e tratar o negro e suas manifestações culturais. Um dos passos iniciais foi a reconquista de si, a partir da revalorização dos elementos culturais africanos. Apontando manifestações e atitudes relacionadas ao processo de contestação das condições enfrentadas pelo negro, Lourdes Teodoro afirma que, "a revista *Légitime Défense (Legítima Defesa)*, publicada em Paris em 1932, é mais um antecedente histórico do movimento da *Négritude*" (2013). Segundo Teodoro, esses antecedentes criaram um panorama histórico e ideológico necessários para o nascimento do movimento da *Négritude*. Elio Ferreira ressalta que o nascimento da *Négritude* se deu nos anos de 1930:

> [...] quando um grupo de intelectuais africanos e caribenhos radicados em Paris se reuniu em torno dos seus ideais. Esses, na sua maioria estudantes, se encontravam habitualmente no Quartier Latin, na capital francesa. Influenciados pelo Renascimento Negro norte-americano, os intelectuais negros assumem um discurso em defesa dos direitos à igualdade racial e o combate ao neocolonialismo europeu (2006, p. 28).

O movimento da *Négritude* expressava, nitidamente, diálogos e intercâmbios com os intelectuais e ativistas negros norte-americanos ligados ao Renascimento Negro. A *Harlem Renaissance*, como ficou conhecida a tendência artística e cultural afro-americana, é apontada por Eurídice Figueiredo (2010) como a primeira manifestação artística e coletiva de peso encabeçada por intelectuais negros. O estilo estava representado por diversas áreas: música, cinema, dramaturgia e literatura procurando envolver o negro dentro de um universo cultural capaz de lhe devolver os valores históricos, culturais e sociais. Os artistas da *Harlem Renaissance* expressavam o desejo de ser reconhecidos não só como negros, mas também como norte-americanos.

> A *Harlem Renaissance* [...] reuniu escritores, músicos de jazz e artistas em geral, no Harlem, tradicional bairro negro da cidade de Nova York, nos anos de 1920. Autores tão diferentes como Langston Hughes, Claude Mckay, Zara Neale Hurston, Jean Toomer, Countee Cullen, Nella Larsen, músicos como Louis Armstrong, Duke Ellington, todos com obras de amplo reconhecimento público, demonstraram uma aguda consciência crítica da questão racial (FIGUEIREDO, 2010, p. 317).

Os escritores e artistas da *Harlem Renaissance* forjaram e ergueram uma ideologia capaz de expressar em suas facetas semânticas os novos anseios dos negros americanos em fazer parte da América como cidadãos americanos e negros. Esse discurso se levantava não só numa perspectiva nacional, mas também como proposta de ressignificação do negro em diáspora. A partir desse pan-africanismo, da solidariedade entre os irmãos negros do mundo, o trânsito cultural e o intercâmbio ideológico entre o movimento norte-americano e a *Négritude* na França se efetivaram. Isso observado por uma série de obras literárias e textos de crítica literária que foram publicados em revistas, como a *Revue du Monde Noir* (1931, 1932), *Légitime Défense* (1932), a *L´étudiant négre* (1935), entre outras.

> A negritude criada por Aimé Césaire, Léon Gontram Damas e Léopoldo Sédar Sengon não foi um movimento isolado, pois surgiu no bojo dos movimentos das vanguardas europeias e em contato com os autores da *Harlem Renaissence*: Langston Hughes, Claude Mackay, Countee Cullen, Sterling Brown (FIGUEIREDO, 2010, p. 320).

A reconstrução da memória africana, a recontextualização dos antepassados e dos ancestrais negros, a afirmação dos elementos identitários como forma de desalienação e, consequentemente, reeducação do ser negro e do branco são alguns dos elementos defendidos pelos artistas e intelectuais do Renascimento Negro do Harlem. Eurídice Figueiredo ressalta que a "*Harlem Renaissance* foi uma das primeiras tentativas de artistas e intelectuais afro-americanos para se definirem em termos modernos (2010, p. 319). Explorando temas ligados à cultura negra e apoiando-se na busca pela independência política, econômica e a ascensão social, os escritores e artistas da *Négritude* antilhana pregavam a valorização da arte negra, a partir da reaparição das vozes dos negros da diáspora. Elio Ferreira afirma que, "os principais líderes do Movimento da *Négritude* foram Aimé Césaire, da Martinica, Léon-Gontram Damas, da Guiana e Léopold-Sédar Senghor, do Senegal" (2006, p. 28).

A *Négritude* guarda nítidas relações ideológicas com o Renascimento Negro norte-americano. Valorização da história cultural do negro, tentativas de inclusão do negro no contexto político-social, promoção da autoestima do negro, a construção da memória dos antepassados africanos, entre outros. Esses são alguns pontos que guiaram os ideais dos defensores da *Négritude* antilhana. Foi, portanto, a partir desses anseios e no bojo dos movimentos políticos-culturais, que os negros brasileiros, fora do Quartier Latin, passaram a lutar, articulada e organizadamente, por seus direitos civis. Os afro-

brasileiros não se encontravam em condições sociais e políticas muito distantes das dos negros fora do Brasil nos anos de 1930. Na próxima seção falo do sentimento de negritude no Brasil, nos anos de 1940 aos de 1970.

3. 2 Negritude Brasileira: trânsito, transculturação e travessia pelo Atlântico Negro

Inicio essa seção aproximando o comportamento de determinados movimentos culturais, literários e artísticos do Brasil com o da *Négritude* Antilhana. Não pretendo afirmar que as ações e atitudes dos idealizadores dos movimentos negros brasileiros, dos anos de 1940 aos de 1970, foram iguais aos dos precursores e defensores do movimento da *Négritude* na França. Logo o tempo, o lugar e os participantes dos movimentos no Brasil estavam sujeitos à localização geográfica, contextos histórico e político do qual fizeram parte, assim como, precisaram ser incluídos dentro de um contexto social brasileiro. Isso, porém, não nos impediu de afirmar que houve um intercâmbio de valores, sentimentos e desejos espirituais entre os negros do Brasil e os defensores da *Négritude* francesa, configurando, assim, uma Negritude Brasileira.

Abdias Nascimento afirmou, em entrevista concedida ao pesquisador Eduardo de Assis Duarte em 2005, que a negritude foi uma prática antirracista dos negros no contexto que exigia uma atitude por parte dos afrodescendentes em relação aos métodos utilizados pela classe branca dominante. O sentimento de negritude expressado pelos negros brasileiros não pode ser desvinculado dos anos de 1930. Visto que, para o povo brasileiro, a década de 1930 foi de muitas mudanças sociais, de efervescência política e transformações culturais. Getúlio Vargas instituiu a Ditadura do Governo Provisório e do Estado Novo, submetendo a nação a um sistema ditatorial de 15 anos. Muitas manifestações eclodiram pelo Brasil a fora. Sandra Almeida ressalta que:

> O ano de 1932 viu nascer em São Paulo um grande movimento de oposição ao governo provisório de Getúlio Vargas, implantado pela Revolução de 1930. Esse movimento [...] contou com amplo apoio da população paulista, mobilizando comerciantes, industriais, fazendeiros e parte do operariado (2009, p. 42).

Os afro-brasileiros não ficaram assistindo boquiaberto e sentados na plateia às manifestações políticas ocorridas no país. O momento exigia ação e, claro, o surgimento de ideias e agremiações que pudessem lutar pelos direitos do negro num quadro de transformação pelo qual passava a nação. Mas não era só isso, muitas dessas instituições

se insinuavam como canais de participações políticas, assim como, de promoção de valores capazes de desenvolver o negro nas esferas educacionais e culturais. A articulação de lideranças negras aparece como reflexo da necessidade de fazer do momento histórico um passaporte para conquistas sociais não recebidas depois do 13 de maio de 1888. Segundo Raquel Almeida (2009), a história oficial do Brasil tem omitido a participação dos negros nos movimentos políticos nacionais, mas em 1932, os negros se mobilizaram e fundaram um batalhão batizado de "Legião Negra". Esse fato desvela o silêncio e aponta a participação direta dos negros brasileiros nos movimentos de luta e revolta por melhores condições de vida e por direitos políticos e socioculturais no Brasil.

O Governo ditatorial de Getúlio Vargas reagiu às manifestações e pôs na ilegalidade e no silenciamento uma série de organizações, entre elas a Frente Negra Brasileira (FNB), criada em 1931 e elevada à categoria de partido político em 1936, tendo sido extinta em 1937. Muitos de seus componentes faziam protestos contra o racismo, a discriminação e defendiam um discurso a favor do negro, entre eles estavam os militantes e ativistas Arlindo Veiga dos Santos e José Correia Leite, fundadores da Frente Negra Brasileira. Foi com estas e muitas outras manifestações que a primeira década de governo de Vargas passou. Os anos de 1940 apontavam para uma liberdade política maior, e insinuavam ganhos sociais mais efetivos. Em 1945, finda-se a Ditadura Vargas e se inicia, em 1946, o Governo democrático de Eurico Gaspar Dutra. Foi nesse contexto que nasceu o Teatro Experimental do Negro (TEN), primeiro movimento negro a ser estudado aqui. Abdias Nascimento chama a atenção para o fato de que:

> No Brasil, o momento histórico era de consolidação do regime de direito após a derrota do Estado Novo e a Constituinte de 1946. Os objetivos do TEN se articulavam plenamente nesse sentido, buscando "... que o negro rompa o dique das resistências atuais com seu valor humano e cultural, *dentro de um clima de legalidade democrática* que assegura a todos os brasileiros igualdade de oportunidades e obrigações" (QUILOMBO, 2003, p. 7).

"O Teatro Experimental do Negro foi fundado em 13 de outubro de 1944" (ALMEIDA, 2009, p. 68), no Rio de Janeiro. Idealizado incialmente por Abdias Nascimento, sua criação está ligada intimamente à necessidade de incluir o negro brasileiro no cenário do país a partir da vida teatral. O TEN tinha como uma de suas propostas apresentar ao negro brasileiro uma possibilidade de sair do anonimato social

e, com isso, dar-lhes subsídios necessários para combater as imagens depreciativas sobre sua história e sua participação na vida brasileira. Um ponto chave dessa instituição era a denúncia e a recusa à ausência do negro no teatro brasileiro, assim como, a tentativa de incluí-lo dentro do panorama do qual eles faziam parte.Com essa reação, o TEN não só denunciava uma prática de racismo praticada nas artes, mas assumia, ele mesmo, o papel de reverter esse quadro. O afro-brasileiro saía do anonimato artístico para figurar como elemento central das apresentações teatrais dentro da proposta do TEN. Estava com isso criado o teatro negro brasileiro.

A organização encontrava meios para incluir, de forma imediata, o negro na cultura brasileira através de manifestações artísticas, mas não se isentava de denunciar algo fundamental, a hegemonia dos atores brancos nos palcos nacionais. "A proposta era marcar a vida política e cultural do afro-brasileiro a partir do protagonismo negro", afirmava Abdias Nascimento (2003). O TEN construía para o negro brasileiro as ferramentas específicas para a expressão de suas capacidades teatrais e dramáticas, algo que nenhuma instituição dessa magnitude havia conseguindo até então. O TEN representava não só uma forma de reversão da condição do negro, mas acenava com políticas de inclusão do mesmo num espaço de atuação artístico-político, assim como, forjava um canal sólido de ascensão social e mudança de vida para o negro.

Abdias Nascimento (2005) afirmava que era importante que houvesse, naquele contexto, instrumentos necessários e eficazes para auxiliar o negro brasileiro a compreender os fenômenos que estavam acontecendo no momento de criação do TEN. Esta organização surgia, assim, como forma de subsidiar o afrodescendente no processo de entendimento das condições políticas, sociais e culturais pelas quais o mesmo estava passando. Sandra Almeida ressalta que, "Mais que encenação de peças, uma quantidade surpreendente de realizações políticas, científicas, educacionais e culturais foi desenvolvida com o esforço do pessoal do TEN" (2009, p. 68). A criação dessa organização foi o resultado de uma articulação de militantes negros, políticos envolvidos com a causa negra, jovens estudantes, ativistas, dentre outros, cujos objetivos eram reverter o quadro de apagamento no qual o negro estava submetido.

> A criação efetiva do Teatro Experimental do Negro foi fruto da adesão voluntária de várias pessoas, entre elas o advogado Aguinaldo de Oliveira Camargo, o estudante de Direito Ironides Rodrigues, o pintor Wilson Tibério, o funcionário público Teodorico dos Santos e o contador José Herbel. A estes se uniram Sebastião Rodrigues Alves, Arinda Serafim, Ilena Teixeira, Marina Gonçalves, Claudiano Filho,

> Oscar Araújo, José da Silva, Antonio Barbosa, Natalino Dionísio e, mais tarde, Ruth de Souza (ALMEIDA, 2009, p. 68).

A partir dessa reflexão, o sentimento de negritude se constitui numa rede de forças e sonhos voltados para a promoção do negro brasileiro à luz da libertação cultural e da promoção de valores históricos e étnicos cujas marcas estejam as raízes da cultura negra em diáspora. O TEN idealizou um projeto que incluísse o afrodescendente dentro de um contexto social possível de conceder ao próprio negro humanidade e dignidade. Logo por que, a ausência de negros nos palcos brasileiros reclamava mudanças e o TEN possibilitava o ingresso do afro-brasileiro na cultura nacional. Isso ocorrendo no momento em que a sociedade passava por mudanças estruturais e, sobretudo, nas formas de ver e tratar o homem. Abdias Nascimento ressalta que os organizadores do TEN não eram unânimes em suas propostas, no entanto, tinha algo que os dirigentes não abriam mão, e afirma: [...] "o que diferenciava a posição da liderança do TEN é a afirmação do imperativo da agência histórica do negro, que passaria da condição de matéria-prima de estudiosos para a de modelador de sua própria conduta, do seu próprio destino" (QUILOMBO, 2003, p. 8).

O TEN propunha, entre outras coisas, o resgate e a valorização social do negro a partir de uma séria de ações, entre elas; a educação, a promoção da cultura e da arte, conscientização política e histórica. Endossando que, a promoção dos valores culturais dos afrodescendentes aparecia como proposta básica, alicerçada na denúncia dos equívocos praticados pelos estudos alienados sobre o negro. Nesse sentido, o Teatro Experimental do Negro expressava projeções de movimento organizado e empenhado na defesa dos direitos artísticos e culturais dos negros no Brasil.

Essa proposição contraria os argumentos de Eurídice Figueiredo (2011), ao afirmar que não houve no Brasil um movimento organizado antes dos *Cadernos Negros* (1978), que expressasse e formulasse teorias poéticas a respeito do papel do negro na sociedade brasileira. O TEN lutou pelos direitos civis, artísticos e culturais dos afrodescendentes, assim como, dialogou com as propostas do Movimento da *Négritude* francesa. Isso se revelando, na medida em que os ideais são bem próximos, mesmo guardadas as devidas diferenças. A aproximação fica mais evidente nas palavras do próprio Abdias Nascimento, que assim se pronunciava sobre os ideais do Teatro Experimental do Negro.

> O TEN defendia e promovia a Negritude dos poetas de língua francesa como Aimé Césaire, Léon Damas e Léopold Senghor. Além disso, construía sua própria versão brasileira de Negritude como cultura e identidade, inserindo-a, já naquela época, no contexto internacional da diáspora africana (QUILOMBO, 2003, p. 8).

Para a divulgação das propostas e realizações do TEN, foi criado um jornal incumbido de informar à população brasileira, em especial, os afrodescendentes sobre as lutas, conquistas sociais e culturais praticadas pelo pessoal envolvido com o TEN. O jornal O Quilombo, cuja criação, circulação e duração permaneceu de 1948 à 1950, foi de fundamental importância para propagação das propostas do TEN. O pesquisador Antonio Sérgio Alfredo Guimarães afirma que, "Intimamente ligado ao Teatro Experimental Negro, o jornal O Quilombo expressava o modo como tal projeto transformou-se numa ampla mobilização política, cultural, educacional e eleitoral [...]" (QUILOMBO, 2003, p. 11). Guimarães ressalta que diferentemente dos outros jornais negros brasileiros, O Quilombo tinha uma sintonia com o mundo cultural brasileiro e, sobretudo, com as questões internacionais. Guimarães argumenta ainda que, o jornal congregava em seu bojo, intelectuais negros e brancos envolvidos com o ativismo negro.

> O Quilombo congregava, num mesmo espaço político e cultural, intelectuais negros e brancos, que emprestavam sua grandeza para a construção do pós-racismo brasileiro: gente da envergadura de Guerreiro Ramos, Ironides Rodrigues, Edison Carneiro, Solano Trindade; ou do quilate de Nelson Rodrigues, Raquel de Queiroz, Gilberto Freyre, Arthur Ramos, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Péricles Leal, Orígenes Lessa, Roger Bastide [...] (QUILOMBO, 2003, p. 11).

O jornal passava a ser um meio de difusão de informações para os leitores que queriam ter acesso e contato direta e/ou indiretamente com pensadores e intelectuais negros do Brasil, assim como, de artistas norte-americanos e os escritores da *Négritude* Antilhana. Alfredo Guimarães chama a atenção para o fato de que o jornal O Quilombo estava em estreita sintonia com o que ocorria em Paris, Nova York ou Chicago, traduzindo, inclusive, o texto "*Orpheu negro*" (1948), de Jean-Paul Sartre. O jornal também publicou uma série de entrevistas de personalidades como Albert Camus e artigos do jornal Présence Africaine, dirigido pelo afro-americano W. E. B. Du Bois. Segundo Florentina da Silva Souza, esse jornal representava uma rede de circulação de informações via Atlântico Negro.

