

OSWALDO DE CAMARGO: O LUGAR DE IDENTIDADE, RESISTÊNCIA E AFIRMAÇÃO DE UMA POÉTICA DE AUTORIA NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA¹

Kárpio Márcio de Siqueira²

Universidade da Bahia – UNEB (campus VIII)

Resumo:

O artigo apresenta uma visão panorâmica da literatura negra no Brasil apresentando o autor, Oswaldo de Camargo, como um dos autores representativos do movimento da negritude no Brasil. Para tanto, o texto traz a análise literária de três poemas do autor a dialogar com as ideias de identidade, resistência e afirmação da cultura negra a partir das artes em especial a literatura.

Palavras – chaves: Literatura Negra no Brasil; Oswaldo de Camargo; Identidade; Afirmação; Resistência;

Abstract:

This article show us a panoramic view of Brazil Black Literature beyond Oswaldo de Camargo, a big presenter of the black movement in Brazil, and this text also brings three of his poems in analyses and talking about identity, enduring and affirmation ideas that establishes black culture from the arts and specially from literature.

Key-words: Brazil Black Literature; Oswaldo de Camargo; Identity; Affirmation; Enduring;

¹ Artigo apresentado como requisito avaliativo na disciplina de História e Cultura Afro-brasileira.

² Professor da UNEB, campus VIII, e Coordenador do Centro de Pesquisas em Etnicidades, Movimentos Sociais e Educação – OPARÁ. Mestrando em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Campus II – Alagoinhas.

Introdução

O artigo tem como objetivo o estudo analítico da poesia de Oswaldo de Camargo, no qual fazemos um recorte dos poemas, Escolha, Em Maio e Grito, na perspectiva de um diálogo com o espaço do autor na Literatura Brasileira de autoria negra, a perceber, as identidades culturais da contemporaneidade, a linguagem literária, a literatura e identidade, e a literatura negra no Brasil, que expressam uma quebra de silenciamento na história e na literatura de uma expressividade negra.

Tais lacunas seculares impostas às representações do negro e da cultura africana em países colonizados trouxeram, à contemporaneidade, profundas inquietações que vão criar força nos Estudos Culturais e nos programas de pós-graduação que dialogam com as vertentes das artes, literatura e cultura. Nessa perspectiva, os estudos de literatura perpassam as pesquisas ambientadas no espaço das literaturas que, por muito, foram consideradas marginais, percebendo a ausência dos seus lugares de direitos, negligenciados pela sociedade hegemônica e que culminaram em espaços rizomáticos, operando na pesquisa em crítica cultural, como instrumento fenomênico de busca do reconhecimento do lugar dessas representações.

Dialogando com Deleuze e Guatarri (1997), é mister entender que os modos de produção artística também são caracterizados por formas únicas relativas aos valores das relações dentro das quais elas nascem. Essas referências necessitam responder questionamentos sobre o lugar dessas produções no cenário contemporâneo, o seu impacto como elemento desconstrutor de verdades impostas no percurso histórico da

humanidade e como essa manifestação artística desenha a cultura. Num vislumbre,

[...] cultura remete sempre ao relacionamento com as diferenças, logo, com o sentido. Este é filosoficamente entendido como a condição necessária à existência de significações ou conceitos, veiculados pelos discursos atuantes na organização social. (SODRÉ, 1988, p.43)

Nesse percurso, iniciaremos o tecido textual pela apresentação da Literatura Negra Brasileira, a pontuar um lugar de consolidação de cultura e expressividade dos ancestrais e descendentes da África. Em segundo momento, apontamos o representante relevante dessa constituição no Brasil, o escritor Oswaldo de Camargo, e, por fim, consolidamos, com a análise dos poemas do referido autor, apontando no discurso poético camarguiano identidade, resistência e afirmação.

LITERATURA NEGRA BRASILEIRA – O LUGAR DO LUGAR.

