

Frutas estranhas: a poética antirracista de Oswaldo de Camargo

Strange fruits: the anti-racist poetics of Oswaldo de Camargo

Cesar Casella

Universidade Estadual de Goiás (UEG/Campus Sul, Sede Morrinhos)

cesar.casella@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0058-8935>

CAMARGO, Oswaldo de. *30 poemas de um negro brasileiro*. 1 ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2022.

*Black bodies swinging in the southern breeze/ strange fruit hanging from the poplar trees*¹, termina a primeira estrofe da canção *Strange fruit*, letra de Abel Meeropol e mundialmente conhecida na voz de Billie Holiday, gravada em 1939. A letra, como se sabe, é um protesto contra o linchamento de negros estadunidenses e marca o início da luta por direitos civis para a população negra dos Estados Unidos. A canção é também um clássico do *blues*.

Em *The uses of the blues*, James Baldwin (2010) escreve sobre aquilo que o *blues* diz da cultura negra e afrodiáspórica nos Estados Unidos de sua época, um ambiente cultural diferente do brasileiro, obviamente, embora também marcado pelos horrores do regime escravocrata e pela diáspora africana. Como o autor explica, o título do ensaio não remete ao gênero musical exatamente, pois “it does refer to the experience of life, or the state of being, out of which the blues come” (Baldwin, 2010, p. 57).² Além disso, Baldwin (2010) escreve que usa o termo “as a metaphor” (p. 57). O *blues* como uma metáfora, como resultante de experiências de vida, como um estado do ser, uma música da comunidade, das experiências comuns, de coro, auxilia na compreensão da arte e da poesia. Da poesia negra brasileira, inclusive.

¹ Em tradução livre: Corpos negros balançando na brisa do sul/ fruta estranha pendurada nos álamos.

² Em tradução livre: Refere-se à experiência de vida, ou o estado de ser, pelo qual o *blues* emerge.

A publicação de *30 poemas de um negro brasileiro* pela Companhia das Letras, uma editora de grande porte, é, conforme estipula Henrique Marques Samyn (2024), o reconhecimento tardio de Oswaldo de Camargo, compreendido como um mestre negro da literatura brasileira. O articulista critica a falta de certo apuro na edição, por faltar uma recensão crítica contemporânea e uma explanação da trajetória do autor a acompanharem os poemas, apesar de elogiar a capa e a quarta capa, reproduções de obras de O Bastardo, intituladas *Assinatura dos esquecidos – Oswaldo de Camargo 2* e *Assinatura dos esquecidos – Oswaldo de Camargo 1*, respectivamente.

O volume da Companhia das Letras reúne o original de *15 poemas negros*, de 1961, mais outros 15 poemas, retirados de *O estranho*, de 1984, e de *Luz & breu*, de 2017. Configura-se, assim, uma antologia poética que registra o percurso temático e formal do octogenário poeta, bem como reintroduz a sua obra na atualidade, como escreve Edimilson de Almeida Pereira (2022). Além disto, o volume traz o prefácio de Florestan Fernandes escrito à época para *15 poemas negros* e uma carta – uma resposta ao prefácio – do próprio Oswaldo de Camargo, datada de 2022.

Apesar de tantas camadas críticas posteriores, que fizeram avançar a compreensão da literatura negra brasileira, é interessante notar como Florestan Fernandes (2022) constrói uma recepção crítica inicial, em que ele: assevera a essência de poeta de Camargo (Fernandes, 2022, p. 10); afirma a produção de arte negra como “uma aberração de todas as normas e uma transgressão à rotina, num mundo organizado por e para brancos” (Fernandes, 2022, p. 11); salienta que a produção poética de Camargo foge à réplica da poesia branca e evita cair na exceção, trazendo sua condição humana, superando-se “pela consciência da dor, da vergonha e da afronta moral” (Fernandes, 2022, pp. 12-13); delinea como poesia negra o trabalho de Camargo, pois ela “expressa a condição humana do negro no Brasil”, afirmando-se “como uma poesia de ressentimento e de profunda humilhação moral” que se converte “na voz do drama psicológico de uma coletividade” (Fernandes, 2022, p. 13); nomeia a produção poética de “protesto negro” (Fernandes, 2022, p. 13); identifica a tortura do <brancor> nos poemas de Camargo (Fernandes, 2022, p. 16); anota que o plano poético que apresenta o drama psicológico e moral do negro “não consubstancia um estado de marginalidade nem uma atitude de rebelião” (Fernandes, 2022, p. 18), subsistindo um “desalento ressentido” (Fernandes, 2022, p. 19), uma revolta que “nasce de uma injustiça profunda

e sem remédio” pois “vítima de um estado extremo de negação do homem pelo homem” (Fernandes, 2022, p. 20).