> O Jornal O Quilombo constitui-se um exemplar eloquente dos circuitos do Atlântico Negro que acontecem nos meados do século XX, haja vista a quantidade de registros de visitas de intelectuais e artistas negros e a grande quantidade de textos e informações ou palestras proferidas por afro-americanos e outros estrangeiros que se debruçavam sobre temas relativos à vida e culturas de origem africana (2010, p. 217).

Entre 26 de agosto e 4 de setembro de 1950, o Teatro Experimental do Negro promoveu, no Rio de Janeiro, o I Congresso do Negro Brasileiro. O Congresso tinha como uma de suas propostas discutir uma série de questões envolvendo o negro brasileiro, tendo como salvaguarda, a participação ativa e efetiva do negro nos seminários, debates, mesas e, sobretudo, na formação de uma Declaração Final do Primeiro Congresso do Negro Brasileiro. Declaração essa assinada pelos pesquisadores, cientistas, organizadores do Congresso e pela comunidade negra participante no evento. Abdias Nascimento, secretário do Congresso, reuniu uma série de debates desse Congresso no livro *O Negro Revoltado*, de 1967. Este livro nos dá uma dimensão dos ânimos exaltados de algumas alas participantes do evento, sobretudo, daquelas envolvidas e defensoras do silenciamento do negro brasileiro.

Nesse sentido, o Teatro Experimental do Negro e o jornal Quilombo tiveram importância significativa no processo de inserção, conquistas e democratização dos ideais e direitos dos negros no Brasil, num momento de transformações sociais, políticas e culturais pelo qual passavam não só o país, mas o próprio negro. O sentimento de negritude compartilhado pelos idealizadores do TEN se fundamentava no compromisso com a causa negra, com a denúncia das condições sociais precárias pelas quais passavam os afro-brasileiros, assim como pela tentativa de reversão desse quadro. Os intelectuais negros tomavam para si uma luta que exigia o comprometimento dos próprios negros na inversão de suas situações sociais. As trocas de experiências e, sobretudo o desejo de inaugurar um novo tempo para os negros no Brasil, fizeram com que o intercâmbio cultural e os contatos ideológicos, vindos através do Atlântico Negro, se apresentassem como meio de fortalecimento das lutas as quais se lançava o Teatro Experimental do Negro.

A Negritude Brasileira pode ser também observada nas práticas e ações desenvolvidas pelo Teatro Popular Brasileiro. Criado em 1950, em São Paulo, tinha como uma de suas metas incluir o negro dentro de um sistema de revigoramento social e, principalmente, promover a mudança social do negro. Elio Ferreira (2006) ressalta

que o sentimento de negritude brasileira vem desde a gênese da literatura negra no Brasil e muito desse sentimento emana, em parte, do ativismo de escritores e poetas engajados com as questões culturais dos afrodescendentes.

> Desde a gênese da literatura negra no Brasil, a conscientização racial e o auto-reconhecimento do negro na sua própria escrita se devem em parte ao ativismo político-ideológico e cultural dos poetas engajados à questão do negro. Entre outros, ilustram essa militância os movimentos abolicionistas da segunda metade do século XIX, [...], o Teatro Popular Brasileiro, fundado por Solano Trindade e seus amigos, em 1950 [...] (FERREIRA, 2006, p. 29).

Elio Ferreira (2006) considera Solano Trindade como sendo uma das figuras de maior destaque dentro do Movimento da Negritude no Brasil dos anos de 1940 aos de 1960 e complementa afirmando que o Teatro Popular Brasileiro foi fruto da iniciativa de Solano Trindade, de sua esposa e coreógrafa Margarida Trindade e o sociólogo Edison Carneiro. David Brookshaw, em *Raça e cor na literatura brasileira* (1983), afirma que a negritude de Solano Trindade revela uma conscientização e uma solidariedade entre os irmãos negros numa perspectiva universal. "Solano Trindade era um expoente de um humanismo universal através do qual via o fortalecimento da solidariedade negra, sobretudo através da herança cultural de matriz africana" (BROOKSHAW, 1983, p. 184).

O crítico inglês ressalta que esse humanismo universal de Solano Trindade expressava uma consciência, segunda a qual a América era um lugar, também, do negro. Luiz Silva (o Cuti), em *Literatura negro-brasileira* (2010), afirma que Solano Trindade, além de ator e diretor, é também uma das lideranças negras mais importantes do Brasil. Cuti chama a atenção para o fato de que, "[...] com uma literatura popular, sua poesia atingiu amplo conhecimento não só pelo trabalho de seus companheiros de partido político, mas pelo mérito interno de sua realização poética" (2010, p. 118). O poema "Navio Negreiro" revela alguns dos seus traços poéticos, que traduz as peculiaridades da poesia negra, cuja linguagem é simples, musical e atesta a construção da autoestima e da história construída sob o ponto de vista do afrodescendente.

NAVIO NEGREIRO

Lá vem o navio negreiro
Lá vem ele sobre o mar
Lá vem o navio negreiro

Vamos minha gente olhar...

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

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

Lá vem o navio negreiro
Com carga de resistência
Lá vem o navio negreiro
Cheinho de inteligência...
(TRINDADE, 1961, p. 44).

Bernd, examinando as contribuições de Solano Trindade para a causa negra, afirma que: "Em sua principal obra, *Cantares ao meu povo*, de 1961, o poeta dialoga com os mais representativos autores da negritude norte-americana e antilhana, como Langston Hughes e Nicolas Guillén" (1987, p. 87). Bernd chama a atenção para o fato de que Solano Trindade era uma "Figura de proa dos movimentos socioculturais ligados à negritude [...], pode-se com segurança afirmar que Solano Trindade é o representante brasileiro da linhagem, à qual se vinculam os autores mencionados" (BERND, 1987, p. 87).

O Teatro Popular Brasileiro expressa sua negritude na medida em que se constitui como movimento organizado e vinculado à prática de valorização da cultura afrodescendente e compromissado com a valorização da imagem do homem e mulher negros. A negritude expressa por esse órgão dialoga com as outras instituições de caráter cultural e artístico aqui examinadas, na medida em que, defende o negro e o reconhece como parte integrante da América e como sujeito humano. Sentimento esse compartilhado pelos movimentos da *Harlem Renaissance*, *Négritude* Antilhana e Teatro Experimental do Negro.

Não muito distante do que pregaram estas organizações, e claro, guardadas as devidas diferenças, a Associação Cultural do Negro vem fazer parte do grupo de movimentos examinados neste capítulo. Observo que a Associação Cultural do Negro expressa íntimas articulações com as perspectivas da *Négritude* francesa. Amilcar Araujo Pereira (2013), ressalta que, na mesma época em que a sociedade brasileira reclamava por melhores condições de vida, exigia também o reconhecimento do negro e

de seus descendentes como parcela integrante e importante na construção do Brasil. Ao observar as transformações pelas quais passava o País, Amilcar Pereira (2013) aponta que o negro brasileiro, com certa frequência, recebia uma série de informações vindas de várias regiões do território nacional e, até mesmo, de fora.

Foi nesse contexto que, para Amilcar Pereira (2013), a Associação Cultural do Negro passou a declamar poemas de escritores negros envolvidos nas lutas por direitos civis dos afrodescendentes, sobretudo os ligados ao movimento da *Négritude* Antilhana, como Léopold Senghor, Aimé Césaire e Léon Damas. A Associação Cultural do Negro foi fundada em São Paulo, em 28 de dezembro de 1954, por José Correia Leite, Geraldo Campos de Oliveira, José Assis Barbosa, Américo dos Santos, entre outros. No entanto, a organização só entra em funcionamento em 1955.

Segundo Amilcar Araujo Pereira (2013), a organização foi criada como resposta ao permanente discurso de apagamento do negro na construção do País. Assim como, pela insistência de manter o homem e a mulher negros à margem da história da nação. A "ACN foi criada em resposta ao fato de nenhum negro ter sido indicado como importante para a formação de São Paulo durante as comemorações do quarto centenário da cidade" (2013, p. 127). A ACN articulava suas propostas de inclusão do afro-brasileiro com os ideais dos movimentos negros numa ressonância transnacional, expressando íntimas relações e diálogos com os movimentos negros das Américas. Petrônio Domingues (2007) lembra que a ACN tinha como meta a defesa dos direitos das pessoas que viviam em estado de marginalização política, social e cultural. Domingues ressalta que:

> Depois de uma ampla discussão, foi deliberada a fundação de uma "entidade destinada a congregar as pessoas interessadas no movimento de coordenação, esclarecimento, dentro do campo econômico, cultural, político e social, a base de arregimentação de famílias, que tivesse por finalidade fundamental a desmarginalização e recuperação social de todos os elementos que vivem em situação marginal, principalmente o negro" (DOMINGUES, 2007, p. 2).

Uma das propostas da ACN passava pelo claro reconhecimento da necessidade urgente de desenvolver projetos sólidos e capazes de restabelecer a dignidade ao negro. Segundo Petrônio Domingues, a formação de uma sociedade democrática e justa passava pelo reconhecimento da população negra como constituinte da sociedade brasileira nos aspectos econômicos, culturais, políticos e, sobretudo artísticos. Não

muito distante do que pregavam a *Harlem Renaissance*, a *Négritude* Antilhana, o Teatro Experimental do Negro e o Teatro Popular Brasileiro. A Associação Cultural do Negro reconhecia a importância de fazer das questões culturais e artísticas uma ponte por onde passariam o negro e seus descendentes. Assim, a ACN entendia que só através do envolvimento do negro em práticas de inclusão e valorização da cultura afrodescendente o Brasil poderia se transformar em uma verdadeira democracia racial. Petrônio Domingues ressalta que:

> Embora sediada em São Paulo, a ACN estabeleceu intercâmbio com muitas entidades negras do interior paulista, nas cidades de Campinas, Piracicaba, Araraquara, São Vicente, entre outras. A entidade buscou ficar em sintonia com tudo o que acontecia ao negro no Brasil e no mundo e, quando necessário, posicionava-se em defesa dele. Ela se manifestou contra vários casos de discriminação racial no Brasil. Pode-se dizer, inclusive, que sua atuação tinha uma perspectiva diaspórica, daí ela ter se posicionado em defesa dos negros dos Estados Unidos e do outro lado do Atlântico (DOMINGUES, 2007, p. 4).

Nesse sentido, a ACN assume a tarefa de promover a recuperação social do negro e dos descendentes de escravizados no Brasil. Amilcar Araujo Pereira (2013) afirma que, em 1958, a ACN promoveu um protesto contra a discriminação racial na África do Sul, nos Estados Unidos e em Angola. Segundo Pereira, nesse evento foi sugerido a criação de um comitê de solidariedade aos povos negros dessas regiões. Os objetivos da ACN revelam os anseios e lutas não só dessa organização, mas dos movimentos negros brasileiros, os quais se articularam e se organizaram em defesa do resgate da autoestima do negro e descendentes de escravizados, assim como na promoção dos direitos do negro numa perspectiva extranacional.

Em entrevista concedida ao Museu Afro-Brasil, em 05 de setembro de 2007, o escritor Oswaldo de Camargo e, diretor de cultura da ACN, afirma que essa organização era um reduto importante para os estudantes e intelectuais envolvidos com a causa negra no Brasil. Camargo ressalta que a instituição agregava, entre outros militantes, os representantes da chamada Imprensa Negra Brasileira, principalmente, figuras como as de José Correia Leite, tenente Rosário, Jayme de Aguiar, Raul Joviano, Henrique Cunha, Geraldo Campos. Além desses intelectuais, a Associação mantinha íntimas relações com personalidades não negras, como Florestan Fernandes e Roger Bastide. Oswaldo de Camargo chama a atenção para o fato de que a Associação Cultural do

Negro era um órgão de grande importância para quem quisesse saber, conhecer, entender e pesquisar a condição do negro no Brasil. A ACN ficava no centro da cidade de São Paulo, no Edifício Macknelo, 106º andar, local estratégico para os encontros e reuniões dos associados. Oswaldo de Camargo afirma que o negro procurava sua inserção na vida nacional, sobretudo através da cultura e pela cultura.

A Associação Cultural do Negro expressa íntimas relações com as outras organizações examinadas nesse trabalho, sobretudo pelas lutas em defesa dos direitos dos afrodescendentes, do negro em diáspora e do afro-brasileiro. O negro passa a ser, para essas agremiações, a figura central para onde deviam ser canalizados os esforços de recuperação da imagem e reinserção da cultura como forma de promoção de cidadania e dignidade. Além da revalorização das manifestações culturais de matriz africana, a construção de identidades mudaria as imagens que o próprio negro tinha de si, assim como possibilitaria ao branco ver o negro como sujeito dotado de capacidades políticas, culturais e artísticas. Nesse sentido, a agremiação não se afasta do sentimento de negritude, vinculando-se, dessa forma, aos outros movimentos aqui examinados.

O último movimento examinado nesse capítulo são os *Cadernos Negros*. Esta organização foi focalizada como aglutinadora dos valores da negritude, como defesa dos valores culturais de matriz africana, busca pela construção de identidades negras e afro-brasileiras, assim como reveladora de dimensões culturais estéticos-literários ligados aos afrodescendentes. Os *Cadernos Negros* se distinguem das outras instituições até agora examinadas, sobretudo por sua atuação em torno das artes literárias. Por isso, o mesmo carece de mapeamento histórico para o entendimento das perspectivas político-sociais relacionadas ao seu surgimento. Não nos custa, porém, adiantar que a crítica literária tem apresentado os *Cadernos Negros* como antologia empenhada na criação e fortalecimento de uma consciência estética literária negra a partir da articulação conjunta e organizada de autores e obras.

Além dessa busca por uma consciência estética, há um desejo explícito dos organizadores dos *Cadernos Negros* em formar uma recepção interessada na troca de cumplicidade entre a obra e o leitor. A partir dessas abordagens, as experiências vivenciadas pelo homem e mulher negros insinuam ao leitor o compartilhamento de situações cotidianas, sobretudo as sofridas pelas práticas do racismo, do preconceito e da discriminação social. Florentina da Silva Souza (2006) afirma que a literatura dos *Cadernos Negros* exprime o desejo de elaboração e divulgação de uma imagem voltada

para a promoção do negro como sujeito dotado das capacidades artísticas e, em particular, estéticas.

> Os textos dos Cadernos Negros evidenciam a compreensão de que um dos passos significativos para a implementação de novas políticas de inserção do negro na sociedade brasileira é constituído pela elaboração e divulgação de imagens e discursos, por isto seus autores empreendem um grande esforço para mapear e reconfigurar o imaginário instituído (2006, p. 127).

Os *Cadernos Negros* nasceram em 25 de novembro de 1978, na cidade de São Paulo, no momento em que a sociedade brasileira passava por um momento singular, tanto nos aspectos políticos, quanto educacionais. Seus idealizadores expressavam nítidas experiências dos movimentos negros, envolvidos que eram com as questões políticas, sociais e raciais. Alguns desses jovens intelectuais estavam ligados diretamente aos jornais negros ou agremiações vinculadas às causas culturais afrodescendentes, como é o caso de Oswaldo de Camargo, um dos fundadores dos *Cadernos Negros*, era remanescente da Associação Cultural do Negro, fechada em 1976. Lá, Oswaldo de Camargo tinha atuado como diretor de cultura, assim como havia atuado nos jornais negros O Novo Horizonte, O Mutirão e na Revista Níger.

Os jovens negros articularam-se e organizaram-se no sentido de criar um grupo literário, o qual pudesse contemplar escritores que quisessem ser publicados. A primeira edição veio à lume em 1978, com oito escritores. Entre eles estavam, "Henrique Cunha Jr, Angela Lopes Galvão, Prof. Eduardo de Oliveira, Hugo Ferreira da Silva, Célia Aparecida Pereira (a Celinha), José Carlos de Andrade (Jamu Minka) Luiz Silva (o Cuti) e Oswaldo de Camargo" (CN, 2008, p. 257). Com isso, davam-se início aos *Cadernos Negros*, que segundo Hugo Ferreira, tinha como meta, entre outras coisas, criar um coletivo de escritores negros (CN, 2008).

A construção de uma consciência artística literária organizada e ligada ao negro no Brasil tem relações com o ingresso de alguns afrodescendentes às universidades. Estes jovens tinham ligações diretas com os movimentos negros, expressando experiências nas áreas culturais como afirma Jamu Minka "Eu vinha de uma experiência alternativa, um tabloide de esquerda que criticava todas as ditaduras do Cone Sul" (CN, 2008, p. 21). A entrada de uma pequena parcela da população negra à academia, gerou uma expectativa enorme nesses estudantes, assim como uma reflexão acerca da participação do negro na construção da história brasileira. A história vinha omitindo as

várias formas de organizações e reações dos negros na formação da sociedade nacional. Nesse sentido, era necessária e urgente uma reação, por parte dos afro-brasileiros, no sentido de recusar essa condição histórico-social na qual o negro estava submetido. Nos versos do poema "Rumo", de Oswaldo de Camargo, podemos observar como o negro problematiza o estado de apagamento e embranquecimento instituídos pela cultura branca.