Na literatura documental a hegemonia identitária dos colonizadores sempre incitou, de maneira maciça, a ausência do outro, o habitante natural ou o imigrante escravizado. Esse movimento de construção ideológica traduziu um esvaziamento, ao longo da história dos países colonizados, de alicerces culturais genuinamente nacionais, implicando a negação do índio, do negro, da cultura outra, do não cristianismo, entre outros movimentos étnicos - culturais que não representassem a esfera cultural dos colonizadores.

Esse desenho etnocêntrico de cunho europeu objetivava atribuir aos povos recém-descobertos e/ou dominados uma construção de uma identidade balizada nos aspectos dos

colonizadores, preconizando uma ideia de que o estranho é o que tem valor, inviabilizando a ostentação do que é subjetivo por natureza.

Os textos inaugurais sobre as Américas, escritos pelos descobridores e mais tarde pelos primeiros viajantes e colonizadores, têm uma característica comum: negar uma identidade aos autóctones, insistindo na negatividade, na carência e cunhado, de certa forma, uma matriz identitária marcada pela falta e pela privação. (BERND, 2003, p.22)

Durante os séculos XVI a XVIII, o espaço etnocêntrico no Brasil instituiu modelos éticos e estéticos dominantes, projetando modelos particulares como elementos universais de comportamento, assolando a sociedade a partir da disseminação de uma cultura endógena e violenta. Nesse percurso temporal, à literatura foi facultada que as representações dos povos não-brancos e não-dominantes deveriam ser como meros personagens de figuração social, sem inserir-se no âmago das questões sociais enfrentadas, pelas quais estes sujeitos representados foram silenciados. Essa literatura, a priori, representava um modelo hermético, centrada nas ideias de nação europeizada que, de forma alguma, empreendia o espaço do nativo ou de outras etnias.

Nesse espaço de negação, as literaturas consideradas marginalizadas rejeitam essa classificação periférica ou marginal. Elas pautam no papel de literatura emergente. Assim, podemos atribuir a elas o recorte de uma elaboração da consciência nacional, que busca preencher as lacunas da memória coletiva e a essencialização do sentimento de identidade como traço da autonomia.

Com essa premissa, a voz singular é substituída por uma voz coletiva que objetiva a instituição de um espaço que por muito fora negado. Surge, nessa perspectiva, um

movimento literário que se contrapõe à marca hegemônica das literaturas ditas clássicas e aceitas pela elite como consubstância da cultura historicamente impressa na sociedade.

Essa marca evidencia as literaturas de negritude que surgiram na África e no Caribe, em meio aos anos (19)30, e, em igual tempo, nascem, também, as manifestações literárias negras brasileiras e americanas, que têm sua origem na experimentação de trazer à tona diálogos entornados nas questões da memória coletiva, que, por muito, foram negligenciadas pela voz uníssona da historiografia oficial.

A poesia que se inspira na tomada de consciência da negritude está duplamente vinculada à questão da identidade: ela se origina da consciência de sua perda e se desenvolve na busca de sua reconstrução. O essencial destas literaturas é precisamente sua força de resgatar as formas onde subsistem as culturas de resistência, matéria-prima para a identidade cultural. (BERND, 2003, p.16)

Com esse pensamento de criação literária de resistência, o poeta Luiz Gonzaga Pinto da Gama, um dos precursores da Literatura de Autoria Negra que aponta o negro como sujeito, revela, em seu poema “Boditude”, a indignação e a sua intencionalidade crítico-política, ao fazer do termo “Bode”, também, um vocábulo alegórico para o tratamento da classe dominante. Esse movimento da produção literária de autoria negra é marcado pela busca de uma nova mentalidade do povo, pela expressão e avaliação dos traços culturais herdados pelos nossos antepassados. Bernd (1988, p.19) aponta que “essa memorização do patrimônio cultural negro e sua adaptação ao contexto americano³ correspondem a um processo de neoculturação”.