Muitas destas considerações de Florestan Fernandes, decorrentes de uma perspectiva sociológica e humanística, são linhas de força incontornáveis na leitura e interpretação da poesia de Oswaldo de Camargo. Neste sentido, é importante notar a carta-resposta do poeta ao sociólogo, mormente em três pontos: o próprio remetente avalia o prefácio de Florestan Fernandes como de “uma luminosidade intelectual impossível de ser reencontrada” (Camargo, 2022, p. 28); a permanência do estado de coisas que fazia de *Grito de angústia* uma declamação obrigatória na Associação Cultural do Negro, “pois continua duro ser negro” (Camargo, 2022, p. 31) e a aceitação da interpretação da “frustração, dor e humilhação” (Camargo, 2022, p. 36) como eixos temáticos de *15 poemas negros*.

Os *30 poemas de um negro brasileiro* ressoam como frutas estranhas. Como a *Strange fruit* cantada por Billie Holliday, o blues, a arte negra e a poesia negra aparecem como aberração e transgressão da perspectiva branca. A poética de Oswaldo de Camargo traz a frustração da esperança na justiça dos homens, traz a dor e a humilhação que a pele e o corpo negro seguem sofrendo, traz uma pungente expiação e mortificação de si, traz denúncia social, mas traz também a afirmação da identidade negra e uma potente voz antirracista.

O volume abre com *Canção amarga*, em que o poeta projeta cantar, no devido tempo, a dor e a humilhação vivida pela população negra que reverbera em seu corpo, o qual ele chama de “território estreito”, versos antes destes:

E, preso ao ser que sou, soluço e babo,
na terra preta de meu corpo amargo...
Porém na hora exata cantarei...
Eu venho vindo, ainda não cheguei...
(Camargo, 2022, p. 41)

No poema seguinte, *Meu grito*, o corpo estreito e amargo do poeta não canta mais, porém grita e questiona a sua própria existência, clama pela África e pergunta para Deus: “por que é que existo sem mensagem” (Camargo, 2022, p. 43). Ao final, questiona: “Por que é que grito?” (Camargo, 2022, p. 43).

O questionamento identitário – formado pelo pertencimento étnico mas também pela fé religiosa – seguirá no poema *A modo de súplica*, no qual a voz poética torna-se

um coletivo em procissão, um coro lamurioso de “homens de cor,/ sonhadores e humildes,/ pobres, pobres, muito pobres” (CAMARGO, 2022, p. 51) “pranteando o não sermos nada” (CAMARGO, 2022, p. 52), e em *Pergunta*, no qual o poeta amarga-se ao contemplar-se como “a luta entre o ser nada e o ser demais...” (CAMARGO, 2022, p. 53). Em *Profundamente*, para além do canto e do grito, o poeta se expia e se mortifica, arrisca-se a “cair de testa no chão e assustar os mortais” em busca de fazer voar a alma leve, pois “é preciso sofrer para salvar meu sonho!” (CAMARGO, 2022, p. 55).

Um outro conjunto de poemas mostra a percepção do desajuste ao mundo dos brancos pelo viés estético. Em *A manhã*, o poeta desvela o desencaixe ao molde árcade e pastoril – um molde derivado da branquitude, em termos atuais – que usa para se expressar, pois “é branca a manhã” que “se espalha pelos quintais” onde “a flauta matutina do pastor/ faz desenhos no ar...” (Camargo, 2022, p. 45), porém:

Eu, no entanto, permaneço ao lado
da manhã e das cantigas...
A noite, a grande noite está pousada em mim
escandalosamente!
(Camargo, 2022, p. 46)

Em *O saudoso guardador de reses* também o bucolismo – árcade, pastoril – não aplaca a alma do poeta, que sabe que o negro é reificado pela ação dos homens citadinos, que sabe “que o moço corpo nesta sala/ é parte dos objetos: mesa, vaso,/ cadeiras e a estante de verniz...” (Camargo, 2022, p. 47). Em *Ronda* é a cidade também inimiga do poeta, que deixa restos de si pelas ruas (Camargo, 2022, pp. 65-66). Por fim, em *Relembração*, o poeta, feito mesmo pastor, deslembado de si por um átimo, no caminho se recorda: “sobre a preta face/ essa tristeza que sempre haverei...” (Camargo, 2022, p. 49).

A parte dos *15 poemas negros* é composta ainda por *4 sequências*, um encadeamento de quatro sonetos em que o poeta mais uma vez se mortifica, agora em uma ascensão aos céus, com pobres asas de papel, onde é açoitado com varas por são Francisco e torna-se “pequeno, o mínimo, um cisco...” (Camargo, 2022, p. 59), em “evidência de que eu pouco era/ para o amor” (Camargo, 2022, p. 58), alguém que dorme “o sono do estafermo/ envergonhado (o rosto preto e magro!)” (Camargo, 2022, p. 61) e que observa “aquela que é mais dona/ de mim que de seus altos ambos seios...” (Camargo, 2022, p. 63). *Grito de angústia* fecha esta parte com o estonteante verso:

“sou um negro, Senhor, sou um... negro!” (Camargo, 2022, p. 68). Neste verso, tudo se somatiza: identidade, escravidão, religião, injustiça, humilhação.