> RUMO
> Às vezes ergo os olhos, interrogo
> o seco céu sem urubu, sem nódoa
> de nuvem: Deus,
> que queres?
> Que eu me atropele
> com minha própria sombra, que embranqueça
> meu dorso e voe?
> (CAMARGO, 1984, p. 21).

O eu-lírico se insurge contra o apagamento de seus elementos identitários, assim como denuncia um universo sem a presença da realidade cultural e fenotípica ligadas ao mundo negro. Ao se lançar contrário ao sistema vigente, o negro reclama sua identidade e interroga as forças supremas o que ele deverá fazer com sua negritude. "Deus, / que queres? / Que eu me atropele / com minha própria sombra?" A problematização perpetrada pelo poema, representa o desejo de revisão da imagem e do papel do negro na história brasileira, assim como aponta os caminhos seguidos pelos artistas, intelectuais e políticos envolvidos com os movimentos negros atuais. A Ex-Ministra da Secretaria de Promoção da Igualdade Racial, Matilde Ribeiro (2008), ressalta que, o resgate da herança cultural africana fazia parte dos avanços da comunidade brasileira, sobretudo no tocante ao protagonismo negro. E complementa,

> O avanço das ações afirmativas, que se intensificaram a partir do protagonismo do movimento negro nos últimos anos, pautou a necessidade de resgatar a herança da construção econômica e social brasileira, que deve seu desenvolvimento a 400 anos de escravidão (RIBEIRO, 2008, p. 17).

Os *Cadernos Negros* se constituem numa antologia literária com publicações anuais. A numeração dos *Cadernos* segue uma ordem fixa, sendo a poesia editada nos números ímpares e a prosa nos pares. Os *CN* defendem um projeto novo e experimental para a literatura afrodescendente. O ano de publicação do primeiro volume (1978) foi de

muitas mudanças e transformações político-sociais tanto no Brasil, quanto fora dele. Em 1978, comemoravam-se os noventa anos da assinatura da Lei Áurea, novos refletores ascendiam para a sociedade negra brasileira. Já se tinha o entendimento de que a libertação dos escravizados não gerou uma liberdade verdadeira e, por isso, muitos grupos se organizaram em defesa da revisão de muitos pontos da história brasileira, como a comemoração do 13 de Maio.

> O planejamento das comemorações relativas ao centenário da abolição, na década de oitenta do século XX, propiciou que os movimentos negros e a academia, notadamente nos campos da História, da Antropologia e da Sociologia, estudassem aspectos da escravização até então minimizados ou silenciados pela história oficial, desejosa de apresentar a abolição, principalmente nos livros didáticos, como ato de bondade da Princesa Isabel (SOUZA, 2006, p. 146).

Fora do Brasil, vários países africanos se articulavam e lutavam por suas independências políticas, assim como, reconheciam o neocolonialismo como sistema devastador para os neocolonizados. Entre os países que se proclamaram independentes, encontravam-se Gana (1957), Guiné (1958), Nigéria (1960), Quênia (1963), Moçambique (1975) e Angola (1975). Em 1978, o escritor israelense Edward Said (1935/2003) deu início aos estudos voltados para a reflexão da cultura oriental como construção do pensamento imperialista ocidental. Com a publicação da obra *Orientalismo*, Said afirma uma crítica cultural inovadora, desnudando, sobretudo, as estruturas profundas montadas pelo ocidente para construir todo um complexo político, filosófico, literário e representacional acerca do oriente e, consequentemente, do oriental.

Foi nesse contexto que os *Cadernos Negros* passaram a preconizar uma estética literária negra dentro do *corpus* da literatura brasileira. Através da literatura, os jovens negros se lançavam contrários às práticas do racismo, do etnocentrismo e da discriminação social utilizados contra o negro e suas manifestações culturais e artísticas. A respeito da importância da série para a literatura brasileira, Esmeralda Ribeiro (2008) aponta que:

> Os Cadernos Negros têm sido muito importantes para dar visibilidade à literatura negra e inspirar novos ensaios e estudos diversos de pesquisadores, professores, universidades e ativistas. Os Cadernos contribuíram de forma significativa para a valorização cultural dos

> descendentes de africanos, que puderam, por meio da escrita, passar de consumidores a produtores culturais (RIBEIRO, 2008, p. 18).

Os idealizadores dos *Cadernos Negros* assumiram a tarefa de coletar, selecionar e editar as criações literárias dos escritores, assim como o financiamento da publicação. Nesse sentido, Florentina da Silva Souza (2008) ressalta que esse grupo vem propagar a "Afro-consciência" dos escritores afrodescendentes. Souza afirma que esses artistas vinham enunciar o desejo do negro em fazer parte da história, literatura e cultura brasileiras. Souza chama a atenção para o fato de que, os afrodescendentes "[...] são escritores que produzem uma escrita que também se revela negra" (2008, p. 45). A literatura dos *Cadernos Negros* expressa e transmite o desejo de construir uma história reveladora de dimensões e traços da cultura e identidades dos afrodescendentes e afro-brasileiros. A cultura de matriz africana passaria para o plano temático da literatura dos autores negros, assim como a valorização do negro, como protagonista das criações literárias. Eles seriam os transmissores de perspectivas culturais que expressassem as lutas pela construção de identidades negras em diáspora. Essas ações motivaram os escritores afro-brasileiros, afro-americanos e afrodescendentes a reterritorializarem seus mitos, canções e narrativas orais, tematizando e ressignificando a memória oral e coletiva. Roger Bastide (1943) argumento que,

> Não foi impunemente que ficaram para trás seus avós católicos, calvinistas, ou pais saídos das ruas estreitas dum "ghetto". Não foi impunemente que suas mães, um dia, juntaram-lhes as mãos infantis, ou entoaram cânticos na sombra perfumada de um santuário. Fica sempre alguma coisa. Não se mata os deuses. Pode-se derrubá-los, de seus pedestais; eles continuam em nós, subsistem nas cavernas sombrias, nas câmaras que se crê fechadas e, destas trevas ignoradas, eles falam ainda (BASTIDE, 1943, p. 7).

Os *Cadernos negros* expressam o desejo dos afrodescendentes pela incorporação do negro na sociedade, assim como revelam possibilidades de releitura da história e dos vestígios deixados pela cultura dos escravizados através do Atlântico Negro. Suas literaturas possibilitam a desconstrução das diretrizes culturais hegemônicas, transmitem novas formas de ver o homem e a mulher negros à luz da literatura. Dessa forma, os *Cadernos Negros* valorizam uma literatura empenhada e compromissada na denúncia do racismo, preconceito e discriminação, assim como articulam-se ao desejo de construir uma identidade cultural para os negros e seus descendentes. Por isso, acredito que os *Cadernos Negros* representam a Negritude

Brasileira, na medida em que assumem uma atitude de resistência e de construção de identidades afrodescendentes frente aos valores culturais ocidentais.

Passo agora ao III capítulo. Nele examino a escrita poética de Oswaldo de Camargo. Percorro suas publicações literárias. Detenho-me mais detalhadamente ao universo poético do autor, sobretudo na obra o *Estranho,* publicada em 1984. Reflito sobre a negritude, as identidades e a consciência estética no universo criativo do escritor. Tento mostrar como o escritor paulista transpõe para o texto literário suas experiências de ser negro, num recurso autoficcionalizante. Aprecio sua poesia como espaço de problematização e reflexão do racismo, discriminação e preconceito sofridos pelo negro.

Capítulo 4

4 NEGRITUDE, IDENTIDADES E CONSCIÊNCIA ESTÉTICA NA POESIA AFRO-BRASILEIRA DE OSWALDO DE CAMARGO

PRESENÇA
O hálito da Melancolia alargava-me
o peito, vi suas horas cinzas
mijando sobre mim, ergui-me, obscuro,
ante o último pilar desta esperança:
desvendar o que fui entre o meu povo...
Gravaram-me, então, na testa: "Eis o estranho!"

Estou deitado há muito tempo, sou culpado:
minhas mãos semearam cafezais onde me enforco
lembrando...
Do que fizemos já falaram: claro
é o contorno da nossa rota em torno dos engenhos
o vaivém dos nossos braços ninando-vos os nenês
de tez amanhecida.
Estou aqui.
Duro de ser quebrado, pois a tristeza
passa a enrijecer-me, e me atribuístes.
Eis-me aqui!
E convoco a vossa herança para grande incêndio,
pois que ouso mirar-me, e já inicio!
(CAMARGO, 1984, p. 22).

A literatura negra de Oswaldo de Camargo tem se apresentado como espaço de onde se pode trazer a público um universo de personagens afrodescendentes cheias de singularidades e peculiaridades. Os lamentos, as angústias, tormentos e flagelações existenciais abundam o tom do lirismo camarguiano. Homens e mulheres vivem e transitam por espaços literários possíveis de representações similares ao plano real. Pode-se observar o entrecruzamento entre realidade e ficção, representando a "autoficção" (LEJEUNE, 2014). A "escrevivência" (EVARISTO, 2011) assume a tarefa de relatar metaforicamente as memórias do ser em escrita e em vivência. Na superfície da arte literária de Oswaldo de Camargo, as figuras humanas reverberam crises vivenciadas por negros mergulhados e ilhados numa cultura que lhe estigmatiza como um indivíduo estranho, embora esse mundo que o exclui, nos sentidos - espirituais ou do ponto de visto econômico - pouco significaria sem a presença participativa do africano e seus descendentes. Segundo Elio Ferreira, uma das características da poética negra é a expressão de uma consciência ligada ao universo cultural afrodescendente. "O poeta afrodescendente tenta reconstruir a identidade, a autoestima, a história e memória

ancestral a partir da escrita literária" (2011, p. 62). Nos versos do poema citado, o eu vem à superfície do discurso reclamar suas próprias dores e angústias, denunciando todo um estado de dominação cultural sofrido pelo negro. O poeta se inclui no universo artístico e textual falando a partir de suas próprias experiências, numa narrativa histórica do eu em "rememoração de uma memória reprimida" (WALTER, 2003).

A recusa do estranhamento transita pelo desejo de reconstrução da própria identidade do narrador e, ao mesmo tempo, da emancipação social e coletiva do negro. O enfrentamento e o deslocamento do sistema cultural hegemônico indicam a luta do negro pela expressão de sua negritude, assim como a problematização dos lugares fixos escolhidos pelo branco para representar o negro. Ferreira chama a atenção para as representações da negritude, que segundo ele, "É um organismo vivo, algo que brota no âmago do ser negro e profundo, vivificador, dinâmico, renovável, em estado de plenitude para reoxigenar a alma do mundo" (2011, p. 66).

A melancolia avassaladora que envolve o negro num universo estranho: "O hálito da Melancolia alargava-me / o peito / vi suas horas cinzas / mijando sobre mim / ergui-me obscuro", impõe-se como uma camisa de força que aniquila as singularidades do afrodescendente e suas manifestações culturais. Desse forma, a melancolia transforma o poeta num réu, condenado no presente pelo seu passado, pela memória dos seus ancestrais escravizados, que fizeram a cana-de-açúcar prosperar, que embalaram e contaram histórias para acalentar os filhos do senhor branco. De posse desse entendimento, Oswaldo de Camargo, como poeta narrador, vale-se da utopia de seus versos, recorrendo à memória ancestral como forma de reconstrução identitária e, consequentemente, expressão da negritude. A memória confabula com os desejos do narrador que reage à opressão cultural, tomando para si a tarefa de desvendar o que foi e o que será amanhã, pois a representação do negro no presente depende do que o mesmo faz do seu passado. "Ergui-me / obscuro / ante o último pilar desta esperança: / desvendar o que fui entre o meu povo... / Gravaram-me / então, na testa: / "Eis o estranho!"

A memória do negro no poema representa não só a possibilidade de reconstrução do homem negro, mas a própria reconstrução da história e da identidade do povo negro. "desvendar o que fui entre o meu povo..." A memória individual ganha contornos de memória coletiva na medida em que as experiências vivenciadas pelo lirismo do poema representa, ao mesmo tempo, o universo do povo negro escravizado. A recorrência à memória tem sido uma das estratégias da arte poética de Oswaldo de Camargo, cujo

papel se volta para o questionamento do processo de embranquecimento do negro e, consequentemente, a luta pela reconstrução das identidades negras. Ferreira afirma que:

> A literatura afrodescendente se consagra na heterogeneidade da representação do mundo negro, na peculiaridade dessa escrita que fala como cultura, história, mito e simbologia dos negros e sua ancestralidade. A narrativa em primeira pessoa "eu/nós", permite ao poeta negro a ultrapassagem das fronteiras entre o passado e o presente na construção de identidades futuras (FERREIRA, 2011, p. 68).

A memória se torna assim uma ferramenta de reconstrução da história de homens e mulheres negros submetidos aos sistemas de marginalização político-culturais. A partir desse entendimento, neste capítulo analiso a poesia de Oswaldo de Camargo à luz da negritude, das identidades e da consciência estética. Examino sua criação poética, com o propósito de desvendar as várias facetas do seu poetar, investindo as formas variadas de construção de identidades negras e como o poeta sonha uma estética da oralidade. Os poemas foram examinados respeitando os eixos temáticos sugeridos pelo eu narrador e as marcações rítmicas dos versos sugeridos pelo lirismo camarguiano. Não pude deixar de observar como o universo sugestivo do poeta se avoluma em possibilidades pluri-interpretativas. Dessa forma, sob o ponto de vista da negritude, da identidade e da consciência estética apresento o universo expressivo da criatividade artística de Oswaldo de Camargo.

4. 1 O autor e seu universo criativo

Oswaldo de Camargo nasceu em 1936, em Bragança Paulista, interior de São Paulo. De família humilde, deu os primeiros passos em meio às plantações de cafés, visto que seus pais trabalhavam na lavoura da beberagem. Nesse universo, pode transitar, mesmo moleque, num espaço de transformação social, já que o governo brasileiro estava substituindo a mão-de-obra negra pela europeia assalariada. As experiências da meninice avultam suas memórias, que correm para sua escrita literária, como que querendo recompor os momentos lúdicos com a família, mesmo que dentro de um ambiente podre, sofrido, mas sem nenhuma consciência da frieza com que a Pátria mãe gentil trata seus filhos negros. Muito jovem, vem a sofrer um baque muito forte com a morte da mãe e, mesmo não havendo superado a perda da mãe, vira-se obrigado a lhe lidar com mais uma a morte, agora a do pai.

Perdera a família para a tuberculose e, como era de costume, fora para o orfanato. Casa responsável pela acolhida dos filhos órfãos de pais tuberculosos. Oswaldo de Camargo teve uma infância minguada, limitada que fora pela pobreza e ausência de afeto dos pais. No orfanato, Preventório Imaculada Conceição, teve que lidar com a solidão dos pais, mas também pode iniciar os passos rumo aos estudos. Já no Seminário Menor Nossa Senhora da Paz, em São José do Rio Preto, SP, cursou Humanidades (Latim, Português, Francês e Grego). Além das letras, pode desenvolver os dotes musicais, estudando teoria musical e órgão. No Conservatório Santa Cecília, em Vila Pompeia, Capital estudou piano, aprendizado importante para o futuro do menino. Oswaldo de Camargo viu no Seminário meios para ingressar na carreira eclesiástica. No entanto, guardava o sonho para si. Quando teve oportunidades de expressá-lo, recebeu dos religiosos brasileiros a negativa de que não poderia realizar o sonho, pois a igreja não dispunha de formação para negros, visto que os mesmos eram vistos como possuidores de uma sensualidade extravagante, assim como, eram muito violentes.

Abdias Nascimento, ao falar das tentativas de ingresso na igreja brasileira como padre, expõe a recusa sistemática por parte das ordens religiosas: "Os franciscanos, os dominicanos e uma série de ordens religiosas em que tentei entrar não aceitavam pretos como sacerdotes. Mas aceitariam, como irmão leigos, ou seja, empregados dos padres. Limpar o que o padre sujava" (ALMEIDA, 2009, p. 50). Oswaldo de Camargo sentiu na pele a mão pesada dos padres brasileiros que usavam a palavra de Deus nos púlpitos, nas missas, nas novenas, no entanto, tratavam o negro como um ser estranho, como um ser carregado de estereótipos. Como diz Mario Augusto Medeiros da Silva um negro brasileiro não é igual a qualquer homem, cidadão brasileiro. Oswaldo de Camargo, ao falar sofre essa experiência, afirma que os padres argumentavam que a igreja brasileira entendia o desejo do negro de ser padre, mas a sociedade não e, por isso, uma pessoa negra não poderia sê-lo. Como os padres brasileiros não o aceitaram, o jovem procurou outra saída, estudar nos seminários administrados por padres holandeses, já que estes permitiam a formação de negros para sacerdócio.

No Seminário dos holandeses, mergulhou no universo religioso e aprimorou as habilidades instrumentais. Mais próximo dos fundamentos cristãos, libertou-se da clausura, da solidão e vê-se como "Um homem tenta ser anjo" (CAMARGO, 1959). Oswaldo de Camargo afirma que a religião, para ele, é uma forma de libertação e transcendência, sobretudo, pelas marcas negras que carrega. Nesse ínterim, escreve

sonetos e livros. É dessa época, o título *Vozes da montanha*, livro ainda a ser publicado. Camargo ressalta que a igreja proibia o contato dos seminaristas com os poetas, assim como sua leitura, pois os mesmos eram vistos como sonhadores e insurgentes, tendenciosos à sensualidade e sexualidade. Porém, o jovem seminarista lia a poesia as escondidas, apaixonado que é pela mesma. Leu Cruz e Sousa através de um colega que lhe emprestara os livros sem que os religiosos soubessem. Oswaldo de Camargo fala que ainda não havia lido um escritor negro, o primeiro foi o autor de *Evocações* e ficou espantado com as formas pelas quais o simbolista se fizera ouvir.