³ Entende-se a palavra americano relacionada ao continente americano.

Diante dos primeiros escritos de resistência, Luiz Gama tem referência importante nesse percurso, podemos dizer que a sua literatura manifesta uma desmarginalização do negro, pois, é comum encontrar na sua poesia, uma desmistificação de termos africanos em uso no Brasil, e, ainda, é o poeta que introduz o orgulho de uma ancestralidade africana.

Em contraponto, nesse caminho, encontramos Castro Alves, baiano, como um poeta negro que aponta o negro como elemento outro, nos discursos poéticos do “poeta dos escravos” ele evidencia um sofrimento do povo africano e de seus condescendentes como um escopo de vida alheia a sua experiência e familiaridade. Isso, não transforma sua poesia em um texto desprovido de intencionalidade social a favor dos negros, porém, o seu recorte critica a maquinaria de escravização, o sistema de mão de obra implementado, e, conseqüentemente, o sofrimento desse povo, centrando sua produção literária sobre o negro, no espaço da criação-estética da sensibilização.

Nesse recorte, elegemos a poesia de Castro Alves, como um discurso muito mais sensibilizador do que um discurso emancipatório e de tomada da consciência do povo negro do Brasil. Essa imagem, emitida pela prática poética do autor, não o diminui perante a literatura de autoria negra, mas o coloca numa condição de passividade no concernente despertar crítico.

Para nós, Luiz Gama representa uma poesia do negro, enquanto Castro Alves está ligado a uma vertente poética que elegeu o negro e sua desditosa condição na América como foco temático principal. Enquanto Castro Alves critica as regras do jogo que permitiam que houvesse escravos, Luiz Gama vai além e critica o próprio jogo: o falso humanitarismo dos que defendiam a abolição porque a escravidão deixara de ser

economicamente interessante.
(BERND, 1988, p.57)

Ainda no movimento de produção literária negra no Brasil, pontuamos Jorge de Lima, carioca, autor de reconhecimento literário, especialmente pela sua produção no Modernismo, produzindo uma poesia de pouca intensidade acerca da tomada de consciência étnica e cultural, sua marca maior é o distanciamento do discurso do negro personagem, ele reforça a tradição literária e se torna um narrador observador considerando os seus personagens em terceira pessoa.

Nas produções poéticas de chamamento à *Negritude* apresentamos o escritor Lino Guedes, paulistano, que foi, inclusive, considerado, pelo olhar estrangeiro, como o símbolo da Renascença do Negro Brasileiro. Porém, a sua obra, ainda, carregava elementos que perfaziam uma imagem do negro, em comportamento e cultura mercedores de admiração do branco, por possuir similitudes e aproximações.

Nesse complexo caminho de constituição da Literatura Negra no Brasil, Zilá Bernd traz a ideia de que essa literatura está ligada ao entendimento de uma rotatividade, marcada pelas presenças variáveis do negro na literatura, e, ainda, a compreensão que o signo NEGRO nos direciona à ofensa e humilhação, mas, também pode ter a acepção de orgulho. (BERND, 1998)

A esse movimento trazemos o nome de Solano Trindade. Um dos poetas que participaram da construção da epopeia negra, nos anos 60, ele pintou na sua poesia “O Canto dos Palmares”, a narrativa sobre os quilombos da Serra da Barriga e a ação heróica do Zumbi. Além de Trindade, pontuamos a participação de Domício Proença Filho e de Oliveira Silveira com as respectivas produções, nos anos 80, Dionísio Esfacelado, e nos anos 70, Décima do Negro Peão. Os três poemas épicos retratam

questões da Ancestralidade Africana, da Resistência, e do Registro do Negro nas Américas.