O desencaixe com o mundo dos brancos – com a poesia dos brancos – volta em *Fragmentos em prosa*, relato poético de um encontro com Hilda Hilst, onde o poeta chega, “passo a passo, ao ermo estreito onde caibo só eu” (Camargo, 2022, p. 76).

A parte que reúne poemas escritos entre 1984 e 2017, intitulada *Mais 15*, não tem a mesma rede intrincada de relações da primeira parte. Mais autônomos, alguns dos poemas podem ser situados em outras constelações da literatura negra. *Atitude*, primeiro poema desta parte, intertextualiza o *Navio negreiro* de Castro Alves: “Estamos em plena angústia!” (Camargo, 2022, p. 81). *Oferenda* é uma oferta do peito do poeta, de seus “pertences de vento, sombra e relembração” (Camargo, 2022, p. 85) à sua ancestralidade africana. *Festanção* é um poema de louvor à liberdade de voltar às raízes, para “viver na terra do Congo!” (Camargo, 2022, p. 87).

Aparecem poemas irônicos e/ou sardônicos como *Miragem*, *O estranho*, *Rumo*, *Que farás?* e *Epigrama*, que afrontam a imagem do negro construída pelo branco. No segundo da lista, o poeta convida biblicamente: “Vinde, provai do meu pão!” (Camargo, 2022, p. 100). No terceiro pergunta se Deus quer que ele “embranqueça” seu “dorso e voe” (Camargo, 2022, p. 103).

O poema *Em maio* ressignifica a liberdade, que não pode ser mais vista como uma dádiva dos brancos. *Presença* é uma afirmação da negritude, em que o poeta se apresenta, “duro de ser quebrado, pois a tristeza/ passa a enrijecer-me” e convoca “a vossa herança para um grande incêndio” (Camargo, 2022, p. 113). *A bala que matou Ninico* traz a continuidade da violência que atinge a população negra, tornando a bala perdida o instrumento do ódio contra os negros.

Outros dos poemas de *Mais 15*, retomam algo dos temas anteriores. *Disfarce* discute a cultura branca ocidental em que o negro foi introduzido. *À Senhora Aparecida* é uma invocação religiosa de proteção. *Lembro-me, sim, estive lá* é um testemunho da dor secular da escravidão. *Antigamente* talvez resuma em alguns de seus versos – metalinguística e metafisicamente – esta retomada:

Tentei viajar-me longe,
sem vã bagagem, sem mala,
ficou-me junto do rosto
a parede de minha sala;

borrões de sombras antigas,
o lembrar pegajoso,
o meu sofrer de mim mesmo,
e as vestes de umas cantigas.
(Camargo, 2022, p. 92)

A poética de Oswaldo de Camargo, como assinala Edimilson de Almeida Pereira (2022), estabelece – entretecendo linguagem e realidade – conexões éticas e estéticas que o discurso crítico hegemônico demorou a perceber. Como se os seus poemas fossem frutas estranhas para o ambiente crítico e literário brasileiro.

Como o *blues*, como *Strange fruit*, a leitura dos *30 poemas de um negro brasileiro* recupera algo – sentimento, pensamento, ação – do que Oswaldo de Camargo viveu e escreveu como sujeito negro na sociedade brasileira opressora, trazendo para a atualidade parte das demandas éticas, estéticas e políticas que fundamentam a literatura negra, de base afrodiáspórica, que não coaduna com o cânone literário nacional, nem com uma mentalidade escravista e colonial. Neste sentido, uma poética antirracista.

REFERÊNCIAS

BALDWIN, James. The Uses of The Blues. In: KENAN, Randall (ed.). *The Cross of Redemption: Uncollected Writings*. New York: Pantheon, 2010, p. 57-66.

CAMARGO, Oswaldo de. *30 poemas de um negro brasileiro*. 1 ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2022.

FERNANDES, Florestan. Prefácio. In: CAMARGO, Oswaldo de. *30 poemas de um negro brasileiro*. 1 ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2022.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Provocações poéticas. *Quatro Cinco Um*, 65, 2022. Disponível em: <<https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/poesia/provocacoes-poeticas>>. Acesso em: 27/01/2024.

SAMYN, Henrique Marques. Reconhecer um mestre negro. *Jornal Rascunho*, 285, 2024. Disponível em: <<https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/reconhecer-um-mestre-negro/>>. Acesso em: 26/01/2024.

Recebido em: 24/02/2024

Aceito em: 18/10/2024

Cesar Augusto de Oliveira Casella: professor na Universidade Estadual de Goiás (UEG/Campus Sul, Sede Morrinhos) e doutor em Estudos de Literatura – Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGL/UERJ). Pesquisa e trata a literatura e a crítica literária a partir de abordagens discursivas, advindas principalmente da Análise do Discurso.