Aos 18 anos de idade, Oswaldo de Camargo renuncia à vida sacerdotal, transferindo-se para a capital do estado. Na bagagem, traz uma cultura erudita, clássica adquirida pelos anos de estudos nos seminários pelos quais passou. "Ao chegar à São Paulo, em 1954, torna-se pianista e organista da Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos" (VASCONCELOS, 2007, p. 13). Participa de concursos na carreia jornalista, sendo aprovado para revisor do jornal O Estado de São Paulo. A carreira de jornalista passou a ser sua companheira inseparável, praticando-a até os dias de hoje, mesmo que como consultor. Torna-se colaborador do suplemento literário do Correio Paulistano e do jornal O Novo Horizonte. Segundo Thiara de Vasconcelos (2007), O Novo Horizonte, há época, era um dos jornais mais importantes da chamada Imprensa Negra Brasileira.

Em 1954, participa da fundação da Associação Cultural do Negro (ACN), organização voltada para reavaliação da imagem do negro e promoção da cultura afro-brasileira. Nesta instituição, travara contato com intelectuais renomados, figuras políticas e ativistas experientes com a causa negra, como Aristides Barbosa, Jaime Aguiar, José Correia Leite, Florestan Fernandes e Sérgio Milliet. Segundo o próprio Oswaldo de Camargo, esse trânsito cultural e político foi fundamental para a construção de uma consciência negra no jovem recém saído do seminário, cuja formação ainda acenava para uma harmonia entre o ser religioso e social. Oswaldo de Camargo se autodefine como um herdeiro de buscas culturais de negros, o qual via nas manifestações literárias formas de romper com a pobreza e o anonimato social. Pela cultura clássica adquirida no sacerdócio, foi convidado a assumir a secretaria de cultura da ACN, função que lhe rendera muitos aprendizados.

Lá pode desenvolver práticas educacionais e culturais voltadas para a promoção e alfabetização do negro brasileiro. Em 1958, integra os *Cadernos de Cultura Negra nº 1*. Em 1959, publica o seu primeiro livro, *Um homem tenta ser anjo*. Segundo Thiara de

Vasconcelos (2007), nesse livro de poesias, Oswaldo de Camargo apresenta as marcas de um homem negro angustiado pela precariedade da vida, predominam sentimentos de angústia, desalento, desamparo, solidão e desassossego. Sua formação religiosa pode ser notada em toda a obra, escorrendo pelas palavras nos versos de sua poesia. O eu lírico percorre sendas, querendo se recompor dentro de um mundo que o desconhece, no entanto, essa busca parece fragmentar ainda mais o sujeito poético camarguiano. Oswaldo de Camargo, no prefácio do livro, *O Negro em Versos*, publicado, em 2013, por Luiz Carlos dos Santos, Maria Galas e Ulisses Tavares, afirma,

> Sou herdeiro de buscas culturais de negros que, no início do século XX, iniciaram a reavaliação da situação do elemento afro-brasileiro e partiram para uma tentativa de inseri-lo social e culturalmente, tendo como armas sobretudo agremiações de cultura, jornais alternativos para a coletividade, teatro negro, a Literatura, sobretudo escrita por poetas de temática afro-brasileira, como Lino Guedes e Solano Trindade (p. 19).

Na década de 1960, colabora nos jornais Mutirão, Niger e Ébano. Publica em 1961 seu segundo livro de poemas, *15 Poemas Negros*. Prefaciado pelo sociólogo Florestan Fernandes, o livro traz algumas reflexões apresentadas no seu primeiro trabalho e inicia uma trajetória que irá nortear toda sua criação literária posterior, o significado de ser negro dentro de uma sociedade que o ver como estranho. "No prefácio do livro, Florestan Fernandes chama a atenção para a ligação espiritual com os ancestrais africanos e escravos" (VASCOCELOS, 2007, p. 15). A problematização de temas como o racismo, a discriminação e o preconceito toma uma dimensão substancial a partir da publicação dessa obra. A cor da pele, angústia do negro imerso numa sociedade hipócrita, subjuga o narrador pela marca, que o faz estranho, corroendo o ser poético, gerando o desassossego, culminado no grito, no clamor. As forças internas se movem num caldeamento de rememoração dos antepassados negros, numa explosão de sentimentos de dor e anseios, mesmo que pareça contraditório, o eu lírico ver possibilidades de compor os fragmentos dos desgraçados, dos condenados da terra.

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

Bantos e outros desgraçados,
É o mesmo...
(CAMARGO, 1961).

Gilberto de Mello Kujawski, na orelha do livro *O Estranho,* de 1984, afirma o seguinte, "*15 Poemas Negros*, com estudo de Florestan Fernandes, foi de suma importância para o autor". Em 1967 Oswaldo de Camargo tem poemas traduzidos para o francês e publicados na antologia *Nouvelle Somme de la Poèsie du Monde Noir*, organizada por Léon Contran Damas. Em 1967, organiza e publica *Antologia dos poetas da Cacimba*, e tem poemas incluídos na *Antologia Poética da Geração de 45*. Em 1972, estreia na prosa com o livro de contos *O Carro do Êxito*. David Brookshaw, em *Raça & cor na literatura brasileira*, falando sobre a publicação desse livro, ressalta que o mesmo representa uma "nova dimensão para a literatura de escritores negros" (BROOKSHAW, 1983, p. 223), sobretudo, pela denúncia das causas da alienação dos negros e seus efeitos.

Em 1978, participa da fundação da antologia *Cadernos Negros*, juntamente com Henrique Cunha Jr, Angela Lopes Galvão, Prof. Eduardo de Oliveira, Hugo Ferreira da Silva, Célia Aparecida Pereira (a Celinha), José Carlos de Andrade (Jamu Minka) Luiz Silva (o Cuti), entre outros. Publica em *Cadernos Negros*, número 1, poesia. Publica em 1979, em *Cadernos Negros*, número 2, contos. Em 1980, publica em *Cadernos Negros*, número 3, poesia. Em 1980, participa da fundação do grupo *Quilombhoje*, juntamente, com Abelardo Rodrigues, Cuti, Paulo Colina e o argentino Mário Jorge Lescano. Em 1981, publica em *Cadernos Negros*, número 4, contos. Logo em seguida se desliga dos *Cadernos Negros*, por divergência com os novos integrantes da antologia e do grupo *Quilombhoje*.

Ainda em 1979, publica a novela *A Descoberta do Frio*, com prefácio do piauiense Clóvis de Assis Moura. Nas palavras do amarantino, "*A Descoberta do Frio* é um livro desconcertante". (2013, p. 13). Clóvis Moura chama a atenção para o fato de; "A dramaticidade através da qual Oswaldo de Camargo trata o seu tema e manipula os seus personagens permite-lhe terminar o livro numa postura de artista que domina a sua técnica" (2013, p. 13). Oswaldo de Camargo capta a realidade conflitante vivenciada pelo negro dentro de uma sociedade que o discrimina e o trata com frieza. A literatura, para Camargo, aparece como espaço de descarregamento das angústias e tormentos vivenciados pelo negro brasileiro. Em 1984, publica o livro de poesias *O Estranho*. No prefácio, Gilberto de Mello afirma que, "Oswaldo de Camargo não é só poeta e

intelectual, é um poeta e intelectual negro" (1984, p. 9). Moema Parente augel (2013), falando sobre o poema de abertura do livro *O Estranho*, ressalta que:

> [...] o poeta tem consciência de ser um estranho. Por meio de uma linguagem metafórica e altamente poética, todo o drama psicológico e moral do homem negro marginalizado se desenrola nessa longa alegoria, na qual o uso incomum da segunda pessoa do plural empresta uma solenidade e um tom de confissão quase místico (p. 162).

No livro *O Estranho*, Oswaldo de Camargo se debate com as questões raciais, revelando os conflitos culturais vivenciados pelo negro brasileiro à luz da fronteira cultural, ou seja, o negro brasileiro ver-se dividido pelos ramos culturais europeus e africanos, sem com isso, conseguir se harmonizar dentro de uma identidade confortante. A constatação de viver numa cultura que expressa e valoriza suas marcas europeias e estigmatiza a cultura dos descendentes de africanos torna o negro brasileiro, na própria terra natal, um ser estranho aos olhos do branco. Esse sentimento de estranhamento, carregado de lamentações e denúncia da opressão percorre toda a obra. Em 1986, Oswaldo de Camargo, juntamente, com Abelardo Rodrigues e Paulo Colina organizam e publicam a antologia *A Razão da Chama*. O poeta apresenta a obra afirmando que, "*A Razão da Chama* – Antologia de Poetas Negros Brasileiros é uma possibilidade" (1986, p. 1). Na obra, Oswaldo de Camargo apresenta os autores negros brasileiros, com fragmentos biográficos e apresentação de obras dos autores. Nesse trabalho, o crítico literário inicia seu percurso no século XVIII, apresentado Domingos Caldas Barbosa como precursor da escrita negra brasileira e fecha o trabalho com o poeta paulista J. Abílio Ferreira, integrante do grupo *Quilombhoje*, e incluído no século XX.

Em 1987, publica *O Negro Escrito* "[...] que vem sendo considerado um dos livros fundamentais para a construção de uma consciência negra no Brasil" (VASCONCELLOS, 2007, p. 22). Prefaciado pelo seu amigo Paulo Colina, a obra apresenta um estudo cuidadoso dos poetas negros brasileiros. Paulo Colina afirma que *O Negro Escrito*, "tudo que conta é a nossa realidade" (p. 11). Aponta ainda que esta obra é uma "depuração da bibliografia afro-brasileira" (p. 12). Assim como, é um resgate da voz de autores negros esquecidos. "Oswaldo de Camargo se preocupa com sua etnia e sua cultura" (p. 12).

Em 1998, retorna aos *Cadernos Negros*, publica nas edições *Cadernos Negros*: os melhores contos (1998) e *Cadernos Negros*: os melhores poemas (1998). Colabora na seleção de *Cadernos Negros* 21 (1998). Em 2014, publica a novela *OBOÉ*. Na visão

do próprio escritor, *OBOÉ* é uma metáfora de um Brasil indiferente com a condição e situação do afrodescendente. Em 2015, publica *Raízes de um negro brasileiro*. Livro de cunho autobiográfico e memorialístico. Atualmente, vem colaborando no Jornal *O Escritor*, fazendo parte do conselho editorial do jornal e da União Brasileira de Escritores. Assim como, da Comissão de Jornalistas pela Igualdade Racial (Cojira) e do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo. Vem realizando conferências, palestras, mini cursos, formação para professores, concedendo entrevistas, tendo sempre como propostas sua criação literária, e o universo temática envolvendo o negro brasileiro.

3. 2 O legado da tradição africana: a estética da oralidade na poesia afro-brasileira de Oswaldo de Camargo

A obra *O Estranho* foi publicada em 1984, sendo o terceiro livro de poesia de Oswaldo de Camargo. Nela, o poeta reúne 33 textos literários, sendo 29 poemas e quatro canções, segundo definição do próprio autor. A organização não segue uma linha temática pré-determinada, no entanto, pudemos contemplar alguns pontos que parecem guiar o escritor, entre eles, a ligação explícita com a cultura negra, o diálogo com o continente africano, a assunção de uma negritude que reivindica um lugar cultural para o negro, uma linguagem simples e próxima do falar popular, revelando uma estética da oralidade, assim como a denúncia do racismo e do pré-conceito étnico-racial. São esses alguns dos pontos mais contundentes do livro e que passamos a decantá-los a partir de agora.

Segundo Conceição Evaristo, "a palavra poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas talvez, antes de tudo, de revelação do utópico desejo de construir um outro mundo" (2010, p. 133). Ainda segundo a poetisa mineira, "É pela poesia, que se inscreve o mundo que poderia ser, o mundo que desejaríamos habitar" (2010, p. 133). E, ao almejar um outro mundo, a poesia revela o seu descontentamento com uma ordem previamente estabelecida. Nesse sentido, "A poesia, para determinados povos, principalmente aqueles que foram colonizados, torna-se um dos lugares de criação, de manutenção e de difusão de memória e de identidade" (2010, p. 133).

É a partir desse entendimento que se apresenta a poética de Oswaldo de Camargo, cujo papel vem sendo direcionado para revelação de uma voz quilombola em busca de outros mundos, de outras relações. Ao se direcionar para as questões

envolvendo o negro, inserido num universo cultural adverso, essa poética denuncia, em certo sentido, um ser angustiado, atormentado e inquieto na busca do descortinamento de situações vivenciadas pelo próprio negro na sua saga de homem em "cultura de exílio" (EVARISTO, 2010).

A poética camarguiana se situa dentro de um ambienta literário comprometido com as causas étnico-raciais do povo negro e, em particular, com suas formas de vivências no contexto da atualidade. Oswaldo de Camargo não só tematiza o universo humano e cultural do negro, mas também se inclui dentro de uma vertente da letras brasileiras, mesmo perpassando outros lugares, outros espaços, outras utopias. O negro, na escrita poética de Oswaldo de Camargo, expressa uma consciência aguda das consequências geradas pelos choques sofridos nos encontros das culturas negra e branca. Nesse universo de relações conflituosas, o negro se torna o "estranho" aos olhos do branco. E, assim, o branco, também, se torna um ser incômodo aos olhos do negro e do próprio branco, na medida em que passa a inexistir quaisquer possibilidades de diálogos interculturais ou entre culturas diversas e diferentes.

Para solucionar as desigualdades geradas por esses choques culturais entre esses dois mundos, Édouard Glissant sugere o (re)estabelecimento do equilíbrio, através da crioulização, visto que esses elementos foram colocados em presença um do outro sem a devida valorização, ou seja, houve a priorização do elemento branco em detrimento do negro. Só através da "crioulização" (2013), de novos encontros, só que agora com os elementos em posição de igualdade de valorização, se pode (re)estabelecer o equilíbrio entre esses sujeitos marcados pela diferença de valores culturais e étnicos raciais. O primeiro poema da obra, intitulado "O estranho", que dá nome ao livro, aponta os traumas fomentados pela hegemonia da cultura do colonizador branco, que tentou depreciar e desqualificar a cultura do negro colonizado. Leiamos alguns versos do poema.

O ESTRANHO

Se o escuro me revelais
à baça pele que ofusca
vossa estimada clareza,
também vos deixo por nada
o enxurro de tantos medos
nas vossas mentes liriais.
Os vossos doces punhais
aceito-os com meu disfarce

e atrás do muro de um riso
escondo o meu pensamento...

Homi K. Bhabha afirma que, "Embora o estranho seja uma posição colonial e pós-colonial paradigmática, tem uma ressonância que pode ser ouvida distintamente [...] em ficções que negociam os poderes da diferença cultural" (2014, p. 32). Nesse sentido, a ressonância se revela nos embates travados pelo encontro desses dois universos "raciais", além de apontar também as distâncias que os separam na constituição de uma relação cultural que respeite as diferenças e os valores do outro. A metáfora do escuro revela o negro e a estimada clareza o branco. No entanto, os dois sofrem do mesmo complexo, não conhecem um ao outro. Isso os impede de gerar conhecimentos reais e verdadeiros acerca dos seus universos humano e cultural, restando-lhes o aprisionamento, o cárcere em suas masmorras. O negro na sua negrura e o branco na sua brancura. Frantz Fanon (1925-1961) já afirmava em *Pele negra, máscaras brancas* (2008) que os dois, o negro e o branco, sofrem um complexo psicológico.

Nos versos do poema, podemos ver uma lírica que tece uma tristeza profunda, eivada de um sentimento de quase desespero. Revive a memória dolorida dos lamentos dos antepassados escravizados no "eito", no trabalho forçado, marcado pelo peso das correntes da escravização, ainda doloridos pela ignorância apregoada nos dias de hoje, que faz com que o negro permaneça invisível na sua condição de homem e mulher, que vive num mundo regido pela indiferença e preconceito.

Olhai! A noite que chega,
borrando o vão da janela
é bem conhecida minha...
Eu a carrego em baús
vazios de vossa herança,
e eu a livro, por vezes,
berrando de desespero,
e a minha mensagem viaja
no dorso do uivo do vento.
E vós dizeis, repousados,
se, a medo, vossas faianças
velais, arcados de tédio:
"São lamentos, só lamentos,
aprendizado do eito..."
Senhores, vós não sabeis
quem sou,
ah, não sabeis quem eu sou!

É como se o poeta dissesse, quero ser reconhecido pelo outro, o branco, na minha diferença, na minha história, como homem visível. A ausência de conhecimento verdadeiro acerca da identidade de cada um revela como se torna difícil a compreensão do universo humano e cultural tanto do negro quanto do branco. No entanto, algo nos chama a atenção, o fato de o negro ter a ação de gerar a busca do conhecer, o querer conhecer a si mesmo e ao outro. Essa atitude do eu lírico desmascara o lugar de onde sai o discurso, de quem provoca a mudança de relações, assim como também, aponta ao não conformismo do negro em permanecer no estado de estranhamento em que se encontra diante do branco. Nesse sentido, o negro exige o direito de se relacionar a partir do seu lugar étnico-social, assim como fazendo dos seus lugares de vivência uma releitura de sua condição étnico-social. Homi K. Bhabha, em *O Local da cultura*, relendo Franzt Fanon, argumenta que:

> No momento em que desejo, estou pedindo para ser levado em consideração. Não estou meramente aqui-e-agora, selado na coisitude. Sou a favor de outro lugar e de outra coisa. Exijo que se leve em conta minha *atividade negadora* na medida em que persigo algo mais do que a vida, na medida em que de fato batalho pela criação de um mundo humano – que é um mundo de reconhecimentos recíprocos (BHABHA, 2014, p. 30).