Consonante, um elemento de grande relevância no trilhar da Literatura Negra no Brasil foi o lançamento dos Cadernos Negros no ano de 1978, que reunia poemas e contos, cuja proposta era apresentar ao cenário artístico e literário do país, uma imagem do negro desprovido de estereótipos e de uma herança do imaginário popular. Fonseca (2011) interpela que “no volume Cadernos negros 1 há uma concretização, dentre outras, da proposta de valorização de uma estética negra”.

Na segunda metade do século XX, podemos encontrar vários escritores no espaço da Literatura e afrodescendência no Brasil⁴, a perceber no cenário ficcional: Joel Rufino dos Santos, Muniz Sodré, Conceição Evaristo, Nei Lopes e Martinho da Vila; no cenário da prosa: Oswaldo de Camargo, Geni Guimarães, Francisco Maciel, Maria Helena Vargas, Eustáquio José Rodrigues; no cenário memorialístico: Francisca Souza da Silva; e, no espaço da literatura infanto-juvenil, Rogério Andrade e Joel Rufino dos Santos. Entre outros cenários modernistas, podemos, ainda, citar Cuti, Arnaldo Xavier, Mirian Alves e Oliveira Silveira.

O espaço da Literatura afro-brasileira detém como marca o estado metamórfico de ser a própria maquinaria de guerra contra a omissão histórica, ao tempo que os estudos da literatura negra apontam para um olhar artístico, cultural e, porque não dizer, científico, a perceber que este movimento abre espaço para um reparo secular, no qual, a identidade negra se ofuscou em meio à imposição de uma cultura europeia instalada nos países colonizados, que, de maneira

brusca, silenciou a cultura de um povo e instituiu marcas estrangeiras, apontando para uma tendenciosa assimilação da cultura-dominante no espaço de colonização.

Na perspectiva de trazer ao cerne desse trabalho, uma consubstância poética e prosaica na literatura de autoria negra no Brasil, inclinamos o olhar a um dos maiores representantes do Cânone da Literatura Brasileira de expressividade negra: Oswaldo de Camargo.

O LUGAR DE OSWALDO DE CAMARGO

O Brasileiro OSWALDO DE CAMARGO, escritor negro nascido em São Paulo, jornalista do Jornal ‘A tarde de São Paulo’, poeta, crítico literário em Literatura Negra, grande contribuinte nas manifestações da cultura negra, que vão, desde a participação na Associação Cultural do Negro a produções que direcionam a essência da cultura negra no meio sócio-artístico e na imprensa, é relevante o seu papel como fomentador de espectros da literatura de autoria negra – sua base de estética literária –, além, da sua participação como autor, co-autor, apresentador e crítico de vários trabalhos na vertente literária e crítica da Literatura Brasileira de expressividade negra.

Como rastro de sua produção, Oswaldo de Camargo inicia seus primeiros apontamentos sobre o negro, com a publicação do livro “Um homem tenta ser anjo”, em 1959. Um ano após sua integração aos Cadernos de Cultura Negra nº 1, seu trilhar na representação do negro, logo, se alia à colaboração de órgãos da imprensa Negra da época, a identificar, O jornal Mutirão, 1959, a revista Niger, 1959 e 1960, e Correio d’Ébano, de 1961. No ano de 1961, lança seu primeiro livros de poemas, 15 poemas negros, e já no ano de 1965, seus poemas são traduzidos para

⁴ Eduardo de Assis – Pesquisador em Literatura e Afrodescendência e professor da UFMG

o Francês, e no ano de 1967, no livro “*Nova Reunião da Poesia do Mundo Negro*”, organizado por León Damas em Paris, seus poemas são, novamente, apreciados. Em 1972, publica um livro de contos, “O carro do êxito”, que fortalece o seu discurso poético de Negritude. Nessa mesma década, seu percurso profissional-escritor fomenta desde resenhas e artigos de crítica literária para jornais, como, também, participa da elaboração da Antologia dos Poetas da Cacimba (1976).