O encontro entre esses dois mundos expõe o lugar do negro e o do branco. O espaço de contato entre esses dois universos se constitui na fronteira, no entre-lugar da negociação cultural. A fronteira que os separa termina por expor, por desvelar, também, o lugar a partir do qual algo começa a se revelar. Segundo Bhabha (2014, p. 25), "[...] a fronteira não é o ponto onde algo termina, mas é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente". Esse algo é a questão da agência cultural, ou seja, nessa fronteira surge a possibilidade de construção das identidades negras. O eu lírico exige novas formas de situações culturais que expressam aberturas, espécie de fluidez.

A representação do negro, a partir do próprio negro, revela a busca pela representação da diferença, pela encenação do mundo do outro. Os versos do poema de Oswaldo de Camargo expressam não só o desejo de reescrever suas histórias, mas sobretudo de reencenar o passado e reintroduzi-lo dentro de outras temporalidades, dentro do universo da cultura negra. A poética camarguiana exige a articulação e a negociação. Bhabha ressalta que: "A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade

aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica" (2014, p. 21). Essa negociação se revela nos versos abaixo.

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 sou!
Assentai-vos, meus senhores,
provai do meu pão de fel,
repasto useiro em família...

Nesse sentido, os embates de fronteiras acerca da diferença ocorridos entre o negro e o branco, como pode ser observado nos versos do poema, expõem os conflitos culturais (BHABHA, 2014). O homem negro procura realinhar as fronteiras criadas pelos embates das identidades branca e negra. Uma das estratégias para o realinhamento cultural é o reconhecimento da diferença cultural como elemento de representação não do estranho, mas do diferente, do outro e de suas singularidades. A mesa, nos versos do poema, representa o espaço de encontro, mas também de embate e negociação, e, ao mesmo tempo, evidencia a separação das duas identidades culturais, ou seja, entre o negro e o branco.

É nesse instante que surge a possibilidade de representação da diferença e, nesse sentido, da negociação das representações culturais. Todavia, o que se observa é que, no momento dos encontros entre as identidades negra e branca, encenada na metáfora da mesa como espaço de reunião, o branco expressa uma crise de identidade, sobretudo por não conhecer o negro e, por conseguinte, a si mesmo. A crise de identidade pode ser observada pelo desespero revelado no rosto do branco, assim como pela representação das identidades do negro como expressão da diferença. O negro reivindica o reconhecimento das diferenças culturais e sociais, além de denunciar o reducionismo e a estreiteza do branco em não reconhecer o negro como universo cultural plural. Os versos citados abaixo, instigam-nos a nos reconhecer como negro nesse universo de relações conflitantes, afirmando o nosso pertencimento, enquanto negro, visível, desejante e presente em espaços territorializados culturalmente e pela história do negro.

No vosso rosto percebo
enojo ao que vos oferto...
Mas o que é meu tributo
à vossa força e firmeza:
sal e fel e ausência bíblica
de uma "escada de Jacó"!
Senhores, vós não sabeis
quem sou
não, não sabeis quem eu sou!
Mirai-me a face de cobre,
Lavrada de sóis e ardumes,
olhai-me o rastro, eis que meço
a estreiteza da senda
que vosso mundo traçou.
Vinde, provai do meu pão!

Segundo Stuart Hall "A identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza" (2011, p. 9). E ressalta dizendo que, "A identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo" (2013, p. 96). E afirma que, "A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada" (2013, p. 96). O crítico vai ainda mais longe chamando a atenção para o fato de que, esta crise de identidade não pode ser vista como expressão de algo singular, mas fazendo parte de um processo mais amplo de mudanças que chega a interferir nas estruturas que ancoravam a identidade do branco, desarticulando todo um sistema de referência. A partir disso, a identidade se torna uma questão, visto que o branco, ao ser solicitado a negociar a identidade como representação da diferença, recusa a identidade negra e expressa aversão e indiferença, ao mesmo tempo, revela o desconhecimento do outro como representação cultural.

Stuart Hall não deixa de ressaltar que "O outro cultural é sempre um problema, pois coloca permanentemente em xeque nossa própria identidade" (2013, p. 97). É com esses recursos que o poema de Oswaldo de Camargo reintroduz o passado no presente, apresentando os embates das relações colonizador e colonizado, assim como, "[...] as dificuldades de resolver os problemas causados pelo colonialismo" (CÉSAIRE, 2010). Camargo reinventa, esses conflitos de fronteiras e desmascara as consequências desses contatos não só para o negro, mas também para o branco. Já que esses embates, na ordem como ocorreram, desfiguraram e ainda persistem em pôr o negro à margem, culminando com a recusa do branco em não reconhecer os valores da cultura do negro.

O poema anuncia a noite, sua amiga, que parece representar a angústia do poeta que deseja ser ouvido, reconhecido na sua diferença como negro.

A noite sentada à mesa
é bem conhecida minha...
A angústia, serve de ancila...
Eu vos convidei, senhores!
Provai, provai do meu pão!
(CAMARGO, 1984, p. 19, 20).

A ambivalência expressada pelos dois universos humano e cultural de negros e brancos não pode ser vista como parte, unicamente, de embates que refletem ressonâncias, mas que institui uma materialização que se revela nos desejos de construção de identidades não contrárias, mas híbridas e complementares. Essa negociação precisa ser vista como parte de um processo mais amplo de mudanças de uma sociedade que demanda o reconhecimento de singularidades culturais fortalecidas pelos encontros e contatos sofridos por esses dois universos chamados de branco e negro.

No poema "Maio", Oswaldo de Camargo traz à superfície de sua poesia as inquietações sociais que afligem o negro no contexto da sociedade atual, como forma de recomposição dos traços, dos caminhos que formam a história dos negros no Brasil. A história do negro vem à lume como resultado de uma comunidade profundamente alheia aos seus dramas e desesperos. Nesse sentido, Oswaldo de Camargo apresenta uma proposta temática que valoriza o negro, forjando uma memória histórica do povo brasileiro, em particular, a memória da escravização. O poeta, já no título, evoca metaforicamente o 13 de maio de 1888, data emblemática para a população negra brasileira. Segundo a História Oficial, esse foi justamente o momento áureo das ações e dos movimentos pró-abolição durante o regime escravista, que gerou, a partir da assinatura da Lei Áurea, a libertação de milhares de homens e mulheres negros. Oswaldo de Camargo não só denuncia a falsa liberdade recebida pelos negros pós-abolição, como também se recusa a continuar aplaudindo essa liberdade que vai à praça fazer festa.

EM MAIO

Já não há mais razão para chamar as lembranças

e mostrá-las ao povo
em maio.
Em maio sopram ventos desatados
por mãos de mando, turvam o sentido
do que sonhamos.
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 esquálida, seca, desvalida
e nada sabe de nossa vida.
A Liberdade que sei é uma menina sem jeito,
vem montada no ombro dos moleques
e se esconde
no peito, em fogo, dos que jamais irão
à praça.
Na praça estão os fracos, os velhos, os decadentes
e seu grito: "Ó bendita Liberdade!"
E ela sorri e se orgulha, de verdade,
do muito que tem feito!
(CAMARGO, 1984, p. 51).

As 15 horas do dia 13 de maio de 1888, a Princesa Isabel sancionou a Lei de Nº 3353, que vem a abolir a escravização em todo o território nacional. A partir disso, essa data passou para a História brasileira como uma conquista segunda a qual se deveria comemorar publicamente a libertação dos negros do julgo da escravização. Festas eram realizadas celebrando a ação não dos negros e suas lutas pela libertação, mas a benevolência da princesa Isabel, a "Redentora", cuja nobreza de sua piedade pegou da caneta e libertou os milhares de negros do cativeiro. Segundo Moema Parente Augel, "El 13 de mayo de 1888 se abolia formalmente la esclavitud em el Brasil, pero la ley no creaba ningún tipo de condición cultural, social o económica para libertar realmente a la poblacíon negra y mulata de su esclavización" (2010, p. 174, 175)[10].

O negro brasileiro, com a sanção dessa Lei, passou a carregar nos ombros uma liberdade aparente, cujas consequências podem ser vistas na falta de políticas públicas de inclusão social, educação, direito à moradia, dentre outros. Antonio Rizério chama a atenção para o fato de que "[...] se a questão central, do século XVI ao XIX, era livrar-

[10] Em 13 de maio de 1888 se abolia formalmente a escravidão no Brasil, porém a lei não criava nenhum tipo de condição cultural, social ou econômica para libertar realmente a população negra e mulata da escravização". Tradução nossa.

se da condição escrava, passou esta questão a ser, do século XX ao XXI, livrar-se da linha de pobreza e da condição proletária" (2007, p. 326). Florentina da Silva Souza ressalta que,

> [...] os movimentos negros no Brasil têm-se mobilizado para a realização de rituais de afirmação como celebração de datas, resgate de acontecimentos históricos, releitura e organização de arquivos que contestam a pretendida homogeneidade das histórias registradas e resgatadas pela memória cultural instituída, a promoção de atos públicos de protesto e de denúncia com vistas a interferir na base de construção da memória, na disposição de forças políticas da sociedade e a intervir no desenho da autoimagem do afro-brasileiro (2006, p. 14).

O tom invocativo dos versos do poema expressa a consciência do narrador em problematizar e contestar essa falsa liberdade apregoada pela sociedade brasileira. O protesto vem alimentado pela necessidade de intervir nas bases de sustentação formadas pela hipocrisia, pela mentira defendidas pelas autoridades brasileiras. "Já não há mais razão para chamar as lembranças / e mostrá-las ao povo / em maio. Em maio sopram ventos desatados / por mãos de mando / turvam o sentido / do que sonhamos". A memória histórica é evocada como proposta de reelaboração das formas de atuação dos negros na luta por suas reconquistas sociais e culturais.

No poema "Maio", Oswaldo de Camargo não se ausenta de abordar as questões históricas e sociais que afligem o negro, assim como de manter viva a chama das lutas negras. Jacques Le Goff, ao falar sobre a importância do estudo da memória para refletir sobre problemas humanos, afirma que "O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento" (1996, p. 426). Esse comportamento se evidencia no poema na medida em que o poeta assume a tarefa de rememorar a memória da escravização, a partir de uma perspectiva crítica e reveladora das exigências da sociedade negra brasileira no contexto do século XX e início do XXI.

Os versos do poema de Oswaldo de Camargo exprimem e problematizam as situações não só do corpo físico, nos remetendo aos séculos de escravização, mas também nos apresentam os anseios da população negra no contexto das demandas atuais. Os negros se organizam para exigir seus direitos ao emprego, à habitação, ao estudo, à saúde, à igualdade de acesso aos bens produzidos pelo país. Antonio Rizério afirma que uma das múltiplas faces do Movimento Negro Contemporâneo é o desejo pelo fim das discriminações, à redução dos desequilíbrios sociais, à conquista inteira da

cidadania. À nossa realização como nação (2007). A luta continua em outra esfera, a da denúncia do racismo, da discriminação e da diminuição do abismo que separa negros e brancos no Brasil.

Os negros, com a libertação, foram jogados à rua. Saíram com a liberdade nas mãos, rumo a vala do desespero. Oswaldo de Camargo denuncia essa falsa liberdade, apontando o descontentamento da população negra pela falta de políticas públicas que possam verdadeiramente incluí-los dentro do que sonharam. "Em maio sopram ventos desatados por mãos de mando / turvam o sentido do que sonhamos". Além disso, o poeta recusa as comemorações oficiais realizadas no 13 de maio como data festiva. Segundo os versos do poema, a data não é de comemoração, mas de revelação das condições sociais precárias enfrentadas pela sociedade negra.

Dulce Pereira, presidente da Fundação Cultural Palmares, afirma que uma das propostas da fundação é "a revisão da História oficial do país e a inclusão de personalidades negras que contribuíram de forma incisiva para a formação de nossa sociedade" (THOTH, 1997, p. 278). Nesse sentido, o 13 de maio deve ser, na ótica do narrador quilombola, um momento de luta por direitos civis dos negros e não de comemoração. Para tanto, lança uma sátira contundente à História oficial. Ao se lançar contrário à História brasileira canonizada, o poeta narrador institui um discurso social e político revelador das necessidades e carências da comunidade negra. Esse comportamento termina por expressar um sentimento de solidariedade para com seus irmãos negros. Dessa forma, o escritor se inclui dentro do universo da realidade negra, como porta-voz dos seus irmãos de cor. "Mas a Liberdade que desce à praça / nos meados de maio / pedindo rumores / é uma senhora esquálida, seca, desvalida / e nada sabe de nossa vida". Conceição Evaristo afirma que a literatura negra vem revertendo as imagens, os papéis e as participações do negro no Brasil.

> Reverter os valores, introduzir personagens na história, dar-lhes um espaço/tempo e uma outra movimentação a partir de uma ótica e de uma criação próprias, encontrar seus heróis e construir uma épica negra é uma das constantes que pode ser observada na literatura negra (EVARISTO, 2010, p. 138).

O comportamento da voz quilombola no poema revela uma ligação espiritual e solidária com a condição de apagamento e esquecimento sofridos pelo negro. Nesse sentido, a liberdade exigida pela voz quilombola é uma jovem, que sabe da verdadeira necessidade do negro, porque nascida de dentro da realidade e da experiência negra. "A

Liberdade que sei é uma menina sem jeito / vem montada no ombro dos moleques / e se esconde / no peito, em fogo, dos que jamais irão / à praça /. Na praça estão os fracos, os velhos, os decadentes / e seu grito: / "Ó bendita Liberdade!" / E ela sorri e se orgulha, de verdade / do muito que tem feito!"

Em outro poema, intitulado "Que farás?", Oswaldo de Camargo problematiza o desespero do negro que se encontra cercado, ilhado dentro de uma cidade metaforizada. O narrador se apresenta em primeira pessoa e passa a interrogar o negro, seu irmão e interlocutor, na intenção de revelar para ele o beco sem saída, o cárcere no qual eles foram jogados. O desespero aflige o narrador que tem consciência da ineficácia das atitudes e ações de seu irmão negro. O pessimismo se evidencia através do adjetivo "inútil", que se repete, expressando a inutilidade, a falta de serventia das ações e estratégias desenvolvidas pelo negro. A metáfora do ilhamento se explicita na cidade, que o cerca a partir dos olhares. O negro emparedado pelo universo cultural que não o representa, assim como pela marca da pele que não o deixa passar despercebido na cidade.

QUE FARÁS?

É inútil, irmão, trancares a cidade,
mesmo que tenhas a chave. Vê tua mão:
brando, o seco vento amansa
tua mão.
Que brandirás com tua mão: a foice
afiada pelo frio, o cepo
onde porias a cabeça do neto do teu dono
para te pedir perdão?
Densa e visguenta, o que te move a língua
é ainda a noite.
E tua palavra soa a noite velha
acocorada entre imprecações.
Que farás dessa noite, meu irmão?
Mamarás os peitos dessa treva
que os brejos ofegam ou criarás
sobre a pele
um rebanho tranquilo
de antigas suores?
A quem oferecerás o teu suor, irmão?
É inútil repreenderes tua história
mesmo tresler o livro.
Todos sabem de tua ilharga, narinas, crespitude,
a cidade te encontraria, cega e bêbada,
palpando-te os flancos, o sexo, os dentes.
Que farás dessa cidade, irmão?

(CAMARGO, 1984, p. 27).

O narrador vai aos poucos construindo o universo e a trajetória percorrida pelo negro, angustiando ainda mais a situação não só do próprio narrador, como também de seu interlocutor. Conceição Evaristo afirma que um dos grandes desafios do escritor afro-brasileiro, no contexto atual, é apropriar-se de sua história e de sua cultura, reescrevê-la segundo a sua vivência, numa linguagem que possa ser libertadora (2010). Oswaldo de Camargo se utiliza da literatura para problematizar as angústias vivenciadas pelo negro. Um dos momentos mais contundentes da narrativa, é a problematização do que o negro fará com o suor do próprio rosto, metáfora do trabalho, da dedicação, da força, da "labuta". O negro ajudou a construir o Brasil, tanto nos aspectos econômicos quanto culturais, no entanto, sua participação dentro desse processo fica relegado ao anonimato, ao silenciamento, reduzido à condição de pessoa invisível. Esse comportamento da História brasileira não deixa de representar um desejo de marginalização do negro como figura desimportante na formação do Brasil. Matilde Ribeiro, em *Cadernos Negros*: três décadas chama a atenção para as ações desenvolvidas pelos movimentos negros no contexto do final do século XX, apontando que uma das principais metas dessas organizações é justamente revisar as participações dos negros, afrodescendentes e afro-brasileiros, no sentido de reconhecer a importância destes na formação do Brasil.

> O avanço das ações afirmativas, que se intensificaram a partir do protagonismo do movimento negro nos últimos anos, pautou a necessidade de resgatar a herança da construção econômica e social brasileira, que deve seu desenvolvimento a 400 anos de escravidão (RIBEIRO, 2008, p. 17).