Em 1979, publica sua única novela “A descoberta do Frio”. Em 1984, produz “O estranho”, uma coletânea de 33 poemas de sua autoria. Durante a sua produção literária teve diversos contos e poemas publicados nos Cadernos Negros. Quanto à sua produção crítica literária, ela, certamente, fortaleceu o registro e documentação da Literatura de autoria Negra com a publicação/organização de “A razão da chama - Antologia dos Poetas Negros Brasileiros”, em 1986; no ano seguinte, com “O Negro Escrito - Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira”; e, em 2009, “Solano Trindade, poeta do povo – Aproximações”.

No ano de 2011, republica, no auge das discussões da Lei 10.639/03, a sua única novela, “A descoberta do frio”, que recorta um acontecimento, uma praga que assolou a população negra, em uma grande cidade.

LUGARES DA POÉTICA DE OSWALDO DE CAMARGO

Quando é indagado sobre o poder de fala do subalterno, Spivak, na verdade, questiona em que lugar está a representação do subalterno, onde está esta fala? Em consonância, Paul Gilroy, no livro *Entre campos: nações, cultura e fascínio da raça*, trata essa questão.

A linguagem distintiva da identidade aparece novamente quando as pessoas buscam calcular como o pertencimento tácito a um grupo ou uma comunidade pode ser transformado em estilos mais ativos de solidariedade, quando elas debatem sobre o lugar em que se devem constituir as fronteiras em torno de um grupo e como devem ser impostas – se de fato forem necessárias. A identidade se torna uma questão de poder a autoridade quando um grupo procura realizar a si próprio de uma forma política. (GILROY, 2007, p. 125)

Essa ideia de poder apresentado pelo autor outorga uma necessidade de se afirmar perante o outro, como recorte emblemático de uma identidade constituída e adquirida pelo próprio falante, a envolver-se na cultura e na íntima expressividade de sua história.

Com essa ótica, apresentamos o espaço de expressividade da cultura, identidade e resistência negra que emaranham a poética da Oswaldo de Camargo, a traduzir a sua produção literária, não apenas como um grito após anos de silêncio, mas como um produto literário de extrema sensibilidade e incursão histórica.

Destacamos, inicialmente, o poema “Escolha” (1984, p. 32), que evoca uma liberdade, apontando o quanto é difícil esse desenho da identidade, diante de uma sociedade predominantemente considerada não negra.

Escolha

Eu tenho a alma voando
No encaço de uma ave cega:
Se escolho 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?

A principiar pelo título, o poeta já se mostra indeciso sobre o seu grito de identidade. A palavra escolha sugere

alternativas, lados, culturas; o que seguir? o que ser? Nessas interrogações o eu-lírico aponta o quanto perdido se encontra, o homem negro, sem saber a que cultura é pertencente agora, afugentado pela possibilidade de escolher o que se assemelha e ser julgado pela inferioridade a que lhe conferiram na sociedade ou optar por um mascaramento cultural e dentro dele não se entender, não se perceber.

Em consonância, o poeta, ainda na primeira estrofe, faz indagações sobre a impossibilidade de esconder suas reais origens, sua cor, seu ritmo, sua ancestralidade, marcando o seu discurso com o desenho de uma voz da Negritude.

Na face o dia não pouosa
E o seu cesto de alegria
E a amanhã precipita
Ventos e noites amargas

Como fechamento, o poeta desenha um sentimento de pessimismo diante de tantas impossibilidades identitárias. Aponta que, ainda, recai sobre ele a dúvida de como o seu futuro é paradoxal, de que a impossibilidade de ser “EU-NEGRO” paira sobre o cenário vindouro. A perceber o discurso camarguiano,

A poesia de Oswald de Camargo reflete a crise do poeta que toma consciência de seu hibridismo cultural: de um lado, suas raízes africanas e os elementos culturais ligados a esta ancestralidade pulsam dentro dele, lembrando-lhe de sua origem e do outro, o apelo cultural do mundo branco e dos valores morais do ocidente não deixam de exercer um enorme fascínio. (BERND, 1992, p.64)

Oswaldo de Camargo ecoa um discurso centrado na condição de um ser negro liberto de marcas culturais limitativas, recheado de aspectos de cultura diversos, e mergulhado num mundo que reflete a condição pluriétnica das Américas, porém, mesmo diante desse hibridismo cultural, as marcas da negritude se

fazem presentes como ferramenta de um discurso pró-identidade.

No poema “Maio”, Camargo traz à tona um grito de reflexão sobre o que de fato seria a concessão da liberdade, seria uma reparação ou mais uma figuração do imaginário popular.

EM MAIO

Já não há mais razão de 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.

Na primeira parte do poema, a iniciar pelo título “*EM MAIO*”, o poeta demarca um momento tido oficialmente como histórico do povo brasileiro, a libertação dos escravos. Ainda, o tecido textual no mostra os elementos simbólicos que abrigavam o imaginário popular da época, a permitir uma leitura na qual se configura que a referida libertação, advinda de um cenário endocêntrico, de nada alimentava ou fortalecia a luta por identidade até, então, sufocada e oprimida. Nos versos *Em maio sopram ventos desatados/por mãos de mando, turvam o sentido/do que sonhamos*, a anunciação desse distanciamento entre o sentimento político de libertação do povo negro e a ação europeia, fica, distintivamente, notório na expressão poética de Camargo.

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.

Na segunda parte do poema, o autor faz-se refletir o espaço da liberdade no Brasil, seu percurso, a ver nos versos: *Em maio uma tal senhora liberdade se alvoroça/ e desce às*

praças das bocas entreabertas /e começa: /Outrora, nas senzalas, os senhores... O poeta, simbolicamente, traça o caminho do processo de abolição da escravidão no Brasil, primeiramente, pela Lei do Ventre-Livre em 1871, seguida pela Lei dos Sexagenários em 1885 e, por fim a Lei Áurea, em 13 de maio de 1888. No entanto, o olhar crítico do poeta não deixa esmorecer, na continuidade do poema, as marcas adversas ao sentimento de identidade que a liberdade legal, agora favoreceria; em destaque: *Mas a liberdade que desce à praça / nos meados de maio /pedindo rumores, / é uma senhora esquelética, seca, desvalida / e nada sabe de nossa vida.* Nesse sentido, Barbosa (2002, p.34) complementa,

É evidente que existe um lugar socialmente previsto na estrutura da sociedade dominante para os agrupamentos culturais e étnicos A e B, e quando um membro ou uma fração do agrupamento não corresponde ao seu devido lugar, mas contrariamente, deseja alçar-se a “outros lugares”, valendo-se de regras democráticas, isto provoca a ação de meios de o remeter a seu lugar legítimo. Essa é uma das formas mais difundidas do racismo. Sua premissa é o convencimento ou autoconvencimento da inferioridade (ou inexistência) do outro.

Concatena-se, então, a ideia de Barbosa e a reflexão poética de Camargo, ao entender que a libertação dos escravos soaria como um manifesto aos gritos de libertação, mas, não para atendê-la, e, sim, para ignorá-la, para aprisioná-la no seu próprio espaço, sem possibilitar aos recém-livres gritos de identidade e de democracia.

Camargo, de maneira identitária, entrega à sua reflexão, a ideia de identidade negra, que não é aquela, apresentada socialmente e politicamente por uma lei que sufoca o ar, o grito de ser negro, mas, uma que impera no mais íntimo sentimento de

Negritude que homens e mulheres possam eleger. A perceber nos versos:

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.

Para finalizar seu pensamento, o eu-lírico, mais uma vez, abre espaço para a crítica e esboça o que se quis projetar no imaginário popular de uma maneira irônica, a perfazer o sentimento dos que muito lutaram e pouco alcançaram, mas que se fragilizavam e se auto-identificavam com o (não)espaço de liberdade.