Os versos do poema reencenam a herança africana no Brasil, expressando os anseios do negro em fazer parte da comunidade imaginada, não só como mão de obra, mas também como corpo humano dotado das capacidades artísticas e culturais. O negro não só contribuiu para a construção da nação brasileira, como também para a própria América. A partir disso, reaparece um questionamento feito por Web Du Bois ainda no início do século XX. "A América seria a América sem o seu povo negro?" (1999). Responderemos primeiramente com um verso do poema de Oswaldo de Camargo "É inútil repreenderes tua história". Segundo com os argumentos de Elio Ferreira (2006),

que vem chamando a atenção para o fato de que as Américas não seriam as mesmas sem a canção, o trabalho e a espiritualidade dos negros. O autor ressalta ainda que,

> As Américas não seriam as mesmas sem a presença dos negros, que construíram cidades, cultivaram os campos de plantação com a força do seu trabalho, transplantaram suas canções, seus contos e espiritualidade para o Novo Mundo. Isso nos dá o direito de reivindicar as Américas como lugar do nosso pertencimento, onde os nossos ancestrais tentaram consolidar seus ideais de solidariedade e fraternidade humana como forma de resistência à brutalidade do regime de escravização (FERREIRA, 2006, p. 191).

O poeta constrói uma cena que nos remete às práticas adotadas pelos senhores de escravos, que ao comprar um negro cativo, submetia-o à humilhante cena de ter e ver suas partes íntimas apalpadas, tocadas pelos compradores de escravos. Homens, mulheres, crianças, jovens e velhos passaram pelo constrangimento de serem apalpados nas partes íntimas na ocasião de serem negociados ou vendidos. Elio Ferreira, relendo o texto *O Negro no Brasil*, de 1987, de autoria de Júlio José Chiavenato, afirma que os negros sofreram todas as humilhações possíveis em terras da escravização.

> Ao desembarcar no Brasil, o africano era vendido nos mercados, praças públicas e portas de lojas de comerciantes negreiros, sentados em esteiras, em bancos ou mesmo no chão. Expostos à venda, os negros passariam a vergonha de serem comercializados e apalpados como bicho pelos compradores, que inspecionavam os seios e os órgãos genitais das mulheres para verificar as condições de se tornarem boas parideiras ou prostitutas (FERREIRA, 2005, p. 56).

A cena não é nada interessante para o interlocutor, assim como para o leitor, no entanto, a estratégia do narrador vislumbra a possibilidade de ressignificação da memória da escravização, como representa também uma problematização da história adormecida, que prefere não recordar dessas passagens desumanas as quais os negros estavam submetidos. O mesmo adjetivo "inútil", que inicia a narrativa e representa a descrença, serve como base para a construção de um discurso de denúncia das práticas desumanas utilizadas pelos senhores de escravos, assim como pela população de algumas cidades que ainda mantém o negro vigilante, em estado de alerta e policiamento.

O negro vive o carma do estranhamento, do sujeito esquadrinhado dentro do seu próprio país. "A cidade te encontraria / cega e bêbada". É a partir da denúncia e da

problematização da condição vivenciada pelo negro, que o poeta paulista institui sua abordagem identitária. A negritude do poeta se revela no momento em que o mesmo resolve tematizar o negro, sua imagem e suas condições histórico-sociais. A negritude camarguiana se vale do engajamento social, como forma de ligação aos irmãos negros em estado de abandono, em desespero pelo ilhamento cultural europeizado.

No poema "Oferenda", Oswaldo de Camargo forja um eu-lírico revelador de flagelações e crises profundas, sobretudo pelo sentimento de desterritorialização que o afugenta psicologicamente. Conceição Evaristo afirma que "O africano trazido como escravo, tendo perdido o seu território físico, ao chegar na diáspora, busca a reterritorialização (2010, p. 133). O narrador se interroga, tentando com isso reencontrar as partes, os traços familiares, os fragmentos culturais que possam ajudá-lo na reconstrução de suas raízes identitárias. A ligação histórica e cultural do negro se vincula aos ancestrais africanos, que segundo o narrador, pode lhes oferecer as bases necessárias para a reconstrução dessa identidade desestruturada, fendida e obliterada. As dores, os flagelos, a solidão, o sentimento de deslocamento afetam o sujeito narrador. Conceição Evaristo afirma que,

> No Brasil, podemos encontrar, sobretudo na voz dos descendentes de africanos, uma poética que rememora a Mãe África, denuncia a condição de vida dos afro-brasileiros, e, nas últimas décadas, apresenta-se afirmando um sentimento positivo de etnicidade (2010, p. 134).

Essa rememoração pode representar a travessia do negro entre o território passado e o território presente, insinuando o desejo do narrador em fazer um trânsito sem a perda completa da Mãe África. Essa separação forçada poderia fazer com que o negro perdesse o lugar de nascimento, o ponto de ligação entre o passado e o presente, ou seja, a África e a América. No poema, a África aparece metaforizada, como simbologia da maternidade, possuidora que é das forças ocultas do amor incondicional. Moema Parente Augel afirmar que "Em muitos casos, a África é representada como a terra de origem dos antepassados, como objeto de sonhos de evasão e fantasias" (2010, p. 189). No poema de Oswaldo de Camargo, a África representa a progenitora, incumbida da maternidade, mãe que dá a vida ao filho. No entanto, não o protege, já que o filho é arrancado dos braços da mãe, de casa, do lá, do berço nascedouro pelos colonizadores europeus, perdendo assim a possibilidade de entrar no universo afetivo desenvolvido pela mãe.

OFERENDA

Que farei do meu reino: um terreno
no peito,
onde pensei pôr minh'África,
a dos meus avôs, a do meu povo de lá e que me deixam
tão sozinho?
Como sonhei falar à minha mamãe África,
e oferecer-lhe, em meu peito, nesta noite turva,
os meus pertences de vento, sombra e relembrança,
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 brancor
e ele cheira tanto!
Às vezes penso, em minha solidão, na noite turva,
que você me está chamando com tambor do vento.
Abro a janela, olho a cidade, as luzes me trepidam
e eu perco o condão de te achar entre os odores vários
e tanta dor de gente branca, preta, variada
gama e tessitura de almas, ânsias, medo!
Como sonhei falar, sozinho, à minha mamãe África,
e oferecer-lhe, em meu peito, nesta noite turva,
os meus pertences de vento, sombra e relembrança,
o meu nascimento, a minha história, e meu tropeço
que ela não sabe, nem viu e eu sendo filho dela!
(CAMARGO, 1984, p. 52).

A metáfora do Continente africano, como espaço geográfico, sugere no poema o sentimento de fenda, de fissura pela perda do lugar das origens. O negro é o filho diasporizado, refugiado, deslocado para fora de casa, perdido no mundo, sem a proteção e os cuidados da Mamãe África. Porém, a África invocada pelos versos do poema não é a África do Continente africano, mas uma África mítica, idealizada, ficcionalizada, reinventada em outros territórios. Augel chama a atenção para essa África evocada pelos poetas negros em diáspora, que segundo ela, "[...] a representação da África se verifica sobretudo no plano subjetivo, emocional e os afrodescendentes, embora tendo presente a origem longínqua, veem-se – sobretudo – brasileiros" (2010, p. 189). Para se ligar ao lugar de origem, o narrador recorre à memória dos ancestrais negros, às lembranças, expressando, assim, o desejo de reencenar o passado no presente. "onde pensei pôr minh'África / A dos meus avôs, a do meu povo de lá e que me deixam / tão sozinho?" Conceição Evaristo afirma que.

> Tendo sido o corpo negro, durante século, violado em sua integridade física, interditado em seu espaço negro individual e social pelo sistema escravocrata do passado e, hoje ainda por políticas segregacionistas existentes em todos, se não em quase todos, os países em que a diáspora africana se acha presente, coube aos descendentes de africanos, espalhados pelo mundo, inventar formas de resistência (2010, p. 134).

A busca por uma África Mãe explicita uma espécie de movimento de volta ao lugar primeiro, ao território de nascimento. Isso ocorrendo pelo sentimento de desterritorialização vivenciado pelo negro quando deslocado pelas forças colonizadoras. Ao mesmo tempo em que ocorre esse movimento regressivo, surge também a possibilidade da reconstrução das identidades negras no presente, só que em outro lugar, em outro território, o da escravização e do sofrimento. Moema Parente Augel afirma que, "Esta África é ainda uma África mística e mítica monolítica e simbólica, irreal e ideal, necessária para a saúde e o equilíbrio dos seus filhos na diáspora, refúgio para o filho abandonado e solitário, colo e seio para o filho sem mãe, desenraizado" (2010, p. 193). A reterritorialização se torna, assim, numa possibilidade de se reinserir dentro de um outro universo geográfico e cultural, como refúgio para a não alienação, a perda total de si.

> A busca de identidade deve ser vista como um processo, em permanente movimento de deslocamento, como travessia, como uma formação descontínua que se constrói através de sucessivos processos de reterritorialização e desterritorialização, entendendo-se a noção de "território" [...] como o conjunto de representações que um indivíduo ou um grupo tem de si próprio (BERND, 1992, p. 10).

O sentimento de delírio do narrador representa a criança desprotegida, ausente do útero da Mamãe África. As invasões europeias causaram perdas terríveis às nações africanas, sobretudo pelo esfacelamento das famílias comunitárias. Isso pode ser observado pelo comportamento do narrador quando expressa o sentimento de desespero, por se ver arrancado da terra-Mãe, assim como pela consciência da não possibilidade de regressar ao lugar primeiro, o qual guarda o tempo das origens familiares. Nesse sentido, os versos do poema instituem uma ligação, uma ponte metaforizada, por onde se pode vislumbrar uma caminhada, via memória, ruma à porta de saída, mas jamais como porta de entrada e permanência.

Isso, porém, não pode ser visto como a morte completa do eu lírico, como o fim da caminhada. Mas, como parte de um processo mais amplo de mudança territorial,

física e cultural que se expressa na morte para a África, como possibilidade de regresso, e o nascimento de outra vida, dentro de um novo território, o das Américas da escravização e, por conseguinte, da crioulização. O negro pode se reinventar, se ressignificar a partir dos embates de fronteiras, dos encontros travados pela situação de escravizado e pela a de colonizado. A respeito desses encontros culturais, dos embates e das consequências causadas por esses choques culturais, Homi K. Bhabha afirma que "[...] os embates de fronteiras acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos" (2014, p. 21), além de gerar a solidariedade entre os deslocados, os em dispersão, pode também reuni-los nas fronteiras, nas encruzilhadas.

> [...] a dispersão transforma-se num tempo de reunião. Reunião dos exilados, *émigrés* e refugiados, reunindo-se às margens de culturas "estrangeiras", reunindo-se nas fronteiras; reuniões nos guetos ou cafés de centros de cidades; reunião na meia-vida, meia-luz de línguas estrangeiras, ou na estranha fluência da língua do outro [...], reunião das memórias de subdesenvolvimento, de outros mundos vividos retroativamente; reunindo o passado num ritual de revivescência, reunião dos povos da diáspora, refugiados (BHABHA, 2014, p. 198).

O verso "Ó, mamãe, as minhas fraldas estão sujas de brancor" põe a nu as consequências geradas pelo encontro das culturas branca e negra. Metaforizada na criança que carrega dentro dos órgãos e das veias os novos elementos culturais do branco colonizador, no entanto, esses valores são expelidos. O negro, no poema, recusa, mas mais do que isso, exorcisa os valores assimilados do colonizador. No entanto, esses entre-lugares possibilitam os embates fronteiriços através de diálogos multiculturais, ressignificados por identidades afrodescendentes hibridizadas. Em outras palavras como diria Glissant, espaços reterritorializados por culturas "compósitas" crioulizadas" (2013). Nesse sentido, a negritude do narrador se apresenta como resistência ao mundo branco, assim como possibilidade de explicitação dos seus elementos étnicos-raciais. É nesse contexto, que o negro faz parte da cultura americana, assim como, da cultura africana, sinalizando seu pertencimento aos dois universos culturais.

No poema "Escolha", Oswaldo de Camargo constrói uma narrativa, de onde se pode visualizar um eu lírico conturbado, em crise, tendo que se ver bipartido, dividido entre a escolha de viver no universo cultural branco ou negro. Nesse poema, o autor constrói a metáfora do negro fendido, hifenizado, no entre-lugar, na fronteira que separa e junta, ao mesmo tempo, os dois seres humanos. O negro parece viver na "meia

passagem" (BHABHA, 2014), ou seja, num movimento do específico ao geral, da cultura negra para a cultura branca. Homi K. Bhabha chama a atenção para o fato de que esse processo de transição sugerido pela meia passagem não é suave. "A meia passagem [*middle passage*] da cultura contemporânea, como no caso da escravização, é um processo de deslocamento e disjunção [...], não sendo uma passagem suave de transição e transcendência" (2014, p. 26). Moema Parente Augel afirma que Oswaldo de Camargo percorre dois trilhos. No fundo de si mesmo, o poeta se sente, pelo menos em parte, branco e, ao mesmo tempo, negro (2010).

ESCOLHA

Eu tenho a alma voando
no encalço 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?

Na face o dia não pousa
o seu cesto de alegria
e a manhã precipita
ventos e noites amargas.
(CAMARGO, 1984, p. 32).

Esse viver na fronteira, na ponte que separa e, também, junta as culturas branca e negra, faz com que o negro, na poesia de Oswaldo de Camargo, sofra os choques, os embates, as repulsões da incerteza de viver ou estar no "além" (BHABHA, 2014). "Eu tenho a alma voando / no encalço 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". Bhabha ressalta que,

> Estar no "além" é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir "no além" é ainda, como demonstrei, ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para

> redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunidade humana; *tocar o futuro em seu lado de cá* (2014, p. 28).

O que Oswaldo de Camargo faz é justamente isso, "tocar o futuro em seu lado de cá", ou seja, metaforizar a situação do negro no contexto da sociedade atual, evocando as agruras do negro submetido ao ato da escravização e, ao mesmo tempo, sendo obrigado a viver o "caos-mundo" (GLISSANT, 2013), na crise mental, sobretudo por se achar dentro de dois espaços culturais, o negro se exaspera, grita. "Que faço da mãos cobertas/ de um sol doído só de África? / E do tantã nestas veias / turbando o ritmo ao sangue? Édouard Glissant chama a atenção para o momento atual pelo qual vem passando a sociedade, sobretudo pelo encontro das culturais, que no entendimento do teórico, se evidencia no caos-mundo, gerado pela mistura cultural.

> Chamo de caos-mundo o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as conivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporânea. Portanto, a definição ou a abordagem que proponho dessa noção de caos-mundo é bem precisa: trata-se de mistura cultural [...] (2013, p. 98).

São esses os questionamentos feitos pelo eu lírico camarguiano, que sofre as atrações culturais de matriz europeia, mas também expressa as repulsões dessa mesma cultura que busca apagar as origens africanas do negro. Os "vocativos aflitos" (AUGEL, 2010) parecem empurrar o negro para a vala da fragmentação identitária e para a crise existencial. Moema Parente Augel ressalta que uma das características do narrador de Oswaldo de Camargo "é uma desintegração do seu eu interior e da sua identidade, faltando-lhe o chão firme da aceitação de si mesmo" (2010).

No entanto, acreditamos que esse viver na fronteira só é possível a partir do momento em que o sujeito se descobre como não pertencente a um determinado universo identitário. Se o sujeito não se reconhece como integrante de uma cultura sancionada, isso só pode ser verdadeiro quando o mesmo sujeito identifica em si elementos culturais que o afastam dessa identidade hegemônica, de "raiz única, atávica", mas pela crise, gera as identidades rizomáticas, de raízes múltiplas, pelos encontros, pela mais valia da crioulização" (GLISSANT, 2013). Nesse sentido, defendemos que esses elementos identitários são reveladores da negritude do narrador, pois é justamente através da valorização de certos operadores étnicos e fenotípicos no texto que se revela a negritude do poeta. Esse comportamento revelado no poema

“Escolha” aparece também em “Bilhete”. O narrador parece escrever e direcionar um bilhete para si mesmo, como forma de autoconfidência das angústias e dilacerações existenciais.

BILHETE

Meus pés, como casca, rescendem a raízes
e um afro vento me ronda.
O ressequido céu, sem ave, mudou-me
a cor do rosto em aço.
Com ele corto, sem ele volto
de minha andança pela cidade.
Sou bem solitário e meu riso
pouco tem a ver com minha raça.
Procuro, sim, o pensamento em fogo
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...
Sou bem solitário e meu nervoso gesto
nada tem a ver com minha raça.
(Simples rotação do mundo a acelerar-me as juntas,
a adestrar-me à corrida que me salve).
Meu cabelo afro, também,
pouquíssimo tem a ver com minha raça.
Contam, porém, sobre nós muita coisa
só possível, amiga, de se explicar no escuro...
(CAMARGO, 1984, p. 53).

Nesse poema, Oswaldo de Camargo recorre a um narrador em primeira pessoa para imprimir o desassossego cultural e existencial que afugenta o negro, assim como tematiza as lutas do negro no sentido de romper o silenciameto que o ronda e o persegue. O narrador não aceita essa condição e pulveriza suas angústias por ter que lhe dar com um estado de crise identitária, sobretudo pela consciência do deslocamento territorial, a fragmentação psicológica e a perda de si como sujeito cultural, “Sou bem solitário e meu riso / pouco tem a ver com minha raça”. O narrador de Oswaldo de Camargo é um típico representante dos dramas vivenciados pelo negro submerso num espaço e numa cultura estranhos.