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!

As apresentações poéticas de Camargo sugerem uma reflexão ao texto,

O indivíduo, ao dirigir a sua vida para uma determinada direção formula a sua identidade. A história em andamento do indivíduo é, portanto, a formulação da identidade, que dá sentido ao que está sendo. [...] ao se lançar para o futuro, o indivíduo busca realizar o sentido da sua própria existência como identidade. (ARAÚJO, 2006, p.94)

Esse diálogo posiciona o Homem poeta, O negro poeta, o Ativista poeta, o Ser Humano poeta que habita a visão sócio-cultural de Oswaldo de Camargo, a consolidar a sua simbologia agregada à poeticidade, traduzindo poesia em reflexões, história em simbologia, política em imaginário popular, enfim, adentrando o espaço da Literatura Brasileira, ao se fazer Literatura Negra.

No poema Grito, Camargo sugere interpretações a partir do próprio título, a inferir que esse grito seria uma quebra do silêncio imposto durante séculos aos povos vindos da África e a seus descendentes.

Grito

“Meu grito é estertor de um rio convulso...
Do Nilo, ah, do Nilo é o meu grito...
E o que me dói é fruto das raízes,
ai, cruas cicatrizes!,
das buscas florestas da terra africana!
Meu grito é um espasmo que me esmaga,
há um punhal vibrando em mim,
rasgando
meu pobre coração que hesita
entre erguer ou calar a voz aflita:
Ó África! Ó África!
Meu grito é sem cor, é um grito seco,
é verdadeiro e triste...
Meu deus, porque é que existo sem mensagem,
a não ser essa voz que me constrange,
sem ecos, sem lineios, desabrida?
Senhor! Jesus! Cristo!
Porque é que grito?”

O “Grito”, na perspectiva Camarguiana, representa o chamamento à Ancestralidade: *“Meu grito é estertor de um rio convulso.../Do Nilo, ah, do Nilo é o meu grito.../E o que me dói é fruto das raízes, à evocação de suas raízes, concomitante à exaltação do elemento da natureza africana, o rio, que demarca esse impulso da expressividade do poeta, e remete ao espaço da dor e da violência no processo de captura dos africanos ,/ ai, cruas cicatrizes!/das buscas florestas da terra africana!.*

Esse recorte histórico aponta o silenciamento dessa história, e o próprio sufocamento da cultura ancestral da ideia de pertencimento e da construção da identidade: */ Meu grito é um espasmo que me esmaga,/ há um punhal vibrando em mim, rasgando/ meu pobre coração que hesita/ entre erguer ou calar a voz aflita.*

O bloqueio do direito à crítica, à reelaboração afirmativa dos conteúdos da cultura formal, supostos consensuais etc., contribui de forma direta para a dissociação sociocultural, com traumas que se manifestam na escola, família, vizinhança, etc., para, por fim, tomar a forma aberta de explosão de violência. (BARBOSA, 2006, p.31)

O desenho poético apresentado no poema dialoga com as ideias de Barbosa, pois representam a aflição do sujeito negro, em reter o seu discurso, em violentar-se no sujeitamento às marcas ideológicas e culturais alheias, e, antes de tudo, na sua impossibilidade de expressão: *Ó África! Ó África!/Meu grito é sem cor, é um grito seco,/é verdadeiro e triste.../Meu deus, porque é que existo sem mensagem, a não ser essa voz que me constrange,/sem ecos, sem lineios, desabrida?*

Nesse contexto, refletimos,

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões : Quem eu sou? O que eu poderia ser? Que eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem lugares a partir dos quais podem se posicionar e a partir dos quais falar. (HALL e WOODWARD, 2009, p.17)

Nas últimas estrofes do poema Camargo evoca a religiosidade e indaga: *“Senhor! Jesus! Cristo!/Porque é que grito?”.* A ideia projetada pelo poeta incita o espaço de reparação, outorga ao discurso poético uma afirmativa política que não emprega o legado histórico como elemento de fraqueza e dor, mas realça, a partir dessa nova leitura, a condição de apresentar uma escrita Negra/Black, que rememora os fatos, e reaciona as mobilidades da cultura negra.