Para o escritor mineiro Edimilson de Almeida Pereira, "O poeta negro retorna ao passado para reescrever a sua experiência e a de sua comunidade. Em seguida, o poeta – porta-voz de si e da comunidade – insere os resultados de sua pesquisa no tempo presente onde se desenrolam os embates sociais" (2010, p. 335). A literatura poética de Oswaldo de Camargo expressa os caminhos assumidos pelo escritor, que não se ausente das questões que afligem o negro e os descendentes de africanos em diáspora no contexto da sociedade moderna. Esse comportamento evidenciado em Oswaldo de Camargo pode ser observado também em escritores do periódico literário *Cadernos Negros*, que segundo Edimilson de Almeida Pereira, têm nos antepassados um elo para as reflexões das problemáticas do presente.

> Para os escritores afro-brasileiros a recomposição da teia comunicativa com os antepassados e a sua ampliação na sociedade contemporânea significa uma resposta à mordaça que o sistema escravista tentou impor à população africana e afrodescendente no Brasil (2010, p. 334).

Na superfície dos versos de Oswaldo de Camargo, vemos claramente como o autor traz para dentro do universo literário questões sociais, políticas e culturais na intenção de fazer da literatura um espaço de reflexão, exame e denúncia das múltiplas formas de persistência das práticas de marginalização e desregramento da cultura negra. O autor assume o compromisso não só de tematizar o negro, mas também de fazer do discurso literário uma possibilidade de reconstrução da memória, da cultura e da trajetória negra no Brasil. "Meus pés / como casca / rescendem a raízes e um afro vento me ronda. / Procuro, sim, o pensamento em fogo / que meus pais largaram na sua última fuga". O que o autor faz é falar de si, de sua família, da história de seu grupo, rasurando assim a pretensa "universalidade/ocidentalidade da arte literária" (SOUZA, 2010, p. 225).

A literatura negra tem se apresentado como universo semântico e estético capaz de expressar as experiências do negro com a escrita, com as vivências do lidar com o corpo negro, espaço de chagas doridas e sequeladas. A evocação à África aparece no poema como revelação do deslocamento, do espaço de distância, como travessia. O negro passou por uma travessia, através do Atlântico Negro, ao ser deslocado geograficamente pelos cargueiros, todavia, outra ultrapassagem ele teve que realizar, a travessia cultural e espiritual em terras da diáspora. "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..."

A reconstrução do negro étnico e culturalmente tem sido tema de muitos autores negros, engajados que são com as possibilidades literárias desse universo semântico. Na literatura camarguiana, as imagens de uma África mística sugerem as buscas do escritor pela reconstrução de uma outra história e memória ligadas aos antepassados negros. Ao reconstruir esse universo cultural ligado ao povo negro, o poeta paulista se depara com um acervo revelador das raízes identitárias de si mesmo, num revival de "poesia, ficção e autoficção" (DUARTE, 2015). É nesse instante que ocorre a ultrapassagem, a travessia, pois o negro nas américas vive outras temporalidades e outras realidades, revelando assim um outro ser, um ser pertencente a outro espaço geográfico e, também cultural. Moema Parente Augel chama a atenção para o fato de que,

> O escritor negro brasileiro de hoje em dia, armado com o instrumento do seu verbo, tem em vista o esforço comum de emancipação social, econômica e também psicológica do homem negro no Brasil. Ela é parte e instrumento de um processo de conscientização e de resgate não só cultural, mas sobretudo moral que, embora tendo suas raízes emocionais e históricas no passado africano, é visceralmente brasileira (2010, p. 203).

Esse processo de travessia só é possível graças ao sentimento de não pertencimento, por completo, a uma dada cultura, assim como sugere a simbolização dos fatores que ligam o negro ao universo da cultura africana. É, pois, a partir desse movimento de retorno ao universo negro, de encontro dos traços identitários que ocorre a ultrapassagem, para assim se revelar e fortalecer o sentimento de valorização e reconhecimento de viver numa cultura estranha. Nesse sentido, Oswaldo de Camargo expressa um narrador em estado de crise cultural, crise essa necessária para a revelação da negritude do narrador. Segundo Thiara Vasconcelos, "A arte de Oswaldo de Camargo é reveladora de dimensões específicas da condição do negro: na medida em que se desmascara, os sujeitos de seus poemas reivindicam sua negritude [...]" (2007, p. 45).

No poema intitulado "Epigrama", composição lírica curta, o sujeito da ação metaforiza uma lira dramática segundo a qual o negro tem seu grito impedido, obliterado pela ação do branco. O negro se sente oprimido quando ver seu direito de expressão usurpado, tolhido pela ação do discurso do colonizador. A chave que fechava

e trancava a boca do negro impedia a palavra, mas não o som rubro, os sonhos, os desejos de transpor essa condição de desumanidade. Nos versos, o negro aparece recusando a mordaça, se insurgindo contra as práticas desqualificadoras.

EPIGRAMA

A tranca que junto à boca
retinha meu grito rubro
só me esfolou a palavra
de suas vestes tranquilas,
pousando sobre os meus lábios
um madrigal muito fresco.
A infanta ou a princesinha,
sempre amiga, disse: Canta!
Entre alaúdes meu tom
deu mão às tuas sonatas
e relembrei teus motetos
trauteados ao som de um mijo.
Valeu a pena, meu branco,
navio negreiro, oceano...
(CAMARGO, 1984, p. 48).

No poema de Oswaldo de Camargo, vemos um narrador tecendo uma teia, que nos leva a ver uma cena, pela qual são encenadas as tensões envolvendo os universos humanos negro e branco. O sentimentalismo lírico se permeia de uma ironia crítica e denunciadora das relações de opressão utilizadas pelo colonizador europeu contra o negro. “A tranca que junto à boca / retinha meu grito rubro / só me esfolou a palavra / de suas vestes tranquilas / pousando sobre os meus lábios / um madrigal muito fresco. / A infanta ou a princesinha / sempre amiga, disse: Canta!”. A partir disso, o narrador institui um discurso de contestação, de repulsa do silenciamento, revelando um lado do negro, pouco abordado pela história oficial, ou seja, o negro não aceitou de forma resignada e passiva a condição de escravizado, como muitas querem nos fazer acreditar.

Esse comportamento subversivo do negro, institui uma outra condição para a cena dentro do poema, a de que o negro, através da escrita vai surrupiando o regime de segregação, de dominação, desmorona o discurso desqualificador acerca do negro e de seus elementos estético-culturais. O negro na escrita poética de Oswaldo de Camargo se arma de uma memória carregada de imagens capazes de revelar as angústias vivenciadas num espaço distante de seu berço originário, assim como, exprime os anseios do negro em fazer revelar as maldades do branco, quando da prática da escravização. Os versos a seguir apontam o desejo do narrador em não deixar silenciar,

e quem sabe até mesmo esquecer, o deslocamento, a travessia, os desesperos do negro no oceano, as aflições geradas pela incerteza de um lugar desconhecimento, estranho. "Valeu a pena, meu branco / navio negreiro, oceano..." A ironia toma conta desses versos, como que denunciando as ações do branco colonizador, como também deixando claro que se valeu a pena, foi só para o colonizador europeu, já que os versos denunciam a prática da escravização.

Em "Cantilenas dos negros da fazenda soledade", Oswaldo de Camargo traz à superfície dos seus versos todo um ambiente de vivência dos negros, como expressão da alma, do coração, do caminhar exausto daqueles que trilhavam as trevas da escravização. Os ecos dessa *Sorrow Songs*[11] nos imprimem o desejo de recuperação daquele universo humano, histórico e cultural. O título "cantilenas" nos convida à vivência, com um tom melódico e tristonho, somos levados a trilhar a história dos negros no ambiente de escravização e o desenrolar das tarefas cotidianas. Du Bois em, *As Almas da gente negra*, de 1903, afirma que, ao visitar o Sul dos Estados Unidos, encontrou construções gigantescas, construídas com tijolos avermelhados, como se fossem pintados com o sangue dos negros.

Através de uma canção breve, simples e delicada, o poema transmite os queixumes dos negros, as lamúrias entediadas. Os negros iniciavam as suas obrigações entoando suas cantigas, seus cantos de trabalho, como num ritual de passagem para superar as tarefas diárias nos eitos, nas fazendas de cafés ou nas ninas. José Ramos Tinhorão (2012), afirma que a vida do africano era repleta de rituais envolvendo a música. Tudo que o negro ia fazer deveria se guiar pela música, no entanto, em terras da diáspora, ela ganharia mais uma tarefa, a de forjar uma relação entre os escravos e, consequentemente, constituir uma rede cultural,

> [...] "o que descobriram ser possível fazer através não apenas do emprego de seu quase dialeto, composto pela mistura de português com palavras africanas, mas da inteligente ocultação do sentido do que diziam pelo jogo metafórico das imagens" (TINHORÃO, 2012, p. 125).

[11] Literalmente, "Canções da Dor". Variantes, assim como as *work songs*, das *slave songs*. Os escravos cantavam, quer durante o trabalho, quer em igrejas desmanteladas, ou reunidos à frente de seus casebres nos domingos e feriados, ou nas praças e periferias de cidades como Nova Orleans e St. Louis, renovando e reavivando sua memória musical com batidas de tambor, gritos e danças. Embora privados de sua linguagem nativa, de suas origens e tradições familiares, das lendas de valor e ousadia repetidas através das gerações em torno das fogueiras comunitárias na África, eles não perderam o contato com a sua música. Usavam-na para aliviar a dor do trabalho, para reverenciar seus cultos espirituais ou para expressar sua alegria (DU BOIS, 1999, p. 297).

Segundo Du Bois (1999), dessas canções cantadas pelos negros se ergueu não só a única música americana, mas a mais bela expressão de experiência humana nascida na América. Os cantos de trabalho entoados pelos negros tinham várias funções, entre elas a de aliviar o fardo do trabalho nos espaços de escravização, também representavam a possibilidade de recuperar a história dos ancestrais, a memória da comunidade, os momentos rituais da família e de manter vivo os laços sociais do ambiente cultural dos negros.

CANTILENAS DOS NEGROS DA FAZENDA SOLEDADE

A messe de sons errantes
no tempo em que nos andamos
por dentro deitou raízes
por fora nuvens e ramos

ramos e aves no verde
daquilo que foi manhã,
manhã vestida de rubro
tal qual o grão da romã.

E o que sobre o ar divagava,
buscando a boca da gente
pra semear alegria,
nos semeou diferente!

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

Uma agonia sem jeito
uma agonia sem jeito
uma agonia sem jeito
uma agonia sem jeito!
(CAMARGO, 1984, p. 40).

Os versos do poema musical podem ser lido ou cantados, o ritmo da leitura segue a morosidade do passar do tempo, como se o passar das horas seguisse e transmitisse o fardo do trabalho. Os versos são repletos de melancolia, tristeza e saudosismo. “Uma agonia sem jeito / uma agonia sem jeito / uma agonia sem jeito / uma agonia sem jeito!” O tom é simples, de fácil entendimento e flui na leitura, no

entanto, repleto de banzo. Oswaldo de Camargo aprendeu a tocar alguns instrumentos musicais no tempo de seminário e parece querer nos transmitir, com isso, uma mensagem dos escravos para o mundo. Como seus pais eram apanhadores de café, acreditamos que o menino tenha ouvido dos próprios pais algumas cantigas quando aquele era levado para as plantações de café. Du Bois afirma que os cantos de trabalho dos negros "[...] são a música de um povo infeliz, dos filhos do desapontamento. Falam de morte e de sofrimento, de anseios não explicitados por um mundo mais verdadeiro, de devaneios obscuros e de caminhos ocultos" (1999, p. 301). Os versos do poema são de Medida Velha, aproximando a poesia da melodia dos cantos populares, dos trovadores.

O tom musical dos versos transmitem, além da relação entre a poesia e a música, a tentativa de aproximar o leitor da realidade vivenciada pelos trabalhadores no momento de suas tarefas e, sobretudo seu estado de alma. Os versos nos restituem a oralidade, nos aproximando das vozes, do badalar e soar das bocas cantantes dos negros. O poeta recorre à cultura popular, ao trovador para recompor a cena iniciatória dos negros ao acordar do dia e o caminhar melancólico do negro nas tarefa diárias. Segundo Elio Ferreira (2006), os cantos de trabalho se originaram nos Estados Unidos, como reflexo dos cantos dos escravos negros do Sul, que trabalhavam nas lavouras de algodão. Entre suas características, evidenciam-se os versos curtos, repletos de emotividade, nos aproximando dos espaços de trabalho dos negros, imprimindo-nos uma sensibilidade ao estado de alma do negro. "A messe de sons errantes / no tempo em que nos andamos / por dentro deitou raízes / por fora nuvens e ramos". Du Bois chama a atenção para as formas de manutenção, resistência e transmissão da cultura africana através dos tempos. Segundo ele, os pais as ouviam, transmitiam aos filhos e assim mantinham uma teia de transferência que assegurava a manutenção dos laços ancestrais dos negros, fazendo com que o negro escravizado não perdesse as bases culturais e familiares que os ligavam aos territórios de origens.

> A criança cantou para seus filhos e eles para os filhos de seus filhos e assim, durante duzentos anos, a canção viajou até nós e nós a catamos para os nossos filhos, conhecendo tão pouco quanto nossos pais o que tais palavras podem significar, mas conhecendo muito bem o significado da sua melodia (1999, p. 302).

Elio Ferreira (2006) ressalta que os cantos de trabalho dos negros norte-americanos do Sul deram origem a uma série de gêneros musicais, diluindo-se em

estilos e formas como *jazz*, *blues*, *soul*, *gospel*. Conceição Evaristo afirma que as múltiplas formas de manutenção da cultura africana se insinuam pela "transposição" (2010) da África nas culturas das Américas. Elio Ferreira chama a atenção para o fato de que os negros e seus descendentes em diáspora têm mantido uma complexa organização cultual, resultando daí numa rede em interconexão com os lugares de memórias e os lugares espaciais por aonde percorrem as múltiplas formas de manutenção e resistência das culturas africanas em movimento, revelando-se nos campos literários, musicais, artísticos, religiosos, nas manifestações do bumba-meu-boi, nas danças de capoeiras e nas canções de trabalho.

> Tanto a cultura popular brasileira quanto a norte-americano mantém suas bases na cultura do escravo africano. Como já falamos, o blues rural veio dos cantos de trabalho dos escravos negros do Sul dos Estados Unidos, e dos *blues* se originou o *jazz* e de ambos uma diversidade de ritmos musicais (FERREIRA, 2006, p. 252).

Oswaldo de Camargo, no poema "Cantilenas dos negros da fazendo soledade", imprime o desejo de recuperação e ressignificação da tradição oral africana, da memória gestual do corpo, da performance do corpo no trabalho. O ritmo solene com que o poeta metaforiza o canto de trabalho dos negros, nos faz perceber como a poesia pode "transportar" (EVARISTO, 2010) para a cultura brasileira os "rastros resíduos" (GLISSANT, 2013) de uma estética oral da cultura africana no Brasil. A permanência da cultura africana no Brasil se deve a esses recursos utilizados por artísticas, brincantes do bumba-meu-boi que se compõem em formas plurais de sobrevivência do passado no presente. Com essas estratégias, a cultura africana se movimenta no tempo e no espaço se fazendo resistente e viva.

Acreditamos que Oswaldo de Camargo, com esses versos e outros aqui examinados, institui uma estética que nos faz constatar a presença da cultura africana no seio da cultua brasileira. Revelando os traços de vidas, histórias, sonhos, desejos, anseios, utopias de homens e mulheres fraturados por um sistema econômico guiado unicamente pela conquista do lucro. Também vemos, na escrita poética de Oswaldo de Camargo, como os sistemas de dominação e subjugação desenvolvem estratégias para manterem o discurso do *status quo*. Isso sendo revelado pela manutenção das práticas de discriminação, pré-conceito e racismo em voga na atualidade, contestando com isso nossas concepções de modernidade. Assim, vemos o negro no presente plenamente envolto nas práticas do passado, como se lembrasse a ele que a escravização foi

derrubada, mas a luta continua em outros espaços, agora no enfrentamento da pobreza, do desemprego, do silenciamento religioso, do apagamento dos traços fenotípicos, assim como, das práticas de marginalização e desvalorização de tudo que envolve o negro e suas manifestações étnico-sociais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chego ao final desse trabalho contemplando os caminhos percorridos na busca da compreensão da literatura afro-brasileira, sobretudo, da participação da poesia de Oswaldo de Camargo na revelação de traços temáticos como negritude, identidades, engajamentos político e social. Também pude observar como o poeta paulista "ficcionalizou um *sujeito étnico*" (DUARTE, 2015) compromissado em tematizar as práticas do racismo, da discriminação e do preconceito protagonizados pelo *status quo*, na intenção de condenar tais situações. Sua poesia revelou para nós uma ironia cuidadosa, uma insinuação que beiram ao escondido para, a partir disso, condenar engenhosamente a marginalização do negro e seus descendentes.

Não pude deixar de observar, ao longo do percurso, o quanto a literatura negra tem desenvolvido estratégias no sentido de pôr à nu situações que, antes dela, não poderíamos compreender. O negro, na literatura afrodescendente, se reveste de uma voz própria e que se faz ouvir a partir do individual, do singular e, ao mesmo tempo, como expressão do sujeito coletivo, do plural. O negro idealiza e forja um espaço para si, como revelação de suas dores, angústias, de sentimentos de alegrias de que só ele, por senti-los, pode representá-los e expressá-los. Na literatura negra, um sujeito étnico toma para si a vida que lhe fora usurpada, revela o que pensa da invasão de seu território no Continente africano, sua experiência como escravizado, e, posterior a isso, como tem sido a vida num mundo adverso, que o discrimina e o marginaliza.

Na literatura de autoria afro-brasileira, o negro examina as práticas da escravização, reprova essas práticas e denuncia as consequências deixadas pelas chagas abertas no corpo negro, assim como, aponta para a persistência do passado no presente. O negro revela também o que passa dentro de sua alma, de seu coração, como se sente diante de um mundo que ajudou a construir, mas não é reconhecido como parte dele, nem desfruta de suas riquezas. A literatura negra surgiu como forma de expressão do desejo do negro em revelar para o mundo o quanto ele é dotado das capacidades humanas, como o branco. De posse da arte literária, o negro abre uma porta para que possamos entrar e habitar um universo cultural e humano repletos de singularidades e pluralidades. Na literatura de autores negros, que reclamam para si a missão de revelar-se negros, vemos como essa arte expressa a luta de fazer do espaço estético um terreno humedecido pelas memórias, lembranças, imaginação, pelas questões sociais e políticas, envolvendo as léguas tiranas percorridas pelo negro.

Como forma de expressão artística, reveladora de questões sociais, políticas e ideológicas, a arte literária negra tem procurado se fazer conhecer a partir de autores, obras, temas, linguagens, pontos de vista e, mais recentemente, de leitores interessados em compartilhar essa conquista. Como consequência de sua revelação, organização e ampliação surgiu a necessidade de chamar para si a responsabilidade de sua própria definição e nomeação, como forma de demarcação de espaço não somente específico, mas também, possuidor de características estéticas e sociais ligadas ao universo negro, buscando, com isso, representar mais um segmento da sociedade brasileira. Ao percorrer os caminhos já construídos e sonhados pela literatura negra, vimos como tem sido difícil romper o bloqueio em torno da aceitação de uma literatura fruto dos anseios e das experiências de homens e mulheres negros. Assim como tem sido mais difícil ainda escalar a montanha de discursos contrários ao reconhecimento do negro como sujeito dotado das habilidades para a escrita e a arte. Foram esses os caminhos desbravados e trilhados no primeiro capítulo desse trabalho.

No estudo da literatura afro-brasileira, não pude deixar de observar, também, como os movimentos artísticos, sociais e culturais das décadas de 1940 às de 1970 criaram e desenvolveram estratégias no intuito de incluir o negro dentro de um quadro que lhe fosse favorável social e politicamente. Estas instituições, no estudo aqui realizado, nos possibilitaram conhecer uma série de ações voltadas para a promoção do negro a partir da valorização da arte, da cultura e da educação como formas de desmarginalização e reinserção cultural do negro. Organizações como, Teatro Experimental do Negro, o jornal Quilombo, o Teatro Popular Brasileiro, a Associação Cultural do Negro e os Cadernos Negros se revestiram de elementos estéticos, étnicos, políticos e sociais fundamentais para a revelação de uma Negritude intimamente brasileira, mas em estreita relação com outras instituições além Atlântico negro.

A Negritude, de que se revestiram esses organizações, tem características sociais, políticas e ideológicas peculiares e que não fogem ao mundo do negro brasileiro. O negro que desembarcou no Brasil como escravizado, sofreu os males da escravização neste país, disso não podemos dissociá-lo. Essa condição geográfica, faz do negro brasileiro um homem possuidor de realidades e experiências distintas de outros africanos que desembarcaram em outras partes das Américas. No entanto, tal fato não nos permite classificá-lo como pior ou melhor do que outros africanos escravizados em outras terras. Mas, nos possibilita demarcar pontos que nos levam ao reconhecimento de uma Negritude Brasileira e, por isso, singular. Não pude deixar de

observar as intersecções e, em certo sentido, um trânsito de informações, diálogos e, até mesmo troca de experiências com outros movimentos de negritudes, como é o caso da *Négritude* Antilhana. Entretanto, defendo a tese segunda a qual os movimentos ora citados se revestiram de uma Negritude Brasileira.

Afirmo, no segundo capítulo, a importância dos idealizadores desses movimentos na promoção do negro brasileiro num momento em que o Brasil passava por transformações políticas, estruturais e sociais relevantes. No entanto, esse quadro governamental não via o negro como sujeito para onde se poderiam canalizar projetos que trouxessem algum tipo de mudança social mais consistente. Ou seja, o negro não entrava nos projetos políticos, sociais e educacionais do governo brasileiro. Nesse sentido, autores como Abdias Nascimento, idealizador do Teatro Experimental do Negro, Solano Trindade, criador do Teatro Popular Brasileiro, Oswaldo de Camargo, um dos fundadores da Associação Cultural do Negro, os idealizadores dos *Cadernos Negros*, como Cuti, Hugo Ferreira, entre outros, foram em seus tempos e lugares as vozes que gritavam em defesa dos direitos dos negros.

Ao contemplar o terceiro capítulo, deparei-me com a figura de Oswaldo de Camargo, escritor herdeiro de buscas culturais de negros, sobretudo, aquelas reveladas através da escrita literária. Pude ver nesse autor, um sujeito consciente dos seus deveres como escritor, crítico literário, jornalista, ativista negro e músico. Oswaldo de Camargo tem sido visto pela crítica como uma figura que liga os jovens poetas negros do presente aos grandes nomes dos movimentos e ativismo negros do passado, ou seja, o poeta é um griot, porta-voz, guardador de um saber, e tem procurado repassar esse saber através de seus trânsitos, passagens, caminhadas e travessias. Ele foi um dos fundadores do Movimento Negro Unificado, contribuindo para a consolidação da Imprensa Negra Brasileira e um dos idealizadores e coordenadores da Associação Cultural do Negro.

A vida de Oswaldo de Camargo não pode ser dissociada da história do negro no Brasil, principalmente, pelo que sonhou, viveu, passou, construiu, publicou, lutou e ainda publica. Seu projeto literário tem se revestido de um universo poético revelador de lugares, cenários, enredos, passagens percorridas pelas personagens negras que não deixam nada a desejar da realidade vivida pelos negros no mundo real.

Sua poesia se reveste de múltiplas faces. Em algumas dessas faces, pude perceber a presença de negros possuidores de uma negritude carregada de crises. Sujeitos em aflição, deslocados, desestruturados, sobretudo, por ter consciência de fazer parte de uma cultura estranha, fendida, obliterada. Todas essas personagens percorrem

os versos da poesia de Oswaldo de Camargo, assim como, sua prosa. Ao mesmo tempo, deparei-me com sujeitos negros possuidores de desejos, sonhos e anseios em tematizar situações que ainda submetem o negro a condições de constrangimento. As práticas do racismo, da discriminação e do preconceito são expostas, na obra de Oswaldo de Camargo, como resistência contra as sequelas ainda não saradas pela escravização.

No livro *O Estranho*, publicado em 1984, e que nos serviu como *corpus* para essa pesquisa, convivi com alguns poemas, e pude analisá-los procurando entender como o poeta paulista instituiu uma negritude, forjou identidades e uma possível consciência estética nessa obra. Sem me afastar dos objetivos que nos levaram ao exame da poesia de Oswaldo de Camargo, encontrei não só o que me propus, mas também um universo literário revelador de situações que extrapolam qualquer projeto temático específico. Também entendi que não poderia seguir passos pré-determinados, mas sim, deixar-me levar pelas forças da poética que me deparei.

A obra camarguiana nos ditou os passos, os caminhos e, assim, chego ao final desse trabalho consciente de ter realizado não só um projeto, mas uma travessia dentro do sujeito humano, assim como, no sujeito pesquisador. Não posso deixar de revelar as transformações por que passei nesse pequeno espaço de tempo, mas longo percurso no aprendizado e no amadurecimento. É com esse sentimento, não sei se de dever cumprido, mas consciente de que houve transformações no pensar, agir e sonhar.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra. *Abdias Nascimento*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

BOSI, Alfredo, *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

BASTIDE, Roger. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins, 1943.

BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BERND, Zilá. *A questão da negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERAD, Zilá. *Negritude e Literatura na América Latina*. Porto Alegra: Mercado Aberto, 1987.

CAMARGO, Oswaldo de. *O Carro do Êxito*. São Paulo: Martins, 1972.

CAMARGO, Oswaldo de. *A Razão da chama. Antologia de poetas negros brasileiros*. São Paulo: GRD, 1986.

CAMARGO, Oswaldo de. *O Negro Escrito: Apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira*. São Paulo: 1987.

CAMARGO, Oswaldo de. *O Estranho*. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1984.

CAMARGO, Oswaldo de. *A Descoberta do Frio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

CAMARGO, Oswaldo de. *OBOÉ*. São Paulo: COM-ARTE, 2014.

CAMARGO, Oswaldo de. *Raiz de um Negro Brasileiro* – Esboço de Autobiográfico. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2015.

CAMARGO, Oswaldo de. *Título de Cidadão Paulista* – Antologia. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2015.

CUTI, Luís Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo negro, 2010.

CÉSAIRE, Aimé. *Caderno de um retorno ao país natal*. Tradução de: HOMEM, Anísio Garcez; BRUGGEMANN, Fábio. Martinica: Terceiro Milênio, 2011.

CÉSAIRE, Aimé. *O Discurso sobre o colonialismo*. Santa Catarina: Ateliê das Letras, 2010.

Cadernos Negros número 17, *poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1994.

Cadernos Negros. *Os melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

Cadernos Negros número 31: *poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 2008.

Cadernos Negros. *Três Décadas, ensaios, poemas, contos*. Org. Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2008.

COSTA, Aline. *Uma história que está apenas começando*. In: _____. *Cadernos negros Três Décadas, ensaios, poemas, contos*. Org. Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2008.

CHIAVENATO, Julio José. *O Negro no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Por um conceito de literatura afro-brasileira*. In:_____. FERREIRA, Elio; BEZERRA FILHO, Feliciano. (org.). Literatura, História e Cultura Afro Brasileira e Africana: memória, identidade, ensino e construções literárias. Teresina: EDUFPI: FUESPI, 2013. p.27-29. Vol. 1.

DUARTE, Eduardo de Assis, FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura e Afrodescendência no Brasil*; Antologia crítica. Volume 4, História, Teoria, Polêmica; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis afrodescendente – escritos de caramujo*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/ Crisálida, 2009.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Oswaldo de Camargo: poesia, ficção, autoficção*. In: _____. Panorama da literatura negra Ibero-Americana/organizador Rodrigo Vasconcelos Machado. Curitiba: Imprensa UFPR, 2015.

DU BOIS, W. E. B. *As almas da gente negra.* Tradução, introdução e notas de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Felix. *Kafka para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio e Alvin, 2002.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política, identidades*: ensaios. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A Personagem Negra na Literatura Brasileira Contemporânea*. In: _____. *Literatura e Afrodescendência no Brasil*; Antologia crítica. Volume 4, História, Teoria, Polêmica. Organizado por Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DOMINGUES, Petrônio. *Associação Cultural do negro (1954-1976): um esboço histórico*. Associação Nacional de História – ANPH, XXIV Simpósio Nacional de História – 2007. Disponível em <https://www.google.com.br/?gfe_rd=cr&ei=kHN4VdjCJyB8QeQgIHQBw#q=Associa%C3%A7%C3%A3o> Acesso em: 22 de maio de 2015.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado/PUC, 1996.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

FERREIRA, Ricardo Franklin. *Afrodescendente: identidade em construção*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EdUFF, 1998.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Fator, 2008.

FERREIRA (de Souza), Elio. *Poesia negra das Américas*: Solano Trindade e Langston Hughes. Recife: Programa de Pós-Graduação da UFPE, 2006.

FERREIRA, Elio, MENDES, Algemira de Macedo. *Literatura afrodescendente: memória e construção de identidades*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

FERREIRA, Elio. *Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro*. De Padre Antônio Vieira a Luís Gama. In: FERREIRA, Elio e outros. Ensaio - Concursos literários do Piauí. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 2005.

FERREIRA, Elio. *América Negra e outros poemas afro-brasileiros*. São Paulo: Quilombhoje, 2014.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Cadernos Negros: 30 anos de literatura em compasso de resistência*. In:_____. Cadernos Negros: ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombhoje, 2008. p. 57.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura Negra; Os sentidos e Ramificações*. In: _____. *Literatura e Afrodescendência no Brasil*; Antologia crítica. Volume 4, História, Teoria, Polêmica. Organizado por Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

FIABANI, Adelmir. *Mato, Palhoça e Pilão: o quilombo, da escravidão às comunidades remanescentes* [1532-2004]. 2. Ed. São Paulo: Expressão popular, 2012.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Introdução*. In: _____. NASCIMENTO, Abdias do. *Quilombo.* Edição fac-similar do jornal de n°s. 1 a 10, dezembro de 1948 a julho de 1950. São Paulo: FUSP – editora 34, 2003.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Classes, Raças e Democracia*. São Paulo: Ed. 34, 2012.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Preconceito e Discriminação*. São Paulo: Fundação de apoio à Universidade de São Paulo; Ed. 34, 2004.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.

GLISSANT, Édouard. *O Pensamento do Tremor*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2014.

GLISSANT, Édouard. *Poética e política*. Tradução de Diva Barbaro Damato. São Paulo, 1995.

GILROY, Paul. *O atlântico negro:* modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel. 34. ed. São Paulo: Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes – UCAM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença*: uma introdução teórica e conceitual. (2013) In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2013.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

HEYWOOD, Linda M. *Diáspora negra no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

IANNI, Octávio. *Literatura e Consciência*. In: _____. *Literatura e Afrodescendência no Brasil*; Antologia crítica. Volume 4, História, Teoria, Polêmica. Organizado por Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Org: Jovita Maria Gerheim Noranha. – 2. ed. – Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LEITE, José Correia. ... *E disse o velho militante José Correia Leite*: depoimentos e artigos; organização e textos Cuti. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1999.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude*: usos e sentidos. – 2. ed. – São Paulo: Ática, 1988.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil*: identidade nacional versus identidade negra. – 3. ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Genocídio do Negro Brasileiro*: Processo de um Racismo Mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Abdias do. O *Quilombo.* Edição fac-similar do jornal de n°s. 1 a 10, dezembro de 1948 a julho de 1950. São Paulo: FUSP – editora 34, 2003.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Negro Revoltado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NASCIMENTO, Abdias do, NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Apresentação*. In: _____. *Quilombo.* Edição fac-similar do jornal de n°s. 1 a 10, dezembro de 1948 a julho de 1950. São Paulo: FUSP – editora 34, 2003.

NASCIMENTO, Abdias. *Thoth* 1, 2, 3, 4, 5, e 6 /informe de distribuição restrita do senador Abdias Nascimento. Brasília, 2007.

NERY, Elenice Maria; SOUZA, Elio Ferreira de; COSTA, Sílvia Maria Fernandes Alves da Silva. *Entre Negros e Brancos, o que ficou*? – Diásporas, identidades e representações em literaturas africanas e afrodescendentes nas Américas. Jundiaí: Paco Editorial: 2015.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Um tigre na floresta de signo*: estudos sobre a poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas*. In: _____. *Um tigre na floresta de signos*: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Organizador: Edimilson de Almeida Pereira. Belo Horizonte: 2010.

PEREIRA, Amilcar Araujo. *O Mundo Negro: Relações Raciais e a Construção do Movimento Negro Contemporâneo no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas: FAPERJ, 2013.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PINSKS, Jaime. *A escravidão no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2015.

PARANHOS, Ana Lúcia Silva. *Des(re)territorialização*. BERND, Zilá (org.) In:_____. Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos.

RICCEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

RISÉRIO, Antonio. *A Utopia Brasileira e os Movimentos Negros*. São Paulo: Ed. 34, 2007.

RIBEIRO, Matilde. *Introdução*. In: _____. *Cadernos Negros*: Três décadas ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombhoje, 2008. p. 17.

RABASSA, Gregory. *O Negro na Ficção Brasileira*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUZA, Florentina. *30 anos de leitura*. In:_____. Cadernos Negros três décadas ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombhoje, 2008. p. 43.

SOUZA, Florentina. *30 Anos de Leitura*. In: _____. *Três Décadas, ensaios, poemas, contos*. Org. Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2008.

SANTOS, Luiz Carlos dos. et al. *Antologia da poesia negra brasileira: o negro em versos*. São Paulo: Moderna, 2011.

SAYERS, Raymond S. *O Negro na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1956.

SANTOS, José Henrique de Freitas, RISO, Ricardo. *Afro-rizomas na diáspora negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira*. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.

TINHORÃO, José Ramos. Os sons dos negros no Brasil. cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo: Editora 34, 2012.

TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor, 1961.

TEODORO, Maria de Lourdes. *Négritude e identidade no texto* – teoria e prática em literatura comparada: Aimé Césaire e Mário de Andrade. XIII Congresso Internacional da Abralic (Associação Brasileira de Literatura Comparada). Campina Grande – PB, 2013.