O Black é, assim, um exemplo não apenas do caráter político das novas identidades isto é, de seu caráter posicional e conjuntural (sua formação em e para tempos e lugares específicos), mas também do modo como a identidade e a diferença estão inextricavelmente articuladas ou entrelaçadas em identidade diferentes, uma nunca anulando completamente a outra. (HALL, 2006, p.87)

A fala camarguiana traz à tona o espaço crítico e de desconstrução de símbolos que, por vezes, foram impostos à sociedade negra, e, considerados positivos, mesmo sendo elementos de negação da própria identidade negra. Logo, através desse movimento de (des)configuração transcende um sentimento de Negritude, uma ideia de pertencimento que ganha força no discurso literário, poético e da própria Cultura Negra.

A expressividade de Camargo retoma o espaço histórico oficial como modelo de silenciamento das classes tidas como menores, e o espaço da cultura negra, que fora sufocada secularmente, ganha espaço vital na poesia do autor, fortalecendo os discursos de identidade, cultura e reparação do negro.

O entorno da poética de Oswaldo de Camargo aponta para uma literatura não só, apenas, de engajamento social, mas de afirmação de uma identidade negra no cenário da literatura no Brasil. Nesse intento, a busca de projetar imagens de resistência, identidade, subjetividade e afirmação ecoa no verso Camarguiano, na ressignificação de figuras no negro na esfera da arte e da literatura.

CONSIDERAÇÕES

O material textual apresentado intencionou o estudo da Literatura Negra no Brasil, como movimento político-literário propulsor das manifestações discursivas poéticas de Oswaldo de Camargo, a pontuar, em seus discursos, as várias nuances da luta dos negros pelo reconhecimento e a valorização de suas marcas culturais ancestrais, em contraposição ao silenciamento imposto pelos colonizadores.

No cerne do estudo, discutimos, de maneira breve, a Literatura Negra, um diálogo permissivo entre a história e as artes, o lugar de Oswaldo de Camargo na Literatura

Brasileira de autoria negra, uma análise da poética deste, que desconstrói verdades tidas como absolutas, para rerepresentá-las, num cenário simbólico, entre o real e o imaginário.

As ideias conclusivas, aqui apresentadas, identificam a qualidade da escrita de Oswaldo de Camargo, por apresentar um discurso recheado de afirmações culturais, o que marca consolidação de um fazer literário mais humano e solidário, a evidenciar a raça negra politicamente ativa, intelectualmente reflexiva e socialmente igualitária, marcando fortemente a presença e a influência do movimento da Negritude.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Paulo Roberto M de. **Identidades contemporâneas: criação, educação e política**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2006.

BARBOSA, Wilson do Nascimento. **Cultura negra e dominação**. São Leopoldo, RS: 2002.

BERND, Zilá. **O que é Negritude**. Coleção primeiros passos. Ed. Brasiliense, 1988.

BERND, Zilá. **Literatura e Identidade Nacional**. Editora da UFRGS, 2ª Ed. 2003.

BERND, Zilá; LOPES, Cícero Galeno (Org). **Identidades Estéticas Compositórias**. Porto Alegre: PPGL/UFRGS, 1998.

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

CÂMARA, Nelson. **Escravidão nunca mais: um tributo a Luiz Gama**. São Paulo: Lettera.doc, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. Introdução: Rizoma. In: **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 1997.

GILROY, Paul. **Entre campos: nações, cultura e fascínio da raça**. Trad. Célia Maria Marinho de Azevedo et Al, São Paulo: Annablume, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1988.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2011.